VIOLÊNCIA, A MEMÓRIA E EU MESMO: A AUTOFICÇÃO EM EL OLVIDO QUE SEREMOS, DE HÉCTOR ABAD FACIOLINCE[1]

*THE VIOLENCE, THE MEMORY AND MYSELF: THE AUTOFICTION IN **EL OLVIDO QUE SEREMOS,** BY HÉCTOR ABAD FACIOLINCE*

Rosane Maria Cardoso[2]

RESUMO: Este artigo apresenta algumas considerações sobre a obra *El olvido que seremos*, de Héctor Abad Faciolince, voltando-se para a relação existente, no texto, entre violência, memória e autoficção. Na medida em que o narrador delineia, em linguagem quase lírica, o retrato do pai assassinado covardemente, também desvela, aos poucos, parte da história da Colômbia, país considerado o mais violento da América Latina. O romance de Faciolince, como tem ocorrido em outras obras da literatura hispano-americana atual, se pauta pelo hibridismo, aqui assinalado pelo vínculo entre o biográfico e o ficcional. Considera-se que o narrar – apresentado, por parte do autor/narrador, como um ato de vingança –, acaba por constituir-se em uma memória emblemática sobre os eventos, além de favorecer um processo de cura, na medida em que é atingido o objetivo de efetivamente trazer à tona a denúncia de um assassinato nunca resolvido e de um país calado sobre a violência.

PALAVRAS-CHAVE: Violência; Memória; Autoficção; Narrativa

ABSTRACT: The current essay presents some considerations about the work *El olvido que seremos* by Héctor Abad Faciolince regarding the connection on violence, memory and autofiction. As far as in a nearly lyrical language the narrator outlines the portrait of the father cowardly murdered, he also slowly discloses part of the history of Colombia, which is considered to be the most violent country in Latin America. Faciolince's romance - as it has been shown in other current works of Hispano-American Literature - is marked by hybridism hereby revealed by biographical and fictional features. Narrating - submitted by the author/narrator as a revenge feat – is considered an emblematic memory about the events as well as favoring a cure process as far as the objective of effectively illustrate the criticism of a murder which has never been solved and a country which remains silent about violence is achieved.

KEYWORDS: Violence; Memory; Autofiction; Narrative

[1]Artigo adaptado do texto intitulado O que há de contemporâneo no contemporâneo? Violência, memória e subjetividade na narrativa hispano-americana, apresentado no XIII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada – ABRALIC –, e encaminhado para Anais do evento, promovido pela Universidade Federal da Paraíba, na cidade de Campina Grande, de 8 a 12 de julho de 2013. O presente artigo está revisto e ampliado, inclusive teoricamente.

[2] Rosane Maria Cardoso - Professora na Universidade de Santa Cruz do Sul; pós-doutorado pela Universidad de Granada/Espanha; atua na área de literaturas de língua espanhola, desenvolve pesquisas sobre narrativa hispano-americana contemporânea.

INTRODUÇÃO

Considerado o país mais violento da América Latina (KOHUT, 2002), Colômbia passou por distintos períodos de guerra civil, exacerbado, no final dos anos de 1940, pelo início do chamado *Bogotazo*. Mas sabe-se que uma crise não se pontua somente pela guerrilha. No caso específico da Colômbia, é comum que se analise a violência do ponto de vista dos constantes conflitos ou do fenômeno da delinquência ou do narcotráfico. Pesquisas atuais apontam, no entanto, para as condições econômicas do país que se aliam aos atores armados. Segundo Poveda (2013), as formas de violência mais comuns são de ordem cotidiana, intrafamiliar e política, além do estabelecimento de conflitos geográficos, isto é, que se delineiam em áreas determinadas, atinentes ao âmbito nacional, regional e/ou local, todos distintos e, ao mesmo tempo, em estreita relação.

Quanto à efetivação, a violência encontra maior incidência no homicídio, mas também em agressões pessoais, no maltrato, na migração das pessoas por questões econômicas, no abandono de alguma atividade produtiva. Pode-se entender, a partir daí, a ponderação de Poveda que vê na manutenção desse sistema um modo de manter o controle sobre as zonas de disputa que estão justamente centradas na população. Assim, a violência imposta ao povo é um constante motor para mais violência. Um exemplo eficaz dessa política foi o controle que Pablo Escobar exerceu sobre Medellín entre os anos de 1980 e começos de 1990. Apesar de comandar com mão de ferro os cartéis de drogas, seu perfil era controverso. Visto como um facínora pelas autoridades e pelos países estrangeiros – não sem interesses – era reverenciado em parte pelo povo. Nascido nas mesmas condições de pobreza que a maioria da população, o reconhecimento como chefe do crime o colocava em um patamar de poder quase mítico. Além disso, exercia o papel de justiceiro entre os mais carentes, sendo visto como aquele que os protegia inclusive contra a polícia que, por sua vez, impunha sua força ao povo (GARNIER, 2007). Com Escobar se fortalece a política do sicariato, tema de várias obras literárias colombianas. Mas como alerta Carbó (2007), se a violência possui origem estrutural fundada na desigualdade social também é necessário fugir-se de simplificações que apontem causas definitivas para o que se passa no país. A violência apresenta-se como um fenômeno que não aceita concepções fechadas.

EL OLVIDO QUE SEREMOS: EU, A MEMÓRIA E A VIOLÊNCIA

Dentre os escritores que refletem sobre a violência, destaca-se Héctor Abad Faciolince. Em *El olvido que seremos*, de 2006, o autor dedica-se a contar os últimos anos de vida de seu pai, médico e professor universitário assassinado nas ruas de Medellín por sua insistente luta conta a pobreza. Como quem levanta um véu, o filho vai apresentando um herói quixotesco, nobre e tolo ao mesmo tempo. A princípio, seu foco está, sobretudo, no pai, na família composta basicamente por mulheres – mãe, irmãs e

tias –, no avô severo, em parentes ligados à igreja, nas graças e também nos pequenos escândalos familiares. Mas, ao longo da reelaboração de um processo doloroso, o narrador vai denunciando a cidade como um espaço de mortes e de violação aos direitos humanos, sempre entremeado pelo olhar do pai:

> Su noción novedosa de la violencia como un nuevo tipo de peste venía de muy atrás. […] El peor agente nocivo, el que más muertes ocasionaba entre los ciudadanos del país, eran los otros seres humanos. Y esta pestilencia, a mediados de los años ochenta, tenía la cara típica de la violencia política. El Estado, concretamente el Ejército, ayudado por escuadrones de asesinos privados, los paramilitares, apoyados por los organismos de seguridad y a veces también por la policía, estaba exterminado a los opositores políticos de izquierda, para "salvar el país de la amenaza de comunismo", según ellos decían. (FACIOLINCE, 2006, p. 205)

A escritura de Faciolince, com isso, coloca diante do leitor uma importante questão de ordem teórica. A literatura que oferece é propositadamente apresentada como biográfica: "Al escribir este libro [...] entendí que la única venganza, el único recuerdo, y también la única posibilidad de olvido y de perdón consistía en contar lo qué pasó, y nada más" (FACIOLINCE, 2006, p. 225). O autor/narrador não deixa seu público esquecer que não se trata de ficção, mas de uma vergonhosa realidade. Se, por um lado, a recepção do texto pode ser inquietante, na medida em que se perde a confortável segurança da definição do que seja um romance, por outro a obra deixa claro que se centra na rememoração. De acordo com Benjamin (1994), no gênero romanesco, o narrador se utiliza da rememoração para reviver os acontecimentos de sua existência na própria experiência da narração e nisso busca sentido para a vida. Esse ponto de vista se coaduna com o pensamento de Luckács (2000) que aponta o romance como única possibilidade de a literatura trazer a valorização da experiência do sujeito. Vendo arte, pois, como essencial para captar-se a sociedade, a transgressão do autor é antes uma licença à biografia em favorecimento a um modo lírico de falar da vida.

No caso de Faciolince, ele executa todas as manobras narrativas ficcionais, na medida em que, além de obviamente contar uma história, usar os recursos retóricos comuns ao ato de narrar. No entanto, ele se suprime como protagonista, na intenção de enaltecer o pai. Mas é um falso ocultamento, pois também não se investe do papel de um narrador-testemunha. O autor, de certo modo, apaga o narrador ou é um narrador que se imiscui não apenas na personagem que é, mas também na insistência em colocar-se como o escritor real do texto. Em passagens como "aquí no repito por consejo de mi editor" (p. 177) Faciolince estabelece a dúvida sobre estar eximindo-se da ficcionalização ou justo se autoficcionalizando? A questão deixa o leitor preso entre os dois eixos querendo, talvez, ceder à narrativa simplesmente, ou, quem sabe, apurar o quanto de "real" está posto na obra. Esse desconforto, seguido de libertação, se daria, conforme atenta Lejeune, porque há, desde antes da leitura, uma proposta de pacto entre obra e receptor, que liberta o segundo da "verdade":

> Es la promesa de decir la verdad sobre sí mismo. Esto se opone al pacto de ficción. Uno se compromete a decir la verdad de sí mismo tal como uno mismo la ve. Su verdad. Esto provoca en el lector actitudes de recepción específicas, que yo diría "conectadas", como en la vida cuando alguno nos cuenta su existencia. Uno se pregunta si la persona dice la verdad o no, se equivoca sobre sí mismo, etc. Uno se pregunta si le gusta. Lo compara con su propia vida, etc. El pacto de ficción nos deja mucho más libres, estamos "desconectados", no tiene sentido preguntarnos si es verdadero o no, nuestra atención no está focalizada en el autor, sino sobre el texto y la historia, de la que podemos alimentar más libremente nuestro imaginario. (LEJEUNE, 2004)

Segundo Lejeune, os seres humanos, sem exceção, são ingênuos quando decidem contar suas vidas, seja oralmente ou por escrito. Será o leitor quem poderá estabelecer o distanciamento entre o dito e o que possivelmente ocorreu. Obviamente, não se trata de um engodo, mas de um modo de ver e de sentir os acontecimentos. Ainda nas palavras de Lejeune, o objetivo da biografia é passar adiante uma experiência humana e existem muitos caminhos para chegar-se a isso (LEJEUNE, 2004). O nome próprio do autor articula pessoa e discurso e essa construção persegue o narrador na perspectiva do leitor, ainda que este não conheça quem relata. De fato, a identidade do autor e sua vida se presentificam ante o receptor e seu discurso se torna o real. Na metaficção criada em *El olvido que seremos*, o autor esclarece que "los libros son simulacros de recuerdo, una prótesis para recordar, un intento desesperado para hacer un poco más perdurable lo que es irremediablemente finito." (FACIOLINCE, 2006, p. 272). Desse problema levantado pelo autor, saímo-nos considerando o argumento de Gustavo Bernardo: "temos acesso ao real apenas através da mediação dos discursos; todo discurso elabora ficções aproximativas à realidade, portanto, todo discurso funda-se pela ficção" (BERNARDO, 2010, p. 15).

Ainda assim, a relação entre a autobiografia e a autoficção merecem uma pausa reflexiva. A primeira pressupõe que há algo de importante para dizer sobre o sujeito. A segunda é uma incidência sobre o "eu". Molloy (2003) defende, a respeito da autobiografia, que:

> É sempre uma re-presentação, ou seja, um tornar a contar, pois a vida a que supostamente se refere é, por si mesma, uma construção narrativa. A vida é sempre, necessariamente, uma história; história que contamos a nós mesmos como sujeitos, através da rememoração; ouvimos sua narração ou lemos quando a vida não é nossa. [...] A autobiografia não depende de acontecimentos, mas da articulação destes eventos armazenados na memória e reproduzidos através da rememoração e verbalização. [...] a linguagem é a única maneira de que disponho para "ver" minha existência. Em certo sentido, já fui "contado" – contado pela mesma história que estou narrando. (MOLLOY, 2002, p. 19)

A autoficção poderia ser vista, pois, como uma desdobramento da autobiografia. Se se pensar em uma diferenciação mais precisa, talvez ela esteja na subjetividade, uma vez que uma escrita sobre o "eu" se sobreleva a uma escrita sobre a "minha história".

Aqui se justificaria, por exemplo, o tom queixoso, nostálgico e melancólico de Faciolince. O pai é uma perda dele próprio. Ele conta o pai, conta o país, fala da corrupção, mas é o "si mesmo" que se sobressai, é sobre ele que se abate o sofrimento quase patológico, além de algo narcísico. Diana Klinger (2007) destaca o papel que a contemporaneidade tem sobre a autoficção, pois a exposição midiática, como apontado na introdução deste artigo, coloca constantemente o autor em um palco. Ele não é mais o demiurgo do imponderável. Ele vive também através de sua visibilidade midiática, em um processo que se aproxima de uma performance narcisista:

> A verdade que se apresenta na autoficção difere da narrada na autobiografia porque ela não é uma verdade prévia ao discurso, mas, ao contrário, ela se constrói concomitante ao discurso. Nesse sentido, podemos pensar o autor da autoficção como performático, ou seja, o autor estaria construindo a si e ao seu texto ao mesmo tempo. Essa construção de um mito, de uma invenção de si, aproxima a autoficção do discurso psicanalítico, pois "o sentido de uma vida não se descobre e depois se narra, mas se constrói na própria narração: o sujeito da psicanálise cria uma ficção de si. (OLIVEIRA, 2013)

Embora possa parecer injusta uma assertiva tão dura à imagem que se tem, contumazmente, a respeito de nossos autores preferidos, há que se ponderar que atualmente o mercado exige a proximidade menos "heroica" dos escritores. Não são mais poetas vivendo em românticos e paupérrimos sótãos parisienses. São articuladores de um cotidiano consumista cuja sobrevivência literária precisa ser garantida pela venda de seus livros. Se isso não exclui, necessariamente, a qualidade das obras de artistas privilegiados, seguramente tira-lhes o *status* de heróis da miséria. De onde se rompe um mito para, quem sabe, chegar a outro mito, o referido por Oliveira no excerto supracitado.

MEMÓRIA, MEMÓRIA EMBLEMÁTICA E AUTOFICÇÃO

O papel que a memória vem exercendo na arte literária contemporânea latino-americana sobre conflitos pode ser entendido como um diálogo da violência com a percepção dos personagens que a observam. Na narrativa, a memória, como uma espiã, pode proporcionar a compreensão e o estabelecimento de sentido para o que ainda não foi compreendido e revelar significados negados pelo discurso oficial: "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" (FACIOLINCE, 2006, p. 254). Nesta e em diversas passagens do romance – podemos chamar de romance? – Faciolince dessangra o próprio coração ao reiterar incansavelmente a dor da injustiça a qual se pode associar a uma nostalgia quase infantil ou algo patológica.

Nesse sentido, a autoficcionalização seria um processo de cura. A duplicação do eu, ou a insistência nele, ratificaria a verdade que conta sobre o pai. O texto literário pode, mais eficazmente do que o discurso político, discutir os conflitos sociais e

políticos vividos. Ainda que se trate de acontecimentos facilmente comprovados pela História, não necessariamente a história oficial, a narrativa "transforma esse mundo em uma nova forma, resgatando-o da obviedade, apresentando lacunas que poderão ser preenchidas pelo leitor" (PIAZZA GAI, LEIRIA e CARDOSO, 2012, p. 13). É provável que a mitificação que Faciolince faz do pai seja proveniente da tentativa de explicar o que somente o narrar consegue fazer.

Para Ricoeur, a memória é um trabalho contínuo, sempre capaz de se sobrepor a processos pré-estabelecidos. Nas palavras do autor, "[...] não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, se passou antes que declarássemos nos lembrar dela" (RICOEUR, 2007, p. 40). Ela é o único recurso para significarmos o caráter do que declaramos lembrar de nosso passado. Contudo, o filósofo salienta que não podemos ter a pretensão de que essa referência ao que já aconteceu seja fiel, pois o esquecimento se constitui como zonas de sombra na região que nos liga ao que passou antes de o transformarmos em memória. Surgem, assim, falsos testemunhos que só podem ser desmascarados por uma instância crítica, contrapondo diferentes testemunhos.

Serão muitas as memórias possíveis sobre determinado evento: "siempre habrá otras historias, otras memorias e interpretaciones alternativas y subterrâneas en la resistencia, en el mundo privado, en las "catacumbas" (JELIN, 2012, p. 40). Paradoxalmente, o processo para o esquecimento se constrói a partir da oposição entre memórias rivais, o que exige, segundo Jelin, uma política de memória ativa em relação ao passado, tendo-se em vista a possibilidade de um futuro democrático. Ou seja, está presente um sentimento compartilhado de que é preciso lembrar para evitar que o ocorrido traumático não se repita frente à inegável persistência da violência como uma marca opressora sobre a vida contemporânea.

Aqui, passamos a outro desdobramento da memória. Se o discurso permite contar, preservar e denunciar determinada história, esse processo poderia se aproximar do que Stern (2002) considera memória emblemática. Stern distingue memórias individuais, que denomina de *soltas*, daquelas que chama de memórias emblemáticas. Segundo ele, as pessoas possuem, em geral, uma importante variedade de experiências de vida e guardam grande diversidade de memórias (soltas) mais ou menos separadas das que ocorrem no âmbito social (emblemáticas). Para Stern interessa saber como as duas formas de memórias se vinculam. Segundo ele, as próprias pessoas conectam o individual e o coletivo, mas, ao fazê-lo, dão um sentido maior ao ocorrido, tendo em vista que tais fatores não são somente pessoais, mas afetam a todo um grupo social. Desse modo, a liga entre a memória individual e a memória social envolve as experiências significativas da comunidade, construindo uma espécie de marco – um terceiro tipo de memória social, a emblemática – que organiza, em certa instância, as várias memórias individuais. Não se trata de algo concreto, ainda que, paradoxalmente, seja mais específico em relação a dar-se uma feição para a memória. Exemplificando, pode ser o que frequentemente se chama de história oficial ou um monumento que represente um acontecimento. Ou, como nos convém destacar, um livro. Como o de Faciolince.

No entanto, a fugacidade da memória também se revela na emblemática, na medida em que não se constrói arbitrariamente, ainda que haja interesses, como costuma ocorrer em processos de violência política, principalmente os pautados por ditaduras ou que visem a instaurar um herói adequado para representar determinado episódio. Trata-se, ao contrário, de um processo e, portanto, a intensa rede criada pela cultura de grupos se sobressai, exigindo repercussão e aceitação da comunidade, o que evidentemente funda relações complexas e heterogêneas. Dentre os vários critérios que, segundo Stern, fazem emergir as memórias emblemáticas - historicidade, autenticidade, amplitude, difusão de memória em espaços públicos – destacamos a *encarnação em um referente social convincente* ou determinado referente social, simultaneamente concreto e simbólico, que passe a encarnar a memória emblemática, levando as pessoas a identificarem-se com ela.

Ao contar a história de sua família e também do país, o autor de *El olvido que seremos* constrói a sua memória dos acontecimentos, diferente da história oficial, mas que se oficializa na medida em que institui uma memória sobre o país e o conflito. Em que pese eventos reais estarem ali – a biografia, a corrupção, o massacre, os testemunhos, assim como é certo que não faltarão documentos que confirmem o narrado – é sabido também que é uma memória pessoal a que vige o texto, dados os modos que percorrem os discursos. Faciolince, já no título da sua obra, nos diz que o momento em que deixamos de ser é quando a memória dos outros nos abandona. O que seremos, pode ser o esquecimento.

Sabe-se que a autoficção pode ser um recurso da ficção autobiográfica, assim como se sabe que memória e autobiografia estão de comum acordo. Porém, a partir de uma perspectiva da construção de uma memória emblemática, de uma obra que se propõe a ser "vingativa", de uma interface que se constitui a partir da necessidade de deixar claro que existe uma verdade não ficcional no texto – o chamado marco – que papel pode-se atribuir à autoficcionalização do narrador? Oliveira coloca a questão em uma pergunta auspiciosa:

> Como situar, então, essa nova modalidade de escrita de si? Para Lejeune, lembremos, a autobiografia, gênero assumidamente referencial, é considerada literatura; para Costa Lima, ao contrário, literatura é ficção, excluindo os textos referenciais do rol literário. A autoficção é, concomitantemente, referencial e ficcional e, assim, como classificá-la? (OLIVEIRA, 2013)

No pêndulo no qual oscila a obra, a resposta pode estar no leitor que optará pelo modo que deseja ler. Ou, mais precisamente, como se acredita nesta análise, a leitura fará o leitor pender para a ordem – referencial ou ficcional – que lhe aprouver, muito provavelmente voltando-se para a ficcionalização. Tal hipótese nasce do modo como Faciolince dirige seu texto. A linguagem poética com que são apresentados os eventos, os encadeamentos, o suspense são artifícios que facilmente fazem o leitor abandonar o referencial. Um exemplo disso é notar-se que ainda que se saiba do brutal assassinado

de Héctor Abad desde a primeira página, o autor/narrador transforma o ato em si em um crescente mistério e o baque certamente sentido por qualquer receptor quando finalmente o pai é executado, permite a fruição do leitor. Ademais, outra pergunta de Oliveira leva a esse raciocínio: "seria válida, ainda hoje, uma leitura essencialmente textual da literatura, desprezando quaisquer signos extratextuais, entre os quais se encontra o autor?" (OLIVEIRA, 2013).

Stern alerta que a memória emblemática, ao organizar várias memórias soltas e articular um sentido maior, vai definindo quais as memórias pessoais precisam ser recordadas e quais as lembranças devem ser esquecidas ou colocadas em segundo plano, não muito consciente. Em outro aspecto, a memória emblemática é o esquecimento de fatos que traziam perigo à vida pessoal, familiar ou coletiva ao longo de períodos repressivos, o que não representa, segundo Stern (2002), uma forma de amnésia involuntária, mas o desejo ou mesmo a necessidade de abandonar certas recordações perigosas tanto para a integridade física, no caso das repressões políticas, quanto de integridade psicológica do sujeito. Desse modo, cria-se também uma memória emblemática, só que esta é a do esquecimento. Porém, se os traumas tomam tal feição, certamente chegará o tempo em que o conflito interno terá de ser superado.

Stern salienta, portanto, a importância de vozes atentas aos lugares organizadores da memória emblemática que possam apontar os sujeitos a pensar e interpretar os fatos com mais consciência. O que Faciolince executa em sua obra é, simultaneamente, um lançar voz sobre o esquecimento emblemático, criando uma memória emblemática interrogante, reflexiva, pungente. Através da leitura, abre entrelinhas variadas para pensar-se a violência e os homens que produzem e a sofrem. A problematização da autoficção proposta neste artigo não existe em função de ser analisada ou explicada em sua constituição teórica. Ela é apresentada como uma forma de elaboração de memórias, como uma luta contra o esquecimento.

Em *El olvido que seremos*, percebe-se que a memória está vinculada não somente a uma possibilidade de ver o que foi abafado pelo discurso oficial, mas também como um processo subjetivo do escritor. A escrita do eu permite ao autor dizer-se, e dizendo-se, validar a denúncia: "me saco de adentro estos recuerdos como se tiene un parto, como se saca un tumor." (FACIOLINCE, 2006, p. 253). Com esta frase, elabora a curiosa simbiose entre o que se deseja expulsar e a ideia de nascimento, de gerar. A história é do pai, mas na obra impera a subjetividade. A autoficção como construção novelesca se propõe a ser a mais "verdadeira" das narrativas. O eu ali envolvido está, literalmente, mais presente, penetrando no texto para que tudo seja dito a partir da própria experiência. Como um componente da memória e como se apresenta, a autoficção propõe um enlace com a lembrança e com o compromisso do narrador em definitivamente oficializar um "eu" redentor da imagem do pai.

REFERÊNCIAS

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

BERNARDO, Gustavo. O livro da metaficção. Rio de Janeiro: Tinta Negra, 2010.

CARBÓ, Eduardo Posada. La violencia y "sus causas objetivas". Disponível em: http://www.ideaspaz.org/secciones/publicaciones/download_articulos/16violencia_y_sus_causas_objetivas.pdf. Acesso em 17 de julho de 2013.

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

GARNIER, Jorge. Pablo Escobar: ¿ángel o demonio? Documental. Colombia/Venezuela: Sierralta Entertainment, 2007. Disponible en: www.netflix.com.br. Acesso 21 de julho de 2013.

JELIN, Elizabeth. Los trabajos de la memoria. Lima: IEP/Instituto de Estudios Peruanos, 2012.

KLINGER, Diana. Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

KOHUT, Karl. Política, violencia y literatura. Anuario de Estudios Americanos, v. 59, nº 1, 2002. p. 193-222. Disponível em: http//estudiosamericanos.revistas.csic.es/index.php/estudiosamericanos/article/view/202/206. Acesso em 18 de julho de 2013.

LEJEUNE, Philippe. La pasión por la autobiografía. Entrevista a ALBERCA, Manuel. Cuadernos Hispanoamericanos (julio-agosto, 2004). Disponível em http://www.revistasculturales.com/revistas/17/cuadernos-hispanoamericanos/num/649-650/. Acessada da reprodução da entrevista em www.autoficcion.es. Acesso em 27 de junho de 2013.

LUCKÁS, Georg. 2000. Teoria do romance. 2000. Duas Cidades/Editora 34.

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

OLIVEIRA, Bruno Lima. O retorno do autor na literatura contemporânea. Disponível em: http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/gt_lt16_artigo_5.pdf. Acesso em: 22 ago. 2013.

PIAZZA GAI, Eunice; Leiria, Elisandra; CARDOSO, Rosane. Sobre narrativas e conhecimento: a violência em La hora azul, de Alonso Cueto. Literatura em Debate (URI), v. 01, p. 27-41, 2012.

POVEDA, Alexander Cotte. Una explicación de las causas económicas de la violencia en Colombia. Disponível em: http://fercho.unixlandia.com/economia/causas_violencia.pdf. Acesso em 17 de julho de 2013.

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

STERN, Steve. De la memoria suelta a la memoria emblemática: Hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998). In: E. Jelin (comp.). Las conmemoraciones: las disputas en las fechas "in-felices". Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2002.