

## O corpo e o passado insepulto na ficção latino-americana do século XXI

## The body and the unburied past in 21st century Latin American fiction

VERA LUCIA FOLLAIN DE FIGUEIREDO

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ) – Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.  
E-mail: verafollain@gmail.com. ORCID: 0000-0003-0142-6938

Edição v. 41  
número 1/ 2022

Contracampo e-ISSN 2238-2577  
Niterói (RJ), 41 (1)  
jan/2022-abr/2022

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

AO CITAR ESTE ARTIGO, UTILIZE A SEGUINTE REFERÊNCIA:

DE FIGUEIREDO, Vera Lucia Follain. O corpo e o passado insepulto na ficção latino-americana do século XXI. Contracampo, Niterói, v. 41, n. 1, p. 1-11, mar./abr. 2022.

**Submissão em: 25/01/2022. Revisor A: 09/03/2022; Revisor B: 31/03/2022; Revisor C: 11/04/2022. Aceite em: 11/04/2022.**

**DOI – <http://doi.org/10.22409/contracampo.v41i1.52912>**

## Resumo

O artigo propõe uma reflexão sobre a configuração da temporalidade em narrativas latino-americanas do século XXI que, de modo direto ou indireto, ficcionalizam acontecimentos históricos recentes. Parte-se da hipótese de que, nessas narrativas, através de uma estética fantasmática que metaforiza os corpos, o passado ganha centralidade como dimensão temporal que se impõe ao presente. Para desenvolver tal hipótese, serão colocadas em diálogo obras cinematográficas e literárias contemporâneas: os filmes *Aranha*, de Andrés Wood, e *A Chorona*, de Jayro Bustamante, e os romances *O corpo interminável*, de Cláudia Lage, e *Degeneração*, de Fernando Bonassi.

### Palavras-chave

Narrativa; Corpo; Temporalidade; História; América latina.

## Abstract

The paper proposes a reflection on the configuration of temporality in 21st century Latin American narratives that, directly or indirectly, fictionalize recent historical events. We start from the hypothesis that, in these narratives, through a phantasmatic aesthetic that metaphorizes bodies, the past gains centrality as a temporal dimension that imposes itself on the present. To develop this hypothesis, contemporary cinematographic and literary works will be put into dialogue, such as the films *Aranha*, by Andrés Wood, *A Chorona*, by Jayro Bustamante, and novels, such as *O corpo interminável*, by Cláudia Lage, *Degeneração*, by Fernando Bonassi.

### Keywords

Narrative; Body; Temporality; History; Latin America.

## Introdução

A ficção se mantém à distância tanto dos profetas do verdadeiro como dos eufóricos do falso<sup>1</sup>  
Juan Jose Saer

A história tal como narrada pelos vencedores, ao longo da modernidade, deu sempre a impressão de um cumprimento pleno de etapas que se sucediam encadeadas, pressupondo o fechamento de uma fase para que outra se abrisse. A história dos vencidos, ao contrário, foi reiteradamente percebida como uma justaposição de etapas incompletas, de processos interrompidos que sugeriam recomeços, voltas ao ponto de partida. Nos países colonizados, os cortes operados pela imposição violenta da cultura dos colonizadores criaram um abismo entre o passado e o presente dos povos autóctones e o projeto de futuro trazido pelos conquistadores. A possibilidade de um passado acabado, cujos efeitos não regeriam mais o presente, a crença na história como o caminhar para um fim ótimo, entravam, assim, em choque com a realidade dos países periféricos, com suas trajetórias continuamente marcada pelo aborto de projetos. Daí as dificuldades que esses países sempre apresentaram diante da visão linear e evolucionista da história tal como concebida pelas culturas ocidentais modernas. Daí, também, uma certa tendência, em meio a experiências coletivas traumáticas, de valorizar o testemunho em detrimento da narração histórica, vista, muitas vezes, como ilusionismo cientificista das elites. Diz Tulio Halperin Donghi:

Há mais. Na América Latina, a aceitação de uma teologia hegeliana sempre produz contradições, já que a história se apresenta não como um desenvolvimento inevitável e contínuo, mas como um processo deformado ou frustrado. Não só isso. Em certos escritores este conceito da história, já não como progresso a um mundo melhor, mas como um beco sem saída, impacta a própria narrativa (DONGHI, 1987, p. 284, tradução nossa).<sup>2</sup>

Tal abismo entre o espaço da experiência e o horizonte de expectativa, para usar os termos de Reinhart Koselleck (2006), dá origem a narrativas em que a própria experiência do tempo é vivida de forma traumática, em que a não superação do passado abre espaço para uma indagação recorrente: como representar o passado que teima em não passar, que está por aí não só como vestígio, mas também como presença plena ainda que sob disfarces que, simuladamente, o atualizam? A continuidade do passado no presente constitui-se, então, numa questão central e metaforizada com frequência na imagem de corpos desaparecidos ou de corpos que, embora já depauperados pelo tempo, remetem para a permanência das rédeas do poder sempre nas mesmas mãos – questão presente, por exemplo, no filme *Aranha* (WOOD, Chile, Argentina, Brasil, 2019), de Andrés Wood, cuja trama se desenrola colocando em paralelo o eixo do passado e o do presente para evidenciar as continuidades em meio às aparentes mudanças.

*Aranha* concentra-se na permanência, até hoje, nos bastidores da política e no comando de diversas esferas do poder, daquele segmento da sociedade que, na década de 1970, conspirou para promover o golpe de Estado contra Salvador Allende, e que conserva, maquiada com tintas neoliberais, a mesma visão de mundo elitista e violenta. O apagamento da História permite aos personagens viverem confortável e tranquilamente a vida madura sem assumirem a responsabilidade pelos crimes cometidos na

---

1 No original: *La ficción se mantiene a distancia tanto de los profetas de lo verdadero como de los eufóricos de lo falso. Juan Jose Saer.*

2 No original: *“Hay más. En América Latina, la aceptación de una teología hegeliana siempre produce contradicciones, puesto que la historia se presenta no como un desarrollo inevitable y continuo sino como un proceso deformado o frustrado. No solo eso. en ciertos escritores este concepto de la historia, ya no como progreso a un mundo mejor sino como un callejón sin salida, impacto en la propia narrativa”.*

juventude, quando militaram no grupo terrorista de extrema-direita Frente Nacionalista Patria y Libertad, cujo símbolo parece uma aranha (daí o nome do filme). Em entrevista, Wood afirmou que retorna ao passado em seus filmes, porque as sombras da ditadura influenciam até hoje as relações pessoais e a organização dos governos no Chile. Diz o diretor:

O projeto nasce a partir de algumas razões. A primeira veio em decorrência de uma greve de caminhoneiros no Chile, que se organizaram de tal forma que, em alguns casos, era possível ver o símbolo da Aranha, reconhecidamente consequência de uma organização política de extrema-direita. A partir disso, pudemos refletir sobre essa história e, com certo orgulho, construímos uma pesquisa em cima de como estariam as pessoas dessa organização, o que nos levou às suas origens, aos atos na década de 1970, e em como ela se mantém ainda hoje. Começamos a investigar os grupos, que estão entranhados no Chile em diferentes classes sociais, e vivem livres, sem consequência alguma aos atos que fizeram (WOOD, 2021, p. 2).

A declaração de Wood deixa claro que a motivação principal para a realização do filme foi a retomada pelos caminhoneiros, no presente, do símbolo do movimento de extrema direita surgido há cerca de 50 anos. Ou seja, a perplexidade diante dessa remissão ao passado foi o estopim para a realização de *Aranha*.

Assim, se com o progressivo recuo da experiência temporal moderna, historiadores como François Hartog (2019) identificam no mundo contemporâneo, uma prevalência do presente sobre as demais dimensões temporais – cunhando-se o termo “presentismo” para designar essa temporalidade regida pelo imediatismo do tempo dos mercados –, no caso da América Latina, pelo menos, tal onipresença do presente parece, nas primeiras décadas do século XXI, ameaçada pelo retorno do passado. Enquanto no centro hegemônico, diante da crise do futuro, o passado é transformado em matéria a ser constantemente adaptada às necessidades do presente, inclusive para fins de reparação, nas margens, o futuro é revisitado como uma forma de reação à ameaça de retrocesso. Em um número considerável de narrativas latino-americanas recentes, tanto na literatura quanto no cinema, o presente é insistentemente tematizado à luz do passado que nele permanece vivo e entranhado em diferentes esferas da vida pública e privada. Filmes como *Hoje*, de Tata Amaral (AMARAL, Brasil, 2013), baseado no romance *Prova Contrária*, de Fernando Bonassi (2003), *O Clube*, de Pablo Larrain (LARRAIN, Chile, 2015), *Cachorros*, de Marcela Said (SAID, Chile, 2018) e *A Chorona: é impossível fugir do passado* (BUSTAMANTE, Guatemala/França, 2019), de Jayro Bustamante, são obras que desmitificam o presente, revelando o que nele é cumplicidade com o passado. Assim, como observado em obra anterior (FIGUEIREDO, 2020) um filme como *O Clube*, antes de ser uma denúncia da pedofilia na Igreja Católica, é uma obra sobre os acobertamentos, sobre a prática sedimentada não só nas esferas do poder, mas também nas camadas intermediárias da sociedade, de encobrir os mais diferentes crimes, lançando mão da troca de favores, dos perdões mútuos que constituem uma rede inextricável, já que todos são, de uma forma ou de outra, culpados por alguma coisa – prática entranhada na própria dinâmica corporativa das instituições. O esforço de calar crimes do passado define a atmosfera de *O Clube*, como também a de *Cachorros*: em ambos vence o silêncio cúmplice, o mesmo que sustentou e ainda sustenta os desmandos de governos arbitrários na América Latina.

Em contrapartida, em *A Chorona*, que apresenta o expressivo subtítulo “impossível fugir do passado,” o retorno no tempo ganha um outro sentido. Ocorre para que se faça justiça, para que se puna, pelo menos no mundo da ficção, os responsáveis pelo massacre da população Maia, ocorrido na década de 1980 na Guatemala. Ao contrário de *Aranha*, a permanência do passado no filme de Bustamante não é percebida apenas na desigualdade social que continua sempre a mesma ou na exploração do trabalho que não se altera, mas se manifesta também por meio da memória viva, entre a população pobre, dos crimes cometidos, durante a guerra civil, pelos militares: crimes que, na vida real, ficaram, em sua maioria,

impunes em decorrência do negacionismo de vários setores do poder estatal.<sup>3</sup> O filme *A Chorona* reporta-se ao julgamento de José Efraim Rios Montt, ditador da Guatemala condenado em 2013 a 50 anos de prisão por genocídio, mas cuja pena foi anulada 10 dias depois. Montt morreu em 2018, aos 96 anos, e, segundo depoimento do seu advogado, publicado nos jornais,<sup>4</sup> faleceu em casa, com a consciência tranquila, cercado do amor da família: um final bem diferente do que lhe reservou a ficção de Bustamante.

Sintomaticamente, para dar um encaminhamento justo aos fatos tematizados, o roteiro de *A Chorona* desvia-se da História recorrendo aos mitos da tradição indígena. A justiça, que o Estado se nega a fazer, será realizada evocando-se os mortos vivos, seja pelo mito da mulher cujos filhos foram afogados e cuja alma os procura chorando à noite, seja pela presença dos que foram assassinados há quatro décadas nos protestos realizados já no século XXI contra a impunidade dos poderosos. O sobrenatural invadirá o espaço da casa da família do general mandante do crime contra os indígenas, desestabilizando a rotina, impondo outra temporalidade à elite: enclausurada pelos manifestantes, que se postam em torno da mansão, dentre eles os mortos vivos vítimas do massacre, a família não dita mais o ritmo dos acontecimentos, pautado agora, pela presença concreta, na vida doméstica, do passado que se queria apagar. A atmosfera realista que, inicialmente, envolve as cenas vai se desvanecendo, cedendo espaço para composições formais que remetem para o gênero do terror. Ao lançar mão da temporalidade do mito, *A Chorona* coloca em confronto dois passados: o histórico e o da tradição oral. É neste último que Bustamante vai buscar as forças necessárias para fazer frente ao esquecimento, corrigindo os rumos da história real sem deixar, entretanto, de chamar a atenção para a violência que intercepta o caminhar para o futuro.

Também na literatura um número significativo de histórias que se reportam ao passado parece motivado pela incômoda presença de algo que, não tendo sido superado, sempre ameaça voltar, ou ainda por algo que ressurgiu desafiando os processos de ocultamento. Pode-se dizer que, no Brasil, pelo menos desde *Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo (2005) até *O corpo interminável*, de Cláudia Lage (2019), ou *Degeneração*, de Fernando Bonassi (2021), a continuidade do passado no presente constitui-se numa questão central, metaforizada, com frequência, na imagem de mortos vivos. Na opção pelo que se pode chamar de “estética espectral”, são evocados os corpos desaparecidos dos militantes de esquerda capturados pela ditadura, mas também os corpos decrépitos dos que estiveram do lado do poder, que colaboraram com a repressão, cuja sobrevivência ao longo dos anos contrasta com a vida tão curta dos jovens de esquerda assassinados.

Em *Incidente em Antares* (VERÍSSIMO, 2005), publicado em 1971,<sup>5</sup> cuja história se passa em 1963, a trama gira em torno da greve geral decretada pelos trabalhadores de Antares e da adesão dos coveiros ao movimento, impossibilitando o enterro dos mortos, que, cansados de esperar pelo sepultamento, acabam por sair dos caixões. A reação dos mortos, que se reúnem no coreto da praça principal da cidade, fazendo revelações comprometedoras sobre vários membros daquela comunidade, atropela a greve e desvia seus rumos – alusão, em tom paródico, ao peso do passado na vida política do país, cuja elite luta para evitar toda e qualquer mudança que possa afetá-la. Na praça, os mortos denunciam desde traições familiares, passando por falcaturas políticas e até a tortura infligida a um dos habitantes da cidade, que acaba

---

3 Dezenas de milhares de indígenas – adultos e crianças – foram assassinados e suas aldeias arrasadas por integrantes do exército e colaboradores durante a guerra civil. Relativamente poucas pessoas foram julgadas pelas atrocidades cometidas. A lei de Reconciliação Nacional de 1994 contribuiu para a impunidade. Em agosto de 2021, um juiz guatemalteco ordenou que dois generais de alto escalão fossem julgados pelo genocídio de populações indígenas ocorrido há quatro décadas.

4 Disponível em <https://oglobo.globo.com/mundo/justica-da-guatemala-ordena-julgamento-de-dois-generais-por-genocidio-25178775>. Acesso em: 14 out. 2021.

5 Em 1994, a TV Globo lançou uma minissérie baseada em *Incidente em Antares*, com direção de Paulo José.

morrendo, injustamente acusado pelo governo de integrar um movimento de esquerda. Diante desse quadro, o movimento grevista, que vinha resistindo às pressões do poder, recua. É derrotado pelo que ele mesmo, de modo imprevisível, desencadeia – a paralisação dos coveiros – ou seja, a suspensão do trabalho daqueles que têm como função enterrar o que teria completado seu ciclo de vida, chegando ao fim. Com a demonstração de força dos mortos, o passado vence o futuro. A greve se esvazia, a ordem é restabelecida. Tudo volta a ser como era antes: os cadáveres são enterrados e, junto com eles, também os segredos que não devem vir à tona para que tudo permaneça como sempre esteve. Os últimos acontecimentos, os fatos perturbadores, são apagados da história oficial da cidade por determinação do governo, embora não deixem de assombrar a memória do povo silenciado.

O romance de Érico Veríssimo, desafiando a censura instaurada após o golpe militar de 1964, parodia, de modo bem-humorado, através dos mortos vivos, a prevalência do passado sobre o presente, eternizada pela política de promoção do esquecimento, que nega os confrontos e a violência praticada pelo Estado contra os que reagem às injustiças. O negacionismo é a estratégia do poder para impor a versão oficial do passado, visando silenciar os rumores, as pequenas histórias, as ficções anônimas, os testemunhos que circulam de boca em boca. A verdade desvelada pelos corpos insepultos é encoberta pela versão do Estado, lembrando a seguinte observação de Ricardo Piglia:

O relato estatal constitui uma interpretação dos fatos, isto é, um sistema de motivação e de causalidade, uma forma fechada de explicar, uma rede social complexa e contraditória. São soluções compensatórias, histórias moralistas, narrações didáticas e também histórias de terror (PIGLIA, 2001, p. 25, tradução nossa).<sup>6</sup>

É também recorrendo a uma presença espectral que, muitos anos depois da publicação do livro de Veríssimo, o romance *Prova Contrária*, de Fernando Bonassi (2003), encena as consequências tardias das ditaduras, a impossibilidade de ressarcimento das vidas e dos ideais ceifados. Após receber a indenização do Estado pelo reconhecimento da morte do militante desaparecido, a mulher se depara com a volta do companheiro: isto é, o trabalho da memória vai desconstruir o fechamento oficial da história de vida do militante, a ausência do corpo cria um vazio que não será preenchido por determinações institucionais, que impede que se enterre o passado, que se siga em frente.

A temporalidade atrelada ao passado está presente também em *Degeneração*, obra mais recente de Bonassi, publicada em 2021, cuja trama se desenrola num longo fim de semana – tempo em que o personagem narrador cumpre as inúmeras etapas burocráticas para conseguir enterrar o pai, que fugiu do asilo de velhos e foi encontrado morto na rua. O pai foi um homem violento, desonesto, enturmado com as forças repressoras da ditadura – figura desprezível aos olhos do filho que, no entanto, não pode fugir da obrigação de sepultá-lo. A impossibilidade de se livrar rapidamente da incumbência de enterrar o pai e a ansiedade gerada pela morosidade do processo parecem distender o tempo cronológico. O personagem, assim como o leitor, fica retido no hospital, em cujo subsolo localiza-se o necrotério, esperando a liberação do corpo: situação que, paradoxalmente, confere uma sobrevida ao pai através do movimento da memória do filho, das idas e vindas do presente ao passado. *Degeneração* é um romance que, como o filme *Aranha* e como o romance *Dois vezes junho*, do argentino Martín Kohan (2005), reporta-se à ditadura, mas, ao contrário do que de um modo geral se espera, não confere centralidade aos opositores do regime, colocando em cena os seus colaboradores. A pressa do narrador para se livrar do passado que o pai representa, que é também o passado do país, é emperrada pelas velhas engrenagens institucionais, pelas leis caducas, pelos rituais obsoletos e pela continuidade da mentalidade do pai nos amigos policiais que lhe sobrevivem e lhe rendem homenagens, assim como pelo próprio ódio do filho. Acrescente-se que

---

6 No original: “El relato estatal constituye una interpretación de los hechos, es decir, un sistema de motivación y de causalidad, una forma cerrada de explicar, una red social compleja e contradictoria. Son soluciones compensatorias, historias con moraleja, narraciones didácticas y también historias de terror”.

o fim de semana que circunscreve a temporalidade do romance é o mesmo da eleição que resultará na vitória de Jair Bolsonaro para presidente. Diz o narrador:

Quarenta e dois reais o período de estacionamento do pronto de socorro dos italianos (a descoberto, sem seguro e sem manobrista). Ficar parado estava custando mais caro do que se pôr em movimento e parece que todo o país tinha entendido esta mensagem: no próximo domingo elegeremos para o cargo de presidente da República um capitão reformado do exército que sente saudade da ditadura (BONASSI, 2021, p. 9).

E complementa: “Temos muito o que andar para trás – posso ouvir você a dar uma risada. Eu rio com a devida tristeza, tristeza desta minha época que até me amarga a boca... Mas uma coisa é certa: seu timing foi perfeito” (Ibidem). Mais adiante acrescenta: “Vivam os mortos a renascer nesse domingo – bebemos e brindamos” (Ibid, p. 278). Assim, no último livro, bem como em outras obras de Bonassi, o modo como se vivencia o tempo é fundamental. Em *Degeneração*, a presença do passado no presente define a atmosfera do romance: “Não é um túnel do tempo, é pura repetição – desconfio, penso e vejo que deles, dos carros frios e das viaturas em horário de serviço, descem vários homens armados, suspeitos todos, é claro, mas todos de um só e único tipo: este nosso, isto.” A estética fantasmática que pontua a ficção latino-americana contemporânea, de diferentes perspectivas, se configura mais uma vez, como vemos na seguinte passagem: “Como distinguir os fantasmas que estão vivos daqueles que estão mortos, nestes tempos em que saudamos, saudosos, o retorno dos velhos tempos e dos homens ultrapassados?” (Ibid, p. 154).

*Degeneração* não deixa de se inserir, ainda que na contramão, no que se tem chamado de “narrativa dos filhos”, isto é, a literatura latino-americana escrita por autores das gerações seguintes àquela que foi adulta durante as ditaduras da segunda metade do século XX, cujos narradores seriam filhos dos que se opuseram à violência política. Entretanto, no livro de Bonassi, estamos diante do filho de um colaborador, conivente com os crimes cometidos pelo poder instituído. Tal giro no lugar da enunciação, que desloca a ênfase da experiência dos militantes para a experiência dos repressores, esse ir até o outro, até o inimigo, fazendo com que diga a verdade do que sente ou do que aconteceu, funcionaria, para Ricardo Piglia (2001, p. 35), como um condensador da experiência, permitindo tornar visível o que se tem dificuldade de dizer. O cadáver do pai desencadeia uma viagem ao passado familiar, mas também ao passado do país. A decrepitude do corpo e a decrepitude do país se sobrepõem, para o que colabora a coincidência entre a morte do pai e a previsão dos resultados da eleição para presidente.

O relato da vida privada do colaborador da ditadura realizado pelo filho não suaviza a sua figura: concluímos, tristemente, que o pai é um homem como tantos outros que nos cercam, cujos valores são partilhados por vários segmentos da sociedade e, por isso, continuarão a vigorar, não morrerão com o ele, o que nos remete para o seguinte depoimento de Andrés Wood, diretor do filme *Aranha*:

Tentamos fazer com que passado e presente fossem conectados, assim como o privado e o político. O principal, para mim, é mostrar como nossa vida particular invade a vida pública. Por isso mostro esses personagens que são avós carinhosos, mas fizeram coisas horríveis no passado. É horrível para quem é próximo deles. Muito da impunidade no Chile decorre disto: você conhece as pessoas, e hoje são pessoas de família, jogamos futebol com eles, encontramos nos parques. Por isso, quis dar bastante atenção aos aspectos privados (WOOD, 2021, sem paginação).

A volta ao passado também acaba sendo compulsória, embora por outros motivos, para as gerações mais novas cujos pais se opuseram às ditaduras. Não tendo participado como adultos dos fatos traumáticos, recorrendo aos testemunhos e depoimentos alheios, esses autores imprimem uma outra direção às narrativas, distinta daquela que orientava os relatos da geração dos pais, conferindo um outro estatuto às reverberações dos fatos históricos no presente. A distância no tempo motiva a criação de

personagens que se dobram sobre a memória dos antepassados próximos, buscando recompor o que ocorreu, a partir da investigação de rastros do passado no presente. Daí o forte viés metalinguístico desses romances em que os narradores se indagam, a todo instante, como narrar a história dos pais, como representar os fatos vividos por eles à luz do presente, do cotidiano sem esperança dos próprios filhos. Assim diz o personagem narrador do livro *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*, de Marcelo Pron:

Como narrar o que aconteceu, se eles mesmos não conseguiram fazer isso; como contar uma experiência coletiva de forma individual; como explicar o que aconteceu com eles sem que pareça uma tentativa de transformá-los em protagonistas de uma história que é coletiva; e que lugar ocupar nessa história? (PRON, 2018, p. 135).

Ainda que, como observou Beatriz Sarlo (2007, p. 93), em certa medida, toda reconstituição do passado é “vicária e hipermediada, exceto a experiência que coube ao corpo e a sensibilidade de um sujeito, torna-se relevante, quando se trata dos fatos traumáticos coletivos, considerar a distância, no tempo, dos diferentes contextos históricos e políticos a partir dos quais se efetua a narrativa dos acontecimentos. Assim, a retomada do passado pela geração dos filhos dos que eram jovens em 1960 e 1970, por exemplo, reflete, em algumas obras, o enfraquecimento das energias utópicas da modernidade ao longo da segunda metade do século passado, a perda dos referenciais teleológicos que guiaram a luta dos pais. Daí a dimensão subjetiva, familiar, que costuma marcar as narrativas desses filhos:

Trinta anos depois, encerrada a ditadura militar, os filhos desses jovens dos anos 1960, muitos deles militantes desaparecidos e assassinados pelo terrorismo de Estado, tomam diante do passado dos pais posições bem diferentes. Ao fazê-lo, atêm-se igualmente a normas da época, que valorizam a demonstração da subjetividade, reconhecem plena legitimidade a inflexões pessoais e situam a memória em relação a uma identidade não meramente pública. (SARLO, 2007, p. 105).

É o que se vê não só no romance de Pron já citado, mas também em *A Resistência*, de Julian Fuks (2015), e em *O inventário das coisas ausentes*, de Carola Saavedra (2014). Instalados no presente, certos personagens da ficção contemporânea têm o seu cotidiano assaltado pelo fantasma de um passado cujo sentido lhes escapa já que percebido na perspectiva das circunstâncias individuais, isto é, a autorreferencialidade preside a constituição de uma memória que, afinal, é também coletiva. Examinando documentos, jornais antigos, cartas, fotografias, registrando depoimentos, dados soltos de arquivos familiares, os filhos tentam recompor o passado dos pais como se juntassem peças de um quebra-cabeça, tentando imprimir uma ordem aos materiais heterogêneos. Buscam reconstituir histórias alheias, partindo de uma investigação pessoal: não contam a história como lhes foi contada, não a repassam como foi registrada na memória dos pais, não endossam uma verdade colocada de antemão. Diz o personagem de Pron (2018, p. 134): “Os filhos são os detetives que os pais lançam no mundo para que um dia retornem e contem a eles sua história e, assim, eles mesmos possam compreendê-las.”

Relendo os acontecimentos históricos a partir dos valores do presente, na chave do individualismo contemporâneo, esses personagens não conseguem, pelo menos de imediato, atribuir sentido às ações movidas pelas aspirações utópicas dos antepassados. As motivações da luta se tornam um enigma, daí o viés investigativo, limítrofe do gênero policial, que caracteriza alguns romances. Como observado anteriormente, a ficção encena, assim, a dificuldade, por parte das gerações que cresceram sob o signo da privatização da memória, de ultrapassar o hiato entre o desempenho dos pais no ambiente doméstico e a figura despreendida do herói que busca transformar o mundo (FIGUEIREDO, 2020). Tanto em *A Resistência* (FUKS, 2015), quanto em *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva* (PRON, 2018), os narradores submetem os textos que escreveram à crítica dos pais, referindo-se a essas críticas no interior do universo ficcional. Todo o esforço do ato de narrar visa, desse modo, estabelecer um traço de união entre as duas



gerações, já que a grandeza da luta dos antepassados já não é extensiva aos mais novos.

Essa distância geracional, no entanto, é relativizada em *O corpo interminável* (LAJE, 2019) que, como o filme *Aranha* (WOOD, 2019), intercala os eixos do passado e o do presente, acabando por entrelaçar essas dimensões temporais, diluindo seus contornos. O passado ocultado, como em *A Chorona*, invade o presente e toma-lhe o espaço, anulando todo o grande esforço feito para apagá-lo. Os corpos torturados, desaparecidos, são intermináveis. No eixo temporal do presente, dois jovens, por motivos diversos, procuram nos livros informações sobre a violência estatal desencadeada com o golpe militar. A moça quer compreender o alheamento dos pais diante das atrocidades cometidas pelas forças repressoras da época. O rapaz quer encontrar pistas sobre a mãe, militante desaparecida durante a ditadura, e registrar essa pesquisa em um livro. Mais uma vez a geração dos filhos encena a sua própria dificuldade de narrar o trauma:

Só depois, muito depois, conseguia escrever. Ainda assim, me sentia como se cometesse um equívoco. Um grande equívoco. Como se forçasse aquelas pessoas, tão reais, tão vivas dentro de suas lutas, desaparecimentos e mortes, a se tornarem meras referências em um texto, ou pior, personagens, como se eu impusesse a elas, depois de tudo que viveram, algo tão frágil, capaz de se desmantelar ao menor sopro, a mínima insistência, uma farsa, uma representação (LAJE, 2019, p. 24).

No eixo do passado, encena-se todo o sofrimento dos jovens envolvidos na luta contra a repressão em tramas fragmentadas: recortes sincrônicos da vida na clandestinidade não deixam espaço para um fio condutor com princípio, meio e fim. Perfis de mulheres militantes vão surgindo, imagens fortes são apenas esboçadas, delineando-se várias faces dessa figura feminina em cujo corpo a violência escreveu sua história de atrocidades. A questão da maternidade ocupa, então, um lugar central nas histórias enevoadas de corpos violentados, de ventres rompidos, de filhos arrancados dos braços das mães, mas também de aposta na vitória da vida sobre a morte.

Também no romance de Claudia Lage, o passado não passa, e a atitude do filho em relação aos pais será de uma aproximação cada vez maior. Assim, ao optar, inicialmente, por não ter filhos, o personagem afirma:

Mas como dizer sem parecer insensível que eu o olharia sem sentir nada, que para tantos e para mim os tempos não são outros, mas o mesmo, o mesmo tempo, as mesmas forças que aniquilaram a minha mãe, que anestesiaram meu pai estão aqui, a mesma dinâmica a mover o mundo, os mesmos motivos de revolta, de lutas, estão aqui, eu nasci disso, eu emergi disso (LAJE, 2019, p. 76).

O distanciamento intergeracional que poderia bloquear a possibilidade de diálogo é superado pelo reconhecimento de que os tempos não mudaram – diferentemente do vazio criado pela crise identitária do personagem de *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*, que declara:

(...) mas depois pensei que eu não tinha realmente lutado, e que ninguém da minha geração tinha lutado; algo ou alguém já tinha nos infligido uma derrota, e nós enchíamos a cara ou tomávamos remédios ou desperdiçávamos nosso tempo de mil e uma maneiras tentando chegar depressa a um final que talvez fosse indigno, mas com certeza libertador (PRON, 2018, p. 36).

Já em *O fantasma de Luís Buñel* (SILVEIRA, 2013), publicado em 2004, mas cuja autora, Maria José Silveira, participou da luta de resistência à ditadura brasileira, o passado retorna como espectro da utopia de transformação do mundo que movia a juventude nos anos de 1960 e 1970, como fantasma da liberdade sonhada, que o culto ao cinema ajudava a alimentar, através dos grandes cineastas de vanguarda, como Buñuel. Diz uma das personagens:

Tenho a impressão de que ficamos por demais marcados pelo questionamento radical e profundo que vivemos com tanta sinceridade quando jovens. O esplendor daquela utopia, em que acreditamos e não se cumpriu, nos condenou. Nada foi como pensamos que seria. Como aquele foi nosso melhor momento. No entanto, não queremos sair de lá: é nossa referência, nosso marco fundador. Faça o teste: quando pensamos em nós mesmos, sempre nos vemos ainda lá, com nossas bandeiras de liberdade, igualdade e beleza (SILVEIRA, 2013, e-book, p. 4101).

Maria José Silveira compõem, então, um amplo painel da história brasileira da segunda metade do século XX, traçando, não sem uma certa nostalgia, um retrato da geração universitária que viveu o intenso e traumático ano de 1968. Através dos destinos dos cinco personagens principais, profundamente marcados pela trajetória política do país, o romance coloca em cena a violência do regime autoritário que ceifou o projeto de construção de um país mais justo e os desdobramentos dessa violência nas três décadas posteriores. O grande passo em direção ao futuro que a construção de Brasília, ponto de convergência da vida dos jovens personagens, pretendia anunciar, não se concretizou. As forças conservadoras, em prol da estagnação, venceram o novo.

## Considerações finais

Como se pode concluir considerando a construção da temporalidade nas obras comentadas, o passado que se nega a passar é trabalhado tanto como fruto de uma política do esquecimento instaurada pelo poder, como se vê, por exemplo, em *Incidente em Antares* (VERÍSSIMO, 2005) ou em *Aranha* (WOOD, 2019), quanto como decorrência do dever de memória por parte dos vencidos, como em *A Chorona* (BUSTAMANTE, 2019) ou em *O corpo interminável* (LAGE, 2019). Em meio a proliferação de mensagens nos meios de comunicação, a circulação incessante de *fakenews* nas redes sociais e o aumento expressivo de células neonazistas em vários países, a ficção literária e cinematográfica das primeiras décadas do século XXI busca construir uma rede de histórias alternativas para recompor tramas perdidas, contrapondo-se às versões dominantes. Essas narrativas ficcionais enfrentam o negacionismo histórico, resgatando a noção de verdade como horizonte político e objeto de luta: “Uma noção de verdade que escapa a evidência imediata, que supõe primeiro desmontar as construções do poder e suas forças fictícias e por outro lado resgatar as verdades fragmentárias, as alegorias e os relatos sociais”, como diz Ricardo Piglia (2001, p. 30).<sup>7</sup>

## Referências

A CHORONA, é impossível fugir do passado. Direção de Jayro Bustamante. Guatemala/França: La Casa de Producción e Les Films du Volcan, 2019. HD Digital (97 min), son., color.

ARANHA. Direção de Andrés Wood. Chile, Argentina, Brasil: Pandora Filmes, 2019. HD Digital (105 min), son., color.

BONASSI, Fernando. **Prova Contrária**. São Paulo: Objetiva, 2003.

BONASSI, Fernando. **Degeneração**. Rio de Janeiro: Record, 2021.

CACHORROS. Direção de Marcela Said. Chile/França: Imovision, 2018. HD Digital (94 min), son., color.

DONGHI, Tulio Halperin. **El espejo de la historia: problemas argentinos y perspectivas latinoamericanas**. Buenos Aires: Sudamérica, 1987.

---

<sup>7</sup> No original: “Una noción de verdad que escapa a la evidencia inmediata, que supone primero desmontar las construcciones del poder y sus fuerzas ficticias y por otro lado resgatar las verdades fragmentarias, las alegorias y los relatos sociales”.

FUKS, Julian. **A Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

HOJE. Direção de Tata Amaral. Brasil: H2O Filmes, 2013. HD Digital (90 min), son., color.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: PUC-Rio/Contraponto, 2006.

LAGE, Cláudia. **O corpo interminável**. Rio de Janeiro: Record, 2019.

O CLUBE. Direção de Pablo Larrain. Chile: Imovision, 2015. HD Digital (98 min) son., color.

PIGLIA, Ricardo. **Tres propuestas para el próximo milênio (y cinco dificultades)**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.

PRON, Marcelo. **O espírito dos meus pais continua a subir na chuva**. São Paulo: Todavia, 2018.

SAAVEDRA, Carola. **O inventário das coisas ausentes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo/Belo Horizonte: Companhia das Letras/Editora UFMG, 2007.

WOOD, Andrés. [Entrevista] Aranha | Diretor Andrés Wood fala sobre os desafios de uma produção tão política nos tempos atuais, **Cinema com Rapadura**, 24 set. 2021. Disponível em: <https://cinemacomrapadura.com.br/entrevistas/604500/entrevista-aranha-diretor-andres-wood-fala-sobre-os-desafios-de-uma-producao-tao-politica-nos-tempos-atuais/>. Acesso em: 15 out. 2021.

VERÍSSIMO, Érico. **Incidente em Antares**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

---

*Vera Lucia Follain de Figueiredo é doutora em Letras, professora do Departamento de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e pesquisadora do CNPq. É autora, dentre outros trabalhos, dos livros: A ficção equilibrada: narrativa, cotidiano e política; Narrativas migrantes: literatura, roteiro e cinema; Os crimes do texto: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea; e Da profecia ao labirinto: imagens da história na ficção latino-americana.*