
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

EM CÂMARA LENTA: POÉTICA DA GUERRILHA

Juliano Carrupt do Nascimento (UFF)
jcarruptdonascimento@yahoo.com.br

RESUMO: Este estudo pretende demonstrar a maneira com que se constrói o romance *Em câmara lenta* de Renato Tapajós, considerando principalmente a sua estrutura narrativa. Esse romance apresenta possibilidades estéticas que acentuam sua enunciação ideológica, por fragmentar a narrativa e dar a ela o senso de coletividade. Seu enunciado é construído a partir de dois narradores: o narrador observador e o narrador interno. Cada qual perspectiva, do seu modo, o acontecimento da guerrilha no Brasil durante o período do autoritarismo militar.

PALAVRAS-CHAVE: narrativa literária; estética; ideologia; romance político.

INTRODUÇÃO

A este ensaio cabe o objetivo de levantar, no romance político *Em Câmara Lenta* (1977) de Renato Tapajós, os elementos que configuram as violências manifestas no âmbito da narrativa, cujas imagens se projetam tanto na tortura como no exílio e, também, nos acontecimentos, referentes à ficcionalização da matéria de extração histórica, que elaboram a resistência ao golpe militar acontecido no Brasil em 1964. O livro *Em câmara lenta* começou a ser escrito em 1973, quando Renato Tapajós estava detido no presídio Carandiru, devido às atividades de guerrilha que o autor praticava junto ao grupo Ala Vermelha (AV), que era uma dissidência partidária do PC do B (Maués 2008: 27). Alcmeno Bastos, em nota à introdução de seu livro: *A História foi assim: o romance político brasileiro nos anos 70/80*, esclarece que matéria de extração histórica deve ser entendida por a matéria objeto de alguma forma de registro documental, escrito ou não, de que resulta permanecer na memória coletiva de uma determinada comunidade (2002: 1).

O livro *Em Câmara Lenta* torna-se original e poético, em face do discurso da História tradicional, por manifestar em seu enunciado não o grande acontecimento cons-

tituído pela tomada de poder dos militares, mas o dia-a-dia dos guerrilheiros urbanos e rurais. Entre as principais características manifestas no romance *Em câmara lenta*, destacam-se: personagens guerrilheiros; imagens da militância política urbana e rural; cotidiano movimentado das personagens, seu desgaste físico e mental; assassinatos políticos; fixação no presente sob digressões ao passado; solidão política convertida em exílio na própria terra; resistência à dominação militar; vazio existencial; jargão de guerrilheiros: gestos, ação, companheiro, tombaram, caiu, aparelho, ponto, quadros treinados; menção a personagens históricos: Guevara, Costa e Silva, Jango, Brizola, Lamarca, Carlos Lacerda, Dirceu Travassos; manifestação linguística do ódio através de palavras de baixo calão; idealismo político revolucionário; lamúria por aqueles que “tombaram”; senso de organização, de coletividade; controle emocional vivenciado pelas personagens; caráter confessional ao prazer de lutar; reflexão sobre o sistema político do Brasil no período de 1968 a 1973.

GUERRILHA URBANA

A instância de enunciação narrativa - o narrador - referente à guerrilha urbana, que obviamente narra, relata, rememora os acontecimentos, espaços, personagens, objetos, estados de espírito que compõem parte do universo ficcional do romance, apresenta-se, mais como observador distante que como narrador personagem, ou seja, é um narrador externo. No entanto, ao decorrer da narrativa referente à guerrilha urbana desdobra-se na condição de personagem, ora em digressões sobre os acontecimentos propostos pela guerrilha, ora narrando os acontecimentos dos quais participa. O narrador observador oferece a seguinte informação: “Fernando está morto” (50)¹. Logo, supõe-se que tal personagem não aparecerá mais no espaço narrativo, entretanto, o narrador informa que Fernando está em um restaurante em meio a um jantar tratando de problemas sobre a Organização (80), definindo assim, o caráter confuso da não linearidade, que rege todo o enunciado de *Em câmara lenta*.

Considerando que o narrador reproduz, por meio da linguagem literária, que é nela mesma violenta, no caso do romance em estudo, a agitação dos embates políticos da época histórica em que se situa a narrativa, pode-se determinar que há uma relação entre a forma dinâmica literária e a violenta realidade social, nas bruscas mudanças dos personagens, dos espaços, dos acontecimentos, que são enredados numa linguagem ríspida, para acentuar o isomorfismo entre a forma da escrita e a realidade banhada por anseios e sangue. Tal combinação reproduz o caos vivenciado pelos militantes brasileiros entre os anos de 1968 e 1973. Como afirma o próprio Renato Tapajós, sobre a narrativa em análise, no pré-texto, intitulado: *O autor por ele mesmo*: “um romance a respeito da ingênua generosidade daqueles que jogaram tudo, inclusive a vida, na tentativa de mudar o mundo” (ix-xi).

Sendo assim, o posicionamento ideológico do homem da prática de escrever: Renato Tapajós, como o da instância de enunciação - o narrador -, consiste em reprodu-

¹ Nota Bene: as referências à obra de Tapajós (1977) serão feitas apenas com o número das páginas.

zir realisticamente a atmosfera aterrorizante do momento histórico brasileiro concernente aos chamados “anos de chumbo”. Porém a estratégia narrativa do narrador difere-se da voz autoral por imprimir preocupação estética ao relato, daí a narrativa ultrapassar a simples proposta memorialista, tornando-se um texto também literário. Outro dado relevante aparece sob o desdobramento do narrador em personagem e em observador, caso que não aconteceria se Renato Tapajós mantivesse a simples proposta de apenas escrever suas memórias acerca do Golpe Militar de 1964 no Brasil.

O narrador se manifesta como personagem, refletindo o seu envolvimento com a resistência e o compromisso com a luta política, reconhecendo certa falta de sentido em continuar lutando; porém, ele continua em respeito aos companheiros mortos, aos quais faz referência, demonstrando que continua a lutar por uma causa politicamente coletiva-subjetiva e não mais inteiramente política-objetiva:

E isso é irreversível, perdi a ponte que dá passagem ao futuro e estou acorrentado aos fantasmas. E não quero quebrar essas correntes porque pertença a eles, a ela. O compromisso é com esses rostos que não existem mais, Fernando, Marta... Pertença a eles porque eles morreram por uma coisa em que acreditavam e que eu não acredito mais... (84)

Comparadas ao fluxo narrativo dado pelo narrador observador presente com maior intensidade no âmbito discursivo de *Em câmara lenta*, as manifestações do narrador personagem aparecem rarefeitas, sucumbindo à manifestação do narrador distante, observador longínquo tanto espacial, quanto temporalmente, mas que, por uma via ambígua, parece não se distanciar dos fatos que narra, dominando os detalhes com precisão que acentua a realidade factual da narrativa.

O verbo no pretérito marca ações distantes no tempo, sob a perspectiva do narrador observador que enuncia a sua memória, por meio da linguagem, constituída por períodos corridos, secos, diretos, internamente pausados pelo recurso da vírgula. Essa forma da escrita gera não uma lentidão na linguagem, porém, acentuação no acontecimento e descrição minuciosa do episódio vivenciado pelos personagens, como o isomorfismo da violência entre a situação histórica e o espaço narrativo. Esses elementos intensificam o estilo de movimento que rege a narrativa, cuja mobilidade se harmoniza às ações narradas, tal como na passagem a seguir:

Os soldados continuaram a avançar, disparando contra ele, enquanto o helicóptero baixava e a metralhadora acertava os seus tiros. O corpo magro tepridava ao impacto das balas, que o atingiam em todas as partes do corpo, arrebetando a cabeça, quebrando os braços, abrindo o peito e a barriga. Quando os soldados chegaram perto e o helicóptero suspendeu o fogo, restava apenas uma massa sangrenta e disforme. (154)

A categoria de narrador - narrador interno - produz o enunciado de memória, de reflexão e de lamúria acerca da sua situação humano existencial no plano da narrativa,

contrastando com a coragem e disposição, para a “guerra”, indicadas pelas imagens, que reproduzem os assaltos, as trocas de tiros e assassinatos, manifestas no enunciado discursivo do narrador observador, que expõe, especificamente, a atuação, a práxis das personagens.

A violência política em sua forma de luta armada é a temática principal de *Em câmara lenta*. Considerando, sob esse aspecto a narrativa em análise, pode-se conceber que ela é, semioticamente, uma narrativa do acontecimento, porque os personagens e os espaços são esvaziados pela lógica estruturante do acontecimento. É forte o esvaziamento a ponto de não existir um personagem principal, senhor das ações, que atue “em todos os tempos e espaços” da narrativa. Existem apenas vozes que se aproximam e se afastam temporalmente dos acontecimentos que movimentam os personagens. Anazildo Vasconcelos da Silva, em seu livro *Semiotização Literária do Discurso*, conclui sobre a narrativa de semiotização do acontecimento:

O acontecimento, investindo semiologicamente o discurso narrativo, a ele se integra como dinâmica estruturante da proposição da realidade ficcional, subordinando à sua lógica o espaço e o personagem. O acontecimento é a lógica semiotizante de que depende o sentido do espaço e do personagem. As ações e ocorrências irrompem por si mesmas independentes das lógicas significantes do espaço e do personagem, convertendo-se em dinâmica estruturante que, aliada ao fio narrativo, elabora a proposição de realidade ficcional. (1984: 69)

Sem personagem que converta o acontecimento em experiência individual, as suas ações são projetadas no vazio e sua existência perde o sentido, mesmo sendo vários os personagens principais subjugados à logicidade da realidade: o ele e o ela (coisificados por não possuírem um nome próprio e serem representados apenas de forma pronominal), Lúcia, Marta, Sérgio, Fernando, o Venezuelano como guerrilheiro rural. Estes são personagens principais, de acordo com o núcleo de acontecimento ao qual fazem parte; não existe no romance a individualização de personagens, mas sim a representação das angústias coletivas caracterizadas na formação dos guerrilheiros. Pode-se dizer, entretanto, que todos esses personagens são principais e simbolizam coletivamente a resistência ao regime militar, pelo fato mesmo de os acontecimentos tratarem de um propósito coletivo e político, mesmo o título do livro refere-se a um acontecimento e não a um personagem, que pode ser considerado o protagonista da narrativa.

A narrativa revela a luta travada por uma geração e essa luta, os acontecimentos que a compõem, gera-se pelas forças da literatura, identificadas por Roland Barthes como: *mimesis*, *semiosis*, *mathesis* (1978: 18). A primeira força consiste na representação de um fato, historicamente ocorrido no Brasil, que diz respeito à resistência política da guerrilha à ditadura militar. A segunda é a apropriação feita pela literatura sobre o discurso histórico, realizando o despoder do discurso lingüístico-histórico por torná-lo real/irreal no âmbito da linguagem literária, que extrai a sua matéria da história, convertendo o seu caráter documental em monumento artístico, em obra de

arte, denominada por Alcmene Bastos como: “*Memoralismo de geração - a superação do depoimento*” (2002:149-163).

A terceira força, *mathesis*, é o conhecimento assumido pela literatura. No caso de *Em câmara lenta*, encontra-se o conhecimento de que houve, durante as décadas de sessenta e setenta, aqui no Brasil, uma geração de estudantes e/ou jovens militantes que, ao tentar mudar o sistema político-cultural imposto pelos militares, entraram em conflito com as forças institucionais. Foram assassinados, torturados, sofreram o exílio da clandestinidade, perderam amigos, viviam presos ao “aparelho”, elaborando planos contra o poder totalitário vigente naquela época e, ao mesmo tempo, exilados em seu próprio país motivados pela: “A única ambição legítima é a de mudar o mundo. Todas as outras são mesquinhas” (71).

As violências políticas contidas, na grande violência da luta armada que norteia a narrativa *Em câmara lenta*, consistem na tortura e no exílio, embora também sejam cinematográficas as imagens do protesto pelo secundarista assassinado, as do assalto ao banco, as imagens do comício armado. O professor e pesquisador Ronaldo Lima Lins pergunta e responde sobre a relação do movimento traduzido pela imagem:

Por que a imagem? A relação Cinema/Literatura sem dúvida começa por ela. Uma, complexa e precisa, em sua nitidez múltipla, de carne e osso, palpável e consistente na ilusão; outra, etérea, coberta pelo véu da incerteza, de uma espiritualidade tão provável quanto terrível (...) Se quisermos encontrar uma delas, encontraremos também a outra, e vice-versa(...) Certas imagens colocam-se a um evento ou quadro político de um determinado momento até marcá-lo e defini-lo. Aceite ou não a corrente em vigor, nada reverte o estado de revelação ou de denúncia. (...) Ali se acham retratados, com as cores necessárias, os sonhos, a violência, os terrores, e as misérias de uma humanidade que despence o seu tempo em luta à procura de si mesma. Basta visitá-las e temos à frente o passado redespertado e em ação, para as evocações do nosso imaginário. (1990: 189-202)

Os acontecimentos em si mesmos são narrados de uma maneira linear, todos os acontecimentos em suas próprias estruturas, como momentos isolados no plano significativo da narrativa, formam unidades em si, a não linearidade se manifesta, porque os acontecimentos não são concatenados uns aos outros, como por exemplo: a morte de Fernando, ocorre no momento em que Fernando, Sérgio e o personagem nominal “ele” estavam numa reunião no interior de uma casa “aparelho”, quando:

Fernando atirou novamente, mas errou, surpreendido pelo movimento do policial. Este disparou uma rajada contínua: as balas atingiram Fernando no peito, uma ao lado da outra, abrindo na saída um enorme rombo em suas costas. O policial não tirou o dedo do gatilho até esgotar todo o pente. Fernando foi lançado para trás, como se tivesse recebido um poderoso soco. Suas mãos se abriram, soltando a metralhadora que girou no ar. Ele rodopiou e caiu de costas

na calçada, o peito transformado numa única massa de sangue. Já estava morto quando o policial, sacando o revólver, atirou mais uma vez. (106)

Então, Sérgio e “ele” reagiram à emboscada, saindo da casa trocando tiros com os homens que chegaram nas peruas. Este acontecimento em si é linear, pelo fato de ele ter início, meio e fim coerentes, no entanto, o fio narrativo do livro não é linear, porque Fernando reaparece vivo, em várias outras ações, ao longo da narrativa referente à guerrilha urbana, que percorre todo o enunciado do livro *Em câmara lenta*. A comprovação de que a estrutura narrativa constitui-se por acontecimentos bruscamente fragmentados e que há a ausência de um personagem essencialmente principal são os acontecimentos referentes à guerrilha rural e o fato de os acontecimentos formarem um único núcleo narrativo em suas próprias ocorrências, mas que se integram e fazem parte do todo narrativo, ao construir outras imagens de guerrilha.

Fragmentado, na verdade, é o espaço, mas a composição da narrativa é a forma em pleno movimento, expressando a total dinamicidade guerrilheira. O romance *Em câmara lenta* fragmenta o grande acontecimento, a resistência política, em pequenos acontecimentos que unidos revelam a violenta resistência dos guerrilheiros urbanos e rurais ao poder militar. A narrativa possui um discurso fragmentado, para exatamente, a partir dos fragmentos, apontar a totalidade das diversas ações, tanto como formas elementares da narrativa, quanto como a movimentação histórica, de fato, ocorrida no Brasil, durante os “anos de chumbo”.

“Como em câmara lenta:” Esta expressão, inclusive com os dois pontos indicando que o acontecimento principal do livro está por vir: a tortura. Essa expressão, sobre a qual o título do livro analisado faz referência direta, aparece por seis vezes, sempre de forma a realizar um corte à narração. Estampado na própria capa do livro, um desenho que representa o visor líquido de uma câmara que capta a imagem de lábios manifestando o protesto da boca, logo esses lábios são desenhados entreabertos, depois fechados, escorrendo sangue no lado esquerdo da boca. Considera-se, assim, que na própria capa do livro há a representação da violência política e a referência ao acontecimento posposto por aquela expressão: a tortura física.

O acontecimento que vem depois de “Como em câmara lenta:” é narrado de forma fragmentária, gerando no interior do discurso narrativo uma gradação postulada pela integração sequencial formadora das imagens que constituem o acontecimento como um todo. É como se o narrador hesitasse em enunciar o ato extremo da política dos militares sobre os corpos condenados, levando-os ao derradeiro suplício: a morte. A narração da tortura é feita de maneira fragmentada, mas encadeando o acontecimento do início ao fim.

Segundo Michel Foucault, em seu livro *Vigiar e punir*, é possível que a guerra como estratégia seja a continuação da política (1987: 141). Mas não se deve esquecer que a “política” foi concebida como a continuação, senão exata e diretamente da guerra, pelo menos do modelo militar como meio fundamental para prevenir o distúrbio civil. Em analogia ao estudo de Michel Foucault, sobre a punição exercida aos corpos condenados, *Em Câmara Lenta* representa o registro histórico, por via da linguagem lite-

rária, da manifestação cruel da violência arcaica (tortura e suplício do corpo) exercida pelos militares brasileiros, em pleno século XX, contra os revolucionários capturados.

O narrador observador descreve toda a cena de tortura, desde a troca de tiros com os policiais até a personagem principal desse acontecimento em si “ela” ser capturada, torturada e morta; o narrador reproduz o extremo da violência política, aos poucos, lentamente, fragmentando o terror, como se almejasse preparar “o espírito do leitor” para a tão terrível atrocidade da surra, da vara cilíndrica, do pau-de-arara, do tiro no braço, dos choques, da coroa-de-cristo, consumando o ápice do suplício do corpo do outro, no caso, a personagem ela, entregue, indefesa, ferida, nua, condenada pelo militar:

O policial começou a apertar os parafusos e a dor a atravessou, uma dor que dominou tudo e latejou sozinha em todo o universo como uma imensa bola de fogo. Ele continuou a apertar os parafusos (da coroa-de-cristo) e um dos olhos dela saltou para fora da órbita devido à pressão no crânio. Quando os ossos do crânio estalaram e afundaram, ela já havia perdido a consciência, deslizando para a morte com o cérebro esmagado lentamente. (172)

Em Câmara Lenta termina com um narrador personagem prometendo vingança: “O ódio se transformou numa decisão fria e o cérebro é apenas uma máquina para registrar imagens e ordenar movimentos” (175). Quer vingar o assassinato cruel daquela que matou um policial, trocou tiros com vários policiais, conseguiu escapar; mas outros policiais foram à sua captura, capturaram-na, deram-lhe um tiro no braço, aplicaram-na instrumentos de tortura, tiraram-lhe o sopro vital; um vingador, enunciado pelo narrador personagem, relata a sua disposição para se vingar:

Os dois revólveres na mão, disparando, isso sim, esse é o momento, agora eu corro atirando e acertei, ele caiu de cara dentro do carro e eu sinto a alegria, a alegria verdadeira, a exaltação, e o da construção eu já acertei, ele despencou, a exaltação do gesto, a sagração do sangue, o ódio em movimento, o outro correu, o da carrocinha levantou a metralhadora, filho da puta, eu não vou nem me desviar porque vou acertá-lo primeiro, errei, mas de novo e... (176)

Quando bruscamente uma mudança do fio narrativo, passando o narrador personagem a narrador observador, informa-nos, que: “A rajada de metralhadora o atingiu no peito, lançando-o contra o muro.” (176)

GUERRILHA RURAL

A narrativa da guerrilha rural inicia-se com a descrição do encontro do Venezuela, um guerrilheiro veterano, com um grupo de estudantes secundaristas à margem do Rio Negro, na Floresta Amazônica. A instância de enunciação é narrador observador, que relata minuciosamente o cotidiano das personagens que compõem o uni-

verso dos guerrilheiros amazônicos; em nenhum momento da narração da guerrilha rural o narrador apresenta-se como personagem. A perspectiva do narrador, sob a forma de digressão focalizando o acontecimento da guerrilha rural, aponta para o desgaste físico e psicológico das personagens que é característica fundamental dos guerrilheiros:

O venezuelano caminhava na frente do pequeno grupo. Cansados e barbudos: os dias de marcha através da floresta tinham sido duros. As roupas se esfarrapavam, a pele se feria nas armadilhas da vegetação, os mosquitos atrapalhavam o sono: só conseguiam dormir quando o corpo absolutamente exausto não era mais capaz de reagir. (39)

Se os acontecimentos referentes à guerrilha rural forem lidos de maneira a vilipendiar aqueles relacionados à guerrilha urbana, poderá o leitor estar diante de uma narrativa completamente linear, cujos acontecimentos dão-se de forma a constituir um enredo em si mesmo, por manifestar início, meio e fim coerentes. Tais passos propõem a seguinte estória: ao chegar o venezuelano na praia para assumir o comando do grupo composto por ele e mais seis secundaristas, “a pequena e quixotesca expedição” (17), eles assassinam o piloto do barco que desejava desertar da guerrilha e adentram na floresta, superam os obstáculos da natureza, conseguem chegar a uma vila de caboclos.

O venezuelano tenta converter os caboclos em militantes da guerrilha, sem sucesso, já que nenhum deles adere ao grupo. As autoridades descobrem a existência de uma guerrilha na selva, dois mil homens são destinados a caçá-los. O oficial do exército do Curso Intensivo de Guerra na Selva sonha encontrá-los e destruí-los pessoalmente num combate difícil e heróico, mas é morto por “fogo-amigo”. No terceiro dia de marcha um soldado tropeçou nuns cipós rasteiros e o fuzil que ele segurava em posição de combate, nervoso pela possibilidade de encontrar a guerrilha, disparou acidentalmente. A bala atravessou o peito do oficial do CIGS, abrindo um rombo sangrento na altura do coração. Foi a única baixa fatal que as Forças Armadas tiveram nessa campanha (60).

Eles são presos e o venezuelano assume sozinho as acusações, é transferido para uma prisão em Belém, onde divide a cela com mais três criminosos que não são presos políticos: um japonês ladrão e assassino, um norte americano farrista e um peruano estelionatário. Preparam um plano, fogem da cadeia, o japonês é morto, os outros dois são espancados e presos, enquanto o venezuelano é deportado ao seu país de origem, com a esperança de continuar lá a sua luta revolucionária.

AS SIMETRIAS ENTRE AS NARRATIVAS

As simetrias constituem uma característica estética da literariedade de *Em câmara lenta*, pois se ele é um romance político, cujo conteúdo manifesta-se num plano de

expressão que em si mesmo, por meio da linguagem literária, é a manifestação da própria violência discursiva que registra os fatos, de maneira ríspida, direta, fragmentando os acontecimentos. Ou acaba por constituí-los integrais quando isolados uns dos outros, para tratar a matéria de extração histórica, pelas simetrias construídas pelo narrador, estabelecendo no romance não apenas o caráter de documento histórico, mas também a designação de monumento artístico.

Mesmo sem uma reflexão explícita sobre os procedimentos poéticos adotados na composição do texto, percebe-se que a própria forma escolhida levanta questões referentes à linguagem e à estruturação narrativa. Revela ainda que subjaz à execução do texto toda uma concepção poética predeterminada (Machado 1981: 80).

A imagem da praia, onde os guerrilheiros rurais planejam penetrar na floresta, desdobra-se na praia onde, em vários momentos da narrativa referente à guerrilha urbana, os guerrilheiros desta parte da guerrilha usufruíam raros momentos de lazer. A praia se contrasta com as margens do rio, porque a praia para a guerrilha urbana é espaço de evasão e a margem do rio é o espaço onde se inicia o combate com as forças armadas sediadas na floresta.

A solidão existencial-política vivenciada pelos guerrilheiros, tanto da cidade quanto do campo, leva-os a habitar em lugares desagradáveis, propõem-se que o exílio manifesto em *Em câmara lenta* dá-se pelo fato de que os personagens habitam somente pelo ideal político, que os isola seja em “aparelhos” urbanos, seja na própria floresta amazônica. Há na narrativa também o exílio como expatriação voluntária.

Na cidade, no seio da floresta, na forma “tradicional do exílio (ir viver em outro país)”, ele se manifesta no âmbito narrativo do romance, pela prática da clandestinidade, recurso dos guerrilheiros que não podem se expor à repressão, correspondendo a um exílio na própria terra natal, por não viverem como aqueles que não aderiram à guerrilha. Tanto os guerrilheiros urbanos como os guerrilheiros rurais buscam, cada qual a sua maneira, introduzir novos contingentes à sua respectiva guerrilha, mas agem como clandestinos em seu próprio país.

Os guerrilheiros urbanos com o objetivo de conscientizar os operários das fábricas faziam comícios armados; mas as armas não eram para intimidar os operários, e sim para a defesa caso as forças do governo aparecessem no momento em que estava sendo realizado o comício. Nenhum operário aderiu à guerrilha, alguns operários nem liam os panfletos distribuídos. Com a mesma ideologia política, o venezuelano explicava aos caboclos o momento histórico vivido, eles nem sabiam o que era opressão, por viverem isolados na floresta; nenhum caboclo aderiu à guerrilha, cuja militância ali na vila dos caboclos era ampliar o número de guerrilheiros no âmbito rural, para fortalecer a revolução continental.

Ao que diz respeito a esse processo de militância política que visava encontrar cidadãos que aderissem ao ideal político dos guerrilheiros e a frustração destes porque operários e caboclos nem sequer entendiam o propósito da guerrilha, dá-se a denúncia da alienação de determinadas populações em relação ao regime governamental,

o qual rege suas vidas. *Em câmara lenta* mostra literariamente o processo de vazio político das classes trabalhadoras.

DEDUÇÕES PARA OS SIGNOS DA VIOLÊNCIA

O signo da violência no romance político estudado vige sob uma linguagem literária que apresenta características discursivas que exploram a viabilidade de se entender a própria escrita do romance como uma atitude de violência, pois o isomorfismo entre forma e conteúdo explode nas imagens dos acontecimentos. A maneira ora fragmentada, ora coesa como os acontecimentos são narrados estabelece no campo narrativo uma espécie de violência que se caracteriza pelo próprio discurso literário do narrador, pois a escrita do romance estudado é correspondente à enunciação da escrita, que procura realizar em seu próprio âmbito a violência histórica dos “anos de chumbo”.

As imagens dos acontecimentos favorecem a dinamicidade estabelecida pelo sujeito da enunciação, que também parece se fragmentar conforme o plano formal do romance, que desdobra o sujeito do enunciado em vários sujeitos que praticam as ações cuja significação é a resistência à ditadura militar; Entretanto, há de se lembrar que o sujeito da enunciação organiza um todo poético que se faz fragmentado para abarcar a mais completa totalidade dos fatos; é uma espécie de fragmentação para unificar os elementos dispersos, o foco narrativo multiperspectivado.

Não há um personagem que participe de todos os acontecimentos, nem que esteja frequentemente presente na maioria deles. Daí, a conclusão de que não há apenas um personagem principal, ou um protagonista, que seja aquele que possui maior atenção por parte do narrador; cada qual em suas respectivas ações recebe a mesma importância, seja o venezuelano, seja o ele, a personagem ela, Sérgio, Marta, seja Fernando, ou Lúcia. A tortura é escrita de forma ora explícita, ora implícita. No primeiro caso há nos últimos fragmentos do acontecimento posposto à expressão “Como em câmara lenta:” a descrição minuciosa do ato de torturar; no segundo caso, há a menção do narrador de que os caboclos das vilas ribeirinhas foram presos e torturados, por acolherem o venezuelano e os seis secundaristas. O exílio manifesta-se no âmbito formal do romance sob o aspecto da solidão existencial-política, pelo fato dos guerrilheiros viverem isolados, em clandestinidade, sob o signo do desgaste físico, psicológico, do tédio, ora vivenciado no espaço urbano, ora no espaço rural da narrativa.

OBRAS CITADAS

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo, Cultrix: 1978.

BASTOS, Alcmeno. *A história foi assim: o romance político brasileiro dos anos 70/80*. Rio de Janeiro: Caetés, 2002.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.

LINS, Ronaldo Lima. *Violência e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

MACHADO, Janete Gaspar. *Os romances brasileiros nos anos 70: fragmentação social e estética/ Constantes ficcionais em romances dos anos 70*. Florianópolis: Ed. UFSC, 1981.

MAUÉS, Eloísa Aragão. *Em Câmara lenta*, de Renato Tapajós: a história do livro, experiência histórica da repressão e narrativa literária. Diss. de mestrado. USP (História). 2008.

SILVA, Anazildo Vasconcelos. *Semiotização literária do discurso*. Rio de Janeiro: Elo, 1984.

TAPAJÓS, Renato. *Em câmara lenta*. 2ªed. São Paulo, Alfa-Omega. 1977.

EM CÂMARA LENTA: GUERRILLA POETICS

ABSTRACT: This study tries to demonstrate the way by which Renato Tapajós composed the novel *Em câmara lenta* by analyzing the narrative structure. The novel presents esthetic possibilities that emphasizes its ideological enunciation, by breaking out the narrative and by giving it a collective sense. This discourse is composed by two narrators: the observer narrator and intern narrator. In their own way they present the guerrilla fight event in Brazil during the period of the military authoritarian ruling.

KEYWORDS: literary narrative; aesthetics; ideology; political novel.

Recebido em 22 de junho de 2011; aprovado em 20 de setembro de 2011.