

A PESTE DA LINGUAGEM E OUTRAS PESTES

NO BRASIL DO SÉCULO XXI

Vera Lúcia Follain de Figueiredo

PUCRJ/CNPq

Resumo: Partindo do artigo “De Italo Calvino a Ricardo Piglia, do centro para a margem: o deslocamento como proposta para a literatura deste milênio”, de Renato Cordeiro Gomes, e tendo em vista o número significativo de obras literárias e cinematográficas latino-americanas das duas primeiras décadas do século XXI que tematizam o passado histórico, concentrando-se em acontecimentos coletivos traumáticos, o texto propõe uma reflexão sobre as relações entre ficção e política. Retoma-se o que Calvino chamou de “peste da linguagem” – ou seja, a proliferação excessiva, na cultura midiática, de mensagens estereotipadas que geram a perda da força cognitiva e expressiva das palavras – para pensar esse retorno ao passado como parte de uma luta travada, no campo da arte, contra o esquecimento.

Palavras-chave: Renato Cordeiro Gomes; Ficção latino-americana; Política; Esquecimento; Peste da linguagem.

Abstract: Starting from the article “From Italo Calvino to Ricardo Piglia, from the center to the margins: displacement as a proposal for the literature of this millennium”, by Renato Cordeiro Gomes, and in view of the significant number of Latin American literary and cinematographic works of the two first decades of the 21st century that thematize the historical past, focusing on collective traumatic events, the text proposes a reflection on the relationship between fiction and politics. We return to what Calvino called the “language plague”, that is, the excessive proliferation, in the media culture, of stereotyped messages that generate the loss of the cognitive and expressive force of words, to think of this return to the past as part of a struggle waged, in the field of art, against oblivion.

Keywords: Renato Cordeiro Gomes; Latin American fiction; Politics; Oblivion; Language plague.

Em 2004, no artigo intitulado “De Italo Calvino a Ricardo Piglia, do centro para a margem: o deslocamento como proposta para a literatura deste milênio”, publicado na revista *Alea: Estudos Neolatinos*, Renato Cordeiro Gomes se propunha a ler a conferência *Tres Propuestas Para el Próximo Milenio – y cinco dificultades*, de Ricardo Piglia, que, por sua vez, retomava o ensaio *Seis Propostas Para o Próximo Milênio*, de Ítalo Calvino, desenvolvendo a questão discutida pelos dois textos, ou seja, qual o lugar da literatura no século XXI, considerando-se os valores éticos e políticos das palavras e das imagens, agregados à dimensão estética.

O artigo de Renato exemplifica de forma sintética a metodologia de leitura que ele vinha construindo ao longo do tempo e que tinha como um dos pilares evitar os centramentos, incorporando como estratégia operacional a noção de redes textuais, o que lhe permitia deslizar como um “penetra”, para usar as palavras do próprio autor, na praça dos convites aos debates sobre questões centrais do nosso tempo. Tratava-se de realizar a leitura de um texto sempre por meio de outros, teóricos ou ficcionais, sem hierarquizá-los, convocados por ele para compor o que chamava de olhar prismático. Assim, para ler *Cidades Invisíveis*, de Ítalo Calvino, ensaio importante para a sua reflexão sobre a literatura e a experiência urbana, elegia, por exemplo, os textos de *Os Filhos do Barro*, de Octavio Paz. Como ele mesmo descreveu em seu livro *Todas as Cidades, a Cidade*, tratava-se de buscar o legível num jogo aberto e sem solução:

Através de leituras múltiplas, experimento depreender essa legibilidade. O ensaio faz-se na procura sempre parcelada e provisória, que é travessia das redes textuais. Nesta ótica, há necessariamente pluralidade de entradas. Não elejo uma perspectiva única; engendro pontos de vista descentrados que condicionam o olhar prismático sobre os textos das cidades. A leitura se ramifica em diversas direções, em sua dispersão. (Gomes, 2008, p. 18)

Ao endossar a proposta de Ricardo Piglia em *Tres Propuestas Para el Próximo Milenio – y cinco dificultades*, Renato, na verdade, reafirmava indiretamente seu próprio método de leitura pautado pelo ir e vir de um texto a outro, do centro para margem e vice-versa, num movimento contínuo que buscava desconstruir os lugares fixos. No artigo publicado na revista *Alea*, opera mais um deslocamento: tendo lido Calvino com Octavio Paz, agora, se propõe a lê-lo mediado por Ricardo Piglia, outro

pensador da margem, ou, se quisermos, ler Piglia mediado por Calvino. A estratégia do deslocamento, proposta pelo escritor argentino, já caracterizava, assim, a leitura/escrita de Renato ao longo do tempo. Daí seu interesse por retomar o ensaio de Piglia, proferido numa conferência em Havana, no ano 2000, e que, como dissemos, remete para a série de conferências que Calvino preparou em 1985 e que não chegou a realizar. Calvino partia de uma pergunta: o que vai acontecer com a literatura no futuro? Em seguida, nomeava qualidades que a literatura deveria preservar para tornar possível uma melhor percepção da realidade, uma melhor experiência com a linguagem: a leveza, a rapidez, a exatidão, a visibilidade, a multiplicidade. Piglia continua daí para indagar como poderíamos considerar esse problema desde a América Hispânica, desde a Argentina, desde Buenos Aires, desde um subúrbio do mundo.

Renato intervém no diálogo, destacando o fato de, no texto de Piglia, a pergunta sobre a literatura do futuro ser também uma pergunta sobre o limite. Escrever da Argentina levaria os escritores a confrontarem-se com os limites da literatura, o que implicaria refletir sobre os limites que a linguagem impõe quando se fala de algo que está além da linguagem, de algo que aquele que fala não consegue fazer significar, como o horror, a violência. Consequentemente, se a primeira proposta do escritor argentino tem a ver com a noção de verdade como horizonte político e objeto de luta, a segunda está ligada à noção de limite, isto é, à impossibilidade de expressar diretamente essa verdade. Diz, então, Renato:

Ao privilegiar *el desplazamiento la distancia*, como traço fundamental para a literatura do próximo milênio (em que já estamos), o escritor argentino quer, ao fim e ao cabo, discutir o lugar do intelectual e do escritor, a sua responsabilidade civil, e o futuro da literatura e as relações entre ela e a política: “existe uma verdade da história e essa verdade não é direta, não é algo dado, surge da luta e do confronto e das relações de poder”.¹ (2004, p.16)

Associando a claridade, proposta por Piglia como estratégia imprescindível da literatura contra a retórica do poder, à exatidão, valor cultuado por Calvino, Renato Cordeiro Gomes retoma a noção de peste da linguagem tal como trabalhada pelo escritor italiano e aí, nessa associação, reside a maior sutileza e atualidade da sua leitura. Observa, então, que os argumentos do autor de *Respiração Artificial*, estão bem próximos dos de Calvino, podendo-se dizer que, para ambos, a literatura seria um

¹ No original: “existe una verdad de la historia y esa verdad no es directa, no es algo dado, surge de la lucha y de la confrontación y de las relaciones de poder”. (Piglia, Ricardo. *Tres propuestas para el próximo milenio – y cinco dificultades*, p. 30).

antídoto contra a peste da linguagem, que faz repetir e modular as construções monolíticas da realidade e se relaciona à língua técnica, demagógica, publicitária que a sociedade impôs. Lembra, retomando as palavras do próprio Calvino, que a exatidão é o que permite à literatura se contrapor à “superabundância imagética”, isto é, permite à literatura se contrapor ao dilúvio das imagens pré-fabricadas que inundam a humanidade e que a afetam em sua faculdade mais característica,

ou seja, no uso da palavra, consistindo essa peste da linguagem numa perda de força cognoscitiva e de imediaticidade, como um automatismo que tendesse a nivelar a expressão em fórmulas mais genéricas, anônimas, abstratas, a diluir os significados, a embotar os pontos expressivos, a extinguir toda centelha que crepita no encontro das palavras com novas circunstâncias (Calvino, 1990, p. 72).

O artigo, escrito em 2018, antes das eleições presidenciais que Renato não chegou a presenciar, ocorridas naquele ano, parece premonitório ao relacionar a metáfora da peste da linguagem – pela qual Calvino se refere ao excesso de imagens, no mundo contemporâneo, como obstáculo para o surgimento da verdade – com a proposição de Piglia sobre a necessidade de resgatar a função utópica da literatura latino-americana, indagando se a literatura, hoje, poderia ser considerada um antídoto para a peste da linguagem. Se a língua se tornou opaca e homogênea, o trabalho detalhado, mínimo, microscópico da literatura seria uma resposta vital, uma estratégia eficaz contra os estereótipos e as formas cristalizadas da língua social, como quer Piglia? A arte, não só a literatura, pode criar anticorpos que coíbem a expansão do flagelo linguístico que, proliferando com algoritmos nas redes sociais, é também um flagelo cultural e político? Ou ainda: a literatura tem construído relatos alternativos em tensão com o relato construído e difundido pelo Estado como propunha o escritor argentino?

Parece-me que é exatamente esse o movimento que alguns escritores e cineastas brasileiros e hispano-americanos têm realizado nesses tempos de *fakenews*, negacionismos e expansão de ideologias radicais de direita. Passada a onda da autoficção, em que os autores tendiam a dobrar-se sobre si mesmos, a girar em torno de seus impasses cotidianos, na esteira da convicção generalizada, naquele momento, de que não se pode falar pelo outro, uma vertente significativa de obras literárias e cinematográficas desse início do século XXI tem assumido o que Paul Ricoeur chamou de “dever de memória”, isto é, a disposição para lutar contra o esquecimento. Daí a criação de uma rede de histórias, em que o passado ganha protagonismo como dimensão temporal que se impõe ao presente. Acontecimentos coletivos traumáticos ocorridos na

segunda metade do século passado são retomados, assinalando-se o que permanece disfarçado de mudança, a continuidade do passado no presente. São obras que parecem movidas pela incômoda presença de algo que, não tendo sido superado, sempre ameaça voltar, ou ainda por algo que ressurge desafiando os processos de ocultamento. É o que se vê, por exemplo, em romances como *Degeneração* (2021), de Fernando Bonassi, *O Corpo Interminável* (2019), de Cláudia Lage, *O Fantasma de Buñuel* (2013), de Maria José Silveira, e em filmes como *Aranha* (Chile, Argentina, Brasil, 2019), de Andrés Wood, *A Chorona: é impossível fugir do passado* (Guatemala/França, 2019), de Jayro Bustamante, dentre outras obras recentes².

Em *Degeneração*, obra mais recente de Bonassi, publicada em 2021, a trama se desenrola num longo fim de semana: tempo em que a personagem narradora 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 promover o rito de sepultamento daquele corpo. A impossibilidade de se livrar rapidamente da incumbência de enterrar o pai, a ansiedade gerada pela morosidade do processo, distende o tempo cronológico. A personagem narradora – e, com ele, o leitor – fica retida 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.

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, pelos regulamentos caducos, pela continuidade da mentalidade do pai nos amigos policiais que lhe sobrevivem e lhe rendem homenagens, assim como pelo próprio rancor do filho que traz de volta o passado. Acrescente-se que o fim de semana que circunscreve a temporalidade do romance é o mesmo da última eleição para presidente do Brasil. Diz, então, o narrador: “Temos muito o que andar para trás – posso ouvir você a dar uma

² Guardadas as diferenças, vejam-se também os livros *Trilogia Infernal* (2016), de Micheliny Verunschik, *Jamais o Fogo Nunca*, de Diamela Eltit (2017), *O Espírito dos Meus Pais Continua a Subir na Chuva* (2018), de Patrício Pron, *Resistência* (2015), de Julián Fuks, *Relato de uma Busca* (2014) e *Você Vai Voltar Para Mim* (2013), de Bernardo Kucinski, os filmes *O Clube* (2015), de Pablo Larrain, *Cachorros* (2018), de Marcela Said, *Ana Sem Título* (Brasil, 2021), de Lúcia Murat.

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” (2021, p.9). Mais adiante acrescenta: “Vivam os mortos a renascer nesse domingo – bebemos e brindamos” (2019, p. 278).

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. 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, como observa Ricardo Piglia no ensaio mencionado (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.

Assim, no último livro publicado, bem como em outras obras de Bonassi³, o modo como se vivencia o tempo é fundamental. Em *Degeneração*, a presença do passado no presente define a atmosfera do romance: “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?” (p.154), pergunta o narrador. 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 ele, o que nos remete para a seguinte declaração de Andrés Wood, diretor do filme chileno *Aranha*, sobre a configuração da temporalidade e a relação entre o público e o privado na narrativa:

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.

³ Veja-se, por exemplo, o romance *Prova Contrária* (2003), em que após receber a indenização do Estado pelo reconhecimento da morte do companheiro 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.

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 como eles, encontramos nos parques. Por isso, quis dar bastante atenção aos aspectos privados. (Wood, 2021)

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 às personagens viverem confortável e tranquilamente a vida madura sem assumirem a responsabilidade pelos crimes cometidos na 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 sobre sua obra cinematográfica, 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 evidente 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*.

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. *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, 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.

A temporalidade atrelada ao passado está presente também no romance *O Corpo Inteminável*, que, como o filme *Aranha*, intercala os eixos do passado e do presente, diluindo os seus contornos. O passado encoberto, de modo semelhante ao que ocorre 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. Como é comum na ficção cujos

narradores pertencem à geração dos filhos daqueles que resistiram à ditadura, o jovem dramatiza 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, *O Corpo Interminável* encena, em tramas fragmentadas, todo o sofrimento dos jovens envolvidos na luta contra a repressão: 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 Laje 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, a 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).

Em *O Corpo Interminável*, o distanciamento intergeracional que poderia bloquear a possibilidade de diálogo entre o passado e o presente é superado pelo reconhecimento de que os tempos não mudaram – diferentemente do que ocorre em outras obras da chamada “geração dos filhos”, como por exemplo, *O Espírito dos Meus Pais Continua a Subir na Chuva*, na qual o narrador, em crise identitária, 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* (2013), 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 das cinco personagens principais, profundamente marcadas pela trajetória política do país, o romance coloca em cena a violência do regime autoritário, que ceifou o projeto de construção de uma sociedade mais justa, 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 das jovens personagens, pretendia anunciar, não se concretizou. As forças conservadoras, em prol da estagnação, venceram o novo.

Observa-se, então, que, na tematização de acontecimentos do passado coletivo traumático, a ficção latino-americana das duas primeiras décadas do século XX busca evitar o tom heroico, sem que necessariamente afine-se com o chamado giro subjetivo: nem sempre predomina o discurso intimista ou a reflexão sobre os artifícios da memória. O viés metalinguístico de algumas obras da chamada “ficção dos filhos”, que remete, de certa forma, para a perda dos referenciais teleológicos que guiaram a luta dos pais, para o enfraquecimento das energias utópicas da modernidade ao longo da segunda metade do século passado, perde força em narrativas que privilegiam a luta contra o apagamento do passado. Em meio a diversidade das obras, um traço frequente é a representação oblíqua da violência dos regimes totalitários e da própria resistência a esses regimes, focalizando-se a vida cotidiana, os ambientes particulares ou caseiros. São ficções da perda, da supressão, das reminiscências fantasmiais do passado, que, através da recordação buscam manter vivos os mortos, girando em torno de figuras da ausência.

Como se vê, ainda que por esses poucos exemplos, a ficção literária e cinematográfica das primeiras décadas do século XXI tem buscado recompor tramas perdidas, contrapondo-se às versões oficiais e às versões midiáticas que as replicam e

divulgam. Ganha vulto a consciência de que nunca se pode considerar definitivamente estabelecida a memória coletiva traumática, como observa Nelly Richard:

As condições de produção da memória histórica variam de acordo com as flutuações de uma memória em curso e em movimento: uma memória que não deve tratar o passado como uma anterioridade já concluída, mas como uma malha de significações entreabertas que, em suas rasuras, se deixa interpelar por um presente alerta e expectante. A relação - sempre instável - entre passado e presente adquire vigor expressivo quando a memória de ontem entra em ressonância vital com as inquietações e perturbações de hoje⁴. (Richard, 2017, p. 28)

Escritores e cineastas assumem, assim, a sua responsabilidade civil, o papel que lhes compete como intelectuais, como desejava Ricardo Piglia. Para combater a peste da linguagem que parece ter se expandido na última década, tornando rarefeito o valor das palavras e das imagens, lançam mão dos descentramentos, dos deslocamentos de ponto de vista que Renato, com sua sensibilidade e lucidez, tanto prezava. Enfrentam o negacionismo histórico, resgatando a importância, no uso social da linguagem, da busca da verdade como horizonte político, como ponto de partida. São histórias que se contrapõem à peste do esquecimento, lembrando o passado para fazê-lo de fato passar. Afinal, se a Macondo, de *Cem Anos de Solidão*, assolada pela peste da insônia, que gerou a perda total da memória, pôde recuperá-la com o elixir do cigano Melquíades, na falta deste, talvez a ficção latino-americana, possa, ainda que em doses homeopáticas, desempenhar o papel do elixir, evitando, assim, que sejamos completamente contaminados pelo vírus de uma falsa realidade, enganosamente reconfortante:

Na entrada do caminho do pantanal tinha sido colocado um anúncio que dizia Macondo, e outro maior na rua central que dizia Deus existe. Em todas as casas tinham sido escritas palavras para memorizar os objetos e os sentimentos. Mas o sistema exigia tamanha vigilância e tanta fortaleza moral que muitos sucumbiram ao feitiço de uma realidade imaginária, inventada por eles mesmos, que acabou sendo menos prática, porém mais reconfortante. Pilar Ternera foi quem mais contribuiu para popularizar essa mistificação, quando concebeu o artifício de ler o passado nas cartas do baralho, da mesma forma que antes lia o futuro. (Márquez, 2019, p.45)

REFERÊNCIAS

- BONASSI, Fernando. *Degeneração*. Rio de Janeiro: Record, 2021.
- BONASSI, Fernando. *Prova contrária*. São Paulo: Objetiva, 2003.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- ELTIT, Diamela. *Jamais o fogo nunca*. Belo Horizonte: Relicário, 2017.

⁴ No original: “Las condiciones de producción del recuerdo histórico varían según las fluctuaciones de una memoria en curso y movimiento: una memoria que no debe tratar al pasado como una anterioridad ya concluida sino como una malla de significaciones entreabiertas que, en sus ranuras, se deja interpelar por un presente alerta y expectante. La relación - siempre inestable - entre pasado y presente adquire vigor expresivo cuando el recuerdo del ayer entra en resonancia vital con las inquietudes y las perturbaciones del hoy.”

- FUKS, Julián. *A resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- KUCINSKI, Bernardo. *Relato de uma busca*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- KUCINSKI, Bernardo. *Você vai voltar para mim e outros contos*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- LAJE, Cláudia. *O corpo interminável*. Rio de Janeiro: Record, 2019.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- GOMES, Renato Cordeiro. De Italo Calvino a Ricardo Piglia, do centro para a margem: o deslocamento como proposta para a literatura deste milênio. *Alea: Estudos Neolatinos*, v. 6, n. 1, jan.-jun. 2004.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem anos de solidão*. Rio de Janeiro: Record, 2019.
- PAZ Octavio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PIGLIA, Ricardo. *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- PRON, Patricio. *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*. São Paulo: Todavia, 2018.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: UNICAMP, 2007.
- SILVEIRA, Maria José. *O fantasma de Luís Buñel*. São Paulo: ZLF, 2004.
- VERUNSCHK, Micheliny. *Trilogia infernal*. São Paulo: Patuá, 2016.
- 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/> Acesso em: 15/10/2021.

Filmografia:

- A Chorona*, é impossível fugir do passado, direção de Jayro Bustamante. Guatemala/França, 2019.
- Aranha*, direção de Andrés Wood. Chile, Argentina, Brasil, 2019.
- Ana Sem Título*, direção de Lúcia Murat. Brasil, 2021.
- O clube*, direção de Pablo Larrain, Chile, 2015.
- Cachorros*, direção de Marcela Said, Chile/França, 2018.

Vera Lúcia Follain de Figueiredo é doutora em Letras, professora do Departamento de Comunicação Social e do Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e pesquisadora do CNPq. É autora, dentre outros trabalhos, dos livros: *A Ficção Equilibrista: 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*.