

Uma perspectiva geracional sobre as ditaduras latino-americanas: debate com a pesquisadora Vera Lúcia Follain de Figueiredo

Sergio Schargel^I , Breno Neves^{II} , Marina Burdman^{II} 

^I Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil

^{II} Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Vera Lúcia Follain de Figueiredo, professora associada da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, leciona nos departamentos de Comunicação Social e Letras. Seu primeiro livro publicado, *Da profecia ao labirinto: imagens da história na ficção latino-americana contemporânea*, já se preocupava em desvelar temas sensíveis e caros à história sociopolítica brasileira e latino-americana. O tema da violência urbana é dissecado em *Os crimes do texto: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea*, que, a partir da obra de Rubem Fonseca, trata também da questão dos gêneros literários, do corpo e das narrativas autobiográficas.

Já em *Narrativas migrantes: literatura, roteiro e cinema*, a pesquisadora se debruça sobre as narrativas que deslizam e transitam entre diferentes suportes. Cinema e Literatura se colocam em um diálogo estreito, que acaba por entrelaçar suas fronteiras em um mundo cada vez mais dominado pelas novas tecnologias. Aqui, a política se dá como uma quebra na hierarquização dos discursos de acordo com os suportes em que são veiculados.

Em seu último livro, de 2020, *A ficção equilibrista: narrativa, cotidiano e política*, Vera decide mais uma vez se embrenhar pelo assunto que mais lhe toca: o viés político da narrativa. A ficção, muitas vezes colocada em xeque e apontada como totalizadora, é retomada por ela como uma forma de luta para a construção de um mundo melhor. Nesta entrevista, Vera defende esse aspecto da narrativa, que, em contextos autoritários, é também uma forma de resistência. Vera nos recebeu, no dia 21 de julho de 2021, através da plataforma Google Meet para um debate sobre os reflexos dos autoritarismos latino-americanos em ao menos três gerações de literatos da região.

Breno: Vera, na sua opinião, qual é a diferença que podemos notar entre a literatura produzida no século passado que tematiza a ditadura, sobretudo nos anos da ditadura militar, e as narrativas contemporâneas? Quais são os recursos que essa nova leva de autores usa para se debruçar sobre um tema da nossa história recente?

Vera: A literatura atual, a literatura do século XXI, quando se volta à tematização da ditadura militar, de um modo geral, está sendo feita por uma geração que não viveu, na fase adulta, os horrores da repressão. Às vezes são filhos de militantes. O que eu tenho reparado é que existe um certo pudor ao tratar desse tema, evitando-se representar os acontecimentos de uma forma mais direta. São narrativas muito perpassadas pela metalinguagem, pela discussão se é possível narrar ou se não é possível, pela indagação de como narrar. E são, também, muitas vezes, narrativas dos filhos desses militantes que não querem aceitar, pura e simplesmente, a versão dos pais sobre os fatos. Então, eles se colocam como detetives das versões dos pais, se colocam como investigadores do passado. Nesse segmento de escritores, a impressão que dá é que eles têm muita necessidade de se situar face a esse passado. O lugar dos pais é dado, está claro. E qual seria o lugar dessa geração que não viveu isso em vida adulta? A literatura que fala sobre os anos da ditadura, feita pelos mais jovens, acaba trazendo questões como “quem somos nós em relação a essa história? O que podemos fazer? Como devemos trabalhar essa memória?”.

Então, há uma grande preocupação de situar essa geração diante dos fatos ocorridos no passado mais recente, no passado das ditaduras que assolaram a América Latina na segunda metade do século XX. Tais narrativas se diferenciam dos livros publicados nos anos de 1960 e 1970, isto é, se distinguem da narrativa dos pais – relatos que, de um modo geral, eram comprometidos com a denúncia dos fatos que a ditadura ocultava e que os jornais não podiam noticiar na época. Uma espécie de ficção-reportagem, uma ficção documental, que, através de alegorias, ou mesmo de uma forma mais direta, procurava tornar público o que acontecia.

Mais recentemente ainda, surge um tipo de narrativa que tem enfatizado a violência exercida sobre os corpos, evocando o corpo desaparecido dos militantes assassinados pela força repressiva do regime ditatorial, como ocorre no livro *O corpo interminável* (2019), da Cláudia Lage, e em *Meu corpo ainda quente* (2021), de Sheyla Smanioto. São obras em que se procura recompor as histórias silenciadas a partir dos rastros deixados pela inscrição da violência nos corpos dos jovens militantes. O sofrimento gerado pela gravidez da militante, os cadáveres que o rio devolve à superfície, por exemplo, ganham centralidade na luta contra os apagamentos da memória, travada pelas obras.

Sergio: nesse sentido, você acredita que há uma proliferação de obras utópicas?

Vera: A ficção do século XXI não é utópica de jeito nenhum. Volta ao tema da ditadura, talvez até por isso, como um compromisso que essa geração mais nova se impõe no sentido de compreender melhor os fracassos do passado e, também, muito por conta de fatos recentes no Brasil e no mundo, por essa onda de ascensão de partidos de extrema-direita. Creio que as tensões das duas décadas iniciais do século XXI têm gerado uma politização maior da literatura. Mas as obras não são utópicas, ao contrário. Elas não apontam saídas, procuram encenar essas tensões, mas sem nenhuma utopia.

Sergio: então, nesse cenário, nesse pessimismo, até por essa onda nacionalista de extrema-direita que varreu o mundo, isso serve de campo para explicar essa disseminação de distopias? Ela explica esse boom, em grande medida?

Vera: podemos levantar a hipótese de que essas duas primeiras décadas do século XXI se apresentaram com tantos problemas que contribuíram para uma visão distópica do futuro. Não estou nem falando da pandemia, estou falando do Trump nos EUA, o crescimento da direita na França, e outros impasses políticos em outros países que constituem uma ameaça àquilo que se costuma identificar como democracia. Então, eu acredito que esse contexto possa ter levado a geração de escritores contemporâneos a politizar mais a literatura, que estava muito afastada de uma perspectiva política, girando muito em torno de dramas pessoais, perdida em um individualismo sem fim. Então, eu diria que o motivo dessa politização que se percebe hoje, não em todas as obras, mas em um determinado grupo significativo, pode estar no contexto social e histórico do início do século XXI.

Marina: eu queria também te ouvir, Vera, sobre como você vê isso sendo refletido no cinema brasileiro. Em um artigo você fala sobre o *Bacurau*, sobre o *Divino amor*, e aí queria te ouvir sobre como a realidade brasileira hoje poderia estar refletida nesses filmes. Como o cenário político ecoa nesses filmes. E também queria te ouvir comentar um pouquinho sobre o fato dessas nossas distopias estarem muito mais próximas do presente do que do futuro.

Vera: *Bacurau* e *Divino amor* são filmes do século XXI. Eles podem ter sido produzidos antes do Bolsonaro ser presidente, mas de qualquer maneira as tensões estavam todas lá. Quando há o golpe de deposição da Dilma, as prisões, a tomada de poder pelo grupo do Temer, ali você já tem uma grande desilusão com a política. Mesmo quem não considerou que aquilo foi um golpe, porque achou que houve corrupção no governo do PT, ficou mais descrente. Então você já tem um cenário de decepção e de apreensão. E eu acho que os dois filmes estão dialogando com esse cenário. *Divino amor* me impressionou muito. A questão recente da Funarte de negar o patrocínio do festival de música¹ me lembrou muito *Divino amor*, a interferência da religião nas instituições do país. Então eu acho que o cinema brasileiro da segunda metade do século XX vem tomando a dianteira de ser quem de fato representa, quem de fato traz essas tensões vividas pelo país. Muito mais do que a literatura, se você pensar em termos de conjunto. Acho que o cinema faz, na segunda metade do século XX, o que a literatura fez no século XIX e na primeira metade do século XX no Brasil. A partir dos anos 1950, é o cinema que toma a dianteira de retratar os nossos impasses, e acho que continua retratando com muita força, muita intensidade. Não sei se respondi, você fez uma outra pergunta?

Marina: sim, sobre as distopias atuais estarem muito mais próximas do presente do que do futuro.

Vera: pois é, isso tem muito a ver com o encurtamento do futuro, com a sensação de que o tempo se acelera – é o que se tem chamado de presentismo. Ocorre o declínio da ideia de uma temporalidade que se estende longamente do passado ao presente e ao futuro. As próprias transformações decorrentes da dinâmica temporal do capitalismo no mundo contemporâneo acabam por reforçar a primazia do presente, já que não conduzem a um futuro qualitativamente diferente. Então, a impressão é que o que se chama de futuro é, na verdade, um presente sempre estendido. Os filmes mostram isso. A distopia é agora ou é situada num futuro muito próximo. Em *Divino Amor*, o ano é 2027.

Marina: Você pode falar um pouco sobre a relação desse presentismo com o capital e como isso se reflete nas narrativas?

¹ A Funarte reprovou apoio da Lei Rouanet a um festival de jazz na Bahia sob a justificativa de que o evento não estava alinhado com preceitos religiosos. Conferir: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2021/07/12/funarte-cita-deus-para-reprovar-apoio-da-lei-rouanet-a-festival-de-jazz-na-bahia.ghtml>.

Vera: essa temporalidade do imediato, do efêmero, da obsolescência programada é a temporalidade que se torna plena no capitalismo de consumo. É o capitalismo de consumo expandindo o seu ritmo temporal para todas as outras esferas, para a esfera da vida pessoal, afetiva, profissional, para a esfera política, para a vivência histórica. Essa aceleração do tempo já estava no capitalismo industrial, com a produção em série, uma produção acelerada que se diferenciava do ritmo mais lento da produção artesanal. Mas a aceleração se intensifica na medida em que o capitalismo de consumo se estabelece e se expande, porque aí vemos reinar absoluta a velocidade da moda, do consumo frenético, que abre espaço para que se lance incessantemente outros produtos e, assim, se faça girar o capital.

A frase de Octavio Paz, que diz que nunca se valorizou tanto o novo e nunca as coisas envelheceram tão rápido, é cada vez mais atual. Então é muito importante pensar essa mudança na temporalidade a partir da questão colocada pela Marina, para não levar em conta apenas os efeitos dos avanços no campo dos transportes, das tecnologias da comunicação, da tecnologia digital. Sem dúvida, esses fatores são importantes para se pensar a aceleração da temporalidade, mas não podemos esquecer da questão do ritmo do próprio capitalismo de consumo: o indivíduo precisa estar em um estado de constante desejo e, cada vez mais, a sensação de satisfação é precária e muito efêmera, para dar lugar a um outro desejo, seguindo a lógica do consumo. Nesse quadro, como apontam vários teóricos contemporâneos, o futuro não é mais o que era na chamada “era das revoluções”. Isto é, não é mais a dimensão do tempo na qual projetamos a realização do sonho de um mundo novo, e, sim, o tempo da catástrofe iminente que precisamos, a todo custo, evitar. Ou seja, a imagem do futuro que temos hoje não se parece mais com a que tínhamos ontem.

Por outro lado, é preciso lembrar também, para não cairmos na armadilha do próprio capitalismo, sua interferência no ritmo das mudanças, através da incorporação de diferentes pautas de luta, abraçando, por exemplo, as causas identitárias, simulando comprometimento com a inclusão, desfraldando bandeiras da diversidade, da diferença, em benefício próprio, isto é, para atender a demanda de segmentação dos produtos, para expandir o mercado. O fato de empresas fazerem campanhas publicitárias com modelos negros ou LGBTQ+ não significa que se reduziu a enorme desigualdade social num país como o Brasil, por exemplo. Não se pode silenciar diante da crescente perda dos direitos dos trabalhadores, da extrema pobreza. Se esquecermos da questão socioeconômica, acabamos compactuando com a farsa de um capitalismo que posa de amigável, aberto à diversidade.

Marina: E isso é uma forma de autoritarismo também, não é? Porque o que funciona muito bem é essa lógica que você ressaltou, a de que o capitalismo vai abraçar todas as pautas, mediante o consumo.

Vera: exatamente. É um assunto difícil, porque os próprios segmentos sociais com acesso a uma boa escolaridade fazem tábula rasa dessa questão. A maioria dos intelectuais, hoje em dia, está discutindo as pautas mais em foco no momento sem contemplar o campo econômico. É fundamental pensarmos na pobreza, porque ela se conecta com todas as atuais bandeiras de luta, inclusive a ecológica, porque, na falta de acesso ao saneamento básico, por exemplo, não há como proteger o meio ambiente. Além disso, são os países pobres, do hemisfério sul, os que mais sofrem com as alterações climáticas provocadas, principalmente pelos países ricos. Acho que não se dá a devida ênfase a isso. É um assunto delicado, tem a ver com a distribuição das riquezas, tem a ver com a propriedade da terra. Percebo que são poucas as vozes dissonantes, nesse discurso atual, que falam sobre a desigualdade econômica e sobre os impactos que ela traz em todos os segmentos da vida social, inclusive, para as causas feministas, que também não têm dado a devida ênfase a esse outro lado da moeda, que acho interessante não perder de vista.

Breno: queria retomar, Vera, a relação da ficção com o passado político. Noto que as últimas obras de ficção publicadas com o tema das ditaduras na América Latina da segunda metade do século passado têm assumido um certo tom detetivesco, limite com o gênero policial. Por que essa preferência por esse tom nas tramas quando o assunto é retratar uma época passada?

Vera: então, Breno, alguns escritores que escreveram essas obras nas quais se identifica um certo viés investigativo, detetivesco, não gostam quando se associa suas narrativas ao gênero policial, como é o caso do Júlian Fuks ou do Patricio Pron. Este último nega veementemente, em uma entrevista, a relação do seu romance *O espírito de meus pais* continua a subir na chuva com o gênero policial. Embora os narradores se coloquem como “detetives dos pais”, parece não haver o propósito consciente de imprimir, nas narrativas, características do gênero policial. Mas é inegável que os autores usam de artifícios da convenção policial para as suas tramas: Fuks, ao investigar a origem do irmão adotivo, e Pron, o que teria ocorrido com o amigo do pai. Assim, quando o leitor está lendo esses livros, um dos motivos que o leva a virar as páginas é

a decifração desses enigmas que, de certa forma, movimentam a trama narrativa. Mas, de fato, os autores não se identificam ou não assumem que tenham uma proposta de gênero policial em tais obras, muito até pelo contrário, eles renegam essa associação. Mas a questão do viés policial não é tão importante quanto o esforço que os narradores da geração dos filhos – isto é, daqueles cujos pais eram adultos na ditadura – fazem, no interior do universo ficcional, para entender a ação dos pais diante da violência das ditaduras e, assim, poderem encontrar o seu lugar nessa sequência histórica. As narrativas são perpassadas pela subjetividade dos filhos, que buscam, sobretudo, a sua própria identidade: procuram compreender a trajetória dos pais para poder saber quem eles próprios são, qual o lugar que ocupam na História, que papel lhes foi reservado.

Breno: mas porque você acha que eles precisam investigar um passado que não é deles, já que é algo dos pais, para se inserir na sociedade? Por que o autor ou a autora se sentiria automaticamente melhor ao saber de tudo o que aconteceu com a sua família? Por que existe essa vontade de fazer uma investigação?

Vera: porque, Breno, esses narradores não são da sua geração, que tem hoje menos de 30 anos. A geração deles fica exatamente entre a minha e a sua, ou seja, eu seria da geração dos pais que viveram a ditadura enquanto adultos formados. Já os filhos vão estar entre os 40 e 50 anos de idade, eles são da geração que sucedeu imediatamente a geração dos militantes contra o regime ditatorial. Por esse motivo, se sentiu fora do lugar, porque havia certa visão heróica da geração dos pais, já que, afinal, foi a que lutou contra a ditadura. O Patrício Pron diz em uma entrevista que seria necessário retomar o espírito de luta daquela geração que, para ele, foi a mais generosa que a América Latina teve. Então, a minha geração não é alvo de acusações de passividade ou alienação. Ninguém indaga qual foi o seu papel na história, o que nós fizemos ou não, porque isso tem uma resposta: muitos morreram lutando. Claro, há os que nada fizeram ou os que colaboraram com o regime, mas a geração ficou marcada pela sua resistência, pela contribuição na luta contra os regimes autoritários. Então, é uma geração da qual não se cobra que tipo de participação teve historicamente, porque essa participação é evidente, foi resistir à opressão e lutar contra ela, muitas vezes, pagando com a própria vida.

No caso da geração dos filhos, que eram crianças durante o regime ditatorial, não há uma atuação marcante até porque o contexto político em que se torna adulta é outro. Assim também, na geração de vocês, Breno, Marina e Sergio, os problemas relativos à recuperação da memória do passado coletivo são outros, porque os seus pais já não

tiveram essa aura heroica e não cobram isso de vocês. Mas essa geração seguinte, a dos filhos dos pais militantes, se sente, muitas vezes, cobrada, como podemos ver no filme da Cristiana Jataí, *A falta que nos move* (2011). No filme, há uma cena em que a personagem desta geração dos filhos reclama de um diálogo que teve com o pai, no restaurante, em que ele ficou cobrando o que a geração dela estava fazendo com a juventude, afirmando que não faziam nada para mudar o mundo. A falta que nos move, do título, é isso: a falta de um ideal maior pelo qual lutar. Fica subentendido, no filme, que o convidado que não chega para o jantar simboliza o vazio deixado pela falta de um ideal que transcenda a vida pessoal. Enquanto esperam, os personagens se debatem mergulhados no próprio individualismo. É essa questão que aparece também no livro *O Inventário das coisas ausentes*, da Carola Saavedra, no qual o distanciamento intergeracional bloqueia a possibilidade de diálogo, impedindo a troca de experiências que fertilizaria o presente e manteria viva a memória do passado. O filho, diante da importância conferida pelos outros à figura do pai, afirma: não me interessa a sua coragem, não me interessa o seu heroísmo, suas condecorações, simplesmente não me interessa.

Alguns desses narradores seriam contemporâneos de personagens dos filmes latino-americanos sobre a infância na ditadura, como *Valentin*, por exemplo. Existem vários filmes que trabalham a infância na perspectiva da militância dos pais. Você tem um olhar que é o de quem militou e um olhar que é do filho do militante, que muitas vezes teve uma infância difícil por causa da opção dos pais. Surgem questões como “Por que você teve filho se você queria ingressar na luta? Você não pensou em mim? Como é que você deixou que eu ficasse trancado dentro de um apartamento que era um aparelho?!”. Essas questões estão todas nas obras de ficção. As gerações vão se sucedendo e a cada uma delas você tem um tipo de olhar, não só porque a história familiar já não é mais tão próxima do acontecimento traumático como também porque o contexto histórico em que se vive altera a perspectiva.

Breno: mas você tem alguma opinião sobre como a literatura produzida por nossa geração agora vai retratar a ditadura?

Vera: não sei como os mais jovens vão lidar com a memória das ditaduras. Agora, com certeza será diferente da geração dos filhos. Temos de considerar também a possibilidade de haver um recuo na busca do tema, como ocorreu nos anos de 1990. Há uma série de questões a levar em conta, como o individualismo excessivo, o abandono das lutas coletivas, a descrença na possibilidade de mudar o mundo – questões

que estão por trás, por exemplo, de toda essa literatura recente do “eu, eu, eu”, da autoficção. E acho que essa sua pergunta vai ser respondida muito em função do que vai ser o mundo daqui para frente. As ameaças constantes à liberdade, à democracia, vão gerar um tipo de resposta da geração de vocês. Que pode ser um silenciamento apavorado, pode ser uma resistência pontual toda vez que houver uma ameaça ou uma militância mais organizada se essas ameaças crescerem. Acho que o contexto histórico em que estão inseridas interfere, significativamente, no tipo de diálogo que as novas gerações de escritores estabelecem com a problemática da política.

Marina: você já viu o filme *Deslembro*? É bem isso que você falou da infância, da memória, dela descobrindo aos poucos como era...

Vera: vi. É um filme de 2018, da Flávia Castro, que traz a perspectiva da filha adolescente, que está em crise porque queria continuar a viver na França, para onde foi levada, ainda muito criança, pelos pais exilados. Ela não viveu os horrores da ditadura, quem viveu foram os pais. E mais do que isso: não é só não viver o horror da ditadura, é não sonhar o sonho que os pais sonharam de construir um mundo diferente. Na militância, a pessoa sacrifica sua vida, sua família, para tentar mudar o mundo, tudo em nome de um projeto que está acima da vida pessoal e que não é necessariamente transferível, nem sempre passa dos pais para os filhos. O que faz a pessoa ter esse tipo de sonho é o mundo em que ela vive, o ideário da época e a maneira como elabora as tensões de seu tempo. Alguns filhos compreendem a luta da geração anterior, mesmo que não a abracem, mas outros podem considerar, por exemplo, que tudo não passou de um sacrifício inútil. Não me lembro exatamente as palavras, mas no filme *A falta que nos move*, uma personagem, referindo-se à militância dos pais, diz algo como: “Ah, isso era lá o barato deles. Eles adoravam se arriscar, era adrenalina”. Ela lê a militância da esquerda como adrenalina, como o barato da geração dos pais.

O Vianinha escreveu, em 1974, uma peça lindíssima, *Rasga coração* – foi censurada e circulou em cópias clandestinas até ser liberada para encenação em 1979 –, que aborda a tensão política entre gerações a partir de um drama familiar. O que é mais relevante, na peça, entretanto, não é tanto o conflito de gerações, mas a luta que cada geração trava consigo mesma, tentando encontrar saídas diante do que a oprime. O personagem do pai, Manguari Pistolão, é filiado ao Partido Comunista Brasileiro, um lutador anônimo que, após 40 anos de militância, vê seu filho Lucas, de 17 anos, acusá-lo de conservadorismo, de

estar ultrapassado. A rebeldia individual de Lucas, que reage à proibição de usar cabelos compridos na escola, é influenciada pela cultura hippie e se distancia das estratégias de resistência adotadas pelo pai, mas, de certa forma, há um paralelismo entre o inconformismo do filho e o que desde a juventude moveu a vida do pai.

Então, esse embate das diferentes leituras do passado traumático está na literatura, na ficção desde sempre. Em *O corpo interminável*, da Cláudia Lage, dois jovens decidem investigar o passado dos pais. O rapaz quer encontrar pistas sobre a mãe, uma guerrilheira morta pela ditadura, cujo corpo não foi encontrado. A moça quer tirar dúvidas sobre a atuação do pai, um fotógrafo, cujos indícios decorrentes da pesquisa empreendida pela filha, leva a crer que colaborava com o exército, tirando fotos de vítimas da tortura. Em *O corpo interminável*, a nova geração traz à tona o que os antepassados não revelaram, o que ficou soterrado nos porões da repressão e no silêncio cúmplice das famílias. Ressalta-se a dor que se perpetua pelas ausências: ausência de uma narrativa que esclareça o processo que redundou na morte dos militantes, ausência do corpo, nunca encontrado. Os filhos se debruçam sobre uma história incompleta, que não se fechou, que não tem fim. Resta tentar recompor, através da leitura e da escrita, reconhecendo os limites do próprio ato de narrar, o sofrimento imposto aos corpos, como, por exemplo, o da personagem da mãe, torturada estando em processo de parto.

Breno: *O corpo interminável* parece uma outra vertente, não temos o mesmo movimento dos narradores de Fuks e de Pron.

Vera: é, porque esses fantasmas aparecem para cada geração de uma maneira. Mais para trás, a ditadura podia ser um fantasma que amedrontava porque não se entendia bem o que era, porque era um fantasma contra o qual os pais lutaram. Hoje esses fantasmas podem aparecer para a geração mais nova em função da possibilidade de retorno da ditadura no país, então é um fantasma do retorno. É sempre um fantasma, mas cada geração lida de uma forma diferente.

A próxima Bienal de São Paulo reforçará o que estamos dizendo. O tema é “Faz escuro mas eu canto”, um verso do poeta Thiago de Mello, preso e exilado pela ditadura, escrito em 1965 em oposição ao regime militar.

Sergio: é um pouco a mesma coisa com o Holocausto, né. Com os descendentes, mesmo não sabendo o que é aquele trauma, mas aquele trauma está ali. Aquela

sombra está ali. Inclusive, vai sendo passado de geração em geração. Tomando a mim mesmo como exemplo, tem uma coisa ali, quatro gerações depois já, mas que continua ali. Uma assombração que eu não sei explicar, que eu nunca vivi, nunca tive contato, mas tem uma coisa. Um mal-estar permanente.

Vera: no caso do Holocausto, constantemente são produzidas narrativas que lembram o horror, para não deixar que se esqueça. No caso das ditaduras latino-americanas, não há essa recorrência intensa de narrativas sobre o tema. Então, estranha-se, porque muitas vezes os filhos nem sabem, nunca ouviram falar sobre o que ocorreu, e aí de repente se deparam com alguma coisa que evoca a violência do regime. Não há um número grande de narrativas nos diferentes meios de comunicação ou uma divulgação ampla das que existem sobre o assunto, sobretudo no Brasil. Os filmes do chileno Patricio Guzmán, por exemplo, têm essa preocupação de não deixar esquecer. Ele vai desde a matança dos indígenas pelos povos ibéricos até o guerrilheiro morto, ao cadáver jogado no mar.

Voltando à questão do Sergio sobre utopia, foram poucos os romances brasileiros que chegaram a delinear um horizonte utópico. E o romance emblemático desse viés utópico é *Quarup*, de Antônio Callado, que é o romance da desaprendizagem de Nando, o personagem principal. *Quarup*, publicado em 1967, três anos depois do golpe militar, termina com Nando vestido de cangaceiro, partindo para a luta armada. Naquele momento a gente achava que ia reverter, que ia derrubar a ditadura. Aí o Callado deixa preparado o nosso herói, que poderia ser retomado depois da vitória, mas, como não vencemos, os romances seguintes são narrativas do fracasso da luta. Nando não é retomado. Mas os traumas da ditadura são.

REFERÊNCIAS

A FALTA que nos move. Direção: Christiane Jatahy. Roteiro: Christiane Jatahy. 2011. (110 min), widescreen, color.

BACURAU. Direção: Kleber Mendonça Filho, Juliano Dornelles. Pernambuco: Vitrine Filmes, 2019. (132 min), widescreen, color.

CALLADO, Antonio. **Quarup**. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 2014.

DESLEMBRO. Direção: Flávia Castro. Roteiro: Flávia Castro. 2018. (105 min), widescreen, color.

DIVINO amor. Direção: Gabriel Mascaro. Roteiro: Gabriel Mascaro, Rachel Ellis, Esdras Bezerra e Lucas Paraizo. 2019. (101 min), widescreen, color.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. **A ficção equilibrista:** narrativa, cotidiano e política. Rio de

Janeiro: Ed. PUC-Rio; Belo Horizonte, MG: Relicário, 2020.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. **Da profecia ao labirinto**: imagens da História na ficção latino-americana contemporânea. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. **Narrativas migrantes**: literatura, roteiro e cinema. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. **Os crimes do texto**: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

FILHO, Oduvaldo Vianna. **Rasga coração**. São Paulo: Temporal Editora, 2020.

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

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

SMANIOTO, Sheyla. **Meu corpo ainda quente**. São Paulo: Editora Nós, 2020.

VALENTIN. Direção: Alejandro Agresti. 2003. (86 min), widescreen, color.

Contribuições de autoria

1 – Sergio Schargel

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.

<https://orcid.org/0000-0001-7763-7454> • sergioschargel_maia@hotmail.com

Contribuição: Autor

2 – Breno Neves

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

<https://orcid.org/0000-0002-9780-0500> • brenoabi.neves@gmail.com

Contribuição: Autor

3 – Marina Burdman

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

<https://orcid.org/0000-0002-1069-5358> • marina.burdman@gmail.com

Contribuição: Autora

Como citar este artigo

SCHARGEL, S.; NEVES, B.; BURDMAN, M. Uma perspectiva geracional sobre as ditaduras latino-americanas: debate com a pesquisadora Vera Lúcia Follain de Figueiredo. **Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, n. 42, e68010, 2023. DOI: <https://doi.org/10.5902/2179460X68010>.