



**Em câmara lenta, de Renato Tapajós:  
A história do livro , experiência histórica  
da repressão e narrativa literária**

---

**Eloísa Aragão Maués**



Série: Produção Acadêmica Premiada

ELOÍSA ARAGÃO MAUÉS

Em câmara lenta, de Renato Tapajós:  
A história do livro, experiência histórica da  
repressão e narrativa literária



Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

São Paulo, Fevereiro 2012

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
REITOR: Prof. dr. João Grandino Rodas

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DIRETOR: Profa. dra. Sandra Margarida Nitriti  
VICE-DIRETOR: Prof. dr. Modesto Florenzano

SERVIÇO DE EDITORAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO  
Helena Rodrigues MTb/SP 28840  
Diagramação: Camila Rodrigues

COMISSÃO DE PUBLICAÇÃO ON-LINE  
Presidente: Profa. dra. Sandra Margarida Nitriti

#### MEMBROS

DA - Profa. dra. Rose Satiko Gitirana Hikiji  
DCP - Prof. dr. Bernardo Ricupero  
DF - Prof. dr. Vladimir Safatle  
DH - Profa. Mary Anne Junqueira (titular)  
DH - Prof. Rafael de Bivar Marquese (suplente)  
DL - Prof. dr. Marcos Lopes (titular)  
DL - Profa. dra. Luciana Raccanello Storto (suplente)  
DLCV - Prof. dr. Waldemar Ferreira Netto  
DLM - Profa. dra. Roberta Barni  
DLO - Prof. dr. Paulo Daniel Elias Farah  
DS - Profa. dra. Márcia Lima  
DTLLC - Prof. dr. Marcus Mazzari  
SCS - Dorli Hiroko Yamaoka  
STI - Augusto Cesar Freire Santiago

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências  
Humanas da Universidade de São Paulo

- 
- M448 Maués, Eloísa Aragão  
Em câmara lenta, de Renato Tapajós : a história do livro, experiência  
histórica da repressão e narrativa literária / Eloísa Aragão Maués. --  
São Paulo : Humanitas, 2012.  
224 p. -- (Série : Produção Acadêmica Premiada)
- Originalmente apresentada como Dissertação (mestrado) - Faculdade  
de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo,  
sob o título "Em câmara lenta, de Renato Tapajós : a história do livro,  
experiência histórica da repressão e narrativa literária", 2008.  
ISBN 978-85-7506-199-2
1. Repressão. 2. Censura. 3. Governo militar - Brasil. 4. Literatura  
(História) - Brasil. 5. História do livro - Brasil. 6. Tapajós, Renato 1943 -  
I. Título. II. Título: A história do livro, experiência histórica da repressão e  
narrativa literária. III. Série.

CDD 869.909  
981.063

---

Aos que atravessaram a catástrofe e continuaram lutando para  
a construção de um país melhor.

À memória de Aurora Maria Nascimento Furtado.

A José Inácio Pires da Silva e a Minervina Pires da Silva, seres  
amorosos, in memoriam.

A Flamarion Maués, pelas mais belas razões.



# SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	15
CAPÍTULO I: Produção, circulação e censura de <i>Em câmara lenta</i> .....	29
1. A formação de Renato Tapajós e sua militância na Ala Vermelha .....	29
2. A autocrítica e uma personagem central no romance .....	44
3. A escrita do original no cárcere e o processo de edição .....	55
4. O lançamento do romance e a investida repressiva .....	64
CAPÍTULO II: <i>Em câmara lenta</i> : A produção da culpa, os procedimentos da defesa e o julgamento do caso .....	71
1. Os bastidores do caso .....	72
2. A produção da culpa: as ações do procurador .....	82
3. Os procedimentos da defesa: uma margem estreita de atuação .....	101
4. O parecer do crítico literário Antonio Candido a respeito de <i>Em câmara lenta</i> .....	121

5. O desfecho do caso: questionamentos necessários .....	141
CAPÍTULO III: Em câmara lenta: crítica e teor testemunhal.....	147
1. Leituras críticas.....	148
2. Uma discussão em torno da literatura de testemunho.....	164
3. O teor testemunhal na narrativa <i>Em câmara lenta</i> ...	169
4. A tentativa de expressão do trauma: o compromisso da arte com a história.....	186
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	193
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	199
ANEXOS .....	211
Artigo de Carlos Vogt na revista <i>Isto é</i> (22/6/77) ...	212
Matéria de Marilena Vianna na revista <i>Veja</i> (13/7/77).....	213
Declarações do secretário de segurança pública Antonio Erasmo Dias .....	214
Determinada a incomunicabilidade de Tapajós .....	215
Renato Tapajós em liberdade .....	216
A denúncia contra Renato Tapajós.....	217
Guia de recolhimento de livros .....	218
Mensagem de Sérgio Buarque de Holanda a Lins e Silva.....	220
Parecer de Antonio Candido a respeito de <i>Em câmara lenta</i> .....	221

# Agradecimentos

Ao CNPq pela bolsa concedida ao longo de alguns meses, apoio fundamental para minha concentração exclusiva no desenvolvimento da pesquisa.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Marcos Napolitano, sou muito grata por ter me incentivado a refletir sobre diversas questões de ordem metodológica e do conteúdo desta dissertação que agora apresento. Certamente essa experiência serviu de grande contribuição para meu amadurecimento intelectual.

Devo um agradecimento enfático ao professor Antonio Candido, exemplo de postura ética, socialista e de dedicação generosa ao conhecimento. Ao responder a cartinha que lhe enviei, sem saber acabou me ajudando a definir meu tema de estudo.

À Profa. Dra. Maria Aparecida de Aquino e ao Prof. Dr. Marcelo Ridenti, pelas valiosas críticas e sugestões realizadas no exame de qualificação.

Felizmente são muitos os amigos e a participação de cada um, por meio de troca de idéias, estímulo, brincadeiras, foi altamente significativa para eu me fortalecer e continuar o trabalho: Paulo, Sandra, Laurie, Ilson, Luiz Fernando, Ana Lúcia, Maria Luiza, Lílian, Fábio, Letícia, Raquel, Rosane, Susi, Josué, Sueli, Adriano, Edson, César, Jorge, Jutta, Regina, Analu, Larissa, Lígia, Flamapai, Nair, Arnaldo, Josias, Inês, Ana, Rubem e Adriana, Fábio, Fabíola, Agenor e Matilde, Carminha, vocês desempenharam um papel importante nesta empreitada que, às vezes, me pareceu infundável.

À Cristiane, um prediado a mais: o presente que representa sua amizade em minha vida e pela vitalidade de seu humor, capaz de me fazer gargalhar mesmo em meio a grande tensão.

Em momentos variados, a interlocução com pesquisadores me apontou a solução de questões que me intrigavam. Por isso, muito obrigada a Adriana Veríssimo, Silvia Beatriz Adoue, Pérola Sestini, Maria Aquino, Miliandre Garcia, Paulo Fontes, Tânia Ramos, Prezada Elba Ribeiro, Dainis Karepovs, Daniel Benevides, Marcos Santos, Marisa Midori, Antonio Rago. E, sem dúvida, a Renato Tapajós, Fernando Mangarielo e Claudete Mangarielo, Alipio Freire, Aldo Lins e Silva e Henrique D’Aragona Buzzoni, pelas entrevistas e pelos debates concedidos. À Marina Rodrigues, secretária do escritório de advocacia do doutor Lins e Silva, pela delicadeza e simpatia no atendimento.

À Bete Ng e ao Sérgio Canova, pelos dias maravilhosos que passei no chalé em Barra do Una.

Ao Márcio Guimarães de Araújo, pelo excelente apoio que significou a estada em sua casa em Jarinu.

À Marina Ruivo, querida amiga, com quem divido muito do entusiasmo, das realizações e das agruras da vida acadêmica.

À Maria Vianna, amiga de longa data, pelo ato generoso de aceitar debater o parecer do professor e crítico literário Antonio Candido a respeito de Em câmara lenta.

À Fernanda Carvalho e ao Edson Gomide, pela amizade e pelo suporte técnico-gráfico na finalização do projeto.

À Wilma Antunes, pela disposição constante ao diálogo acadêmico e pelo incentivo ao estudo que para mim representou sua pesquisa de mestrado.

Ao Marco Aurélio Vannucchi Leme de Mattos, um agradecimento mais do que especial, pelo alento que seus questionamentos e suas sugestões representaram como contribuição ao trabalho.

A meus pais, Aragão e Lídia; apesar de atravessarem numerosas limitações em suas vidas, sempre estimularam meus estudos.

E à minha irmã, Eliana, que, nos anos em que me dediquei à pesquisa, teve de compreender minha ausência em certos eventos familiares. Sem que eu nunca me esquecesse de seus lindos filhotes: Luisinho e Bia.

À Giovanna Reis, que em sua beleza de criança me ensinou a sábia combinação e importância do “pronto final”.

À Ananda, flor de menina, que ensina os adultos a nunca subestimar a inteligência das crianças.

À Clarinha, que mais do que encanto proporciona a meus dias.

Por fim, a Flamarion Maués, que desde o início do projeto acompanhou de perto todas as etapas. Foi ele quem me indicou o material do acervo do DOPS a respeito do caso Tapajós e com frequência facilitou meu trabalho, presenteando-me com atenta interlocução, artigos, livros, indicações preciosas, enfim, com todo o tipo de incentivo. Realmente, sou muito feliz por contar com seu companheirismo. Além de reunir raras qualidades, Flamarion Maués me emociona por seu genuíno amor aos livros.



Ainda não completei a leitura do livro *Em Câmara Lenta* de Renato Tapajós. No entanto, pelo muito que dêle já li e quase de uma assentada, não tenho dúvida em dizer que se trata, não obstante a moldura de obra de ficção, que o autor achou conveniente adoptar, de impressionante depoimento sobre alguns aspectos que entre nós chegou a assumir a era da violência em que vivemos. Seja qual for o destino próximo que lhe está reservado, estou certo de que os historiadores futuros acharão nêle um documentário indispensável sobre o Brasil de nossos dias. Não vejo em suas páginas nada que se pareça com incitamento à guerrilha. Precisamente o contrário há de encontrar nelas quem as leia com a atenção que merecem.

(Mensagem enviada por Sérgio Buarque de Holanda ao advogado Aldo Lins e Silva, defensor de Renato Tapajós, em 1977, em dia e mês não especificados.)



# Introdução

Ao longo da vigência do regime militar, difíceis experiências políticas e sociais marcaram a produção literária do período. Desde a década de 1980, toda uma leitura crítica deu conta de avaliar essa produção gestada sob o clima de silenciamento, opressão e censura. Nesse vasto leque de críticas, o romance *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós, recebeu considerações diversas a respeito de seus possíveis significados. De um lado, pesaram sobre ele os aspectos frágeis da composição estética, mas, de outro lado, evidenciaram-se pontos fortes que exigiam uma exploração minuciosa. Era uma obra que representava tanto a denúncia das formas de barbárie impostas pelo regime militar quanto tentava reconstruir as formas de ação e os discursos dos militantes da esquerda armada, estabelecendo, em certa medida, um diálogo que apontava para uma autocrítica das estratégias de luta adotadas pelos agrupamentos políticos.

Além disso, *Em câmara lenta* apostou no encontro da literatura com o cinema, tendo em vista que a narrativa fragmentada em diversos tempos foi elaborada como um roteiro cinematográfico, sintetizando o exemplo de uma ousadia estética e temática. Tratar em tom realista do brutal emprego da tortura ao descrever a cena em que uma personagem é submetida a todo tipo de violência e, ao final, morre quando lhe esmagam o crânio com a “coroa de cristo”, foi uma afronta que os órgãos repressivos fizeram questão de revidar. Uma das razões que mais os incomodaram diz respeito ao passado político do autor, pois ele cumpriu pena de 1969 a

1974 por sua participação na guerrilha urbana como membro da Ala Vermelha. Os originais foram escritos na Penitenciária do Carandiru em São Paulo, em 1973. Ao sair do cárcere em liberdade condicional, em 1974, pouco tempo depois Tapajós iniciou um périplo em busca de quem publicasse seu livro. Depois de receber negativas de algumas editoras, incluindo uma advertência sobre o risco significativo daquele projeto em tempos sombrios, conseguiu o apoio de Fernando Mangarielo, proprietário da Alfa-Omega, que lançou *Em câmara lenta* em maio de 1977. Ao ser distribuído por todo o Brasil, críticas conservadoras vieram a afirmar que o romance era altamente subversivo, uma vez que funcionava como “uma espécie de manual de guerrilha”. Assim, em julho daquele ano prenderam Tapajós, que passou dez dias em período de incomunicabilidade, e deu-se a entrada no processo que correu na Justiça Militar e cujo mote incriminatório foi justificado em razão de o livro atentar contra a Lei de Segurança Nacional. A censura à obra e a proibição de sua venda foram determinadas apenas quinze dias após a prisão do autor.

Tendo em mente essas informações iniciais, o objetivo de nosso estudo é procurar compreender como a experiência histórica da luta armada se constituiu em um canal de resistência e testemunho por intermédio de uma narrativa literária, diante do cenário de fechamento das possibilidades de expressão imposto na época. Para tanto, nosso intuito foi o de apresentar a trajetória da produção, publicação e divulgação de *Em câmara lenta*, da investida repressiva sobre o autor e a censura ao romance, bem como sobre sua recepção crítica e o enfoque específico que lhe cabe como literatura de testemunho.

## **O livro sob a mira da censura**

No primeiro capítulo nos dedicamos a compreender as características gerais elucidativas da importância da obra, a partir da inserção do autor na luta armada, a produção dos originais no

cárcere, a edição e o papel do editor na publicação da obra, a censura e os primeiros reveses decorrentes do caso.

No trajeto que seguimos para a abordagem e a reconstrução da edição do livro de Renato Tapajós e de sua circulação, tomamos como referencial o roteiro apresentado por Robert Darnton. Ele aponta um circuito para a decifração da história do livro, pautado em um modelo geral de análise da feitura dos livros e de sua difusão na sociedade, o qual perfaz um complexo caminho de comunicação. Este circuito começa pelo autor que destina os originais ao editor ou, em certos casos, ao livreiro, e segue pelo trabalho que realiza o impressor, o distribuidor, o vendedor, até chegar o livro às mãos do leitor. De um pólo a outro desse processo em seu conjunto, a história do livro se atém a “todas as suas variações no tempo e no espaço, e em todas as suas relações com outros sistemas, econômico, social, político e cultural, no meio circundante”<sup>1</sup>.

Na elaboração do texto, utilizamos certas informações obtidas em entrevistas que realizamos com Renato Tapajós e Fernando Mangarielo. Do ponto de vista de um quadro maior do período estudado, havia uma atmosfera de fechamento peculiar que marcava a atuação cultural à época da publicação do livro. Senão de todo interdita, ela era ao menos limitada por fortes mecanismos de restrição, com o exercício da censura determinado pelo governo militar, a partir da decretação do AI-5, em dezembro de 1968. A interferência no campo cultural começou a vigorar por um sem-número de medidas, reprimindo as idéias ou impondo limites à sua circulação<sup>2</sup>. A censura vigiava, sobretudo, as obras cujo conteúdo

---

1 DARNTON, Robert. “O que é a história dos livros”. In: *O beijo de Lamourette*. São Paulo, Cia. das Letras, 1990, p. 112.

2 Contudo, a censura no Brasil vinha de longa data, haja vista o constante desempenho dos órgãos de segurança, centrados na Polícia Política de São Paulo, cujo Departamento de Ordem Social e Política (Deops) foi fundado em 1924 e extinto apenas em 1983. Ver CARNEIRO, Maria Luíza Tucci. *Livros proibidos, idéias malditas: O Deops e as minorias silenciadas*. São Paulo: Estação Liberdade, p. 27.

atentassem, sob a ótica da repressão, contra a moral e os bons costumes e as de teor político ou revolucionário.

No que diz respeito à circulação de idéias, as conseqüências mais restritivas deram-se a partir do momento em que o governo instituiu o Decreto-lei n. 1.077, em 26 de janeiro de 1970, determinando a censura prévia aos livros. A matéria central do decreto se ocupava em censurar os temas ligados a sexo, “moralidade pública” e “bons costumes”, dando margem, em função das leis de exceção no qual o país mergulhara, a uma extensa interpretação do que poderia ser incluído nessa classificação. O decreto vinha a intensificar uma prática de confisco de livros por forças policiais que acontecia, com certa freqüência, desde o golpe civil-militar de 1964. A censura prévia, entretanto, não se efetivou diretamente em relação aos livros (para a qual valeu mais a censura *a posteriori*), diferentemente do modo que aconteceu contra a imprensa. No entanto, de modo geral, ela implicou enorme custo para as editoras, visto que a maioria dos casos ocorria após a publicação da obra, fase em que editores e autores já tinham despendido o investimento no projeto, a exemplo do que assinala a recente dissertação de mestrado de Flamarion Maués<sup>3</sup>. Neste estudo, apontam-se ainda os procedimentos de intervenção nas editoras de oposição, bem como as contradições que cercam a atuação do governo militar que, de um lado, conforme Ortiz, empenhava-se na expansão do mercado cultural e, de outro, efetivava um sistema de proibição às obras então consideradas ofensivas aos chamados bons costumes morais e à segurança nacional<sup>4</sup>.

Em uma análise sobre livros proibidos durante o regime militar, soma que perfaz um total aproximado de 500 títulos, Deonísio

---

3 MAUÉS, Flamarion. *Editoras de oposição no período da abertura (1974-1985):* negócio e política. Dissertação de Mestrado, Departamento de História Econômica, FFLCH/USP, 2006. p. 40.

4 ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

Silva<sup>5</sup> registra que, embora a costumeira alegação do Estado autoritário para censurar uma obra fosse acusá-la de atentatória à moral e aos bons costumes, não existia nessa classificação uma definição padronizada. Os seus critérios foram sendo inventados à medida que das suspeitas se passava à concretização de buscas ou recolhimentos de obras. Estranhava-se o fato, por exemplo, de em vários títulos de um mesmo autor constarem passagens “pornográficas”, mas a censura proibir a circulação de apenas um deles. O evento se refere a *Feliz Ano Novo*, de Rubem Fonseca, caso-síntese que Deonísio Silva se dedicou a entender a partir do processo judicial que Fonseca moveu contra a União quando vetaram a circulação do título citado. A repercussão do episódio se verificou por um efeito até então inesperado para a censura: o interesse crescente do público por obras de Rubem Fonseca, a ponto de ter sido um dos escritores mais lidos naquela ocasião. Isso nos reporta novamente à obra de Renato Tapajós, posto que a especificidade de seu caso reside também em um fato que o aproxima das circunstâncias que envolveram *Feliz Ano Novo*.

A singularidade é que Tapajós não apenas teve seu livro interdito, porém foi o único escritor de que se tem notícia que foi preso<sup>6</sup> durante o governo Geisel pela publicação de uma obra considerada subversiva. Por meio da ficção e do testemunho, *Em câmara lenta* denunciava tanto a realidade do que acontecia no Brasil

---

5 SILVA, Deonísio da. *Nos bastidores da censura: Sexualidade, literatura e repressão* pós-64. São Paulo, Estação Liberdade, 1989, p. 128.

6 Com toda a distância e a diferença que devemos assinalar quanto à trajetória de vida do autor que estudamos, houve um caso relacionado a um representante da direita, o general Hugo Abreu. Ele foi preso por breve período por ter lançado o livro *O outro lado do poder*, em 1979. Segundo Carlos Fico: “Hugo Abreu foi chefe do Gabinete Militar de Geisel, mas saiu do governo por discordar da indicação do general João Figueiredo para a Presidência da República. No texto, faz diversas acusações ao governo Geisel e ao próprio presidente e, por causa de seu livro, Abreu ficou em prisão disciplinar por vinte dias”. Texto disponível em: <[www.history.umd.edu/HistoryCenter/2004-5/conf.Brazil\\_64](http://www.history.umd.edu/HistoryCenter/2004-5/conf.Brazil_64)> do Department of History, University of Maryland.

durante os anos 1970 quanto representava o primeiro balanço crítico, dirigido a um grande público, sobre a experiência da guerrilha.

Um aspecto relevante em torno do assunto da censura é a necessária distinção entre seus objetivos e aplicações, a exemplo da perspectiva de análise realizada pelo pesquisador Douglas Marcelino. Em sua dissertação de mestrado, ele se preocupou em demonstrar que durante o regime militar a Divisão de Censura de Diversões Públicas ao estabelecer a “defesa da moral e dos bons costumes”<sup>7</sup> tinha por amparo uma “espécie de tradição de censura de costumes já existente na sociedade brasileira”<sup>8</sup> – em curso desde meados da década de 1940, ancorando-se na idéia de preservar os “valores tradicionais da família brasileira”<sup>9</sup> –, o que a diferenciava, portanto, da censura rigorosamente política dos órgãos de imprensa. Em reafirmação a essa abordagem, Marcelino prossegue:

Entretanto, certa memória da resistência à ditadura militar acabou por gerar a impressão de que aquele foi um período marcado apenas pela censura política. A censura de costumes, quando considerada, foi vista como um pretexto para o efetivo combate às idéias políticas contrárias ao regime implantado pelos governos militares. Os problemas desse tipo de concepção foram abordados aqui [na dissertação de mestrado de Marcelino] a partir da censura aos livros nos anos 1970, mas poderiam ser estendidos, com suas devidas peculiaridades, aos demais tipos de produção cultural considerados “diversões públicas” (o cinema, o teatro e a música, por exemplo)<sup>10</sup>.

---

7 MARCELINO, Douglas Attila. *Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e diversões públicas nos anos 1970*. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Dissertação de Mestrado, 2006. p. 279.

8 Idem, *ibidem*.

9 Idem, *ibidem*.

10 Idem, *ibidem*.

Sem dúvida, pode-se entrever, no entanto, que em vários casos a censura agiu misturando a finalidade política com a que se voltava mais aos costumes, como ocorreu notadamente de 1968 a 1972, período da repressão mais sistemática no país, contando então com o temido trabalho do ministro da Justiça, Armando Falcão<sup>11</sup>. Em extensão a esse entendimento, Marcelino destaca em seu estudo que não predominaram critérios sólidos capazes de dotar a censura de uma sistematização uniforme e racional<sup>12</sup>.

---

11 “A censura política, entretanto, nunca anulou a de costumes, que também continuou atuando intensamente nesse período. No plano da censura de livros e revistas, por exemplo, é possível reconstituir o processo de estruturação e de desmonte das duas distintas censuras ao longo dos anos 1970. Feitas em instâncias diferentes, com base em normas legislativas e convicções de naturezas distintas, as censuras de publicações tiveram suas atuações marcadas pelas ações de uma personagem importante no âmbito do governo Geisel: o ministro da Justiça, Armando Falcão”, explicita aquele mesmo pesquisador. Verificar MARCELINO, Douglas A. Op. cit, p. 9.

12 Um argumento central em torno do assunto foi deste modo expresso pelo pesquisador: “De nossa parte, achamos que não podemos deixar de considerar as várias tentativas de criar critérios mais consistentes para a prática censória, desde a criação de cursos de aperfeiçoamento para os censores, até os esforços para a promulgação de uma nova lei de censura (além das várias portarias editadas ao longo dos anos 1970 e 1980 tentando normatizar a atividade dos censores). Porém, isso nunca foi o bastante para podermos dizer que as duas censuras do período [censura política aos órgãos de imprensa e censura de costumes] se baseavam em critérios sólidos e uniformes. Em determinados planos, como o da censura política de livros, que tinha um funcionamento mais errático, esse aspecto é mais claro, havendo uma grande discrepância nas avaliações dos vários setores dentro do governo militar pelos quais passavam as obras censuradas. Por outro lado, se isso é bastante claro no caso da censura política de livros, no caso daquela voltada aos mesmos por questões morais (...), os pareceres da censura, na maioria das vezes, também eram feitos a partir de critérios pessoais de modo bastante variável. Nesse sentido, fica muito difícil acreditar que qualquer uma das duas censuras conseguisse atuar de modo razoavelmente uniforme. No caso da censura de livros, isso se somou à precariedade estrutural daquela prática, gerando uma grande quantidade de equívocos. Havia ainda naturalmente a própria subjetividade inerente ao exame de qualquer produção cultural, que também pode ser percebida nos pareceres de censura e acabava, muitas vezes, não sendo minorada pela precariedade dos critérios existentes”. MARCELINO, Douglas A. Op. cit, p. 78-9.

## A fase investigativa do processo na Justiça Militar

Ao longo do segundo capítulo, tivemos por intuito compreender o significado mais amplo da censura ao romance, detendo-nos na formação da culpa contra o autor, nos principais elementos empregados pelo advogado Aldo Lins e Silva na defesa (auxiliado pelo advogado Henrique D’Aragona Buzzoni, que exerceu breves expedientes jurídicos no caso), e no parecer do crítico literário Antonio Candido a respeito de *Em câmara lenta*, lido por Lins e Silva no dia do julgamento.

Em direção a esse objetivo principal, trabalhamos com diversos documentos do Departamento Estadual de Ordem Política e Social (DOPS) de São Paulo, acerca da prisão de Tapajós e da censura ao livro, reunidos no Arquivo Público do Estado de São Paulo. Em um procedimento posterior à leitura do conjunto dos documentos, selecionamos para analisar alguns deles que, a nosso ver, traziam como registro o que mais diretamente afrontaria o aparelho repressivo (pontos específicos de promoção da culpa no trabalho do procurador de Justiça, respostas da Auditoria a solicitações da defesa, entre outros, seguindo a ordem cronológica da expedição dos textos daquele órgão policial).

Esses documentos referem-se à etapa de inquérito policial efetuada pela repressão, cujo interesse maior para a pesquisa explica-se pela possibilidade de revelarem, mediante análise, os métodos empregados na obtenção de informações e os aspectos tidos por atentatórios à Lei de Segurança Nacional que, por fim, articulavam-se na face mais contundente e temida do exercício do arbítrio e de instrumento de poder e coerção dos militares. A esses documentos somamos na elaboração do capítulo os que foram cedidos por Aldo Lins e Silva, advogado de defesa, e igualmente a entrevista dada por Henrique D’Aragona Buzzoni, advogado e sócio de Lins e Silva, que o auxiliou em breves expedientes jurídicos no caso em estudo, conforme anteriormente mencionamos.

O extenso desafio representado pela leitura minuciosa dos documentos e pela tentativa de interpretá-los constituiu-se muitas

vezes de perplexidade diante do caráter excessivamente autoritário e sombrio presente no discurso dessa instituição repressiva. Nessa retórica, encontram-se com frequência passagens em que os censores revelam uma visão estereotipada, na qual se nota um complexo movimento de tornar qualquer sujeito suspeito e passível de investigação, disseminando a idéia de que no interior do país existiam inimigos – seja pela conduta “subversiva”, seja por um sem-número de “desvios de comportamentos” – que abalariam a ordem social, sendo a sociedade, portanto, ela mesma alvo de repressão e de reorientação da conduta “correta” que deveria se ajustar ao projeto “revolucionário” do regime. O dilema de trabalhar com esses documentos e circunstâncias nele imbricadas teve seu primeiro esforço recompensado com base nas seguintes considerações de E. H. Carr:

Nenhum documento pode nos dizer mais do que aquilo que o autor pensava – o que ele pensava que havia acontecido, o que devia acontecer ou o que aconteceria, ou talvez apenas o que ele queria que os outros pensassem que ele pensava, ou mesmo apenas o que ele próprio pensava pensar. Nada disso significa alguma coisa até que o historiador trabalhe sobre esse material e decifre-o. Os fatos, mesmo se encontrados em documentos, ou não, ainda têm de ser processados pelo historiador antes que se possa fazer qualquer uso deles: o uso que se faz deles é, se me permitem colocar dessa forma, o processo do processamento<sup>13</sup>.

Em se tratando de clarear o significado desse tipo de fonte resultante da etapa investigativa e anterior aos processos judiciais,

---

13 CARR, Edward Hallet. *Que é história?* Conferências George Macaulay Trevelyan proferidas por E. H. Carr na Universidade de Cambridge, jan.-mar. 1961. 3. ed. Trad. Lúcia Maurício de Alverga. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p. 52. E mais adiante: “A relação do homem com seu meio é a relação do historiador com o seu tema. O historiador não é um escravo humilde nem um senhor tirânico dos fatos. A relação entre o historiador e seus fatos é de igualdade e de reciprocidade. Como qualquer historiador ativo sabe, se ele pára para avaliar o que está fazendo enquanto pensa e escreve, o historiador entra num processo contínuo de moldar seus fatos segundo sua interpretação e sua interpretação segundo seus fatos. É impossível determinar a primazia de um sobre o outro”. Idem, *ibidem*, p. 65.

é relevante considerar brevemente o curso pelo qual passou o conjunto da documentação do DOPS-SP (ou DEOPS), instituição que funcionou de 1924 a 1983. Ao ser extinto neste último ano, coube à Secretaria da Cultura a guarda do fundo documental do DEOPS-SP, que a transferiu ao Arquivo do Estado a partir de 1992. Houve acirrado debate para encontrar uma forma viável de organização desse acervo e de como torná-lo acessível ao público, conforme relembra Alfredo Moreno, técnico responsável do Fundo DEOPS-SP. Em um artigo ele comenta que sendo aquela uma documentação inédita e portadora de dados de ações de pessoas e instituições indiciadas pelo DEOPS, poderia ser prejudicial aos ex-indiciados e ao Arquivo do Estado, órgão mantenedor e responsável pela guarda das informações, o franqueamento desorganizado. A Comissão de Familiares de Mortos e Desaparecidos Políticos (única entidade a ter acesso aos documentos originais, depois da transferência para o Arquivo do Estado) e outros órgãos do poder público pressionaram a Secretaria da Cultura que, depois de diversas discussões, com base em conceitos sociopolíticos (o direito à informação) e arquivísticos (a abertura seria viável somente 30 ou 50 anos após a produção do documento), estabeleceu uma regra de acesso: o chamado termo de responsabilidade. Ao inscrever nele seus dados, o pesquisador responsabiliza-se pela correta utilização das informações. “Essa medida foi, a nosso ver, a melhor maneira tanto para atender o pesquisador quanto para preservar a pessoa do fichado. Essa medida possibilitou a abertura pública do fundo, em 7 de dezembro de 1994”, conforme as palavras de Alfredo Moreno<sup>14</sup>.

É importante ainda citar as formas de produção do inquérito policial – no qual se incorporam as fontes a serem aqui estudadas, conforme já mencionamos –, uma vez que o regime militar em sua

---

14 LEITÃO, Alfredo Moreno. “Fundo DEOPS, organização e manutenção”. In: SILVA, Zélia Lopes da. (org.) *Arquivos, patrimônio e memória: trajetórias e perspectivas*. São Paulo: Editora Unesp: Fapesp, 1999, p. 139-40. (Seminários & Debates)

atuação contra os opositores apresentava duas fases, cujos procedimentos eram bem diferenciados entre si. Para salientar o aspecto de como o inquérito era conduzido naqueles tempos, registramos uma passagem de *Brasil: nunca mais*:

No inquérito inexistia o que, em Direito, se chama de ‘contraditório’, que é a possibilidade de o indiciado contestar, com provas, as acusações. Isso quer dizer que, durante as investigações dessa ‘fase policial’ não há defesa, em sentido estrito. Os presos por motivação política foram submetidos, nesses anos de Regime Militar, a longos períodos de incomunicabilidade, quer para seus familiares quer para seus advogados. A formação dos inquéritos policiais de presos políticos era, a partir de 1969, dividida em duas partes: a fase dos DOI-CODIs ou dos organismos de segurança das Forças Armadas; e a do ‘cartório’, em que os presos passavam à disposição dos DOPS ou da Polícia Federal, encarregados de ‘formalizar’ os inquéritos. Na primeira fase, a incomunicabilidade e os maus-tratos físicos e mentais eram a tônica dos chamados ‘interrogatórios preliminares’. Na maioria das vezes, nem mesmo a Justiça Militar era comunicada sobre as detenções efetuadas pelos órgãos de segurança. E, nas poucas vezes em que isso era feito, a data indicada não correspondia ao verdadeiro dia da prisão<sup>15</sup>.

Assim, portanto, estabeleciam-se as duas fases que o constituíam. Na primeira, anterior ao processo, destacava-se o inquérito propriamente (comumente marcado por período de incomunicabilidade e interrogatórios sob tortura<sup>16</sup>) e o trabalho prévio do Ministério Público. Na segunda, a etapa propriamente judicial, o inquérito era formalizado e sua comunicação destinada à Justiça

---

15 ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. *Brasil: Nunca Mais*. 25 ed. Petrópolis: Vozes, 1990. p. 173.

16 Conforme Wilma Antunes, o estudo dos relatórios do *Brasil: Nunca Mais* demonstrou o alto grau de brutalidade do regime militar contra seus oponentes, que obedecia ao seguinte percurso: “De início, os militantes eram seqüestrados e executados de forma sumária ou simplesmente desapareciam, ou então permaneciam incomunicáveis por tempo indeterminado, durante o período de inquérito policial, sendo interrogados sob tortura”. MACIEL, Wilma Antunes. *O capitão Lamarca e a VPR: repressão judicial no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2006. p. 18.

Militar. Isso ocorria porque no Brasil, conforme a tradição processual, “a função do inquérito é apurar sucintamente um fato delituoso, com intuito de fornecer subsídios para que o Ministério Público possa oferecer denúncia ao Judiciário”<sup>17</sup>. Vale lembrar que em nosso trabalho tivemos acesso a documentos relativos à fase anterior ao processo. Com exceção de um ou outro que, por sorte, estavam na pasta sobre Renato Tapajós no acervo do DOPS, como foi o exemplo do texto sobre a sentença que absolveu o autor.

## O cenário da crítica ao romance

No terceiro capítulo, nossa preocupação foi dirigida a traçar um panorama da crítica a respeito de *Em câmara lenta* e algumas características do romance que, em nosso entendimento, o associam ao gênero da literatura de testemunho<sup>18</sup>. É nessa perspectiva de estudo que procuramos levantar os porquês da relativa incompreensão da obra, como o fato de boa parcela da crítica literária<sup>19</sup> até determinado momento desconsiderar a possibilidade

---

17 MATTOS, Marco Aurélio Vannucchi Leme de. *Em nome da segurança nacional: os processos da Justiça Militar contra a Ação Libertadora Nacional (ALN), 1969-1979*. Dissertação de mestrado (História Social). Universidade de São Paulo, 2002. p. 51.

18 Nesse mesmo capítulo vamos apresentar uma discussão em torno da criação do gênero testemunho na literatura e os vínculos éticos e formais da narrativa de Tapajós com ela associados.

19 O livro de Renato Tapajós foi classificado entre diferentes gêneros. Passemos a algumas considerações. Flora Sussekind denomina *Em câmara lenta* e outras obras do período como literatura político-memorialista (cf. SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. 2. ed. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2004. p. 75-77). Conforme a leitura de Regina Dalcastagnè, a obra de Tapajós se inscreve em uma série de livros que têm a pretensão de serem romances e documentos de época (ver DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor*. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1996. p. 48). Renato Franco caracteriza-o, em sua obra de 1998, como romance da geração da repressão, o qual é formado “pelas memórias e depoimentos de antigos militantes políticos”, e posteriormente em um artigo de 2003 como literatura de testemunho (cf. FRANCO, Renato. *Itinerário político do romance pós-64: A festa*. São Paulo:

de uma investigação mais detida sobre ela, insistindo muitas vezes na justificativa de seu caráter esteticamente frágil. Ao lado disso, procuramos desenvolver uma nova abordagem em contribuição a esses estudos anteriormente realizados. Para tanto, elaboramos uma análise das passagens que compõem uma espécie de espinha dorsal da narrativa, em que há evidente confronto com uma experiência traumática, relacionada às cenas de perseguição, captura e tortura sofridas pela personagem *Ela*.

Resultando de um choque, de uma catástrofe, essa experiência depara os limites da representação ao ser transposta para o discurso literário, condição assim expressa por Seligmann-Silva:

Da reflexão sobre a impossibilidade de representação da catástrofe, uma vez que o real está todo ele impregnado por essa catástrofe, passou-se a uma condenação da representação de um modo geral: toda representação envolve um momento imediato (a intuição) e outro mediato (a articulação conceitual) que traz consigo o lado universal da representação. Com a nova definição da realidade como catástrofe, a representação, vista na sua forma tradicional, passou ela mesma, aos poucos, a ser tratada como impossível; o elemento universal da linguagem é posto em questão tanto quanto a possibilidade de uma intuição imediata da “realidade”. Essa condenação da representação nos seus moldes tradicionais deu-se não sem ambigüidades: ora exigiu a passagem do discursivo para o imagético, ou seja, da palavra para a imagem, ora seus adeptos defenderam uma descrição realista dos fatos – novamente nos moldes tradicionais<sup>20</sup>.

---

Editora da Unesp, 1998. p. 101. E FRANCO, Renato. “Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, Memória, Literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p.365). Malcolm Silverman o insere na categoria de romance memorial (ver SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Trad.: Carlos Araújo. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p. 65)

20 SELIGMANN-SILVA, Márcio. “A história como trauma”. In: NESTROVSKI, Arthur & SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 73-98.

Percebe-se que este aspecto da representação assumiu grande peso na elaboração do romance de Tapajós, o que se evidencia particularmente pelas condições de produção dos originais no cárcere e de todo o conteúdo nele impresso. É pertinente deduzir que o desafio da expressão para o autor possa ter se manifestado em quase todas as fases da escrita. Porém uma passagem, dividida em seis blocos, concentrou o desafio maior: a narração da tortura de *Ela* e de sua morte, por revelar uma experiência extrema, do inominável. Foi por essa razão que, conforma já mencionamos acima, a selecionamos como ponto mais importante da narrativa literária para explorar no desenvolvimento do capítulo.

Em nosso entendimento, *Em câmara lenta* inaugurou uma forma de rememorar tanto a experiência da guerrilha quanto a brutal repressão que lhe foi dirigida, em uma gama de nuances singulares: o procedimento autocrítico, a narração ficcional-política, a um só tempo criação e denúncia de fatos reais, a montagem como roteiro cinematográfico, e os componentes que a inserem na literatura de testemunho, por meio da qual a voz de um sobrevivente narra a catástrofe sofrida por entes próximos participantes de um mesmo projeto revolucionário.

Ao encerrar este texto introdutório, cabe tratar das possíveis contribuições de nossa dissertação. É certo que, ao concluí-la, percebemos ter ela se espraído por interesses que, a princípio, não prevíamos – a exemplo do que com frequência acontece com o desenvolvimento de um projeto de estudo. Mas, de modo sucinto, podemos sintetizar que ela significa um esforço de contribuição às pesquisas situadas na área da história do livro, sob uma perspectiva interdisciplinar abrangente, voltada para o entendimento da criação, edição e circulação de um romance em tempos repressivos.

# I. Produção, circulação e censura de *Em câmara lenta*

“(…) Gostaria, por isso, de propor uma pergunta mais imediata. Uma pergunta mais modesta, de voo mais curto, mas que em minha opinião oferece melhores perspectivas de ser respondida. Em vez de perguntar: como se vincula uma obra com as relações de produção da época? É compatível com elas, e portanto reacionária, ou visa sua transformação, e portanto é revolucionária? – em vez dessa pergunta, ou pelo menos antes dela, gostaria de sugerir-vos outra. Antes, pois, de perguntar como uma obra literária se situa no tocante às relações de produção da época, gostaria de perguntar: como ela se situa *dentro* dessas relações? Essa pergunta visa imediatamente a função exercida pela obra no interior das relações literárias de produção de uma época. Em outras palavras, ela visa de modo imediato a técnica literária das obras.”

(Walter Benjamin. “O autor como produtor”, em *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo, Brasiliense, 1994.)

## 1. A formação de Renato Tapajós e sua militância na Ala Vermelha

A formação de Renato Carvalho Tapajós, nascido em Belém do Pará em 1943, tem como referência um passado familiar ligado à militância política – seu pai, Pojucan Moura Tapajós, e outras

pessoas da família foram membros do Partido Comunista, dele se desligando na época do XX Congresso do Partido Comunista soviético, em 1956, quando vieram a público os crimes promovidos a mando de Stálin – e a uma consistente matriz cultural, legado cristalizado em vivência por meio do incentivo de seu pai e de sua mãe, Maria Hermengarda Carvalho Tapajós. E particularmente por sua avó materna, que recebera educação na Suíça, falava francês com fluência e mantinha uma biblioteca de cerca de 20 mil títulos, acervo constituído ao longo da vida de Joaquim José Paes Sarmiento, bisavô de Renato, que fora coronel da Guarda Nacional. Assim, desde cedo Renato Tapajós começou a estudar francês, tendo se formado no curso da Aliança Francesa em Belém aos 17 anos, além de ter sido por toda a adolescência um assíduo leitor. Somava-se a essa incursão cultural toda uma visão crítica de influência política marxista:

(...) eu estava totalmente exposto a... dentro da minha própria família (...) ao pensamento comunista, marxista; eu li *O manifesto comunista* com 13 anos de idade. Eu participava de reuniões, eu conheci na minha casa dirigentes do partido, como o... João Amazonas, que era amigo do meu pai<sup>1</sup>.

---

1 Informação concedida por Tapajós a Mário Augusto Medeiros da Silva, em entrevista realizada em 25/11//2004, que consta de sua dissertação de mestrado: *Prelúdios & noturnos: ficções, revisões e trajetórias de um projeto político*. Dissertação de Mestrado, Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp, 2006. p. 48. Agradeço à Miliandre Garcia que me indicou o estudo de Mário Augusto, e à pronta gentileza dele ao me enviar uma cópia de sua dissertação, tão pouco tempo havia que fizera a defesa. Nesta dissertação foi feita uma boa abordagem do caso da censura dessa obra de Tapajós, sendo seu objeto de estudo direcionado ao entendimento do papel do sujeito político, no passado durante o mergulho na luta armada e nos dias presentes, não somente nesta obra de Tapajós, mas ainda a em *O que é isso, companheiro?*, e *O crepúsculo do macho*, de Fernando Gabeira; *Os carbonários: memórias da guerrilha perdida*, de Alfredo Sirkis; e *Os fornos quentes*, de Reinaldo Guarany Simões. Assim, pequena é a margem que o aproxima do trabalho que aqui propomos, uma vez que nossa preocupação central se concentra em outras abordagens. São elas: mostrar as relações da

E à influência política entrelaçava-se desde a juventude o contato com o cinema, antes de Renato efetivamente assumir a militância em organização política. Já em 1967 sua produção como documentarista lhe rendeu a premiação, no Festival de Leipzig, Alemanha, pela série de filmes *Vila da Barca*. Contudo, não obstante o curso da biografia remota de Renato Tapajós revelar muito do que posteriormente se consolidaria como engajamento a um projeto político e cultural, é mais exatamente em sua inserção na luta armada que vamos encontrar as primeiras indicações para o que motivou a escrita do original de *Em câmara lenta* e a prisão do autor pela publicação do livro, caso que se tornou exemplar do exercício da censura no regime militar.

O ponto de partida é a adesão de Renato Tapajós à Ala Vermelha (AV), agrupamento político surgido em 1966 a partir de uma dissidência do PCdoB (Partido Comunista do Brasil), que teve como mote o fato de um grupo se opor ao documento da direção do Partido, lançado para o debate na VI Conferência Nacional do PCdoB. “União dos brasileiros para livrar o país da crise, da ditadura e da ameaça neocolonialista” era o título do documento do PCdoB e trazia como proposta, de um lado, a luta por um governo democrático em que o conjunto das forças da nação fosse nele representado, incluindo a convocação de uma Assembléia Constituinte eleita de forma livre, e, no entanto, de outro, sobrepujando as considerações da legalidade, indicava a

---

produção dos originais no cárcere, a edição da obra, a visão apresentada pelo editor, Fernando Mangarielo, ao escolher correr o risco de lançá-la, o lançamento, a circulação do livro, a prisão do autor, bem como o enfoque da censura, a recepção crítica à obra, além de seu teor testemunhal. Também devo um agradecimento muito especial à Mercedes Bertoli, que me enviou de Florianópolis uma cópia de sua dissertação de mestrado, defendida em 1985, salvo engano o primeiro estudo de que se tem notícia sobre *Em câmara lenta*, depois de 20 anos que defendera seu trabalho. Ver MARTINS, Mercedes Bertoli. *Em câmara lenta: um jogo de armar. Cinema e Literatura*. Dissertação de Mestrado, Departamento de Língua e Literatura Vernáculas da Universidade Federal de Santa Catarina, 1985.

---

iniciativa revolucionária por meio da guerra popular<sup>2</sup>. No interior de um programa tão contrastante – denominado por Gorender de dualismo tático-estratégico<sup>3</sup>, o qual só foi revisto com base na Resolução do Comitê Central de janeiro de 1969, chamada *Guerra popular: caminho da luta armada no Brasil* –, nada que explicasse as condições para esse passo mais ousado, o que abria caminho para a dissidência em seu próprio meio.

Levantando-se em repúdio a tal resolução<sup>4</sup>, funda-se a Ala Vermelha, que em dezembro de 1966 publica seu documento programático: *Crítica ao oportunismo e subjetivismo do documento “União dos brasileiros para livrar o país da crise, da ditadura e da ameaça neocolonialista”*. De seu conteúdo, alguns pontos assemelhavam-se ao que propunha o PCdoB, levando-se em conta, por exemplo, a perspectiva da contradição vigente na sociedade brasileira, marcada “entre o neocolonialismo e seu suporte interno, de um lado, e a grande maioria da nação, de outro”<sup>5</sup>. Para tanto, apontava-se como solução a necessidade de unir o “proletariado, o

---

2 SALES, Jean Rodrigues. *A luta armada contra a ditadura militar: a esquerda brasileira e a influência da Revolução Cubana*. São Paulo: Editora da Fundação Perseu Abramo, 2007. p. 89. (Coleção História do Povo Brasileiro)

3 GORENDER, Jacob. “PCdoB e Ala Vermelha: divergências de cronograma”. In: GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2003. p. 118.

4 Houve o desencadeamento de uma luta interna ativa deflagrada em diversas instâncias do PCdoB dirigidas a contestar a direção do partido, especialmente o Comitê Central. Foi a partir desse confronto que veio a se formar, em um período de escaldantes debates e de “criação de um mecanismo que coordenasse as atividades e discussões da luta interna de maneira a centralizá-las e, ao mesmo tempo, interligá-las”, a Ala Vermelha (AV), conforme tratou pormenorizadamente DIX SILVA, Tadeu Antonio. *Ala Vermelha: revolução, autocrítica e repressão judicial no estado de São Paulo (1967-1974)*. Tese de doutorado. Departamento de História, FFLCH, Universidade de São Paulo, 2006, p. 71.

5 SALES, Jean Rodrigues. *A luta armada contra a ditadura militar: a esquerda brasileira e a influência da Revolução Cubana*. São Paulo: Editora da Fundação Perseu Abramo, 2007. p. 90.

campesinato, a pequena burguesia, o semiproletariado e a ‘burguesia não integrada’”<sup>6</sup>, contra tal opressão neocolonialista.

Daquela resolução do PCdoB afastava-se a concepção do documento formulado pela AV com base na constituição dessa frente, cuja tarefa nessa nova configuração seria desencadear a revolução não como um retorno ao regime democrático vivido antes do golpe civil-militar. Sua base, porém, teria como etapa a formação de uma democracia popular, sendo o proletariado a força hegemônica a conduzir as mudanças estruturais da sociedade, correspondentes aos interesses do povo brasileiro. A respeito das razões da fundação da Ala Vermelha, Sales destaca:

O que aglutinava os dissidentes era a crítica à demora do PCdoB na preparação do enfrentamento armado contra os militares. Houve, portanto, um descompasso entre a direção do PCdoB e os fundadores da Ala Vermelha. Isso porque, no momento da cisão, o partido já iniciara os preparativos de sua guerrilha na região do Araguaia. A preparação, entretanto, se deu de forma absolutamente clandestina, e nem mesmo todos os membros do Comitê Central sabiam exatamente o que se planejava<sup>7</sup>.

Nesse sentido, Daniel Aarão Reis Filho também sublinha que a fundação tanto da Ala Vermelha quanto do PCR (Partido Comunista Revolucionário) remete a uma divergência com a direção do PCdoB cuja raiz era não ter sido esta organização “capaz de assumir as tarefas revolucionárias que se impunham”<sup>8</sup>. E como por uma ironia da história, conforme o caso do PCdoB descrito

---

6 CRÍTICA ao oportunismo e subjetivismo do documento “União dos brasileiros para livrar o país da crise, da ditadura e da ameaça neocolonialista”. Apud SALES, Jean Rodrigues, op. cit, 2007. p. 90.

7 SALES, Jean Rodrigues. Op. cit., p. 89.

8 REIS FILHO, Daniel A. *A revolução faltou ao encontro: os comunistas no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 110.

acima nas palavras de Sales, quando efetivamente se decidiu por tais iniciativas, uma desordem inequívoca marcou os rumos tomados.

Em linhas gerais, tanto o maoísmo como a influência, até certo momento, do foquismo constituíram a alavanca ideológica inicial da AV, a qual era integrada por operários e camponeses, mas tinha no meio estudantil sua força majoritária. Seus núcleos estabeleceram-se no Ceará, na Bahia, no Espírito Santo, no Rio de Janeiro, no Rio Grande do Sul, em São Paulo e em Minas Gerais<sup>9</sup>, tendo nas figuras de Diniz Cabral Filho, Derly de Carvalho e Élio Cabral seus principais líderes<sup>10</sup>. Nas questões estruturais da Ala Vermelha, ocupava lugar de destaque a luta armada, tida como força motriz da revolução, a qual, de acordo com as teses defendidas na organização, poderia ser gerada apenas por dois tipos de guerra: a insurrecional ou a popular. De acordo com essas teorias iniciais, os grandes centros urbanos seriam, fundamentalmente, o palco de realização da guerra insurrecional, promovida mediante um processo de acumulação de forças a ponto de o arranque revolucionário tornar-se mais poderoso do que a reação inimiga.

Para que isso funcionasse, mister seria que o exército inimigo não possuísse coesão interna e que o proletariado, munido de armas, estivesse à frente da revolução, “tendo o campesinato como reserva imediata”<sup>11</sup>. A guerra popular, forma de luta armada mais ajustada às condições nacionais conforme defendia a AV, em virtude da fragilidade das forças revolucionárias teria como característica principal “o ataque ao inimigo onde ele era mais vulnerável, no campo, até se tornar possível enfrentá-lo diretamente”<sup>12</sup>. E perante as circunstâncias do país, evidenciava-se como possibilidade da guerra popular somente

---

9 Idem, *ibidem*, p. 51.

10 GORENDER, Jacob. “PCdoB e Ala Vermelha – Divergências de cronograma”. In: GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2003. p. 120.

11 CRÍTICA ao oportunismo e subjetivismo do documento “União dos brasileiros para livrar o país da crise, da ditadura e da ameaça neocolonialista”. Apud SALES, Jean Rodrigues, *op. cit.*, 2007. p. 91.

12 Idem, *ibidem*.

o surgimento do foco revolucionário, proposta defendida pela AV até possivelmente meados de 1967, quando passou a criticá-la em função de conduzir a um extremo militarismo e a isolar o movimento revolucionário das massas.

No ambiente dessas discussões e imerso nessas propostas da Ala Vermelha, em 1969, Renato Tapajós, então com 26 anos, lança-se à clandestinidade e passa a viver em um aparelho em São Paulo ao lado de companheiros de seu agrupamento. Nesse mesmo ano foi flagrado no local por policiais da Oban (Operação Bandeirante) que ali chegaram seguindo as pistas de um militante cujo pai, militar, negociava sua liberdade<sup>13</sup>.

Os militantes, depois de passarem pelo horror dos porões da Oban, no quartel da rua Tutóia, e do Dops, foram encarcerados no Presídio Tiradentes<sup>14</sup> (Casa de Detenção era seu nome oficial), e Tapajós ali permaneceu até 1973 – ano da demolição desse presídio, após uma existência de quase dois séculos, guardando em seqüência diversos empregos, como “depósito de escravos, casa de correção, cadeia pública e cárcere político”<sup>15</sup>. Um pequeno grupo,

---

13 “As ilusões perdidas de uma geração”. Entrevista de Renato Tapajós. Disponível em <<http://noticias.aol.com.br/brasil>>. Acesso em 10 out. 2005.

14 Jacob Gorenader assim faz a distinção entre os tipos de prisão na época e o ambiente do Presídio Tiradentes: “Grosso modo, porém com a relatividade já mencionada, as prisões políticas daquela época se dividiam em dois tipos. O primeiro era o das instituições de interrogatório e formalização dos processos da fase policial: Oban, DOI/Codi, Cenimar, Deops etc. O segundo tipo abrangia as instituições de reclusão onde os detentos aguardavam julgamento ou cumpriam pena. O Presídio Tiradentes pertencia ao segundo tipo. (...) No Tiradentes, vivia-se em celas coletivas e superlotadas, com muita sujeira e umidade, regime de tranca o dia inteiro, apenas duas horas de sol por semana. Por ocasião dos seqüestros de diplomatas, nos feriados ou por punição de atos de indisciplina, vetavam as horas de sol e as visitas familiares. (...) Os policiais e os milicos da Oban chamavam o Presídio Tiradentes de ‘aparelhão’. (...) Os presos se dedicavam a leituras e trabalhos de artesanato, mas eram presos políticos. Ali dentro, faziam política em tempo integral, 24 horas por dia”. GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2003. p. 250.

15 CAMARGOS, Márcia M. Camargos & SACCHETTA, Vladimir. “A história do presídio Tiradentes: um mergulho na iniquidade”. In: FREIRE, Alípio;

no qual se incluía Tapajós, foi mandado para o presídio do Hipódromo, ficando lá por alguns meses e depois foi transferido para a Detenção do Carandiru e, ainda mais tarde, para a Penitenciária do Carandiru. Dos dias na prisão<sup>16</sup> no Tiradentes, Renato Tapajós relata um pouco do cotidiano:

A rotina agitada do Tiradentes havia ido embora com os outros presos [trata-se de 1973, quando muitos presos já tinham sido transferidos do local]. Porque era agitada: com o presídio cheio sobravam poucos momentos de tédio. Além do básico – preparar a comida nos fogareiros elétricos de duas bocas, limpar as celas, descer vez ou outra para o pátio –, os dias eram preenchidos com o artesanato, com a discussão das notícias que chegavam, com o acompanhamento das brigas e tensões internas entre os presos, com os grupos de estudos, com as reuniões das organizações remanescentes. Tínhamos livros, toca-discos e televisão – mas acabava sobrando pouco tempo para a leitura, a música ou a TV, pois o cotidiano se transformava numa continuação da militância. Com todas as contradições entre as várias linhas políticas ali representadas<sup>17</sup>.

---

ALMADA, Izaías; GRANVILLE PONCE, J. A. *Tiradentes, um presídio da ditadura: memória de presos políticos*. São Paulo: Scipione Cultural, 1997. p. 484.

16 De 1969 a 1974, Tapajós cumpriu pena por sua participação na luta armada. Na ficha da Divisão de Ordem Política, no acervo do Arquivo do Dops, consta o período da prisão de Renato Tapajós de 10/12/69 a 27/09/74, quando neste último ano ele recebe o benefício do livramento condicional. No entanto, foram essas somente as datas oficialmente assinaladas, sendo 30 de agosto de 1969 a data da prisão e 4 de setembro de 1974 a data de soltura, conforme relata o autor no artigo intitulado “A floresta de panos”. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; GRANVILLE PONCE, J. A. de. (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura: memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione Cultural, 1997. p. 342.

17 Idem, p. 345.

Como se pode notar, um clima de debate existia naquela convivência, especialmente quando já se agrupavam em setores específicos apenas presos políticos. Na Penitenciária do Carandiru tal ambiente permaneceu, ao menos em alguns períodos de 1973 a 1974, e em certa oportunidade foi reacquecido por uma conquista, resultado de uma reivindicação que afrontou a lei interna de proibição de entrada de jornais, livros, revistas ou qualquer material de literatura, a não ser livros didáticos. Diante do estabelecido pela lei, o advogado que atendia presos políticos, “talvez tenha sido o Aírton Soares ou Luiz Eduardo Greenhalgh, não lembro qual deles”<sup>18</sup>, encontrou um mecanismo para superar o obstáculo. Por meio de uma petição destinada à direção da Penitenciária alegava que obras de Marx, Engels, Mao Tsé-tung entre outros clássicos do pensamento de esquerda eram material didático, pois até mesmo integravam o currículo de Ciências Sociais, curso em que muitos dos presos haviam estudado ou dele foram afastados em consequência da situação que deparavam. Com isso, a direção do presídio deu a liberação para a entrada desses livros.

Porém, no período anterior, quando se proibia a entrada de livros marxistas ou do pensamento de esquerda, os militantes utilizavam diversos expedientes clandestinos que garantissem a entrada de livros, como portá-los em malas de fundo falso ou se valer de outros tipos de recurso que os presos criam para fazer com que os mais diversos objetos entrem na cadeia, de acordo com informações do autor.

Essas tentativas de constituir um ambiente cultural e de resistência às normas internas da prisão enfrentavam, sem dúvida, a vigilância e a repressão. Tapajós relatou que a diretoria do presídio Tiradentes, de repente, decidia fazer uma revista nas celas e apreendia uma grande quantidade de livros, mecanismo comumente empregado pela repressão e cujo registro era mandado ao SNI

---

18 Entrevista concedida por Renato Tapajós à autora, em Campinas, em 23 de março de 2007.

(Serviço Nacional de Informações) e ao Dops (Departamento de Ordem Política e Social). Entretanto, de acordo com ele:

Nós nunca chegamos a ser reinquiridos ou processados novamente por causa disso aí... Agora... perder livro, perder material escrito isso era constante. Fora, é claro, as pessoas que, na entrada ou na saída do presídio – as visitas – acabavam sendo flagradas com bilhetes, papéis etc. Elas, freqüentemente, passavam algumas horas no Dops se explicando, enfim, havia toda uma pressão nesse sentido. Mas como a gente tinha muito tempo, a gente refazia tudo, refazia as discussões, escrevia tudo outra vez, conseguia os livros de novo, era bem esse tipo de processo. O que mais tinha lá era tempo<sup>19</sup>.

Nesse sentido, os presos políticos, burlando as normas do regime carcerário, encontravam formas para a troca de informações entre eles e suas organizações (ou com o que delas havia restado). A matéria-prima, fosse para a informação individual, fosse principalmente coletiva, era, em primeiro lugar, os impressos em geral: livros, revistas, boletins, jornais etc. Garantindo sua entrada, a leitura tornava possível o debate, as condições para engendrar a reação ao regime militar e a rearticulação de novas ações direcionadas à própria sobrevivência dos agrupamentos políticos, dos ingredientes capazes de ressignificar sua existência.

Em síntese, os presos políticos empregavam todo o esforço em um movimento que possibilitasse romper os rígidos limites de acesso à informação, à discussão e à continuidade de construção de seu projeto político, afrontando o silenciamento imputado nas intenções do sistema autoritário. A meta era transpor para a realidade, por intermédio de ações concretas, o que se lapidou com base em leituras, discussões, circulação de idéias. Procedimento que, a despeito de constantes reveses, mostrava sua eficácia.

Foi assim que nos cinco anos em que Tapajós esteve na cadeia, ao lado de seus companheiros e de outros presos, pôde aprofundar

---

19 Entrevista concedida por Renato Tapajós à autora, em Campinas, em 23 de março de 2007.

o contato com a literatura marxista e “aproveitar o tempo que tinha para estudar, fazer leituras dos clássicos, seminários em cima d’ *O Capital*, enfim... houve todo um processo de discussão”<sup>20</sup>.

Todo esse processo de discussão, segundo comentou o autor, se fez muito intenso em virtude de uma divergência ocorrida no Presídio Tiradentes que dividiu os presos entre duas propostas perante as circunstâncias em que os agrupamentos políticos estavam sendo desmantelados. De um lado, havia aquela representada pelo pessoal da ALN (Ação Libertadora Nacional)<sup>21</sup> e de algumas outras tendências que seguiam uma linha muito próxima dela. Para eles, a prisão era uma espécie de última trincheira, e o tempo que estivessem ali deveria ser usado para continuar combatendo

---

20 Entrevista concedida por Renato Tapajós à autora, em Campinas, em 23 de março de 2007.

21 O surgimento da ALN remonta à história das dissidências formadas a partir da retração do PCB (Partido Comunista Brasileiro) após 1964. Assim, em 1967 Carlos Marighella segue para Havana, sem autorização do PCB, para participar da conferência que deu origem à Olas (Organização Latino-Americana de Solidariedade), entidade que defendia a pronta iniciativa revolucionária, contrária portanto à proposta pacifista do PCB. Com isso, ele começou a sofrer um processo de retaliação do partido que, ao final, respondeu não somente com sua expulsão, como a de outros militantes de peso, a exemplo de Jover Telles, Jacob Gorender, Joaquim Câmara Ferreira, Apolonio de Carvalho, Mário Alves e Miguel Batista dos Santos. O ato desencadeou a saída de numerosos militantes, vários dos quais se filiaram ao Agrupamento Comunista de São Paulo, organização fundada em 1968 que reunia dirigentes como Marighella, Rolando Frati, Câmara Ferreira, entre outros. No final desse ano, em consequência de impasses ocorridos em torno da adesão de propostas revolucionárias, e com a perda de diversos adeptos, o nome da organização foi alterado para Ação Libertadora Nacional (ALN), a qual se constituiu, de início, com base em núcleos nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais. Nas propostas da ALN, destacava-se como ação política primordial a luta armada, presente em diferentes momentos estratégicos, tanto mediante a guerrilha rural quanto urbana. O foquismo, mesmo criticado em determinados pontos a partir do fracasso da guerrilha de Caparaó e da derrota de Che Guevara na Bolívia, mantém-se como expediente imprescindível, ainda que com algumas modificações, uma vez que a guerrilha não estava associada ao movimento de massas e, dessa forma, era conduzida por uma vanguarda política, a qual começava todo o trabalho a partir do zero. (GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2003. p. 101, 104, 105, 107.)

diretamente a repressão e o governo, dar seguimento à luta contra as classes dominantes, na tentativa de manter os pressupostos de sua existência, criando atos políticos e provocações que pudessem desgastar a repressão e levá-la a uma crise contínua. Além dessas estratégias, voltar às ações armadas tão logo se contasse com a liberdade e com a remontagem das organizações políticas.

Essa idéia foi mantida por membros da ALN até o período em que vários deles saíram da cadeia e tiveram, no confronto com a realidade, a dimensão de que tal objetivo era “completamente impraticável porque as organizações tinham sido destruídas, a ALN tinha sido destruída, não existia mais como voltar à luta armada”<sup>22</sup>.

De outro lado da oposição, havia a defesa feita por integrantes da Ala Vermelha e de algumas tendências para as quais a cadeia não era vista como uma trincheira de luta, porém uma retirada, perante a circunstância incontornável de que tinham sido derrotadas. Portanto, o tempo na cadeia serviria para estudar e repensar toda a experiência anterior, daí considerando a articulação de novos planos capazes de serem realizados quando os presos voltassem às ruas. A argumentação centrava-se na idéia de que perder tempo fazendo luta política na cadeia “era um desgaste não só desnecessário como também suicida, em última instância”<sup>23</sup>.

O episódio que deflagrou essas oposições entre os agrupamentos foi iniciado quando os presos políticos foram para o presídio Tiradentes, que por sua estrutura arquitetônica permitia observar claramente o que ocorria lá dentro. Até certo momento houve forte circulação de idéias porque os carcereiros deixavam as pessoas irem de uma cela para outra, “de modo que ali funcionava com um contato muito fácil de todo o mundo; e no bloco 2 havia presos comuns que eram alvo do Esquadrão da Morte – a gente sabia que o diretor do presídio era próximo a esse pessoal

---

22 Entrevista concedida por Renato Tapajós à autora, em Campinas, em 23 de março de 2007.

23 Idem, *ibidem*.

do Esquadrão”<sup>24</sup>. Foi nesse contexto que os presos políticos viram “muitos presos serem retirados de lá para serem levados e depois aparecerem mortos, e alguns presos serem brutalmente espancados no pátio”<sup>25</sup>. Imagina-se que alguns morreram lá mesmo no pátio durante os espancamentos e depois foram retirados e “jogados em qualquer canto com a assinatura do Esquadrão”<sup>26</sup>.

Assim, em determinada época houve uma mobilização dos presos políticos – incluindo o pessoal da Ala Vermelha e da ALN – para impedir que os presos comuns fossem retirados das celas para serem assassinados. Quando os presos começavam a manifestar-se usando palavras de ordem, batendo nas grades com panela, “aquilo criava um tumulto na região que era meio difícil de controlar e começou a chamar a atenção das autoridades, porque o presídio ficava num local do Centro, perto da praça da Luz”<sup>27</sup>. Com isso, os manifestantes conseguiram que algumas autoridades proibissem a retirada de presos à noite e os espancamentos no pátio; elas chegaram também “a ver que tinha um poço no pátio que era utilizado para tortura de afogamento dos presos e mandaram tampar o poço”<sup>28</sup>.

Até a ocorrência desse episódio, os presos atuaram juntos. Porém, quando passaram a analisar as conseqüências dessa manifestação, começaram as divergências. Os militantes da ALN julgavam ter esses protestos provado o poder de os presos políticos atingirem a opinião pública a tal ponto de conseguir novas conquistas e, logo, passaram a defender que o tempo ali devia ser aproveitado para resistir fazendo certas manifestações, porque acreditavam que, ao

---

24 Entrevista concedida por Renato Tapajós à autora, em Campinas, em 28 de novembro de 2007.

25 Idem, *ibidem*.

26 Idem, *ibidem*.

27 Idem, *ibidem*.

28 Entrevista concedida por Renato Tapajós à autora, em Campinas, em 28 de novembro de 2007.

final, seriam atendidas. Já o pessoal da Ala Vermelha fez uma leitura diferente daquele processo:

Nós interpretamos que a gente tinha flagrado uma ilegalidade e conseguido com aquela manifestação tornar essa ilegalidade pública. Por outro lado, a gente sabia que a questão do Esquadrão da Morte não era aceita integralmente por toda a polícia, pois havia setores da polícia que não concordavam com o Esquadrão. Então, aproveitando isso, aquela manifestação tinha conseguido efetivamente criar uma resposta das autoridades. Mas isso não era regra. Por exemplo, quando os frades dominicanos estavam presos no Tiradentes, eles foram levados de volta para serem interrogados no DOPS. Num episódio desses, o frei Tito foi barbaramente torturado, situação que está na origem do suicídio dele. E nós fizemos manifestações intensíssimas tentando impedir que os frades fossem retirados e não adiantou nada (...). Então, o nosso pessoal [da Ala Vermelha] achava que isso indicava que o nosso poder de pressão li dentro era pequeno: podia funcionar em alguma circunstância, mas, de modo geral, o resultado mais imediato nas nossas manifestações era mais repressão (...), era manipulação de presos que eram retirados das celas e levados de volta para o DOPS, enfim, a repressão acabava caindo sobre nós como resposta a isso aí. A ALN achava que isso era o preço a pagar para ter um resultado<sup>29</sup>.

Em determinado momento do ano de 1971, o grupo da ALN propôs uma greve de fome com o objetivo de obter uma série de reivindicações para melhorar a vida dos presos políticos. A Ala Vermelha rejeitou a proposta porque a ausência de acesso à imprensa, elemento fundamental para o sucesso de uma greve de fome, derrotaria o projeto. Com a imprensa censurada, de nada adiantava fazer greve de fome, “porque não haveria como ter o apoio de pessoas que pudessem exercer uma pressão de opinião pública”<sup>30</sup>.

Mesmo diante de tal impasse e de uma dissidência entre os próprios militantes da ALN, eles iniciaram a greve de fome, que não

---

29 Idem, *ibidem*.

30 Entrevista concedida por Renato Tapajós à autora, em Campinas, em 28 de novembro de 2007.

teve êxito. A divergência entre os agrupamentos da Ala Vermelha e da ALN só veio a se cristalizar a partir desse desfecho da greve. Foi então que a AV se decidiu firmemente por aproveitar o tempo da prisão para continuar desenvolvendo variadas técnicas de conseguir fazer entrar nas celas livros, documentos e todo o material necessário aos estudos de Marx, Lênin, Mão Tsé-tung. Na verdade, de acordo com Tapajós “a maioria de nós citava esses autores sem ter lido, ou quem tentou ler *O Capital* geralmente não passou do primeiro capítulo; e o ativismo de resistência atrapalhava isso aí”<sup>31</sup>. Quanto maior fosse o obstáculo ao trânsito de livros e à tranqüilidade para fazer um grupo de estudos tanto pior, “porque a gente passava o dia inteiro discutindo, fazendo isso, fazendo aquilo, e não tinha condição de estudar, de ter a teoria”<sup>32</sup>, conforme as palavras de Renato Tapajós<sup>33</sup>.

---

31 Idem, *ibidem*.

32 Idem, *ibidem*.

33 Com o decorrer dos anos, essa postura da ALN se modificou, prosseguiu Tapajós em sua análise: “Nessa época, o projeto da autocrítica já estava começando a amadurecer. Eu falei para você que nós levamos seis meses para discutir, escrever a autocrítica no Carandiru, mas isso foi resultado de um processo de estudo dos clássicos e de discussão que começou dois anos antes, ainda no presídio Tiradentes. Foi aí que se cristalizou essa divisão que vai permanecer pelo resto do tempo na cadeia. Só que, nos períodos posteriores de cadeia, do Carandiru para a penitenciária, cada vez mais o ativismo do pessoal da ALN se tornou difícil, porque eram cadeias mais isoladas, com regras mais rígidas. O que facilitava muito o ativismo era a estrutura física do presídio Tiradentes (...). Embora eles [da ALN] nunca tenham abandonado essa idéia da cadeia como a última trincheira de resistência, na prática esse ativismo diminuiu muito nas outras cadeias”. Tapajós ainda comenta um episódio por ele denominado “um detalhe folclórico”, ocorrido durante esse período de embates entre os grupos: “Em uma dessas discussões mais acirradas, acabaram chamando aqueles que não queriam aderir à greve de fome de ‘bunda-moles’, e aí passamos a chamá-los de ‘bunda-duras’. Isso acabou virando uma sigla, que é BD. E o resto do período no presídio, a sigla BD designava os ativistas que achavam que não se podia ter trégua, que tudo devia ser levado a ferro e fogo. Quando fui requerer a minha indenização pela anistia, tive acesso a muitos documentos do DOPS e do SNI. Então, me dei conta de que boa parte da documentação era transcrição de documentos apreendidos pela polícia nas celas. Em muitos deles a discussão se

## 2. A autocrítica e uma personagem central no romance

Entretanto, o propósito de voltar à luta armada também foi sustentado pela Ala Vermelha até determinado período, tendo o rompimento sido feito, no Presídio Tiradentes, a partir do final de 1972, mediante a análise profunda dos presos políticos sobre os motivos da derrota, mais tarde impressa em uma resolução intitulada *Autocrítica, 1967-1973*<sup>34</sup>.

Tal documento da Ala Vermelha era, segundo Gorender, pioneiro em assumir como erro fundamental a opção pela luta armada contra o regime militar<sup>35</sup>. No sentido então nele proposto, o caminho pacífico pelo qual se decidira o PCB era renegado em prol da ação revolucionária que, no entanto, não deveria ter sido a luta armada imediata ou sequer a concentração de esforços para sua realização<sup>36</sup>. Ao contrário, devia vir modelada em outras bases,

---

trava em torno das siglas: os BDs falaram isso, os BDs disseram aquilo... [risos] Qualquer dia, um pesquisador vai encontrar essa sigla e vai quebrar a cabeça para saber o que significava [risos]”. Entrevista concedida por Renato Tapajós à autora, em Campinas, em 28 de novembro de 2007.

34 Tadeu Dix desenvolve, entre outros temas, um importante estudo sobre o documento da Autocrítica da Ala Vermelha. Ver SILVA, Tadeu Antonio Dix. *Ala Vermelha: Revolução, autocrítica e repressão judicial no estado de São Paulo*. Departamento de História, Universidade de São Paulo. Tese de Doutorado, 2006.

35 GORENDER, Jacob. Op. cit., p. 230.

36 Da apresentação do documento da *Autocrítica*, destacamos o seguinte trecho que concentra o intuito principal de levar a cabo essa experiência: “As preocupações e debates que darão origem a este trabalho se inauguram ainda em 1969 como resultado do refluxo do movimento revolucionário que se acentua a partir de 1968. É a exigência de respostas colocadas pela luta de classes naquele momento (cessação dos movimentos de massa da pequena burguesia – coroando o cenário de desmobilização geral das classes atingidas pelo golpe militar de 1964 e nosso isolamento de qualquer setor social) que nos impelirá mais tarde à rediscussão das concepções que até então defendíamos e tentávamos aplicar à realidade. A intensidade e profundidade dos golpes da repressão que vimos a experimentar, tornaram ainda mais evidente a existência de práticas e concepções errôneas, acentuando a necessidade de suas reformulações. Mas, para nós, não se trata jamais de apenas constatar os erros (seja só o oportunismo extremado ou a indignância teórica acompanhada de significativa estreiteza mental não os assinala). (...) Trata-

a partir de um trabalho de massas e de alianças políticas, o que requereria o amadurecimento de um tempo favorável, sem prazo predeterminado, quando existissem suficientes condições objetivas, pautadas nos interesses dos grupos, e subjetivas, promovidas por intermédio de seus valores, momento então no qual a luta armada revolucionária poderia ter êxito.

Conforme as palavras de Renato Tapajós, a autocrítica não consistia em uma condenação do enfrentamento armado como forma de luta,

mas que nós estamos abandonando aquele projeto de luta armada e recomendando aos militantes que se liguem às massas, ou seja, vão morar em bairros operários, entrem nos sindicatos, façam trabalho junto a organizações de bairro, quer dizer, restabeleçam o contato com a população mais pobre e potencialmente mais revolucionária em vez de ficar tentando realizar ações que serviriam como exemplo para levantar a população na luta armada<sup>37</sup>.

Dessa forma, Tapajós ressaltou que, após a conclusão do documento de autocrítica da Ala Vermelha, pouco tempo depois ele escreveu os originais do que viria a ser o romance *Em câmara lenta*, ao que acrescenta: “(...) e tinha um grupo, um coletivo da organização; a autocrítica é produto da discussão deste coletivo”<sup>38</sup>. Vejamos a composição do grupo que promoveu esse debate e a produção do documento:

---

se, isto sim, de localizar os erros, identificar suas causas mais profundas e apontar o caminho para a superação – o que só é possível quando já se constrói um novo corpo de concepções, no próprio processo de descoberta dos erros. Para isto é imprescindível que a crítica e a autocrítica sejam precedidas pela firme decisão de levar avante a revolução, e pelo estudo do marxismo-leninismo”. PARTIDO COMUNISTA DO BRASIL – ALA VERMELHA. Autocrítica, 1967-1973. Cópia doada à autora por Renato Tapajós, em 28/11/2007.

37 Entrevista concedida por Renato Tapajós à autora, em 23 de março de 2007, em Campinas.

38 Idem, *ibidem*.

Nesta época [na prisão, em janeiro de 1970], o grupo já havia elaborado um esboço autocrítico da atuação prática da Ala Vermelha, especialmente com relação à luta armada, com a participação de Renato Tapajós, Carlos Takaoka, Alípio Freire e Vicente Roig. Derly de Carvalho também havia tomado parte na elaboração deste primeiro texto, quando Diniz [Cabral Filho] foi preso e também se juntou ao grupo. Considerando que Derly foi banido do território nacional em janeiro de 1971, e Élio Cabral é preso no final deste mesmo mês e na prisão também veio a fazer parte do agrupamento que confeccionou o pensamento autocrítico, o conjunto de pessoas que cuidou da elaboração da “Autocrítica” durante os anos subseqüentes, até sua divulgação em janeiro de 1974, foi composto por Diniz Cabral, Élio Cabral, Renato Tapajós, Carlos Takaoka, Alípio Freire e Vicente Roig<sup>39</sup>.

Nessa tarefa, de acordo com Tapajós, ele assumia a incumbência de redigir o documento que, depois de novas discussões, voltava a suas mãos para dar “a forma ‘literária’ final”<sup>40</sup>. Esse contexto maior de elaboração da autocrítica, do qual Tapajós participava ativamente também como redator, levou-o a uma reflexão não somente dos aspectos teóricos do ponto de vista da discussão política que se encerrariam naquele documento, registro formal da experiência histórica de um coletivo.

Com isso ele enfatiza que seria um equívoco pensar que o engajamento do militante na luta armada se resumisse unicamente no convencimento ideológico de fazer a guerrilha. Ia além, porque extravasava bem mais esse compromisso ético e político, pois também representava “uma aventura romântica, um engajamento de vida, então havia todo um aspecto emocional e existencial nessa história”<sup>41</sup>.

---

39 SILVA, Tadeu Antonio Dix. *Ala Vermelha: Revolução, autocrítica e repressão judicial no estado de São Paulo*. Departamento de História, Universidade de São Paulo. Tese de Doutorado, 2006. p. 155.

40 Entrevista concedida por Renato Tapajós à autora, em 23 de março de 2007, em Campinas.

41 Idem, *ibidem*.

Nesse balanço do engajamento político, para Tapajós não entraria apenas a maneira como considerava seus companheiros e a organização, mas abarcava um conjunto mais complexo que envolvia escolhas pessoais, um projeto de vida e um compromisso individual associados mais além dos “termos puramente racionais da teoria marxista”<sup>42</sup>. Para ele, esse impulso era muito vigoroso porque “é um dos motores que vai gerar o *Em câmara lenta*; eu precisava expressar uma série de coisas que eram pulsões emocionais minhas e não necessariamente uma visão teórica do mundo. E aí não é a teoria, é fundamentalmente o romance que vai resolver isso”<sup>43</sup>.

Em relação a esse tópico, a literatura representa um campo privilegiado para narrar a experiência na luta armada porque possibilita, em virtude de seus componentes intrínsecos, exprimir nas mais variadas dimensões os fenômenos da vida humana. Nesse sentido, Antonio Candido desenvolve uma importante consideração a respeito da posição do artista como criador de arte. Para ele, “os elementos individuais adquirem significado social na medida em que as pessoas correspondem a necessidades coletivas; e estas, agindo, permitem por sua vez que os indivíduos possam exprimir-se, encontrando

---

42 Idem, *ibidem*.

43 A dimensão de uma unidade comum entre o cinema e a literatura está presente mesmo na estrutura narrativa de *Em câmara lenta*, elaborada como um roteiro cinematográfico. Tapajós assim explicita sua opção pela forma de romance: “(...) eu tinha muita clareza que saindo da cadeia não conseguiria fazer esse filme. Primeiro porque seria muito difícil conseguir financiamento para um filme desse tipo num momento em que a ditadura não tinha acabado ainda, segundo porque (...) era mais fácil você conseguir fazer um livro escorrendo pelas falhas da censura do que um filme. Lembro que na época, de algum modo cheguei a formular na minha cabeça, talvez depois de ter saído da cadeia, não sei precisar bem, que eu usaria a literatura para expressar essas coisas e usaria o cinema para discutir a realidade exterior a mim. Então quando estivesse falando das coisas que eu vivi e das coisas que eu experimentei eu ia escrever romance e quando fosse falar do mundo fora de mim eu poderia fazer filmes, o que na verdade foi o que eu fiz nos anos 70. Toda a série de filmes que eu fiz até 80 e poucos era voltada para a discussão da realidade social e política do país e de certa forma externa a mim, sem me colocar individualmente”. Entrevista concedida por Renato Tapajós à autora, em Campinas, em 23 de março de 2007.

repercussão no grupo”<sup>44</sup>. Assim, são esses fatores que pautam as relações entre artista e grupo, em que se distinguem três aspectos centrais. O primeiro refere-se à necessidade de um agente individual criar ou apresentar a obra. O segundo prende-se à condição de a sociedade reconhecer aquele sujeito como criador, circunstância que marcará o destino da obra. O terceiro aspecto inclui a perspectiva de o autor empregar a obra, já referendada pela sociedade, “como veículo das suas aspirações individuais mais profundas”<sup>45</sup>.

Na esfera de intersecção da história com a literatura, não apenas relativa àquela experiência da luta armada que seleciona o romance como seu veículo de expressão, mas também, em um âmbito paralelo, quanto ao objeto de estudo a que este trabalho se dedica, há significados particulares que é preciso diferenciar. Dessa forma, adotamos na distinção de tais disciplinas um critério apresentado por Nicolau Sevcenko:

Se a literatura moderna é uma fronteira extrema do discurso e prosa dos desajustados, mais do que o testemunho da sociedade, ela deve trazer em si a revelação dos seus focos mais candentes de tensão e a mágoa dos aflitos. (...) Nesse sentido, enquanto a historiografia procura o ser das estruturas sociais, a literatura fornece uma expectativa do seu vir-a-ser<sup>46</sup>.

---

44 CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000. p. 23. (Grandes nomes do pensamento brasileiro)

45 Idem, *ibidem*.

46 SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 29. A referência sobre esse conceito deriva da *Poética*, de Aristóteles, de quem Sevcenko cita esta passagem: “Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postas em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser de história, se fosse em verso o que eram em prosa) – diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder”, conforme ARISTÓTELES. *Poética*. In: *Os pensadores*. São Paulo, Abril Cultural, 1973, vol. 4, p. 451. Apud SEVCENKO, Nicolau, *op. cit.*, p. 29.

Em corroboração a esse entendimento, é sintomático no romance de Tapajós a enunciação, em algumas passagens, daquilo que deveria ter sido, dos rumos que poderiam ser tomados para evitar o isolamento e a derrota, da vingança que, ao final, se realiza, sob a forma de uma narrativa que leva ao conhecimento da sociedade a história de uma geração que se entregou inteiramente a um projeto revolucionário.

Foi também a literatura o canal de expressão encontrado pelo autor, por intermédio da atuação do narrador, para dar sentido completo aos conflituosos episódios vividos; apoderando-se dessa realização, não só passou a limpo aquela experiência, mas ainda a inscreveu no curso da história. Processo, ressalte-se, em que se invertem os papéis costumeiros daqueles considerados derrotados ou vencedores, conforme pondera a historiadora Maria Aquino ao comentar que, ao contrário do que é corrente na história oficial, em que o vencedor conta a história, o regime militar brasileiro tem sua história contada pelo vencido, de tal modo que “quem ganhou (as facções vitoriosas durante o seu longo exercício de poder) não levou. Quem conta a história do regime militar e adquire credibilidade entre a população são os perdedores que foram derrotados e tiveram suas crenças destroçadas”<sup>47</sup>.

*Em câmara lenta* apresenta uma perspectiva de aproximação entre elementos da experiência histórica e diversos outros relativos ao suporte ficcional e testemunhal, constituintes da representação literária. Entre tais elementos, destaca-se no romance uma personagem de sólida convicção sobre os princípios e o compromisso

---

47 E a autora prossegue: “Assim, há uma condenação tácita aos seus atos de arbitrariedade. Entretanto, não há punições e os militares, embora queixosos da incompreensão histórica de que se acreditam vítimas, tiveram suas imagens preservadas, apesar do desgaste que a ocupação da arena política sempre traz aos seus protagonistas”. AQUINO, Maria Aparecida de. “Estado autoritário brasileiro pós-64: conceituação, abordagem historiográfica, ambigüidades, especificidades”. In: *1964-2004: 40 anos do golpe: ditadura militar e resistência no Brasil*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004. p. 65-66.

revolucionário que assumira. A respeito desse assunto, Jacob Gorender afirma:

O avanço autocrítico da Ala Vermelha teve expressão artística no romance de Renato Tapajós *Em câmara lenta*. Primeira obra da ficção nacional a trabalhar o tema da luta guerrilheira dos anos 60 e 70 por um dos seus participantes, o romance extravasa o sentimento desencantado da derrota de uma geração generosa e recia, na heroína, a figura de Aurora Maria Nascimento Furtado. Em sua graciosa juventude de mulher, Aurora Furtado foi a destemida guerrilheira da linha de frente da ALN<sup>48</sup>.

Tida como uma das mulheres mais corajosas das organizações de esquerda que pegaram em armas contra o regime militar, Aurora Maria Nascimento Furtado, de codinome Lola, teve no romance de Tapajós sua história representada na figura de *Ela*. Filha de Mauro Albuquerque Furtado e Maria Lady do Nascimento Furtado, nasceu em São Paulo, a 13 de junho de 1946. Coursou Psicologia na Universidade de São Paulo e foi ativa militante do movimento estudantil, tendo se tornado responsável pelo setor de imprensa da União Estadual dos Estudantes de São Paulo de 1967 a 1968. Após essa época engajou-se na militância da ALN e se destacou em ações militares entre São Paulo e Rio de Janeiro.

Lola foi personagem de um cerco trágico, a 9 de setembro de 1972. À espera de cobrir um ponto com outro militante, em Parada de Lucas, região de subúrbio no Rio de Janeiro, ela foi abordada pela polícia e acabou atirando e matando o policial Mário Domingues. Dali, sob espancamento, foi conduzida para a delegacia da Invernada de Olaria, onde depois de ter sido seviciada, morre quando os torturadores lhe esmagam o crânio com a “coroa de cristo”. Em sua obra sobre a participação de mulheres na luta armada, Luiz Maklouf expressa:

Na reveladora entrevista que concedeu aos pesquisadores Celso Castro, Gláucio Ary Dillon Soares e Maria Celina D’Araújo

---

48 GORENDER, Jacob. Op. cit., p. 230.

(em *Os anos de chumbo* – A memória militar sobre a repressão), o general Adyr Fiúza de Castro, que então era chefe do Codi no Rio, referiu ao caso de Aurora. Tomo a liberdade de transcrever: Pergunta – (...) Ao longo dessa sua experiência, houve pessoas, que, em algum sentido, o sr. admirou como inimigo?

Resposta – Não. Do ponto de vista da valentia, há algumas pessoas que eu poderia ressaltar. Certa vez, uma moça – o nome dela é Aurora Maria Nascimento Furtado – estava cobrindo um ponto com o chefe de sua Organização (...), quando passou uma viatura do pessoal (...) encarregado da luta contra o tráfico de entorpecentes, e que achou que aquele casalzinho era traficante. (...) Então, deixaram a viatura em cima do viaduto, e um agente desceu para interpellá-los (...). Então chegou para perto deles, sorratamente, e disse: ‘Seus documentos!’. Ele ficou meio apavorado, mas ela abriu a bolsa, tirou uma pistola e deu um tiro na cara do agente. E ficou ali com o revólver, enquanto o camarada fugia. Ela combateu todos os outros agentes que viram o lance lá em cima do viaduto, crenes de que estavam lutando contra uma traficante. Então fizeram um cerco, e ela saiu correndo para a avenida Brasil. Na avenida Brasil, um conseguiu segurá-la pelas pernas e, debaixo de muito pau, a pegaram e meteram-na na viatura<sup>49</sup>.

Aurora Maria era irmã de Laís Furtado, para quem a militância também significou compromisso radical em sua vida ao entrar para a Ala Vermelha, ao lado de seu namorado e militante na mesma organização, Renato Tapajós<sup>50</sup>. Dessa forma, trabalhar mediante o recurso ficcional a questão da tortura no livro, conforme assinala Tapajós, teve como base não somente uma motivação política, mas fundamentalmente emocional, visto que o brutal assassinato de Lola ultrapassava qualquer limite de compreensão humana: “(...) essa questão da coroa-de-cristo é uma coisa de tal forma bárbara... mesmo para quem já estava de certa forma calejado pela experiên-

---

49 CARVALHO, Luiz Maklouf. “Aurora e Ísis: amigas até o fim”. In: *Mulheres que foram à luta armada*. São Paulo: Globo, 1998. p. 259.

50 Idem, p. 258.

cia com a tortura; estava além do que a gente conseguia imaginar como uma coisa que um ser humano é capaz de infligir a outro”<sup>51</sup>.

Em 11 de novembro de 1972, Mauro Albuquerque Furtado foi ao Instituto Médico Legal (IML) do Rio de Janeiro reconhecer o corpo de sua filha. As ordens do aparelho repressivo determinaram a transferência do corpo para São Paulo, tendo de ser entregue à família, incontestavelmente, em caixão lacrado. Os pais de Aurora Maria com a ajuda de seus advogados conseguiram que fosse realizado um novo exame no Instituto Médico Legal por meio do qual se evidenciaram as violentas marcas das torturas sofridas. O laudo de necropsia registrou 29 perfurações provocadas por tiros, muitos sinais de cortes e queimaduras no corpo, além de o crânio apresentar de um lado a outro um afundamento de cerca de 2 cm, resultado da tortura com a coroa-de-cristo que sofrera. Muitos anos mais tarde viria o reconhecimento da responsabilidade do Estado pelo assassinato, por intermédio do trabalho da Comissão Especial instalada no Congresso Nacional com o objetivo de investigar os crimes cometidos contra os militantes políticos na luta contra o regime militar, refutando a versão oficial que sustentava no atestado de óbito ter Aurora Maria falecido em consequência de dilaceração cerebral em 10/11/1972, na esquina da rua Adriano com Magalhães Couto, no Rio de Janeiro<sup>52</sup>.

Há, explicitamente, no romance de Tapajós o compromisso com a história. Nele o peso da objetividade é sustentado pela trama de sujeitos diretamente ligados aos fatos vividos, expondo-se a

---

51 Entrevista concedida por Renato Tapajós à autora, em Campinas, em 23 de março de 2007.

52 Conforme o que se menciona em MIRANDA, Nilmário & TIBÚRCIO, Carlos. *Mortos e desaparecidos políticos durante a ditadura militar: a responsabilidade do Estado*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, Boitempo Editorial, 1999. p. 92-93.

numerosas situações-limite<sup>53</sup>, a partir dos quais o autor reelabora tal experiência da luta armada por meio da narrativa literária.

Neste caso, o paralelo traçado entre Aurora Maria e a personagem *Ela* é um dos mais significativos no romance, em razão de essa personagem ocupar o eixo central da narrativa, em consequência de seu desempenho corajoso na guerrilha e pela importância a ela destacada como figura heróica que morreu sob a mais brutal tortura por ter suportado a dor extrema e não ter delatado seus companheiros. Assim, *Ela* só é revelada ao leitor aos poucos, pelos fragmentos, por sua coragem, como um símbolo da luta. *Ela* aparece heroicizada, como a composição de uma figura social, sem a constituição de um *eu* particularizado, com exceção de raras passagens em que o narrador-personagem atribui-lhe certas características psicológicas mediante a expressão dos sentimentos que por ela guardou. É somente no desfecho do romance, na cena da tortura e morte, que *Ela* desponta inteira, como ser constituído, em um momento crucial que tem de reagir, sem que lhe sobre alternativa. *Ela* vai surgir, na seqüência, fragmentada pela tortura; aparecendo, portanto, desfigurada. E, ainda assim, não se escapa da conversão da personagem em heroína, porque sua idealização, mesmo transposta ao aniquilamento, introduz a situação ao campo da memória, à reflexão sobre o significado das mortes e dos sentidos da luta, da violência do regime militar, das perdas e da derrota<sup>54</sup>.

---

53 Em sua dissertação de mestrado, Janaína Teles comenta alguns significados de situações-limite, entre os quais a dificuldade de narrativa do vivido em condições tão adversas como aquelas das experiências de sujeitos políticos na luta armada e, em consequência, a memória ensejada por esse contexto. TELES, Janaína de Almeida. *Os herdeiros da memória: A luta dos familiares de mortos e desaparecidos políticos no Brasil*. Departamento de História, Universidade de São Paulo. Dissertação de Mestrado, 2005. p. 8.

54 O objetivo desta dissertação é a análise do processo de construção, edição e circulação do livro *Em câmara lenta*, inscrevendo-a nos estudos voltados à história do livro, ou seja, mais preocupada com a edição em si, com seus procedimentos e seu impacto social e político. Mesmo assim chamamos a atenção para o aspecto do memorialismo em torno dos regimes militares que têm produzido um “excesso

Renato Franco assim acentua o caráter específico dessa memória, nestas palavras:

O romance memorialista de Renato Tapajós *Em câmara lenta* é também um tipo de reelaboração positiva da memória: ele narra, por meio de exaustivas repetições e de grande esforço, os nexos lógicos que sustentaram a trama de acontecimentos verificados durante determinado período da ditadura militar, no qual se inscreveu a história da guerrilha no país. Lembrar o que estava condenado a ser recalçado é sua maior conquista, de modo que a própria narração pode ser transformada na última arma com que o narrador, um ex-guerrilheiro, golpeia o inimigo, marcando-o para sempre<sup>55</sup>.

A necessidade de heroicização de *Ela* – uma heroína traduzida em papel de mártir – nos faz questionar a intencionalidade do autor. Se por um aspecto tal escolha limita a constituição da personagem<sup>56</sup>, de quem não se explora satisfatoriamente a com-

---

de memória”, questão problematizada nos últimos anos por alguns estudiosos. A este respeito, ver: SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007; e CAPELATO, Maria Helena R. “Memória da ditadura militar argentina: um desafio para a história”. *Revista CLIO*, n. 24, Recife, 2006, p. 61-81.

55 FRANCO, Renato. *Itinerário político do romance pós-64: A festa*. São Paulo: Ed. Unesp, 1998. p. 154.

56 O crítico Antonio Candido proporciona um enfoque apurado sobre a relação entre a criação ficcional e os elementos de elaboração de uma personagem que, no caso em estudo, nos auxilia a refletir a respeito do fato de se saber que *Ela*, desde o início da narrativa, está envolvida em máxima tensão, arremessando seu destino com forte probabilidade a um desfecho trágico: “Neste ponto tocamos numa das funções capitais da ficção, que é a de nos dar um conhecimento mais completo, mais coerente do que o conhecimento decepcionante e fragmentário que temos dos seres. Mais ainda: de poder comunicar-nos este conhecimento. De fato, dada a circunstância de ser o criador da realidade que apresenta, o romancista, como o artista em geral, domina-a, delimita-a, mostra-a de modo coerente, e nos comunica esta realidade como um tipo de conhecimento que, em consequência, é muito mais coeso e completo (portanto mais satisfatório) do que o conhecimento fragmentário ou a falta de conhecimento real que nos atormenta nas relações com as pessoas. Poderíamos dizer que um homem só

plexidade que normalmente um ser humano encarna (conflitos internos, contradições, incoerências, por exemplo), de outro pode significar a oportunidade de representar pela narrativa literária a denúncia da tortura e das arbitrariedades do sistema repressivo.

Nesse sentido, o propósito de escrever o romance acontece em meio a um processo de recriação e transformação da realidade, como se o autor procedesse a um acerto de contas, no intuito de enaltecer a imagem de uma militante que, no mundo real, tornou-se para a esquerda paradigma de um comportamento heróico, visto que poucas pessoas podiam enfrentar até a morte a catástrofe que se passava nos porões inimigos.

### **3. A escrita do original no cárcere e o processo de edição**

Na prisão do Carandiru, em 1973, Tapajós começou a escrever o original do que seria o livro *Em Câmara Lenta*, que na ocasião ainda recebia o título “Os mortos não são todos iguais”. Ele escrevia em folha de papel de seda em letras miúdas todas as partes do texto e as embrulhava até o papel ficar bem pequeno, depois o enrolava em celofane de cigarro e fechava com fita durex para ficar impermeável. Quando os pais visitavam Tapajós no cárcere, levavam a pequena cápsula sob a língua e, dessa forma, com o material escondido saíam de lá, sem que a vigilância pudesse suspeitar de problema algum.

---

nos é conhecido quando morre. A morte é um limite definitivo dos seus atos e pensamentos, e depois dela é possível elaborar uma interpretação completa, provida de mais lógica, mediante a qual a pessoa nos aparece numa unidade satisfatória, embora as mais das vezes arbitrária. É como se chegássemos ao fim de um livro e apreendéssemos, no conjunto, todos os elementos que integram um ser”. CANDIDO, Antonio. “A personagem do romance”. In: CANDIDO, Antonio, ROSENFELD, Anatol *et alii*. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 64.

---

Ao chegar em casa, o pai abria a cápsula com o pequeno texto, usando uma lupa para compreender a escritura e a datilografava, recolhendo e compondo a cada nova visita o original de seu filho. Na época em que Tapajós saiu da prisão, em 1974, todo o original tinha sido datilografado.

A preocupação central de Tapajós quando decidira escrever o original do romance não se restringia a ser intérprete daquelas conflituosas *pulsões emocionais* que precisava expurgar, de acordo com o termo por ele empregado. Por meio da criação da narrativa literária, ele realizava uma espécie de catarse, uma construção em que igualmente tentava mostrar as agudas tensões existentes no exercício da militância, campo em que numerosas contradições vêm à tona cotidianamente. Uma arguta observação, que serve bem a esse caso, mesmo tendo sido pensada mais como um traço específico do realismo alegórico, é feita por Tânia Pellegrini:

Nesse sentido, um dos personagens mais importantes da narrativa em questão é mesmo o próprio autor que, através de seu relato, sai em busca de uma catarse ao mesmo tempo particular e coletiva, junto ao público. Todavia, a procura de purgação, de descarrego, não minimiza por si essa literatura; explica-a, apenas, assinalando mais um aspecto, parte integrante e indispensável do contexto que a gerou<sup>57</sup>.

Uma das razões associadas às contradições citadas por Tapajós é o permanente desafio que o militante enfrenta na luta armada, de modo que a militância não se resume apenas à adesão política a uma causa, mas envolve, de forma muito exigente, outras instâncias de sua personalidade. Assim, sem esquecer dos componentes múltiplos que constituem a militância, como sua faceta existencial, ética e moral, seu fio condutor é o aspecto político, pois é a partir dele que se tomam as decisões capazes de assegurar a existência da organização. Ao elaborar essa complexa ordem de circunstâncias

---

57 PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70*. São Carlos/São Paulo: Edufscar, Mercado de Letras, 1996. p. 29.

em narrativa literária, todavia, deparam-se algumas limitações, como a fragilidade estética e certa visão simplista no desenrolar do romance, elementos sublinhados por alguns críticos que realizaram uma apreciação negativa do livro de Tapajós. Dessa forma procedeu a crítica literária<sup>58</sup> normativa em relação a outros romances da década de 1970, cujo mote era essencialmente político, testemunhal ou memorialista, freqüentemente menosprezando a questão do conteúdo inerente a essa literatura. De acordo com o referencial dessa crítica, grande parte da produção de obras ligadas ao relato testemunhal ou que empregavam técnicas jornalísticas, assim como o gênero denominado romance-reportagem, era considerada não-literária.

Tânia Pellegrini argumenta, no entanto, que não é possível examinar a narrativa produzida naquele período sem considerar a práxis política que intimamente a caracterizava, tendo em vista que “mais do que resíduo, ela chega a ser um signo gerador fundamental e como tal deve ser levada em conta, em virtude dos efeitos estéticos e ideológicos específicos que engendrou, tanto no nível da produção como no da recepção”<sup>59</sup>.

Assim, Tapajós destaca uma de suas intenções ao escrever o livro:

Então acho que não há dúvida... quando você está envolvido (...) num processo de luta armada, ao lado dos compromissos políticos, você tem e precisa ter compromissos morais, existenciais, éticos etc., mas na hora de tomar decisões críticas, decisões-chave, o que tem que prevalecer é o raciocínio político porque é o único que pode desatar os nós; os raciocínios morais, éticos e existenciais vão levar sempre para a tomada de decisões românticas, de decisões, no caso da luta armada, suicidas. É a tal história, é preciso muito

---

58 Aqui se esboça apenas um ou outro comentário a respeito da crítica ao romance de Tapajós, pois o tema é tratado no capítulo 3.

59 PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70*. São Carlos/São Paulo: Edufscar, Mercado de Letras, 1996. p. 26.

mais coragem para reconhecer a derrota e depor as armas do que para entrar num tiroteio com risco de morte<sup>60</sup>.

De um lado das circunstâncias, o desafio, quase aventura, de escrever na prisão; de outro a possibilidade da recepção, de imaginar quem seria o leitor, aquele que pudesse ser definido como seu público potencial. Em uma primeira hipótese, Renato Tapajós supunha que o romance interessaria a um leitor militante, não necessariamente o que tivesse experiência na luta armada, mas o leitor militante da esquerda, “que tivesse vivido alguma coisa próxima ao contato com a organização, que compreendesse os mecanismos que estão por trás da vivência desses personagens”<sup>61</sup>. O futuro reservaria ao romance, como mais tarde se verificou, a assimilação de um público leitor bastante diferente daquele imaginado pelo autor.

Finalizado o original, Tapajós iniciou uma espécie de peregrinação a editoras com o objetivo de ter sua obra publicada, tarefa a que dedicou quase dois anos. Da editora Ática recebeu a alegação de que “não tinha condição de bancar politicamente aquele livro, porque ela dependia do mercado didático e podia sofrer represálias que iriam ferir fundo”<sup>62</sup>. A limitação se referia ao fato, portanto, de o governo revidar a ousadia com a interrupção das compras de livros didáticos daquela editora para as escolas públicas.

Da Civilização Brasileira, uma editora com longa trajetória de esquerda e que sofrera forte perseguição do regime militar, a negativa à edição se deu por meio de uma extensa resposta do editor Ênio Silveira, transmitida por Octavio Ianni, em que alegava não ser ainda o momento oportuno de publicar um livro daquele gênero,

---

60 Entrevista concedida por Renato Tapajós à autora, em Campinas, em 23 de março de 2007.

61 Idem, *ibidem*.

62 RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro*. Rio de Janeiro, Record, 2000. p. 154.

porque logo a censura estenderia suas mãos sobre ele, criando graves consequências para Tapajós<sup>63</sup>.

A certa altura, Tapajós decidiu, a partir da indicação de conhecidos, procurar Fernando Mangarielo, da editora Alfa-Omega, uma casa bem conhecida à época por ter lançado *A ilha*, de Fernando Morais, obra que se tornou um grande sucesso. Cabe aqui uma breve referência à formação intelectual de Mangarielo<sup>64</sup>, na qual podem ser detectadas as raízes de seu interesse no trabalho com livros e sua militância por meio dessa esfera cultural como um processo de resistência ao regime militar.

Nascido em Recife, Pernambuco, em 1947, Fernando Celso de Castro Mangarielo encontrou, durante seu curso de graduação na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, o espaço que lhe apontou a descoberta da edição de livros, atividade profissional em que pôde sintetizar o gosto pelos temas políticos e culturais, pela promoção e difusão do debate intelectual crítico e por idiomas (espanhol, russo, armênio e francês são os idiomas que conhece). O início desse percurso remonta ao ano de 1968, quando Mangarielo ainda cursava Filosofia naquela universidade e concomitantemente desempenhava a função de diretor da Banca da Cultura, um ponto de encontro de estudantes no Crusp (Conjunto Residencial da Universidade de São Paulo) onde ele também vendia livros.

O ofício foi interrompido pela invasão da polícia no local, nesse mesmo ano, circunstância a partir da qual Mangarielo ficou detido por 136 dias, com base no que ficou conhecido pelo nome de IPM (Inquérito Policial Militar) do Crusp.

Um projeto mais arrojado na área dos livros viria a ganhar realidade apenas alguns anos mais tarde, em 1973, quando Mangarielo fundou em São Paulo a Alfa-Omega, uma editora que se

---

63 Idem, *ibidem*.

64 MAUÉS, Eloísa A. “A editora Alfa-Omega nos anos de chumbo: entrevista com Fernando Mangarielo”. *Oralidades, Revista de História Oral*. Núcleo de Estudos em História Oral – USP, São Paulo, n. 2, julho a dezembro de 2007. p. 155-171.

notabilizou por publicar obras fundamentais da esquerda, mantendo intensa afinidade com a linha ideológica do PCB (Partido Comunista Brasileiro)<sup>65</sup>. O catálogo foi inaugurado em janeiro daquele ano com *A idéia republicana no Brasil através dos documentos* – elaborado com base em documentos –, de autoria de Reinaldo Carneiro Pessoa, que era professor na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas na USP (Universidade de São Paulo), da disciplina “História da União Soviética”, do curso de Estudos Orientais, no qual Mangarielo era aluno. O livro fez sucesso porque foi muito usado em sala de aula, tendo alcançado a vendagem de aproximadamente 1.500 exemplares, em curto período de seis meses, o que era um sucesso para a época.

A razão de ser da editora, em que se buscava articular pensamento e ação, teoria e prática – por isso a escolha do nome Alfa-Omega – era dar apoio ao pensamento crítico, propósito que se efetivava, inicialmente, somente entre os professores da Univer-

---

65 A Alfa-Omega pode ser considerada uma típica editora de oposição e mereceria um estudo abrangente em virtude de seu compromisso com a divulgação do pensamento crítico e do papel de resistência desempenhado contra o regime militar. O editor procurou organizar, desde o início da editora, quase todos os originais que foram publicados, fruto de uma preocupação com a história da Alfa-Omega e também como termômetro do tempo de produção diante dos avanços técnicos na área (sabe-se, por exemplo, que na década de 1970, usava-se tipografia; a impressão levava cerca de 45 dias, e o acabamento da obra, em torno de quinze dias). O conceito de editoras de oposição diz respeito a editoras que tinham projeto notadamente político e ideológico de oposição ao governo militar, conforme definiu Flamarion Maués. Nessa caracterização: “Compunham um universo que englobava desde editoras já estabelecidas – como Civilização Brasileira, Brasiliense, Vozes e Paz e Terra – até as surgidas naquele período – como Alfa-Omega, Global, Brasil Debates, Ciências Humanas, Kairós, Codecri, Livramento, Vega, entre outras. Algumas dessas editoras mantinham vínculos estreitos com partidos ou grupos políticos, alguns deles na clandestinidade, ou foram criadas por esses grupos. Outras não estabeleciam vinculações políticas orgânicas ou explícitas, mas, por sua linha editorial, acabavam representando iniciativas políticas de oposição”. MAUÉS, Flamarion. “Ter simplesmente este livro nas mãos é já um desafio”. *Em questão*, Porto Alegre, n. 2, julho a dezembro de 2005. p. 260-61.

cidade de São Paulo, já que a venda das publicações era dirigida aos colegas de classe do curso de Filosofia. Foi apenas depois de a editora ter se estruturado melhor como empresa<sup>66</sup> que passou a fazer livros para outros cursos, mantendo, porém, sua vinculação a temas acadêmicos na área de Ciências Humanas.

Assim, quando o original de Tapajós chegou às mãos de Mangarielo, este comenta que o leu, de uma só vez, e ficou assustado, porque “uma coisa é você conhecer um autor pelos jornais, ou quando nos é apresentado, e outra coisa é você ler um original e se deparar com uma crítica como aquela”<sup>67</sup>.

O passo seguinte foi pedir a apreciação do original a um amigo, versado em textos literários, que chamou a atenção de Mangarielo para as características cinematográficas do texto. Logo em seguida, Mangarielo deu início a uma ampla pesquisa, estudando se iria assumir aquela publicação, porém àquela altura já bastante entusiasmado com a obra, conforme recorda: “Fiz muitas investigações sobre o livro porque, pode-se notar, é a primeira publicação ficcional sobre o tema, no meio de tantos ensaios”<sup>68</sup>.

A perspectiva da leitura de Mangarielo sobre o original de Tapajós se concentrou especialmente nos *flashbacks* e em certas referências que faziam a pessoas que conhecera ou admirava: “(...) eu ficava me dando *a cozinha* daquilo que lia porque conhecia os companheiros. Assim, embora fosse o primeiro livro de ficção no

---

66 Na estruturação de tal empreitada, destaca-se a constituição de um seletivo catálogo em que constam autores que se destacaram na oposição ao regime militar, tendo como marco de grande sucesso editorial e político o livro *A Ilha*: Um repórter brasileiro no país de Fidel Castro, de Fernando Moraes, lançado em 1976. Outras obras alcançaram sólida repercussão, encabeçando as listas de maior vendagem de não-ficção: *A sangue-quente*: A morte do jornalista Vladimir Herzog, de Hamilton Almeida Filho (1978); *Cuba hoje*: 20 anos de revolução, de Jorge Escosteguy (1979); e *A história me absolverá*, de Fidel Castro (1979).

67 Entrevista concedida por Fernando Mangarielo à autora, em São Paulo, em 19 de agosto de 2006.

68 Idem, *ibidem*.

catálogo [da Alfa-Omega], a percepção de um leitor crítico certamente se concentraria além dessa perspectiva...”<sup>69</sup>.

Dessa forma, sua primeira leitura foi feita para se informar, tanto dos fatos que remetiam a alguns militantes que conhecia, direta ou indiretamente, quanto para reproduzir para os revisores e para a equipe de trabalho o contexto que deu ensejo à produção da obra quanto às condições de criação, no ambiente carcerário. Somente em um momento posterior, ele fez uma leitura mais distanciada, em que “o lia como livro em si”. E em seu desempenho como editor, Mangarielo afirma que não fazia observações sobre passagens, sobre a linguagem ou o estilo do texto, e assim procedeu em relação ao texto de Tapajós. Comenta que se norteou ao aceitar publicar o livro pelo interesse que tal discurso despertaria:

A quem realmente interessa esse discurso? Percebi que interessava aos críticos da sociedade brasileira. Sempre me coloquei nessa posição e não na de um crítico literário – eu nunca tive competência para isso e não terei. Olho o livro enquanto denúncia, enquanto unidade textual, enquanto intenção. O que eu sei ler no texto tanto de ensaísta quanto literário é *o não dito*, o que ele não disse, o que ele omitiu, o que ele jogou debaixo do tapete. Se o escritor me provoca essa preocupação, desperta-me isso, já fico com o pé atrás, o que está dito eu julgo objetivamente, sem paixão, sem veleidades estético-literárias ou até mesmo ideológicas<sup>70</sup>.

A relação entre editor e autor no caso em estudo circunscreve-se a um horizonte específico de atuação, pois se na constituição empresarial de uma editora como a Alfa-Omega a figura do editor é determinante como condutor de toda a linha editorial e da produção do livro, é preciso igualmente considerar sua inscrição como ator, no quadro social daquele tempo, na promoção de debate e

---

69 Entrevista concedida por Fernando Mangarielo à autora, em São Paulo, em 19 de agosto de 2006.

70 Idem, *ibidem*.

resistência contra as arbitrariedades do regime militar, mantendo, portanto, um exercício intelectual e de engajamento<sup>71</sup>.

Convém ressaltar um possível debate que houve em torno do título que ganharia o livro. É o que se pode inferir a partir do original, intitulado *Os mortos não são todos iguais*, para o que veio a receber, *Em câmara lenta*. A mudança, insiste Mangarielo, não foi sugerida por ele, mas sim por Tapajós. Em vista dessa opção, tentava-se escapar de um título acintoso que pudesse chamar, logo ao primeiro olhar, a atenção da censura, bem como, é possível deduzir, resumir o efeito duplo ocultado em um mesmo título.

Um deles diz respeito à estrutura narrativa montada como roteiro cinematográfico, conduzida pelo narrador, em diversas passagens, como uma câmara lenta, e outro referente à câmara como um cômodo no qual se juntam algozes para aplicar sevícias a um prisioneiro. Em ambos os casos, está subjacente a idéia do uso da tortura, um procedimento em que se mutila o corpo lentamente, cujo objetivo é “provocar a explosão das estruturas arcaicas constitutivas do sujeito, isto é, destruir a articulação primária entre o corpo e a linguagem”<sup>72</sup>, conforme assinalam Maren e Marcelo Viñar, psicanalistas que trataram de pessoas vítimas de tortura no Uruguai. Igualmente, considerando os efeitos da tortura e do

---

71 Conforme a avaliação de Heloísa Pontes, esse é um traço geral que permeia o trabalho do editor em âmbito nacional, particularmente a partir da década de 1930. De acordo com esse entendimento, “o editor brasileiro torna-se [...] uma figura-chave de sua empresa [...] Nesse sentido, uma história da indústria do livro, de suas publicações e do mercado editorial só se torna completa, no caso brasileiro, se acompanhada de uma exposição das trajetórias de seus editores”. E ainda, para a autora, estes editores, no período 1930-1950, “parecem empenhados em cumprir um papel social análogo ao dos intelectuais e escritores engajados, ou pelo menos assim se auto-representam”. PONTES, Heloísa. “Retratos do Brasil: editores, editoras e ‘coleções brasileira’ nas décadas de 30, 40 e 50.” In: MICELI, Sérgio. *História das Ciências Sociais no Brasil*. vol. 1. São Paulo, Vértice/Idesp, 1989, p. 359-60.

72 VIÑAR, Maren & VIÑAR, Marcelo. *Exílio e tortura*. São Paulo: Escuta, 1992. p. 73.

desafio psicanalítico ao tratar de pacientes que sofreram o horror daquele processo traumático, eles acrescentam:

Sabemos que a tortura conduz, pelo isolamento, punições, sede e esgotamento, a profundas perturbações orgânicas e psíquicas (estados alucinatórios, de confusão e oníricos). Mas raramente insistimos sobre a natureza da produção psíquica que daí resulta, ou sobre os caminhos pelos quais ela conduz tanto à coerência consigo mesmo, quanto à capitulação diante do adversário. Os testemunhos daqueles que sofreram a tortura concordam sobre este ponto: é na alucinação e no estado onírico que cada um preserva ou trai seus valores éticos. (...) Somente o fato de constatar que o desfecho tem lugar na alucinação, e não em uma escolha lúcida efetuada por um sujeito consciente, é um desafio à reflexão psicanalítica. Estes dois momentos cruciais, a ruptura da relação conhecida com o corpo e a função de apelo inerente à alucinação, estão na origem da conduta que funciona como resposta ao aniquilamento<sup>73</sup>.

#### 4. O lançamento do romance e a investida repressiva

A noite de lançamento de *Em câmara lenta*, em 10 de maio de 1977 em São Paulo, reuniu um público numeroso, ultrapassando qualquer expectativa. Conforme relatou o autor a Ridenti, “era a primeira coisa que estava acontecendo que pudesse mobilizar a esquerda”<sup>74</sup>. O evento ocorreu em uma loja de molduras em uma rua do bairro de Pinheiros, em São Paulo, próxima ao prédio da editora, concentrando um público considerável. Para a ocasião, Mangarielo levava 300 exemplares, da edição de mil que já estava pronta (foram tirados 3 mil livros, a cota habitual impressa na época). Mas ele

---

73 VIÑAR, Maren & VIÑAR, Marcelo. Op. cit., p. 73-74.

74 TAPAJÓS, Renato apud RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro*. Rio de Janeiro, Record, 2000. p. 154.

logo viu que a venda era muito grande, tendo que mandar buscar mais 300 que guardara em sua casa. “Era um número de vendas expressivo para a época”<sup>75</sup>, enfatiza o editor. Salvo a tentativa de tumulto feita por uma das pessoas presentes no lançamento, a noite anunciara apenas a face próspera do empreendimento:

Houve uma pequena escaramuça lá, a partir de uma atitude de um cara provocador de direita, mas nós percebemos a cilada na nossa própria sombra, porque na ditadura não se brincava. Ele provocou uma rusga e alguém defendeu o Tapajós antes de uma confusão eclodir. (...) Estou relembando claramente do cara gesticulando, acusando, mas foi abafado, era minoria, estava sozinho (...). O quiprocó durou uns dez ou quinze minutos. Depois disso, tudo transcorreu tranqüilamente<sup>76</sup>.

Corridos quase dois meses após o lançamento da obra, cuja repercussão era acompanhada de boa vendagem, Tapajós sentiria surpreso o que significava a advertência de Ênio Silveira. De fato, era mesmo uma ousadia assinar aquele livro, e a resposta veio em 27 de julho, quando foi preso ao sair da editora Abril<sup>77</sup>, onde trabalhava, sem ter idéia do motivo, do qual veio a ser informado horas depois durante o interrogatório.

A partir dessas circunstâncias, o aparelho repressivo já se mantinha à espreita e observava a forte repercussão do livro. As

---

75 Entrevista concedida por Fernando Mangarielo à autora, em São Paulo, em 19 de agosto de 2006.

76 Idem, *ibidem*.

77 Na entrevista que nos concedeu em 23 de março de 2007, Tapajós apresenta sua visão sobre as perspectivas de incorporação pela indústria editorial de relativa parcela de setores de esquerda em seus quadros de atuação: “Acredito que não houve esta oposição [a pessoas de esquerda] porque os grandes editores e os donos dessas empresas sempre souberam que grande parte dos mais brilhantes intelectuais a gente pode dizer sem medo de errar que mais de 80% dos intelectuais com algum significado no país estavam ligados à esquerda – eram de esquerda, tinham de algum modo ou ligação com o Partidão ou com alguma outra organização e que esses intelectuais eram capazes de produzir coisas importantes dentro de suas estruturas”.

informações sobre o fato chegaram ao conhecimento do coronel Antônio Erasmo Dias, então secretário de Segurança Pública do Estado de São Paulo. O *Jornal da Tarde* noticiou o fato na matéria “A prisão do jornalista”:

O secretário da Segurança Pública, coronel Erasmo Dias, leu o livro “Em Câmara Lenta”, do jornalista e publicitário Renato Tapajós, e não gostou. Entrou em contato com Brasília e depois com a 3.<sup>a</sup> Auditoria Militar. Ao final da tarde de anteontem, o jornalista foi preso por um grupo de policiais da Divisão de Ordem Social do Deops, quando saía da Editora Abril, acompanhado de sua mulher.

Ontem à noite, em seu gabinete, o secretário da Segurança tomou a decisão de divulgar uma nota oficial sobre o caso, mas depois voltou atrás e decidiu receber um grupo de jornalistas. Revelou, entre outras coisas, que Tapajós ficará detido em regime de incomunicabilidade durante dez dias<sup>78</sup>.

Vejamos o que assinala Ridenti em torno desse episódio:

Tapajós ficou detido um mês e meio, mas não foi torturado. Conta que um delegado disse a ele: “Olha, dessa vez você vai só responder a interrogatório, ninguém vai lhe bater nem nada. Agora, se na sua casa a gente encontrar armas ou material de organização, você vai entrar no cacete”. Como ele não tinha, escapou de apanhar. (...) Tapajós destaca que, nos interrogatórios, era usado um exemplar de seu livro com trechos assinalados, sobre os quais era questionado. Mais tarde, veio a descobrir que eram os mesmos trechos destacados em artigos de Lenildo Tabosa Pessoa, em sua coluna do *Jornal da Tarde*, na qual o jornalista argumentava que Tapajós e a esquerda de um modo geral continuavam “propondo a luta armada, que queríamos colocar todo o mundo no paredão. Os trechos que ele destacava nos artigos eram exatamente os mesmos sobre os quais eu tinha sido interrogado pelo policial. Até hoje, não dá para saber muito bem qual foi a relação. Eu sei que quem

---

78 “A prisão do jornalista”. In: *Jornal da Tarde*, 29 de julho de 1977. Acervo Dops, Arquivo Público do Estado de São Paulo.

pediu a minha prisão foi o Erasmo Dias, e o executor foi o Fleury, que mandou os tiras dele me pegar. Mas não acredito que o Erasmo Dias tenha lido o livro e feito aquelas marcações todas. Eu imagino que ele recebeu a denúncia do livro já marcado de alguém, aí desse pedaço onde circulava o Lenildo”<sup>79</sup>.

Em documento de 20 de julho de 1977, o delegado Sérgio Paranhos Fleury encaminhou a um juiz da Auditoria Militar um ofício comunicando o fato de Renato Tapajós estar cumprindo liberdade condicional por ter infligido a Lei de Segurança Nacional e novamente violá-la com a publicação, pois conforme ele registra: “A obra, cuja análise ora se encaminha, é uma apologia do terrorismo, da subversão e da guerrilha em todos os seus aspectos”<sup>80</sup>. Após circular em expedientes internos dos órgãos da repressão, em 27 de julho a ordem de prisão de Renato Tapajós foi assinada pelo coronel Erasmo Dias:

29/07/77 – Inf. O Estado de São Paulo: O jornalista Renato Tapajós, da Editora Abril, foi detido, dia 27/07/77, quando em companhia de sua mulher, deixava o seu local de trabalho. Segundo o Secretário da Segurança Pública, coronel Erasmo Dias, o jornalista está respondendo o IP na D.O.S. e será mantido incomunicável durante 10 dias. O Secretário explicou que o livro *Em câmara lenta*, de autoria de Renato Tapajós, foi considerado instrumento de guerra revolucionária. Ontem mesmo, o Sindicato dos Trabalhadores, digo dos Jornalistas Profissionais no Estado de São Paulo emitiu uma nota oficial protestando contra a prisão de Renato Tapajós<sup>81</sup>.

Na mesma data, em uma seção daquele órgão foi determinado o recolhimento de livros na casa de Tapajós, bem como dos exem-

---

79 RIDENTI, Marcelo. Op. cit., p. 155.

80 Secretaria da Segurança Pública/ Polícia Civil de São Paulo. Acervo Dops, Arquivo Público do Estado de São Paulo. Pasta OS 1807 – Renato Carvalho Tapajós. Ofício n. 818/77, D.O.S.

81 Idem, *ibidem*.

plares de *Em câmara lenta* que estivessem em poder de Fernando Mangarielo. No entanto, a proibição do livro foi declarada em 13 de agosto, como se registrou em matérias da *Folha de S. Paulo* e do *Jornal da Tarde*, dando a possibilidade, portanto, a um intervalo entre a prisão do autor e a proibição do romance, contingência que explica em parte o fato de a edição de 3 mil exemplares ter sido esgotada nesse período. O livro havia alcançado significativa vendagem em grande parte pela divulgação na imprensa da prisão do autor, provocando um movimento pela demanda do romance, a ponto de Mangarielo comentar que “tinha ganhado 1.200 sócios anônimos. Entre, aproximadamente, o período de 60 e 90 dias eu vendi de 800 a 900 exemplares, o que me permitia pagar o gráfico, o custo total da impressão”<sup>82</sup>.

Na realidade, entretanto, esse êxito derivava de uma estratégia de logística empregada pela Alfa-Omega, na medida em que cada livro editado “era conscientemente um livro com problemas certos, a ponto de eu dividir os três mil exemplares entre lugares diferentes”<sup>83</sup>.

Quando a repressão ia pegar os livros [de autoria de Renato Tapajós], no dia seguinte o livreiro os comprava de mim e eu os entregava sem nota fiscal, para não deixar a marca. Foi por isso que pudemos atender ao maior número possível de pessoas e assim o livro pôde cumprir o seu papel de denúncia, o seu papel social, o seu papel político. Esses dois mil exemplares que ficaram fora da apreensão da polícia foram consumidos depois. (...) Foi isso, consumiram-se o segundo e o terceiro milheiros depois de certo tempo, quando o Renato Tapajós foi solto<sup>84</sup>.

A circulação do romance se manteve por meio de tal estratégia, garantindo que os dois milheiros fossem sendo distribuídos,

---

82 Entrevista concedida por Fernando Mangarielo à autora, em São Paulo, em 19 de agosto de 2006.

83 Idem, *ibidem*.

84 Idem, *ibidem*.

à revelia da ordem de recolhimento então decretada oficialmente. Toda a repercussão do caso pela imprensa só fazia o interesse pela obra crescente<sup>85</sup>. Dessa forma, os censores se davam conta de que alguns livros tinham sido apreendidos, mas havia outros, que escaparam às malhas da repressão, pois circularam sem nota: “O livreiro pagava em solidariedade, pagava até à vista, o desconto na época já era grande, 40% para pagar em sessenta dias, mas eles pagavam à vista. Assim, tinham os livros em mãos e logo agilizavam o pagamento. A livraria Brasiliense, por exemplo – tenho vivo na memória –, comprava dessa maneira”<sup>86</sup>, enfatiza Mangarielo. O pagamento era feito em cheque ou em dinheiro, ou até se vendia com prazo de um mês para receber, de modo que logo os exemplares eram enviados para distribuidores de todo o Brasil. À época, a Alfa-Omega trabalhava com um ou dois distribuidores em cada estado, o que garantiu a chegada do livro às prateleiras das grandes capitais.

Entretanto, devem ser considerados alguns fatores que contribuíram para o êxito de tal empreendimento. Além de Mangarielo continuar controlando todo o processo editorial interno da Alfa-Omega – com exceção das questões administrativas que ficavam, e ainda hoje permanecem, mais a encargo de Claudete Mangarielo, esposa desse editor, e do auxílio de poucos funcionários, geralmente prestadores de serviços –, a despeito de uma ou outra reformula-

---

85 A tiragem não apenas se esgotara mediante a estratégia formulada pelo editor, como também a leitura se espalhou com o recurso de cópias xerográficas, feitas em grande número, tanto no Brasil como no exterior, de acordo com o que expõe Tapajós sobre o assunto: “Eu fiquei sabendo de gente que leu o livro em cópia xerox em Moçambique, em Angola, na Argélia... Na Europa, várias pessoas, entendeu? Quer dizer, eu não sei quantas cópias xerox fizeram, mas esse livro circulou muito mais em cópias xerox do que em cópias vendidas pela editora...”. Entrevista de Renato Tapajós concedida a Mário Medeiros, em 25/11/2004. *Prelúdios & noturnos: ficções, revisões e trajetórias de um projeto político*. Dissertação de Mestrado, Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp, 2006, p. 145.

86 Entrevista concedida por Fernando Mangarielo à autora, em São Paulo, em 19 de agosto de 2006.

ção em suas atividades em consequência da censura do livro de Tapajós e de ter a repressão em seu encaço, no âmbito externo ele conseguiu manter uma tácita rede de contatos necessária à saída de numerosos exemplares de *Em câmara lenta*. Vejamos o trecho de um depoimento do leitor João Roberto Martins, atualmente professor do departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de São Carlos:

Eu, pessoalmente, comprei o livro de Tapajós logo que saiu, no segundo semestre de 1977. Para isso, tive que percorrer um certo número de livrarias do centro de São Paulo, até encontrar um vendedor que confiou em minha aparência de estudante universitário e retirou de uma pilha que escondia sob o balcão o exemplar que adquiri. Li o livro na mesma noite. No mapa do Brasil, ele me permitiu localizar onde ficava o inferno<sup>87</sup>.

Sem dúvida, a frequente divulgação do caso, tanto na grande imprensa como na alternativa, acabou por gerar enorme demanda pelo romance, o que mais do que objeto de desejo (a leitura proibida) tornara-se objeto de consumo de rápida vendagem, propiciando assim retorno financeiro ao editor, aos livreiros e aos distribuidores. Todavia, não se pode esquecer a existência de um componente essencial nessa trama de relações capaz de garantir a circulação do livro da saída da Alfa-Omega até a chegada às livrarias: a solidariedade. Foi ela que garantiu, para além da dimensão das relações empresariais e políticas, o entrosamento entre diversos profissionais, que dela se valiam para enfrentar um sem-número de dificuldades cotidianas decorrentes de situações de exceção que vinham de longo tempo.

---

87 MARTINS FILHO, João R. "A guerra da memória: a ditadura militar nos depoimentos de militantes e militares." In: XXIV Congresso Internacional da Associação de Estudos Latino-Americanos (Dallas, TX, 27 a 29 de março de 2003). p. 1.

## II. *Em câmara lenta*: A produção da culpa, os procedimentos da defesa e o julgamento do caso

“(...) Se vives nas sombras, frequentas porões  
Se tramas assaltos ou revoluções  
A lei te procura amanhã de manhã  
Com seu faro de *doberman*  
E se definitivamente a sociedade só te tem desprezo  
e horror  
E mesmo nas galeras és nocivo, és um estorvo, és um  
tumor  
A lei fecha o livro, te pregam na cruz, depois chamam  
os urubus  
Se pensas que burlas as normas penais  
Insufilas agitas e gritas demais  
A lei logo vai te abraçar, infrator  
Com seus braços de estivador  
Se pensas que pensas, estás redondamente enganado  
E como já disse o doutor Eiras, vem chegando aí,  
junto com o delegado pra te levar...”

(Chico Buarque de Holanda. “Hino de Duran”. Disco *Ópera do Malandro*. Polygram/Phillips, 1979.)

# 1. Os bastidores do caso

Consta nesta Divisão, arquivado em 30-5-1977, um panfleto do Teatro da Universidade Católica – TUCA, intitulado “Espectáculos e Debates”, convidando o epígráfico [Renato Tapajós] e outros para um debate sobre seu filme intitulado “Fim de Semana”, no dia 25-5-1977, às 20 horas<sup>1</sup>.

A citação acima foi extraída de um documento do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) de São Paulo. Era maio de 1977 e os órgãos repressivos seguiam os passos de Renato Tapajós que, não muito tempo depois – em 27 de julho –, foi preso ao sair da editora Abril, onde trabalhava como redator. Atônito, Tapajós não supunha ser o lançamento de *Em câmara lenta* o motivo da prisão, o que só ficou sabendo durante o interrogatório. No entanto, os órgãos repressivos já elaboravam detalhada acusação – sobre a qual foram guardados numerosos registros –, por considerarem a obra subversiva. É importante ressaltar que 1977 foi um ano marcante em direção ao processo de democratização no país, tendo em vista que, entre outros movimentos, ocorreu “a reocupação das ruas pela oposição estudantil e a agitação sindical nas fábricas”<sup>2</sup>.

---

1 Secretaria da Segurança Pública/ Polícia Civil de São Paulo. Acervo Dops, Arquivo Público do Estado de São Paulo. Pasta OS 1807 – Renato Carvalho Tapajós. Informação n. 626/77. s.d.

2 NAPOLITANO, Marcos. *Cultura e poder no Brasil contemporâneo*. Curitiba: Juruá, 2002. p. 154. O historiador salienta como as manifestações estudantis agitaram o país naquele ano: “O protesto estudantil e sua luta declarada contra o regime se espalhou pelo país, ao longo do ano de 1977. Em 31 de maio foi deflagrada uma greve na Universidade de Brasília (que se arrastaria pelos dois meses seguintes); em 4 de junho uma tentativa de Encontro Nacional de Estudantes terminou com vários estudantes presos em Belo Horizonte; em outras capitais foram organizadas atividades dentro dos *campi* universitários. No dia 15/6/1977, foi marcado um novo Dia Nacional de Luta pela Anistia. No Rio de Janeiro, palco da histórica passeata dos 100 mil, em 1968, os estudantes, timidamente, voltaram às praças públicas. Em São Paulo, nesse II Dia Nacional de Luta, uma nova tática estudantil de ocupação de ruas acabou por confundir os milhares de policiais destacados para reprimir o movimento. Perto do

Para o aparelho repressivo, em muito pesava a condição anterior de Renato Tapajós, que cumprira pena (de 1969 a 1974) por sua participação na guerrilha urbana como membro da Ala Vermelha. Diante disso, em um documento do DOPS encontra-se um relatório de seis páginas, carimbado com o termo “confidencial”, com diversas informações de sua vida desde 1969 até 1977, poucos dias antes de o autor ser preso. Vejamos este trecho e a forma como é tratado o tema da tortura:

SERVIÇO DE INFORMAÇÕES

São Paulo, 15 de julho de 1977

(...)

4. Difusão: À COMUNIDADE DE INFORMAÇÕES

INFORMAÇÃO n. 878-B/77

A obra “Em Câmara Lenta” de Renato Tapajós, editora Alfa-Omega, 1977, é uma apologia do terrorismo, da subversão e da guerrilha em todos os seus aspectos.

É um “romance” lírico, apaixonado e fanático em que se emula e se venera o terrorismo, o guerrilheiro, ao mesmo tempo que se execra o policial e o militar!

É uma obra essencialmente feita dentro da dialética marxista, tendo como doutrina a moral e a ética comunista! O comunista não mata, se liberta! O comunista não rouba, expropria!

O assassinato de um policial a tiros de metralhadora é tratado como fato apenas de passagem na narração; a prisão de uma terrorista é traduzida num quadro de tortura e de violência que choca a qualquer mortal (vide os trechos em câmara lenta).

Assim dentro do lirismo romancado, o terrorista é endeusado e fanatizado com uma mensagem de desapego e valentia extrema-

---

movimentado parque Dom Pedro, na esquina das ruas 25 de Março e General Carneiro, um grupo de 50 estudantes entoou a senha do protesto: ‘Liberdade! Liberdade!’. Vários estudantes e populares acorreram para lá, surgidos da multidão de transeuntes e iniciaram uma passeata que reuniu cerca de 1.500 pessoas (...). Idem, ibidem, p. 43-4.

mente valioso sublinaramente na catequização de mentes alienadas ou em fase de alienação, como é o caso da juventude esquerdista.

[...] O texto será transcrito abaixo:

“... A organização dele, ele falou e deve ser verdade, a organização dele faz agora um outro trabalho e deve estar certo, eles conseguiram talvez encontrar os gestos que deviam ser feitos e nós não soubemos, os gestos de voltar para a massa, de romper o isolamento, de sair dessa casca de aparelhos, ações, aparelhos e encontrar quem luta, quem trabalha e luta, organizar pacientemente, explicar, ensinar e então um dia. [...]”

A obra (anexa) é realmente subversiva por natureza<sup>3</sup>.

Em 3 de agosto – oito dias após a prisão de Tapajós – o delegado assistente do DOPS, Alcides Singillo, enviou em caráter de urgência carta a Armando Falcão, ministro da Justiça, solicitando a apreensão dos exemplares de *Em câmara lenta* que estivessem em circulação. O documento enfatiza que o autor em seu livro “não vai além de uma eloqüente apologia de atos terroristas, colocando uma auréola de heroísmo nas personagens, ao mesmo tempo em que, com pinceladas patéticas incita à guerra revolucionária”<sup>4</sup>. O delegado Alcides Singillo também registra que há correspondência entre o entendimento do Poder Judiciário Militar com sua própria visão a respeito do conteúdo do livro e dos antecedentes político-sociais de Renato Tapajós, “uma vez que o mesmo teve uma intensa atividade subversivo-terrorista”<sup>5</sup>.

---

3 Secretaria da Segurança Pública/ Polícia Civil de São Paulo. Acervo Dops, Arquivo Público do Estado de São Paulo. Pasta OS 1807 – Renato Carvalho Tapajós. Informação n. 878-B/77.

4 Secretaria da Segurança Pública/ Polícia Civil de São Paulo. Acervo Dops, Arquivo Público do Estado de São Paulo. Pasta OS 1807 – Renato Carvalho Tapajós. Ofício n. 893/77.

5 Idem, *ibidem*.

Na progressão em que a investigação do DOPS foi sendo realizada, destaca-se o momento em que oficialmente foi determinado o interrogatório do autor, em 4 de agosto. Por uma distração qualquer, poderíamos deixar de perceber que, nesta data, havia nove dias que Tapajós estava preso – sua prisão conforme antes citamos ocorreu em 27 de julho –, ponto que evidencia a distância dos atos em si praticados pela polícia investigativa da formalização que a eles conferiu. Este é, enfim, um aspecto que testemunha como foi feita a construção oficial dos fatos.

Qualifique-se, interrogue-se e identifique-se dactiloscopicamente, bem como colham-se informes sobre a vida pregressa de RENATO CARVALHO TAPAJÓS, que se encontra recolhido neste Departamento, observando-se as cautelas legais.

São Paulo, 04 de agosto de 1977.

O Delegado de Polícia Assistente da Divisão de Ordem Social,  
Bel. Alcides Singillo<sup>6</sup>

Realizado por meio de uma engrenagem estabelecida pelo Estado, embora não fosse a totalidade das ações por ele promovida inserida no plano da legalidade, o interrogatório resultava de um exercício cotidiano convém destacar essa peculiaridade e não de um procedimento clandestino, como ressalta a historiadora Mariana Joffily, mesmo levando em conta a diferença entre eles, o que se aplicava no plano real e o que se registrava formalmente. Eis uma de suas considerações a respeito do assunto:

O fato de os procedimentos empregados para a obtenção de informações serem clandestinos e violentos, e, portanto, produzirem resultados cujo valor poderia ser questionado, não desqualifica as fontes, mas encaminha o olhar justamente para

---

6 Secretaria da Segurança Pública/ Polícia Civil de São Paulo. Acervo Dops, Arquivo Público do Estado de São Paulo. Pasta OS 1807 – Renato Carvalho Tapajós. Informação n. 148.

o modo como esse mecanismo se inscreve nelas. Nesse sentido, é importante diferenciar o interrogatório preliminar como ato e como documento – o registro desse ato. A maneira como se dá o registro também deve ser objeto de reflexão (...). Ainda que só tenhamos acesso ao registro, deve-se ter em conta que ele possui essa dupla dimensão: a de testemunha da maneira como essa ação foi documentada<sup>7</sup>.

Passou-se à investida dos livreiros, no momento seguinte<sup>8</sup>. Foram intimados a depor representantes de três livrarias. Foram eles Ivan Gomes Barbosa, sócio da Editora e Distribuidora Avanço Ltda. (que afirmou, de maio a junho, ter comprado em uma primeira etapa 13, depois 15 e posteriormente 25 exemplares do livro de Renato Tapajós), José da Silva Sobrinho, gerente da Livraria Cortez & Morais Ltda, e Alcides Capelucci Filho, sub-gerente e responsável pela seção de compras da Livraria Saraiva (em curto depoimento, ele ressaltou ter adquirido para a livraria apenas 5 exemplares de *Em câmara lenta*, pelo fato de o estabelecimento em que trabalha comercializar essencialmente obras jurídicas, didáticas e afins). Nos depoimentos, tanto o funcionário da Cortez & Morais como o da editora Avanço afirmaram não saber quem era Renato Tapajós, tendo informação de seus antecedentes político-sociais somente após a divulgação das notícias na imprensa e de sua prisão. Parece que, neste caso, duas possibilidades podem ser consideradas. A

---

7 JOFFILY, Mariana. *No centro da engrenagem: os interrogatórios na Operação Bandeirante e no DOI de São Paulo (1969-1975)*. Tese de doutorado. Departamento de História Social, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008, p. 23.

8 Vejamos como isso foi determinado: “Expeça-se Ordem de Serviço no sentido de localizar e intimar, a fim de prestarem depoimentos, os responsáveis pela secção de compra, ou as pessoas que tenham conhecimento do estoque ou vendagem do livro em questão, das seguintes livrarias: Livraria Saraiva, Livraria Avanço e Livraria Cortês de Morais (*sic*). São Paulo, 08 de agosto de 1977. O Delegado de Polícia Assistente da Divisão de Ordem Social, Bel. Alcides Singillo”. Informação n. 155. Secretaria da Segurança Pública/ Polícia Civil de São Paulo. Acervo Dops, Arquivo Público do Estado de São Paulo.

primeira diz respeito ao desconhecimento do DOPS a respeito do trabalho dos livreiros, tendo em vista que possivelmente julgava serem esses profissionais os responsáveis pela circulação dos livros, quando, na verdade, eles assumem a função de comercializar uma gama abrangente de títulos de natureza diversa: didáticos, religiosos, universitários, de interesse geral, entre outros. Não é crível, portanto, que dominem todos esses assuntos ou mantenham relação com cada um dos autores, muitos dos quais estrangeiros. E diante do trabalho que os livreiros realizavam ao efetuar, por exemplo, a compra de 100 a 200 títulos por mês, seria bastante difícil que tivessem conhecimento específico sobre autores e obras as mais numerosas. Dessa forma, por consequência, nada teriam a dizer sobre ligações político-ideológicas do autor ou de sua vida pregressa. A segunda hipótese, que não anula a primeira: enquanto os agentes do DOPS buscavam obter novas informações sobre Renato Tapajós e a circulação do romance, também alastravam, pelo mesmo mecanismo, o poder intimidatório à sociedade, em particular aos profissionais que trabalhavam nessa área da cultura.

De forma hipotética e, portanto, em um terreno mais especulativo, o fato de os livreiros afirmarem nada saber sobre Renato Tapajós também poderia insinuar a presença de autocensura – ou então de uma de suas formas congêneres, como dissimulação para escapar às forças repressivas –, de maneira que frisar, de antemão, não ter nenhum vínculo com o indiciado traz implícita a existência do não-compromisso com a transgressão às regras legais. Em torno do tema da autocensura e da dificuldade de sua abordagem historiográfica, Bernardo Kucinski desenvolve esta pertinente observação:

Ao suprimir a própria informação de que a informação está sendo suprimida, a autocensura torna-se, para o opressor, a melhor forma de controlar a informação. E também a mais compatível com o regime militar brasileiro, que nunca quis assumir-se como ditadura e manteve até o fim uma retórica democrática, ainda que dentro de discurso articulador de sentidos de caráter autoritário, gestado na matriz da Guerra Fria e da Doutrina de

Segurança Nacional. Justamente por não deixar sinais, pois sua característica é a ausência de cicatrizes, o lugar da autocensura na história da repressão ao pensamento durante o regime militar acabou soterrado pelos episódios mais espetaculares de censura exógena. Pelos anúncios jocosos do *Jornal da Tarde* ocupando o espaço da matéria censurada, pelas tarjas negras do *Opinião*, pelo fechamento de jornais e prisões de jornalistas. Daí a inexistência do tema autocensura como objeto da historiografia da repressão militar. A autocensura, por definição, não tem e nunca terá uma história à altura de sua verdadeira importância no processo de controle da informação durante a ditadura militar, pois seus principais registros são os que ficaram na memória dos que se autocensuraram. Mas estes, mesmo que fossem resgatados, sofreriam de uma nova autocensura, dessa vez gerada no inconsciente, para o qual a memória seletiva empurrou os episódios mais constrangedores<sup>9</sup>.

O alcance da intimidação desses episódios inibiu também os passos do editor do livro e de sua esposa, Fernando Mangarielo e Claudete Mangarielo, que já tendo sido chamados a depor, tiveram de ocultar seu trânsito na editora e na cidade de São Paulo:

Minha mulher nunca teve formação política, mas mostrava muita indignação com tudo isso [a intimidação policial], inclusive eu tinha receio até de vir trabalhar: vinha à editora em horários incertos e na minha casa eu não ia. Fiquei um tempo na casa de um grande industrial que nunca se envolveu com política, mas como a mulher dele era amiga de infância da minha mulher, então me acolheu (não tínhamos filho na época). [...] O apartamento ficava perto da praça Marechal [Deodoro da Fonseca]; ficamos quatro dias lá. Eu trabalhava de duas a três horas, fazia os contatos por telefone, e saía, ia para as gráficas produzir os livros que estavam em andamento, porque nas gráficas a repressão não me encontrava. Aqui na editora era o ponto em que eles vinham

---

9 KUCINSCKI, Bernardo. A primeira vítima: a autocensura durante o regime militar. In: CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (org.). *Minorias silenciadas: História da censura no Brasil*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado/Fapesp, 2002. p. 541.

sempre, por isso eu entrava incerto, de uma maneira diferente: botava um chapéu (os amigos me ensinavam essas coisas), entrava e saía, ficava uma, duas horas e ia embora. No dia seguinte, vinha em horários completamente diferentes<sup>10</sup>.

Tendo sido interrogado no DOPS, no qual passou dez dias incomunicável, logo em seguida Renato Tapajós foi transferido para a Penitenciária do Hipódromo, também em São Paulo. A incomunicabilidade, dentre outras de suas funções intimidatórias, tinha por objetivo primordial ampliar a sujeição do prisioneiro à autoridade e aos desmandos dos interrogadores (assumir atos não cometidos, expressar culpa, assinar documentos/cartas em que eram imputados crimes aos interrogados são alguns exemplos). Sabe-se, por meio de numerosos relatos dos que passaram pelos órgãos repressivos, como os citados na obra *Brasil: Nunca Mais*<sup>11</sup>, que a utilização desses métodos, em conjunto com a privação de se alimentar, de tomar banho, pela recepção de xingamentos e de todo um rol de maus-tratos – embora a tortura fosse utilizada com frequência, Tapajós relatou em entrevista a Marcelo Ridenti que não sofreu sevícia durante os dias em que esteve enclausurado nesta ocasião relacionada à proibição do livro (ver capítulo 1) –, não somente visavam a aniquilação do preso, fosse física, moral e psicologicamente, como também era parte dos ingredientes que serviam, por fim, à versão oficial dada ao interrogatório<sup>12</sup>.

Cabe lembrar que Renato Tapajós foi preso em julho de 1977, e em janeiro de 1976 ocorrera o assassinato no DOI-CODI de São Paulo do operário Manoel Fiel Filho, episódio que levou à demissão do general Ednardo D'Ávila Mello do comando do II Exército. Supunha-se que acabara a prática da tortura a presos

---

10 Entrevista concedida por Fernando Mangarielo à autora, em São Paulo, em 19 de agosto de 2006.

11 ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. *Brasil: Nunca Mais*. 25 ed. Petrópolis: Vozes, 1990.

12 Ver a tese de doutorado de JOFFILY, Mariana. Op. cit., p. 267.

políticos no DOI/CODI, porém na época, obviamente, não se sabia que, naquele contexto, a morte de Fiel Filho seria uma das últimas<sup>13</sup>, de maneira que a situação de Renato Tapajós nas mãos dos repressores gerava bastante preocupação<sup>14</sup>.

No curso das formas diversas de intimidação dirigidas contra Renato Tapajós, seguiram-se amplas investigações sobre sua vida pregressa e sua vinculação à guerrilha urbana, a respeito da qual cumprira pena de 1969 a 1974 – ele teria de passar 10 anos em reclusão, conforme a sentença do julgamento que o condenou, mas foi beneficiado com o livramento condicional em 27 de setembro de 1974. Eis um fragmento de um relatório do DOPS sobre o assunto:

RELATÓRIO – IP-40/77

INDICIADO: RENATO CARVALHO TAPAJÓS, brasileiro, natural de Belém, Estado do Pará (...)

MERITÍSSIMO JUIZ AUDITOR:

Foi o presente inquérito policial instaurado, face à determinação do MM. Juiz Auditor da 3ª Auditoria da 2ª Circunscrição Judiciária Militar, atendendo a requerimento do Ministério Público daquele Egrégio Juízo (fls. 21).

Essa providência do Poder Judiciário Militar Federal ocorreu tendo em vista o ofício nr. 818/77 (fls. 2) desta Divisão, onde foram analisados o conteúdo do livro e os antecedentes político-sociais do indiciado, que teve intensa atividade subversivo-terrorista, eis que entre outras ações praticou: treinamento de guerrilha; furto

---

13 Jacob Gorender assim estende o comentário sobre esses fatos: “Em seu lugar, o general Dilermando Gomes Monteiro agiu conforme a recomendação presidencial. Não mais ocorreram incidentes capazes de revoltar a opinião pública. Nem por isso, o DOI/CODI de São Paulo se absteve de matar três indefesos dirigentes do PCdoB e de torturar os sobreviventes da reunião da Lapa”. GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas*. 6. ed. (ed. revista e ampliada). São Paulo: Ática, 2003. p. 265.

14 Embora a lógica da repressão intimidatória durante o interrogatório fosse basicamente a mesma, tanto no DOI-CODI quanto no DOPS (onde se encontrava Renato Tapajós), parece que neste último órgão repressivo tal processo transcorria de modo mais “ameno”.

de veículo (expropriação) para condução ao local desse treinamento, no Município de Embu-Guaçu, neste Estado; vida em “aparelhos”; roubos a estabelecimentos bancários (expropriações); colocação de bombas em locais públicos; pixação com slogans subversivos; panfletagens; aliciamento para a Ala Vermelha do P.C. do B. (Partido Comunista do Brasil) de estudantes; invasão a mão armada de estação de rádio; etc.

Enfim, fez parte de um movimento armado revolucionário para a derrubada das Instituições Nacionais e modificação da ordem social. (...)

São Paulo, 16 de agosto de 1977.

O Delegado de Polícia Assistente da Divisão de Ordem Social,  
Bel. ALCIDES SINGILLO<sup>15</sup>

Do ponto de vista da Justiça Militar, existia uma prática comum de não se concentrar unicamente na suposta atividade criminosa, mas dirigir seu interesse à caracterização da personalidade do réu, o chamado aspecto da “personalidade delituosa”. Desse modo, tal critério tornava-se central na avaliação dos juízes durante os julgamentos. De acordo com Vannucchi Mattos, “ao invés de se deterem somente nos crimes imputados aos denunciados, os processos giravam em torno de suas opiniões, trajetórias e comportamentos”<sup>16</sup>. Assim, a tônica da acusação dirigida contra Renato Tapajós consistia na possível reincidência em ações atentatórias à Lei de Segurança Nacional, uma vez que o procurador (apresentamos a seguir como ele estabeleceu a formação da culpa)

---

15 Secretaria da Segurança Pública/ Polícia Civil de São Paulo. Acervo Dops, Arquivo Público do Estado de São Paulo. Pasta OS 1807 – Renato Carvalho Tapajós. Relatório, IP-40/77.

16 MATTOS, Marco Aurélio Vannucchi Leme de. *Em nome da segurança nacional: os processos da Justiça Militar contra a Ação Libertadora Nacional (ALN), 1969-1979*. Dissertação de mestrado (História Social). Universidade de São Paulo, 2002. p. 51. E desta forma, na mesma seqüência de texto, Vannucchi completa o raciocínio: “Importava comprovar e verificar o arrependimento dos réus em se ligarem à luta armada e sua disposição em ‘construir uma nova vida’, longe das lides políticas e restrita à família, ao trabalho e aos estudos”.

apresentou à Auditoria Militar a denúncia baseando-se nos argumentos de que no livro *Em câmara lenta* o autor “faz apologia das guerrilhas, dos assaltos a banco para fins políticos, dos ‘justiçamentos’ e incita os leitores a imitar suas personagens, os guerrilheiros”<sup>17</sup>. Se o editor Fernando Mangarielo, e a sua esposa, Claudete Mangarielo, bem como os livreiros antes citados, sentiram a força da pressão intimidatória ao terem de prestar depoimento no DOPS, ao menos conseguiram o benefício de não terem sido mencionados na denúncia. Certamente, era um alento. Significava respirar em uma atmosfera bem mais tranqüila do que a de Renato Tapajós, posto que, assim, estavam livres de lhes serem atribuída culpa.

## 2. A produção da culpa: as ações do procurador

É importante nos determos um pouco sobre o papel desempenhado pelo procurador do caso da prisão de Renato Tapajós e da censura ao livro, de modo a compreender a finalidade do trabalho que exercia. Civil, formado em direito, sua atuação dava-se em todas as instâncias nas quais tramitavam os processos políticos cada uma das auditorias militares contava com o expediente de um procurador. Conforme assinala o historiador Marco Aurélio Vannucchi Mattos, o procurador era um representante do Ministério Público, como tal cabia-lhe vigiar “o interesse da sociedade nas ações penais, propondo a punição daqueles cidadãos que haviam violado a lei”<sup>18</sup>, sendo sua interferência inicial no processo a “formulação da denúncia ao juiz-auditor, com base no inquérito policial”<sup>19</sup>. São também de Vannucchi Mattos estas observações:

---

17 Secretaria da Segurança Pública/ Polícia Civil de São Paulo. Acervo Dops, Arquivo Público do Estado de São Paulo. Pasta OS 1807 – Renato Carvalho Tapajós. Denúncia do procurador Henrique Vailati Filho, em 28/9/1977, contra Renato Tapajós.

18 MATTOS, Marco Aurélio Vannucchi Leme de. Op. cit., p. 59.

19 Idem, *ibidem*.

Depois de aceita a denúncia e iniciada a fase de instrução criminal (período no qual se produziam, no âmbito judiciário, as provas do processo), o procurador dedicava-se a carrear aos autos provas que demonstrassem a culpabilidade de cada um dos réus do processo. Neste sentido, podia solicitar ao auditor a convocação de testemunhas. (...) Ao cabo da instrução criminal, o procurador apresentava suas alegações finais, que eram anexadas aos autos, onde se posicionava acerca do veredicto a ser decretado para cada um dos réus. Ao expressar suas convicções sobre a culpabilidade dos réus, apontava as provas dos autos que embasavam suas posições. (...) Na sessão de julgamento, o procurador reapresentava, em sustentação oral, as posições que havia defendido nas alegações escritas<sup>20</sup>.

Após o interrogatório de Renato Tapajós, possivelmente ocorrido em vários dias, passou-se então à fase de formalização do processo, registrando-se um inquérito e sendo feita a elaboração da denúncia judicial<sup>21</sup>, realizada pelo procurador Henrique Vailati

---

20 Idem, p. 60-61. Vannucchi Mattos ainda cita, na página 61 de sua dissertação, em nota de rodapé, a respeito do direito conferido ao procurador durante o julgamento: “Segundo o artigo 433 do CPPM, o procurador tinha três horas para fazer sua sustentação oral, podendo, ainda, fazer uso de mais uma hora para réplica e outra hora para tréplica aos advogados. Assim, o procurador poderia falar por até cinco horas na sessão de julgamento”.

21 Annina Carvalho assim elucidou as etapas do processo na auditoria militar: “A ‘ação penal se inicia com a denúncia’, como ocorre em todos os processos penais. A ‘instrução criminal’ é o conjunto de atos que se desenrolam no âmbito da Justiça. O ‘Conselho de Justiça’ da auditoria militar é composto de cinco juízes: quatro juízes militares, oficiais de alta patente (que ocupam a função habitualmente por três meses), e um juiz civil de carreira, o ‘juiz auditor’, de função permanente. Cada auditoria tem um procurador civil, representante do Ministério Público – portanto, do Estado. Há também auxiliares de justiça: escrivão, oficial de justiça (...). É do juiz auditor que depende a maioria dos atos do processo. Os juízes militares (que não são formados em direito, com raras exceções) só votam nos pedidos de detenção ou de liberdade provisória e no julgamento, na hora do veredicto. Isso é a lei; o que ocorre nos bastidores é outra história...”. CARVALHO, Annina Alcântara de. A lei, ora, a lei... In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; GRANVILLE PONCE, J. A. de. (orgs.) *Tiradentes, um presídio da ditadura: memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione Cultural, 1997. p. 410.

Filho, que a enviou ao juiz auditor da Terceira Auditoria da Segunda Circunscrição Militar. Era dessa forma que ocorria nos casos de ações penais por infração à Lei de Segurança Nacional<sup>22</sup>. Vejamos, agora, como o procurador Vailati Filho iniciou o texto em que faz a denúncia contra Renato Tapajós:

Como representante do Ministério Público Militar da União a quem não se atribuem funções de elaborar novas normas penais e nem é responsável pela vigência das existentes, cabendo, apenas verificar se há perfeita adequação entre a figura delituosa e a conduta punível, sempre dentro de uma visão profundamente humana do Direito Penal, venho DENUNCIAR RENATO CARVALHO TAPAJÓS, brasileiro, desquitado, cineasta e jornalista, com 33 anos de idade [...], pelo que passo a expor [...]<sup>23</sup>.

A forma explicativa como o procurador inicia suas considerações promove certo estranhamento, como a encaminhar o pensamento a uma inquietação. Em primeiro lugar, porque embora seja uma referência óbvia e desnecessária sob a perspectiva técnica da denúncia, ao frisar os limites da função que exerce, pode-se em conseqüência indagar: mas caberia a ele, em alguma medida, alterar as normas penais, ou interpretá-las livremente conforme os critérios por ele julgados adequados em cada caso, ou, ainda, se pudesse faria modificações nas leis penais? O fato de existir essa citação abre margem a diversas leituras, uma vez que está presente no texto a marca de ambigüidade. Em segundo lugar, porque é um tanto desconcertante ver declarada a idéia de que ele se orientará em sua atividade “sempre dentro de uma visão profundamente humana do Direito Penal”. É possível questionar se essa afirmação

---

22 Chegando o inquérito à Auditoria, ele era remetido pelo juiz-auditor ao procurador militar para que fizesse a denúncia. A partir daí, este promotor elaborava a denúncia judicial. *Brasil: Nunca mais*. Petrópolis: Vozes, 1990. p. 176.

23 Secretaria da Segurança Pública/ Polícia Civil de São Paulo. Acervo Dops, Arquivo Público do Estado de São Paulo. Pasta OS 1807 – Renato Carvalho Tapajós. Denúncia do procurador Henrique Vailati Filho, em 28/9/1977, contra Renato Tapajós.

traria implícita a força da negativa que a poderia ter gerado, de modo que o procurador sentiu a necessidade de, a princípio, deixar objetivamente expressa tal mensagem ao receptor.

Na etapa seguinte, o procurador começa propriamente a realizar a denúncia:

Cumpramos ressaltar que jamais se fará a apreciação de um romance extraindo-se excertos para a formação de um florilégio subversivo, visando engodar julgadores com a formação de um todo fictício, longe da realidade. As partes citadas ou comentadas são aquelas que encerram, mesmo isoladamente, sem distorções, idéias centrais de seu autor.

Já na parte preambular, elucida o indiciado que “EM CÂMARA LENTA”, seu romance, “É UMA REFLEXÃO SOBRE ACONTECIMENTOS QUE MARCARAM O PAÍS ENTRE 1968 E 1973” [...] “E CLARO QUE TAMBÉM O ROMANCE É UMA DENÚNCIA DA VIOLÊNCIA REPRESSIVA E DA TORTURA, PORQUE NINGUÉM PODE ESCREVER, COM UM MÍNIMO DE HONESTIDADE, SOBRE POLÍTICA EM NOSSO PAÍS NESSE PERÍODO, SEM FALAR DA TORTURA E VIOLÊNCIA POLICIAL...” “DE CERTA FORMA ELE É UM BALANÇO E UMA AUTOCRÍTICA, UM ESBOÇO EM TORNO DO DESMANTELAMENTO DAS ORGANIZAÇÕES DE ESQUERDA E DA REAÇÃO DOS MILITANTES A RESPEITO DESSE FATO”. Assim, pois, acenar-se para uma ficção é envolver-se com o “manto diáfano da fantasia” uma realidade indisfarçável: o indiciado, homem de invulgar cultura e talento imenso, faz uma obra literariamente preciosa se converter em tribuna para o incitamento à guerra olucionária e apologia do terrorismo<sup>24</sup>.

A partir do trecho acima assinalado, o procurador começa a expor diversos pontos da narrativa de *Em câmara lenta*, tentando conferir o máximo de rigor metodológico ao texto acusatório como

---

24 Secretaria da Segurança Pública/ Polícia Civil de São Paulo. Acervo Dops, Arquivo Público do Estado de São Paulo. Pasta OS 1807 – Renato Carvalho Tapajós. Denúncia do procurador Henrique Vailati Filho, em 28/9/1977, contra Renato Tapajós.

se procedesse a uma avaliação científica, de forma aproximada aos procedimentos de um trabalho acadêmico. A passagem referente ao prefácio do livro de Tapajós, destacada com letras maiúsculas “porque ninguém pode escrever, com um mínimo de honestidade, sobre política em nosso país nesse período, sem falar da tortura e violência policial”, indica, obviamente sem que isso fosse assumido em nível público, o incômodo que atingia cabalmente a repressão: mencionar a existência da tortura por ela efetivada.

Também desse tópico é possível deduzir um dos conceitos que constituíam a base da segurança nacional, a saber, a supressão da diferença entre a violência e a não-violência, ou seja, “entre os meios de pressão não-violentos e os meios de pressão violentos”, segundo Joseph Comblin. De tal modo a segurança se torna a força do Estado, que ele a aplica indiscriminadamente a seus adversários, seja por meio da violência, seja por vias mais sutis, ainda que mantenham um rastro intimidatório. As forças militares ao instituir a ideologia da segurança nacional partem do princípio de que para sua existência ou efetivação não há motivo para se preocupar com os meios<sup>25</sup>.

Do ponto de vista militar, a violência e a tortura adotadas de forma sistêmica pelas forças repressivas não era um assunto que pudesse ser divulgado, pois, entre outras razões, afastava o olhar da população para a meta na qual o governo federal com toda a diligência se concentrava, ao tratar das questões nacionais por meio

---

25 Joseph Comblin assim desdobra a idéia sobre esse princípio da segurança nacional: “Chegamos portanto à conclusão de que os Objetivos Nacionais têm que ser procurados ou defendidos por todos os meios, indistintamente. No plano da política externa isso significa apagar a fronteira entre a guerra e a diplomacia: a tarefa é a segurança nacional e, dependendo das circunstâncias, passa-se de uma coisa à outra, ou melhor, tudo se confunde, violência e pressões econômicas e psicológicas: tudo constitui um único comportamento”. COMBLIN, Joseph. *A ideologia da segurança nacional: o poder militar na América Latina*. Trad. A. Veiga Fialho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 56.

de articulado aparato político (a partir de comunicação e forma de se apresentar ao “povo” de modo despolitizado): a insistência de que a *vontade coletiva* estava sob controle e dirigida aos ideais nobres – dos que venciam a batalha contra os que lhes eram contrários – de empreender o desenvolvimento nacional. Os anseios desse programa já eram atendidos pelos resultados parciais, porém abrangentes, do “milagre econômico”, política por meio da qual o regime militar logrou legitimar-se combinando “relativo sucesso econômico e a utilização, em larga escala, da força contra as oposições”<sup>26</sup>.

O procurador inicia o trecho introdutório da acusação afirmando “(...) que jamais se fará a apreciação de um romance extraindo-se excertos para a formação de um florilégio subversivo”. Porém passa a extrair da narrativa literária passagens isoladas, de modo a descontextualizá-las, alegando nelas se encerrarem idéias centrais de toda a obra. Dessa maneira, acaba fazendo o contrário do que enuncia na introdução de seu discurso. Por meio de uma condução autoritária dos fatos e da linguagem empregada – o do defensor do povo frágil, de leitores e pessoas que precisam ser protegidas de uma influência perversa –, tenta direcionar o enfoque para uma realidade em que reinaria a paz social, quando, de fato, distante dessa construção discursiva, ela é historicamente assolada por numerosos e distintos conflitos.

Nessa perspectiva, tal condição é dissimulada mediante o recurso técnico da linguagem e da estratégia do autoritarismo, de modo duplo e recíproco: na realidade e na linguagem. Assim, em outro ponto de seu texto, prossegue o procurador:

Há em toda a narrativa, que flui harmoniosa e absorvente, um tom patético, algo de profundamente humano como ímã psicológico a captar a simpatia do desavisado para a ação dos guerrilheiros que saltam em cena como quixotes esquilidos e se convertem,

---

26 MATTOS, Marco Aurélio Vannucchi Leme de. Op. cit., p. 27.

nas pinceladas de tonalidade cada vez mais intensa, em imitáveis ‘bayards’, brandindo o gládio com o destemor dos justos<sup>27</sup>.

É interessante notar o tom de elogio dirigido à narrativa, “que flui harmoniosa e absorvente”, o que indica ter a leitura despertado, provavelmente pelo impacto de suas impressões estéticas, o interesse do procurador para além da finalidade estritamente censória<sup>28</sup>. Ao lado dessa primeira observação, o trecho acima ilustra um caráter contraditório da argumentação quando afirma que o autor do romance distorce a opinião pública com o fim de “captar a simpatia do desavisado para a ação dos guerrilheiros” – considerando-se,

---

27 Secretaria da Segurança Pública/ Polícia Civil de São Paulo. Acervo Dops, Arquivo Público do Estado de São Paulo. Pasta OS 1807 – Renato Carvalho Tapajós. Denúncia do procurador Henrique Vailati Filho, em 28/9/1977, contra Renato Tapajós.

28 Em um excelente artigo feito para um jornal, o crítico literário Antonio Candido discorre, em determinado momento, sobre a diferença entre estética e ideologia, que bem serve como parâmetro comparativo ao assunto em questão, guardadas as proporções cabíveis: “Façamos uma distinção entre estética e ideologia a fim de compreendermos melhor a isenção necessária ao crítico. Na crítica propriamente literária que se ocupa com os diversos gêneros – poesia, ficção, teatro, ensaio literário –, o crítico procede como agnóstico em relação às ideologias. Em princípio, não é pró nem contra, nem é obrigado a tomar posição. Sobretudo, não deve, a todo custo, arrastar a obra para a discussão ideológica. Por quê? Exemplifiquemos: um fascista pode ler e gostar da *Condição humana*, de Malraux, ou de *Jubiabá*, de Jorge Amado, duas obras-primas carregadas de pensamento socialista, se o seu julgamento se basear em razões de ordem literária. Isto posto, é possível passar ao debate do conteúdo ideológico e tomar posição ante ele, numa segunda fase, útil, sem dúvida, mas não necessária. O julgamento deve partir da análise e apreciação da *maneira* (literária) por que o autor exprimiu o *conteúdo* (ideológico, entre outros). O que não é possível é inverter a ordem, fazendo, no julgamento, o valor literário da *maneira* depender da natureza do *conteúdo* ideológico. Neste caso, *Jubiabá* seria bom porque Jorge Amado lhe deu uma orientação socialista, donde qualquer obra que tiver orientação socialista será boa. Não é preciso uma só palavra mais para tornar claro o perigo corrido pela literatura ante semelhante ponto de vista”. CANDIDO, Antonio. “Notas de crítica literária – Começando”. *Diário de S. Paulo*, 20/9/1945. In: CANDIDO, Antonio. *Textos de intervenção*. Seleção, apresentações e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002. (Coleção Espírito Crítico), p. 42.

então, o público totalmente indefeso e dependente de um guia –, por meio de mensagens subliminares e outras técnicas, como se a narrativa tivesse a capacidade de se apoderar do juízo e da consciência das pessoas, vítimas, em conseqüência, de uma manipulação perversa. Na realidade, o contrário com freqüência se dava: apelar ao recurso de que eram guardiões dos valores morais da nação era uma forma consagrada dos militares preservarem a hierarquia e a ordem social, mantendo o monopólio de seus princípios ideológicos<sup>29</sup>.

Outro traço marcante do regime militar era o empenho em construir uma consciência coletiva favorável a ele. Tal base fundava-se na elaboração de um sistema de idéias e valores sobre a democracia<sup>30</sup> que afirmava exercer no comando do país, preten-

---

29 Douglas Marcelino identifica que se atribuiu aos militares a expectativa, desde o início da vida republicana, de zelarem pela pátria e pelos bons costumes: “Cultivando uma aura de moralmente superiores desde, pelo menos, o início do período republicano da história brasileira, os militares não só geralmente se viam como verdadeiros guardiões dos valores morais da nação, como eram assim imaginados por muitos segmentos sociais. O cunho salvacionista atribuído aos militares os municiava de uma autoridade moral e uma admiração cujo grande desgaste provavelmente só se deu com o fortalecimento, a partir do processo de abertura política, das denúncias de práticas arbitrárias cometidas durante o regime de exceção. Mas, nessa conjuntura que estamos estudando, para alguns setores sociais, os militares ainda apareciam como o único grupo moralmente preparado para lutar contra a difusão da imoralidade e do comunismo nos meios de comunicação. Aos olhos de muitas pessoas, eles deveriam ser os ‘salvadores da pátria’, os ‘guardiões dos bons costumes’, enfim, os encarregados de manter os ‘padrões morais tradicionais da sociedade brasileira’”. MARCELINO, Douglas Attila. “Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e diversões públicas nos anos 1970”. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Dissertação de Mestrado, 2006. p. 246-47.

30 Maria Rezende assinala a respeito dessa chamada democracia: “O pretenso ideário de democracia ao qual os militares lutavam para dar forma e conteúdo ligava-se, indubitavelmente, a interesses, no entanto, ele aparecia sempre vinculado exclusivamente a valores, ou seja, era em nome dos mesmos que se buscava aceitabilidade para o regime. As Forças Armadas se auto-intitulavam acima de interesses específicos e/ou de grupos. Os interesses que elas defendiam eram,

samente fundado em legitimidade, com freqüência um dos pilares presentes nos discursos oficiais da época. Desse modo, conforme assinala Maria Rezende, o presidente Geisel assegurava ter o regime militar, desde seu início, detido alto grau de racionalidade; o qual teria sido alcançado por intermédio da “eficiência de suas estratégias econômicas, políticas, militares e psicossociais”<sup>31</sup>. Eliminar do conjunto da sociedade o que não fosse conveniente à ordem social que o governo militar tentava estabelecer era o objetivo primordial dessas estratégias. Assim, mesmo no período da distensão, permanecia como proposta a “criação de uma mentalidade disciplinada em que as perspectivas de futuro tinham que ser traçadas pela suposta racionalidade do regime em vigor”<sup>32</sup>. No exercício da “democracia” aventada pelos militares, a meta era padronizar os sentimentos, os comportamentos e as ações por meio de um amplo processo de disciplinamento da sociedade<sup>33</sup>.

Vamos ver mais um trecho das considerações do procurador:

Passarei a analisar o conteúdo da obra, propriamente:  
COMO EM CÂMARA LENTA ELA SE VOLTOU PARA  
TRÁS. SUA MÃO DESCREVEU UM LONGO ARCO EM  
DIREÇÃO AO BANCO TRASEIRO, MAS INTERROMPEU  
O GESTO E DESCEU SUAVEMENTE NA ABERTURA  
DA BOLSA ESCONDIDA ENTRE OS DOIS BANCOS DA

---

segundo os militares, equivalentes aos do povo brasileiro”. REZENDE, Maria José de. *A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade*, 1964-1984. Londrina: Ed. UEL, 2001. p. 124.

31 Idem, p. 185.

32 Idem, *ibidem*.

33 Podemos encontrar em Gramsci uma análise sobre o modo de construção de tal disciplinamento social: “A opinião pública é o conteúdo político da vontade política pública, que poderia ser discordante: por isto, existe a luta pelo monopólio dos órgãos da opinião pública – jornais, partidos, Parlamento –, de modo que uma só força modele a opinião e, portanto, a vontade política nacional, desagregando os que discordam numa nuvem de poeira individual e inorgânica”. GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do Cárcere*: Maquiavel. Notas sobre o Estado e a política, V. 3. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 265.

FRENTE, POUCO ATRÁS DO FREIO DE MÁO. [...] E, NUM MOVIMENTO ÚNICO, O CORPO, ROSTO E BRAÇO GIRARAM NOVAMENTE [...] OS OLHOS AGORA DUROS, APANHANDO DE RELANCE A FIGURA DO POLICIAL QUE BLOQUEAVA A PORTA. O REVÓLVER DISPAROU, CLARÃO E ESTAMPIDO ROMPENDO O SILÊNCIO.

Como se nota, é o assassinato de um policial, que só por ter tal condição perde a de ente humano, convertendo-se em algo repulsivo. A farda apaga o cidadão, o pai, o membro da sociedade. Na cena de fls. 25/26, há uma ampliação da brutalidade como o assassinato de mais um guarda. A forma como se desenrola a narrativa transmite ao leitor a nítida sensação de que mais uma pulga hematófaga foi prensada entre o polegar e indicador de um sanitarista social<sup>34</sup>.

Nesse discurso, o emprego da violência é demarcado quando dirigido a policiais, mas não é assinalada nenhuma margem para se pensar naquela praticada contra os oponentes do regime militar. Com isso, opera-se uma lógica favorável à perspectiva de reação, que busca culpar aqueles considerados supostamente subversivos, apontando-lhes, por exemplo, ausência de humanidade. E promovendo uma representação invertida das situações – nesse contexto, o papel de “sanitarista social” caberia não à figura dos militantes transpostos na ficção, mas sim aos repressores –, pois aí no caso somente a vida dos policiais teria valor. Nesse enfoque, nota-se um tom de incoerência da visão militar, levada ao paroxismo, pois embora houvesse intenso trabalho para evidenciar que o projeto “revolucionário” do regime de 1964 era capaz de promover a pacificação da sociedade, tornando-a livre de conflitos, negava com veemência um dos instrumentos que para tanto mais utilizava: exatamente a violência. Na lógica da segurança nacional que

---

34 Secretaria da Segurança Pública/ Polícia Civil de São Paulo. Acervo Dops, Arquivo Público do Estado de São Paulo. Pasta OS 1807 – Renato Carvalho Tapajós. Denúncia do procurador Henrique Vailati Filho, em 28/9/1977, contra Renato Tapajós.

preconizava que os fins justificam os meios, a violência, mediante variadas técnicas, tinha por alvo atingir o inimigo, que pairava em qualquer instância, dentro ou fora das fronteiras da nação. É assim que conforme o entendimento de Joseph Comblin, de acordo com as circunstâncias, “os mesmos meios podem ser empregados tanto para os inimigos externos quanto para os internos. Desaparece a diferença entre polícia e exército: seus problemas são os mesmos”<sup>35</sup>.

Destaca-se, ainda, no argumento do procurador o peso dado à família e à figura do pai. Com a finalidade de obter eficácia de seu poder, o regime militar se valia de estratégias sedimentadas por sistemas autoritários, entre elas empreender a difusão de certezas, disseminar que os detentores do poder transmitem os valores representativos de toda a nação, encontrando uma forma, por meio de discurso ideológico, de se apresentarem como protetores da população. Conforme enfatiza Marionilde Magalhães, estabelece-se desse modo uma relação “semelhante àquela mantida com o *pai severo*, porém *protetor*. Esta depende, no entanto, de um sentimento de identidade, de ser parte de uma comunidade afetiva (a grande família, a nação, a pátria), cultuada como um ente acima de quaisquer interesses privados”<sup>36</sup>.

Em busca de que tais princípios fossem reconhecidos pela sociedade, o regime militar acentuava seu propósito de desenvolver os valores ligados à família, à propriedade, à educação, enfim aqueles

---

35 Joseph Comblin assim continua: “Ora, a doutrina tradicional fazia uma distinção capital. Reconhecia que, quanto às relações entre as nações, o reinado da lei não conseguira dominar o reinado da força, porém ela acreditava que no interior da nação havia-se conseguido controlar até certo ponto o reinado da força e criar assim pelo menos algumas ilhas de vida social, onde as relações eram determinadas pelo Direito e os conflitos resolvidos segundo métodos convencionais, previstos por leis e mais ou menos racionais. Isso desaparece de uma só vez, diante das necessidades de segurança nacional”. COMBLIN, Joseph. Op. cit., p. 56.

36 MAGALHÃES, Marionilde B. A lógica da suspeição: sobre os aparelhos repressivos à época da ditadura militar no Brasil. *Revista Brasileira de História*, v. 17, n. 34, p. 203-20, 1997. p. 6.

que fortalecessem o ideal cívico, tanto quanto de ampará-los. Na exaltação da família, o regime militar encontrava seu interlocutor privilegiado para sedimentar a propagação de seus valores, como um dos aspectos de fortalecimento do Estado, do modo que foi sendo constituído desde o golpe de 1964. Da mesma maneira, direcionavam-se discursos e propagandas com o fim de promover a adesão de diversos segmentos sociais, justificando-se o poder de recuperar a ordem e a condição de legalidade (valendo-se de intenso aparato repressivo), que, de outra forma, segundo os paradigmas ideológicos dos dirigentes militares, faltariam à sociedade<sup>37</sup>. Não é em vão que os militares julgam o passado político de uma nação como um fracasso, atribuindo os males do presente vivido – especialmente indicados como incompetência e corrupção – a governos civis que lhes precederam no poder. Assim, conforme sublinha Joseph Comblin, os civis “conduziram a nação para a beira do abismo”<sup>38</sup>, esta expressão que não falta no repertório, dando a entender que não fizeram apenas maus governos. Além disso, o que teriam feito os civis? “Corromperam a estrutura da nação; destruíram a nação, ou deixaram-na em tal desordem que é necessário, de certo modo, reconstruí-la do começo”<sup>39</sup>, acrescenta Comblin sobre a visão que os militares alegam a respeito do passado do qual não participaram.

Vejamos mais um trecho da seqüência do texto do procurador:

---

37 Ver REZENDE, Maria José de. Op. cit., p. 38.

38 COMBLIN, Joseph. Op. cit., p. 76.

39 Idem, p. 76. Em continuação, Comblin assim expressa como os militares convertem essas idéias em necessidade de uma nação quando tomam o poder: “Eis porque não bastaria a intervenção das Forças Armadas para substituir um mau governo por um bom. Isso é o que faz, digamos assim, em tempos normais. Porém quando a pátria está em extremo perigo, próxima da destruição ou da desintegração, tal operação não é suficiente. É necessário reconstruir a nação em sua totalidade; é preciso regenerá-la. Um bom governo não basta para esta tarefa quase metafísica. Só os militares podem empreendê-la”. COMBLIN, Joseph. Op. cit., p. 76.

A fls. 24, confirmando o que negara em outro processo onde foi condenado, relata fragmentos de guerrilhas na Amazônia e aliciamento de garotos secundaristas. Logo a seguir descreve a morte de Marta, com dois revólveres nas mãos, atirando contra policiais. É dolorosa a morte de uma menina sejam quais forem as circunstâncias, mas o indiciado coloca em tal relevo a queda da guerrilheira matando policiais, dá-lhe tão profundo toque de humanidade, que se tem a certeza servil [sic] a ação de Emílio Ribas, deixando-se picar pelos mosquitos transmissores da febre amarela silvestre, ser ridícula a dedicação de Ana Neri, inexpressivo o heroísmo do grande Greenhald<sup>40</sup>.

Percebe-se, ao ler essa passagem, que foi verificado o processo anterior em que Tapajós foi condenado por integrar a Ala Vermelha, tendo assim a criação ficcional, sob o olhar dos censores, validade não somente para tratar de uma sentença já cumprida, como também para reacender nova motivação incriminatória. De outro lado, a seleção de um episódio do romance – a apresentação positiva da personagem *Ela* no confronto com policiais – foi comparada pelo procurador com feitos de quem ele considera grandes personalidades, para desqualificar a narração e a intenção do autor de *Em câmara lenta*. É relevante observar que, na metodologia utilizada pelo procurador, mais do que se prender ao conteúdo em si dos argumentos – coerência, relevância, convergência de situações análogas –, interessa criar numerosos episódios em que cita trechos do livro, interpretando-os estritamente sob o critério da ótica incriminatória, baseada fundamentalmente nos conceitos da política de segurança nacional. Com isso, a repetição de um sistema que reúne comentários em grande número e de forma detalhada tem como

---

40 Secretaria da Segurança Pública/ Polícia Civil de São Paulo. Acervo Dops, Arquivo Público do Estado de São Paulo. Pasta OS 1807 – Renato Carvalho Tapajós. Denúncia do procurador Henrique Vailati Filho, em 28/9/1977, contra Renato Tapajós.

objetivo, por meio da saturação, proporcionar a eficiência da peça acusatória.

Adiante, segue-se esta outra anotação:

A fls. 39, relatando a marcha dos guerrilheiros pelos tremedais amazônicos, engolidos pelas ramadas que se cruzam, insere o seguinte trecho:

“MAL SE LEMBRAVAM DO BARCO E DO PILOTO MOR-TO: JUSTIÇADO POR QUERER DESERTAR. UMA IMA-GEM VAGA E PERDIDA DO PASSADO E DO TRIBUNAL REVOLUCIONÁRIO COMPOSTO POR TODOS ELES, A DECISÃO DE EXECUTAR O DESERTOR DEVIDO AO PERIGO QUE ELE TRARIA A TODO O PLANO E O TIRO DISPARADO”.

A eloqüência flamívona cede lugar a um desalento para contar que, jovens brasileiros, assumem a função de poder judiciário e executam (o termo é “justiçar”) um companheiro que poderia desertar. O fato surge com tal naturalidade que a “execução” fica plenamente justificada<sup>41</sup>.

O ato do justicamento, polêmico por sua própria natureza<sup>42</sup>, é deslocado de qualquer contextualização nesse processo interpre-

---

41 Secretaria da Segurança Pública/ Polícia Civil de São Paulo. Acervo Dops, Arquivo Público do Estado de São Paulo. Pasta OS 1807 – Renato Carvalho Tapajós. Denúncia do procurador Henrique Vailati Filho, em 28/9/1977, contra Renato Tapajós.

42 Uma das contradições mais explícitas ligadas ao ato de justicamento é mencionada por James Green quando relata a história, contada a ele por Ivan Seixas, sobre dois militantes presos no Tiradentes que, sob pressão do grupo, decidiram assumir que mantinham relações sexuais. Tido por comportamento contra-revolucionário, houve um escaldante debate em torno do caso entre os presos políticos, pois um dos líderes de uma tendência propôs a condenação à morte ao casal. Para se defender, um deles assim procedeu: “Percebendo que a situação se tornava crítica, Jorge requereu seus autos da Auditoria Militar e conseguiu toda a papelada disponível. Isso incluía interrogatórios que ele assinou depois das sessões de tortura, detalhando as informações que ele havia confessado a seus interrogadores. Depois, de forma desafiadora, Jorge se dirigiu à cela onde os prisioneiros discutiam sua execução, pronto para

tativo. Cumpre frisar que, em nossa perspectiva, entendemos não ser a esquerda armada vítima passiva dos acontecimentos, pois ela mesma se valia da violência na tentativa de alcançar seus objetivos táticos e estratégicos. Embora isso, obviamente, não justifique a avassaladora brutalidade que lhe foi dirigida. Nesse sentido, concordamos com a abordagem de Jacob Gorender ao enfatizar que, do ponto de vista histórico, a esquerda deve assumir a violência que praticou, porém isso não fundamenta um precipitado e enganoso desfecho conclusivo de que existe compensação entre a culpa do opressor e a do oprimido<sup>43</sup>.

Assim, retomando a análise sobre o texto do procurador, na mesma medida em que se autoriza a denunciar a prática de justificação dos militantes quando vêm, a partir de uma base interna, seu agrupamento ameaçado, ele acaba tentando apagar um procedimento comum às organizações militares: as forças armadas podem utilizar-se do mesmo recurso com relação aos desertores,

---

uma briga. Se as memórias de Ivan [Ivan Seixas] não o traem, Jorge usava apenas uma sunga colorida e tamancos e fez uma aparição espalhafatosa e dramática, *'rebolando'*. Já na frente dos presos que tratavam do 'justificação' que recairia sobre ele, Jorge apontou para cada um deles e perguntou: 'Quem é o machão que vai me matar? Eu quero saber, porque eu conheço a vida de todos vocês. 'Você abriu isso, isso e isso. Você falou isso. Você entregou não sei quem. Tã aqui o meu depoimento'. E jogou para dentro assim. 'Vê se vocês encontram alguém que caiu por minha causa. Vê seu eu traí! Vê se eu sou traidor. A minha opção sexual não me impediu de ter um comportamento revolucionário. E vocês, machões, foram os que entregaram"'. GREEN, James N. "Quem é o homem que quer me matar?": homossexualidade, masculinidade e luta armada revolucionária nas décadas de 1960 e 1970". *Entrevista com o autor*. São Paulo, 13 de novembro de 2002. In: MARTINS FILHO, João Roberto (org.). *O golpe de 1964 e o regime militar: novas perspectivas*. São Carlos: EdUFSCar, 2006. p. 107.

43 Em decorrência desse processo, Jacob Gorender assinala: "A violência original é a do opressor, porque inexistente opressão sem violência cotidiana incessante. A ditadura militar deu forma extremada à violência do opressor. A violência do oprimido veio como resposta". GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas*. 6. ed. (ed. revista e ampliada). São Paulo: Ática, 2003. p. 269.

pois muitas vezes assim tratam os inimigos, sejam os do quadro interno, sejam os de corporações externas, situação corrente em uma guerra, por exemplo. Foi mediante esse argumento – de que não pode existir complacência com inimigos – que alguns generais<sup>44</sup> justificaram a legitimidade do emprego da tortura e do extermínio de opositores.

Vejamos agora como se trata da convicção de afrontamento e resistência contra os militares:

A seguir, a fls. 101/102, ao se referir aos que desistiram das lutas pelos ideais do PCB, posterga a lógica eivada de sofismas, abandona o patético desalento que atrai pela natural adesão do homem ao que sofre e passa a verberar, com quase desespero, mas não menor convicção:

“PORQUE ELES SABEM, PELO MENOS ESSES QUE CONHEÇO, QUE TÃO SOMENTE TROCARAM SUA CONSCIÊNCIA PELA TRANQUILIDADE. VENDERAM O POUCO QUE HAVIA DE BOM NELES PELA POSSIBILIDADE DE NÃO ARRISCAR A PELE, MAS VIVEM, DIA A DIA, COM A CONSCIÊNCIA DOS QUE SE VENDERAM, COM O CONHECIMENTO DOS QUE ESTÃO FUGINDO E SUA ALEGRIA SERÁ SEMPRE UMA ALEGRIA FALSA...”

Pusilânimes e venais os que mudam de idéia<sup>45</sup>.

---

44 Eis um trecho de um depoimento do general Ernesto Geisel: “Acho que a tortura, em certos casos, torna-se necessária para obter confissões. (...) O inglês, no seu serviço secreto, realiza com discrição. E o nosso pessoal, inexperiente e extrovertido, faz abertamente. Não justifico a tortura, mas reconheço que o indivíduo é impelido a praticá-la para obter determinadas confissões e, assim, evitar um mal maior!”. GEISEL, Ernesto. *Ernesto Geisel* (Entrevista autobiográfica a Maria Celina D’Araújo e Celso Castro – organizadores). 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, outubro de 1997.

45 Secretaria da Segurança Pública/ Polícia Civil de São Paulo. Acervo Dops, Arquivo Público do Estado de São Paulo. Pasta OS 1807 – Renato Carvalho Tapajós. Denúncia do procurador Henrique Vailati Filho, em 28/9/1977, contra Renato Tapajós.

Notam-se aí um dos argumentos que mais poderiam ser empregados para corroborar a suposta intenção de o autor, no romance *Em câmara lenta*, incitar a luta armada: o convencimento da importância de resistir diretamente contra o regime militar. As regras eram muito claras em especial para os que as pretendiam burlar. A convicção revolucionária de um militante – mesmo aqui no caso em pauta se tratando de matéria ficcional e de reflexão que, ao reconhecer a derrota, concentra-se autocrítica, fatores não observados na produção da culpa – era dos principais indícios para justificar a interdição da conduta e manifestação do pensamento do “inimigo”. Os motivos, do ponto de vista da censura, residiam no fato de que sua interpretação de mundo e seu comportamento constituíam desvios “irreparáveis”, não somente pelo motivo de abalar todo o sistema de segurança nacional, mas ainda pelo risco de atrair novos insurgentes para a causa.

Um pouco adiante em seu texto, o procurador afirma:

Na página 106, outra batalha entre membros da organização terrorista e polícia, com mortos de ambos os lados. Ao final da leitura do trecho, na forma como a narrativa é conduzida, vista de um ângulo onde o autor se encontra, são vilões, cujo extermínio se exige, os policiais e os heróis são os guerrilheiros, cujas vidas, estas sim, têm valor e devem ser conservadas, convencendo de que a verdade cristã é que todas as vidas são preciosas, que todos os seres humanos são igualmente dotados de alma imortal e divisa criada à Imagem do Criador<sup>46</sup>.

É possível entrever na citação o incômodo que causou ao procurador a valorização dos atos da maioria das personagens no romance, traduzida por ele como heroísmo (“na forma como a narrativa é conduzida, vista de um ângulo onde o autor se encon-

---

46 Secretaria da Segurança Pública/ Polícia Civil de São Paulo. Acervo Dops, Arquivo Público do Estado de São Paulo. Pasta OS 1807 – Renato Carvalho Tapajós. Denúncia do procurador Henrique Vailati Filho, em 28/9/1977, contra Renato Tapajós.

tra, são vilões, cujo extermínio se exige, os policiais e os heróis são os guerrilheiros”). Observa-se, também, que a intenção do Estado militar de salvaguardar a vida, como um pressuposto da defesa de direitos universais, dissipa-se em critérios de redução: “cujas vidas, estas sim, têm valor e *devem* ser conservadas” (*devem*, desde que fossem cumpridas determinadas condições, que impossibilitariam reivindicar ou apontar a necessidade de um lugar diferente daquele traçado na ordem impressa do “projeto revolucionário”, o que não permite espaço de integração nem de diálogo). O apelo à representação divina é usado para tentar enfatizar uma perspectiva abrangente que abrigaria a unidade dos seres humanos – a limitação da idéia revela, entretanto, o que se tenta encobrir: a inexistência de garantia dos direitos humanos em um regime de exceção.

Veja-se o fechamento do texto acusatório:

Assim, absurdo é se dizer que uma obra, ainda que altamente artística, não pode ser veículo de subversão. O importante é a análise de seu conteúdo e a finalidade que lhe dá o autor e que emerge clara, pois isto não acontecendo, eu pediria arquivamento do processo como já fiz com a obra do Prof. Caio Prado Júnior, com a História de Nelson Werneck Sodré, com a “Falência das Elites” de Adelaide Carraro.

Pelo que ficou ressaltado nesta peça, Renato de Carvalho Tapajós faz apologia das guerrilhas, dos assaltos a banco para fins políticos, dos ‘justiçamentos’ e incita os leitores a imitar suas personagens, os guerrilheiros.

Por tudo isso, denuncio-o como incurso nas penas do art. 47 do DL n. 898/69, requerendo, satisfeitas as exigências legais, sua condenação<sup>47</sup>.

---

47 Secretaria da Segurança Pública/ Polícia Civil de São Paulo. Acervo Dops, Arquivo Público do Estado de São Paulo. Pasta OS 1807 – Renato Carvalho Tapajós. Denúncia do procurador Henrique Vailati Filho, em 28/9/1977, contra Renato Tapajós.

Ao encerrar sua peça acusatória, o procurador apresenta os motivos de considerar o romance “veículo de subversão”, solicitando ao final a condenação de Renato Tapajós. A menção essencial é à apologia das guerrilhas, dos assaltos a banco para fins políticos, dos justicamentos e, em decorrência desses itens, o ato de incitar o público leitor a imitar as personagens<sup>48</sup>.

Será essa conjunção de fatores, enfatizada no texto, realmente o que mais incomodou os censores e o aparelho repressivo? Não terá sido pelo fato de Renato Tapajós tentar no romance reconstruir as formas de ação e os discursos dos militantes da esquerda armada (estabelecendo, em certa medida, um diálogo que apontava para uma autocrítica das estratégias de luta adotadas pelos agrupamentos políticos – dimensão sequer insinuada pelo procurador)? E, sobretudo, tratar do emprego brutal da tortura pelos órgãos repressivos ao descrever a cena em que uma companheira é submetida a todo tipo de violência e, ao final, morre quando lhe esmagam o crânio com a “coroa de cristo”? Não terá sido pelo motivo de tratar desses temas inteiramente vetados pelos militares, ainda mais se disseminados a um grande público?

---

48 Veja-se o texto do artigo mencionado pelo procurador com base no qual enquadrou a denúncia a Renato Tapajós: “Art. 47: Incitar à prática de qualquer dos crimes previsto neste Capítulo [*nele há 55 artigos*], ou fazer-lhes a apologia ou a de seus autores se o fato não constituir crime mais grave.

Pena: reclusão, de 2 a 5 anos.

§ 1º A pena será aumentada de metade, se o incitamento, publicidade ou apologia fôr feito por meio de imprensa, radiodifusão ou televisão.

§ 2º Se a responsabilidade pelo crime couber a diretor ou responsável de jornal, periódico, estação de rádio ou de televisão, além da pena privativa da liberdade será imposta a multa de 50 a 100 vezes o valor do maior salário-mínimo vigente na localidade, à época do delito”. Artigo retirado do Capítulo II, *Dos Crimes e das Penas*, do Decreto-Lei n. 868, de 29 de setembro de 1969. (Define os crimes contra a segurança nacional, a ordem política e social, estabelece seu processo e julgamento e dá outras providências.)

### 3. Os procedimentos da defesa: uma margem estreita de atuação

Renato Tapajós foi interrogado no DOPS de São Paulo e obrigado a passar dez dias incomunicável. Foi indiciado por crime de incitação à subversão, com base na Lei de Segurança Nacional (LSN)<sup>49</sup>. Nesse período, Tapajós não pôde receber nenhuma visita, nem mesmo a de seu advogado, doutor Aldo Lins e Silva<sup>50</sup>, que

---

49 Sobre a Justiça Militar e sua competência, lê-se na obra *Brasil: Nunca mais*: “Posteriormente, a Junta Militar que governou o país no impedimento do general Costa e Silva, em 1969, baixou verdadeiro ‘pacote’ legislativo para a Justiça Militar, editando ao mesmo tempo o Código Penal Militar (CPM), o Código de Processo Penal Militar (CPPM) e a Lei de Organização Judiciária Militar (LOJM). Estes Decretos-lei de ns. 1001, 1002 e 1003, respectivamente, todos de 21 de outubro de 1969, passaram a reger os processos perante o Foro Militar, inclusive as ações por infração à LSN.” ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. *Brasil: Nunca Mais*. 25 ed. Petrópolis: Vozes, 1990. p. 172.

50 O compromisso com a causa de defender presos políticos, levado a cabo pelo advogado Aldo Lins e Silva, assim como pelo doutor Henrique D’Aragona Buzzoni, de quem trataremos mais adiante neste capítulo, implicou duras dificuldades, uma vez que a repressão estendia seus ferozes tentáculos a quem exercesse essa tarefa. O advogado Belisário dos Santos Júnior, que também atuou no mesmo campo de defesa, afirma a respeito do assunto: “O dia-a-dia nos tribunais militares. A noite nos teatros, contra a Lei de Segurança, pela Anistia. A vida do advogado era assim. A prisão foi a realidade para muitos, como produto de militante ação em organizações políticas, mas foi a defesa técnica e política exercida nas tribunas das Auditorias Militares que galvanizou a opinião pública. O advogado foi o escolhido para denunciar a tortura do cliente pela polícia política. A perseguição aos parentes, a tortura, as revistas vexaminosas, o largo tempo de encarceramento, tudo militava contra os presos, dividindo famílias. O advogado era a família dos presos políticos. Denúncias contra a atuação do Esquadrão da Morte no presídio Tiradentes foram feitas pela voz de advogados. E seguiu-se a prisão de oito advogados paulistas, em vez do criminoso denunciado. Seus escritórios foram invadidos. SANTOS JÚNIOR, Belisário dos. “Nos tribunais e nos teatros”. In: MAUÉS, Flamarion; ABRAMO, Zilah Wendel. *Pela democracia, contra o arbítrio: a oposição democrática, do golpe de 1964 à campanha das Diretas Já*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006. p. 223.

assim registrou em um documento de defesa do caso dirigido ao juiz auditor da Terceira Auditoria Militar:

ESCRITÓRIO DE ADVOCACIA ALDO LINS E SILVA  
EXMO. SNR. DR. JUIZ AUDITOR DA 3ª AUDITORIA MILITAR  
RENATO CARVALHO TAPAJÓS, por seu advogado, dirige—se  
respeitosamente a Vossa Excelência para expor e requerer o seguinte:

1. O Suplicante encontra-se preso, à disposição desse Juízo, custodiado em dependências carcerárias da Divisão de Ordem Política e Social, desde o dia 27 de julho p/p., tendo permanecido incomunicável, inclusive para seu advogado, durante os dez dias a que alude o § 1.º, art. 59, do DL 898/1969, por haver o Encarregado do Inquérito, do qual é indiciado, julgado a medida “necessária às averiguações policiais militares”, na terminologia do mencionado Estatuto legal.

2. Continua o Suplicante preso, sob a mesma custódia, sem que o seu patrono pudesse ter o menor acesso aos autos da instrução provisória, ignorando se a investigação policial obedece às normas regenciais do processo penal militar ou àquelas que informam o processo preparatório da ação penal especial de processo de julgamento estabelecidos no DL 898/69, a chamada LEI DE SEGURANÇA NACIONAL. [...]

10. Nos termos do art. 153, §12, da Constituição, o Suplicante pede a Vossa Excelência o imediato relaxamento de sua prisão, cuja ilegalidade não pode perdurar, ainda porque tem emprego e residência fixa nesta capital e tem família constituída, não tendo o menor interesse em furtar-se aos desígnios da justiça.

11. Restabelecido o processo legal, requer a V. Excia. que, com a assistência do seu advogado e do Dr. Procurador, seja novamente interrogado sem os modelos pré-estabelecidos de uma inquisição.

Termos em que,

P. Deferimento.

São Paulo, 15 de agosto de 1977.

ALDO LINS E SILVA - OAB/SP 4.832<sup>51</sup>

---

51 Cópia de documento da defesa realizada pelo advogado Aldo Lins e Silva, cedida à autora em junho de 2007.

Dessa forma, em 15 de agosto de 1977, o advogado alegou ao juiz auditor que a incomunicabilidade era ilegal, uma vez que fora assinada por um encarregado do inquérito, doutor Alcides Singilo, um delegado do DOPS que, do ponto de vista jurídico, não dispunha de competência para tanto. De acordo com Henrique D’Aragona Buzzoni, advogado e sócio de Lins e Silva, que o auxiliou em breves expedientes jurídicos no caso aqui analisado, esse era um aspecto comum na época presente na grande maioria dos casos: a dificuldade de conseguir ver o preso. Assim, como vemos acima no registro de Aldo Lins e Silva, ele solicita que fossem atendidos os direitos que deveriam caber a Renato Tapajós, bem como menciona que fosse interrogado com a presença do advogado e do procurador “sem os modelos pré-estabelecidos de uma inquirição”. Essa solicitação, que se mescla a um caráter de denúncia, era comum diante de um contexto em que a atuação dos advogados era muito prejudicada e, cujos poderes, em conseqüência, eram extremamente reduzidos.

Os procedimentos legais pouco valiam, conforme costuma acontecer em regimes de exceção. Henrique D’Aragona Buzzoni explicou em entrevista que até 1975 (até a morte de Vladimir Herzog) o sistema repressivo funcionava assim: o processo investigatório era conduzido por membros das forças armadas nos órgãos clandestinos da repressão, como a Oban (Operação Bandeirante), depois de 1970 oficializada como DOI-CODI (Departamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna). Nesses locais torturavam-se os presos, que eram obrigados a assinar uma confissão. Dessa forma era concluída a “investigação” e todo o material dela resultante era remetido ao DOPS, onde a prisão era formalizada e iniciava-se o processo. Nesse clima de terror, não se permitia a presença do advogado, que, logo, tinha como necessidade primordial avistar o preso. Era somente no interrogatório feito na Auditoria Militar que o advogado podia comparecer; por isso Aldo Lins e Silva insistiu que fosse restabelecido o procedimento legal e que Renato Tapajós fosse interrogado na presença de seu advogado

e do procurador, conforme anteriormente citamos, quando só então alguns direitos poderiam ser garantidos<sup>52</sup>. Isso ocorria, sobretudo, quando o cliente era submetido ao período de incomunicabilidade, normalmente de 10 dias.

Assim, Buzzoni relata que nesse período era praticamente impossível ver o preso, mas que isso variava de acordo com o tipo de acusação que pesava sobre a pessoa tanto quanto de sua inserção na sociedade (prestígio social, em particular se era conhecida nos meios de comunicação). Caso fosse uma pessoa reconhecida, cuja atuação profissional era mais evidente, o trabalho era um pouco mais fácil, já em outros casos era bem complicado, “e isso quando se tinha conhecimento da prisão porque naquela época, até 1975, existiam vários níveis de prisão”<sup>53</sup>.

---

52 Nos longos entaves que se davam até a formação dos processos judiciais, consta na obra *Brasil: Nunca mais* a mudança de trajeto impressa no sistema repressivo: “De abril de 1964 a outubro de 1965, os atingidos pela atividade repressiva ainda tinham possibilidade de recorrer à Justiça Comum – em geral, diretamente ao Supremo Tribunal Federal (STF) – para fazer valer os seus direitos. Vale registrar que, nesse primeiro período, o STF teve coragem para tomar decisões que respeitavam as garantias contidas na Constituição Federal vigente (1946). Em 27 de outubro de 1965, com a edição do Ato Institucional n. 2, a Justiça Militar passou a monopolizar a competência para processar e julgar todos os crimes contra a Segurança Nacional, o que equivaleu a ampliar enormemente seu alcance sobre atividades de civis. Vigia, nessa época, a Lei n. 1802, de 5 de janeiro de 1953, que definia os crimes contra o Estado e contra a ordem política e social. A tramitação dos processos apoiados nessa lei se fazia perante a Justiça Comum até 1965, ficando a Justiça Militar (também chamada Castrense) reservada aos delitos de militares ou aos ‘crimes militares’ praticados por civis”. ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. Op. cit., p. 169-70.

53 “Você tinha o primeiro nível que era o clandestino do clandestino, que era uma fazenda onde as pessoas... A gente houve falar de 3 ou 4 pessoas que saírem vivas de lá, todos os outros foram e desapareceram completamente. Depois havia o DOI-CODI em São Paulo; acho que em todos os estados existia uma unidade semelhante. Dessa primeira prisão nem se tinha conhecimento, não existia nenhuma possibilidade de ter acesso a qualquer tipo de defesa. Depois, quando sujeito ia para o DOI-CODI era uma prisão

No mesmo documento citado acima, o advogado Aldo Lins e Silva reclamou outros tantos direitos não garantidos no andamento do processo investigatório:

ESCRITÓRIO DE ADVOCACIA ALDO LINS E SILVA  
EXMO. SR. DR. JUIZ AUDITOR DA 3ª AUDITORIA MILITAR  
RENATO CARVALHO TAPAJÓS, por seu advogado, dirige-se  
respeitosamente a Vossa Excelência para expor e requerer o seguinte:

[...]

3. Ora, conforme os dizeres da EXPOSIÇÃO DE MOTIVOS, introdutória do Código de Processo Penal Militar, “a polícia judiciária militar, sendo federal pela sua natureza, tem não só competência especial para apurar os crimes militares, como tais os definidos em lei, **MAS TAMBÉM COMPETÊNCIA PARA APURAR INFRAÇÕES PENAIAS, QUE, POR LEI ESPECIAL, FIQUEM SUJEITAS À JURISDIÇÃO MILITAR**”. [os grifos são do advogado]

4. Nos precisos termos do art. 56, DL n. 898/69, que é lei especial definidora dos crimes contra a segurança nacional, a ordem política e social, e estabelece seu processo e julgamento, “Ficam sujeitos ao foro militar tanto os militares como os civis... quanto ao processo e julgamento dos crimes definidos neste decreto-lei, assim como os perpetrados contra as instituições militares”.

5. Conforme se pode ver da comunicação dirigida a essa Auditoria, datada de 27 de julho p/p, pelo Sr. Delegado de Polícia da Divisão de Ordem Política e Social, o Suplicante encontra-se ali preso “nos termos do art. 59 da Lei de Segurança Nacional” tendo ficado IN-

---

clandestina já porque o sujeito não estava preso, o governo não reconhecia a prisão, mas já era menos clandestina e, tendo-se o conhecimento que a pessoa estava presa, você tinha condições até de visitar o preso lá. Depois o DOPS, a passagem no DOPS já era uma coisa menos repressiva mas era uma passagem muito rápida, o DOPS era mais um cartório, a pessoa entrava e saía em três dias porque era apenas para formalizar o que já vinha praticamente pronto do DOI-CODI e aí era a fotografia, recolhimento de impressões digitais e dali ia para o presídio ou era liberado se fosse responder em liberdade”, segundo as informações de Henrique Buzzoni. Entrevista concedida por Henrique Buzzoni à autora, em Itatiba, interior de São Paulo, em 25 de novembro de 2007.

COMUNICÁVEL por dez dias, medida que lhe foi aplicada pela mesma autoridade civil, como Encarregado do Inquérito, como lhe tivesse sido atribuída competência legal para proceder “averiguações policiais militares” inteiramente fora das suas atribuições. [...]

Termos em que,

P. Deferimento.

São Paulo, 15 de agosto de 1977.

ALDO LINS E SILVA - OAB/SP 4.832<sup>54</sup>

Em insistência a tais pontos acima referidos, Lins e Silva continuou a expedir queixas e reivindicações nesses mesmos moldes. Dessa forma, em um documento de 17 de agosto de 1977, ele registrou em documento destinado à Auditoria Militar que a Polícia Judiciária Militar, sendo por natureza federal, cuja competência é cumulativa para apurar infrações penais, “que, por lei especial (DL. 898) fiquem sujeitas à jurisdição militar’ (v. Exposição de Motivos), jamais poderia transferir sua competência para a prática de atos que lhe são especialíssimos, mormente a um organismo estadual”<sup>55</sup>. E, igualmente, em um documento de 18 de agosto o advogado afirmou que faltaram perspicácia e circunspeção ao instrutor para reconhecer a sua incompetência legal, uma vez que “não lhe era lícito, como autoridade civil que é, apurar crime contra pessoa sujeita ao foro militar, pois que esta é uma atribuição legal e especificamente declarada no CPPM da autoridade policial militar”<sup>56</sup>.

Em sinal de coerência com a cronologia dos fatos, cabe citar que em 23 de agosto de 1977, Renato Tapajós foi libertado do Presídio do Hipódromo de São Paulo, conforme noticiou a *Folha de S. Paulo*, na matéria “Tapajós solto por ordem da 3ª Auditoria”:

O jornalista e cineasta Renato Tapajós, autor do romance “Em Câmara Lenta”, preso há 27 dias, foi libertado às 17h50 de on-

---

54 Cópia de documento da defesa realizada pelo advogado Aldo Lins e Silva, cedida à autora em junho de 2007.

55 Idem, ibidem.

56 Idem, ibidem.

tem, por força de alvará expedido pelo juiz Francisco Fernandes Rodrigues, da 3ª Auditoria Militar.

O juiz acolheu o parecer do procurador Henrique Vailatti Filho, da Justiça Militar, que se manifestara contrário à decretação da prisão preventiva do escritor. Em seu despacho, o juiz afirma que “do exame acurado das peças formadoras do inquérito a que responde Renato Carvalho Tapajós não vislumbramos nenhum dos casos de decretação da custódia prévia prevista no artigo 255 do CPPM, razão porque decido: a) relaxar a prisão do indiciado; b) deferir o requerido pelo Ministério Público. Expeça-se o competente alvará de soltura, aguardando-se a remessa dos documentos solicitados pelo dr. Procurador Militar”. [...]

Segundo Tapajós, enquanto esteve preso, delegados e investigadores invariavelmente respondiam que sua detenção era devida ao artigo 59 da Lei de Segurança Nacional<sup>57</sup>, “pela qual eu ficaria incomunicável por dez dias, que poderiam ser prorrogados para trinta”. “O motivo alegado da prisão era que a lei permitia, mas as razões que a justificavam não me foram explicadas em nenhum momento”, diz o escritor<sup>58</sup>.

---

57 Para se ter em mente o significado deste artigo, apresentamos seu conteúdo. Assim, lê-se no texto do Capítulo III (Do Processo e Julgamento) da Lei de Segurança Nacional:

“Art. 59. Durante as investigações policiais o indiciado poderá ser preso, pelo Encarregado do Inquérito até trinta dias, comunicando-se a prisão à autoridade judiciária competente. Êste prazo poderá ser prorrogado uma vez, mediante solicitação fundamentada do Encarregado do Inquérito à autoridade que o nomeou.

§ 1º O Encarregado do Inquérito poderá manter incomunicável o indiciado até dez dias, desde que a medida se torne necessária às averiguações policiais militares.

§ 2º Se entender necessário, o Encarregado solicitará dentro do mesmo prazo ou de sua prorrogação, a prisão preventiva do indiciado, observadas as disposições do art. 149 do Código da Justiça Militar”.

58 “Tapajós solto por ordem da 3ª Auditoria”. *In*: Folha de S. Paulo, 24 de agosto de 1977. Acervo Dops, Arquivo Público do Estado de São Paulo.

Uma das formas de procurar desviar-se do peso de culpa mais rígida que recairia sobre Renato Tapajós foi a tentativa do advogado Aldo Lins e Silva solicitar o enquadramento do processo na Justiça Comum<sup>59</sup>, por meio da Lei de Imprensa, e não na Justiça Militar, mediante a Lei de Segurança Nacional. Para tanto, Aldo Lins e Silva recorreu ao exemplo do processo imputado contra Kurt Mirow, autor do livro *A ditadura dos cartéis: anatomia de um sub-desenvolvimento*, que tendo sido em um primeiro momento considerado atentatório à Lei de Segurança Nacional, por aludir a crime de subversão conforme seu artigo 54, o qual previa pena de seis meses a vinte anos de prisão, acabou correndo na Justiça Comum.

Antes mesmo de ser lançado pela editora Civilização Brasileira, essa obra de Kurt Mirow foi censurada em 26 de fevereiro de 1977. Nesta data, a Polícia Federal começou a cumprir ordem de apreensão do livro, ainda sem ter o Ministério da Justiça expedido despacho e ter sido feita a publicação no *Diário Oficial*. Perplexo, Ênio Silveira, o editor daquela casa publicadora, declarou em entrevista que não conseguia compreender a medida do ministro da Justiça, Armando Falcão, de mandar censurar e retirar de circulação o livro, pois o fato de seu tema tratar da formação de cartéis, ao contrário de constituir ameaça à segurança nacional, na verdade a reforçaria<sup>60</sup>. Vejamos, agora, a posição tomada pela Terceira Auditoria Militar em relação ao pedido do advogado Aldo Lins e Silva:

---

59 Na pasta de documentos relativos à defesa do caso que o doutor Aldo Lins e Silva me emprestou para realizar cópias, infelizmente não encontrei esse pedido, de maneira que procurei citar a resposta dos representantes da Justiça Militar, o que se pode considerar como elemento da presença do trâmite que envolveu a questão.

60 Em matéria de Gardênia Garcia, na revista *Isto é*, de onde foram retiradas as informações anteriormente citadas, publicou-se a respeito de Kurt Mirow e da censura a seu livro: “Em maio de 1972, o industrial Kurt Mirow, da empresa Codima, com escritórios na avenida Presidente Vargas, no Rio de Janeiro, abriu um processo contra uma empresa estrangeira, acusando-a de *dumping*. A sugestão de abrir esse processo, segundo Mirow, partiu de

---

pessoas ligadas ao próprio BNDE, a quem ele fora levar suas queixas. Antes de responder à acusação, a empresa requereu atestado de sanidade mental de Mirow. Maluco ele pôde provar que não estava, mas seu processo contra a empresa estrangeira, que vendia seus produtos abaixo do preço do mercado, não levou a coisa alguma. ‘Nas leis brasileiras’, diz Mirow, ‘não existe o conceito de *dumping*’.

A Codima, que Mirow dirige juntamente com um tio, é uma empresa genuinamente nacional, apesar dos nomes de seus diretores. [...] Ia tudo bem até que, no início da década de 60, uma firma estrangeira começou a fazer concorrência à Codima e também a outras indústrias nacionais, colocando no mercado seus produtos a um preço 56% menor e 30% abaixo do custo. *De empresário a expert em cartéis*

Era, no início, uma luta que envolvia apenas sua própria empresa. Em 1972, a disputa na Justiça entre Mirow e a empresa estrangeira teve muita repercussão na imprensa. Magro em resultados práticos, seu processo foi, porém, a experiência que lhe abriu os olhos para a atuação dos cartéis, segundo ele mesmo conta. Foi ainda em 1972, pouco depois de seu processo ganhar o noticiário, que ele recebeu uma carta de Bárbara Epstein, professora de direito econômico nos Estados Unidos. Ela havia lido sobre sua briga numa revista brasileira e tinha interesse em trocar informações e documentos sobre o assunto. Este foi o começo de uma série de viagens, estudos e contatos internacionais que valeram a Mirow (entre algumas ameaças nem sempre muito veladas) certa fama de ‘combatedor de cartéis’ e, sobretudo, de especialista no assunto. Hoje, Mirow é suficientemente conhecido para ser consultado com freqüência por bom número de entidades internacionais. Foi contratado para escrever um relatório sobre o cartel dos eletrodomésticos, em colaboração com a UNCTAD, órgão das Nações Unidas. Tem um livro publicado na Alemanha e foi várias vezes convidado por altos funcionários governamentais para contatos. A luta contra os cartéis, como Mirow sempre faz questão de frisar, não é um problema apenas dos países subdesenvolvidos ou em desenvolvimento. Também nas economias altamente industrializadas os governos estão empenhados em combater a extensão ilimitada desses tentáculos empresariais, com o objetivo de proteger as empresas de porte médio. ‘Acho que entrei nessa briga primeiro por questão de temperamento, mas se não lutasse eu e minha empresa teríamos fatalmente afundado’. [...]. “A ditadura dos cartéis”. *Isto é*, 9 de março de 1977.

Passados vários meses, a mesma revista deu a seguinte nota: “*Davi contra Golias: um final justo*. Mirow (...) ganhou na Justiça Militar um processo que lhe moveu o ministro da Justiça desta relativa República, que pretendia enquadrá-lo por subversão devido ao livro *A ditadura dos cartéis*. E, liberado,

3ª Auditoria da 2ª Circunscrição Judiciária Militar  
Av. Brigadeiro Luiz Antonio, 1249 – São Paulo – SP  
Processo n. 351/77 – 3ª AUD/2ª CJM  
DECISÃO

Através da petição de fls. 315, o patrono do denunciado RENATO CARVALHO TAPAJÓS excepciona a competência da Justiça Militar para o processo e o sustenta através das razões de fls. 316/329.

Nas alegações apresentadas, tece considerações sobre a obra que deu causa à denúncia – “Em câmara lenta” – dizendo que a 2ª Auditoria da Aeronáutica da 1ª CJM acolheu a exceção declinatória posta pela defesa, no caso da publicação do livro “A Ditadura dos Cartéis” (Anatomia de Um Sub-Desenvolvimento), de autoria de Kurt Ulrich Mirow, porquanto, entendeu o Conselho da Auditoria citada “que a publicação do referido livro melhor será apreciada na esfera da Justiça Comum”, como crime de imprensa. O Dr. Procurador Militar apresentou parecer a fls. 344/347, contrariando a exceção de incompetência da Justiça Militar, assinalando que, no caso de “Em Câmara Lenta” a finalidade precípua é “exaltar a ação dos guerrilheiros, fazendo-lhes a apologia dos atos praticados e convencer à sua continuação” e que o certo, “porém, irrefutável, é que a competência para a apreciação dos fatos é da Justiça Militar, pelo que requeiro a improcedência da exceção de incompetência”.

O pedido foi colocado em mesa, no dia de hoje, para fins de apreciação e decisão. Tudo visto e atentamente examinado, passou o Conselho a decidir:

[...]

O conteúdo deste livro é bastante diverso e não comporta cotejos com o “A Ditadura dos Cartéis” (Anatomia de Um Sub-Desenvolvimento). [...]

Face ao exposto e tendo em vista as normas norteadoras, inseridas no art. 7 do Decreto-lei n. 898/69 é que o Conselho Permanente

---

o sucesso é tanto – já está na quinta edição – que os amigos de Mirow lhe perguntam, brincando, qual foi a ‘comissão’ do ministro para mover esse processo que tanta publicidade deu ao livro...”. *Isto é*, 31 de maio de 1978.

---

de Justiça da Aeronáutica resolve, por unanimidade de votos, em tomar conhecimento da exceção de incompetência da Justiça Militar para o processo, proposto pela Defesa e julgá-la improcedente por reconhecer que a publicação do livro “Em Câmara Lenta” deve ser apreciada sob a ótica da Lei de Segurança Nacional.

P.R.I. e Comunique-se.

Sala das Sessões dos Conselhos de Justiça da 3ª Auditoria da 2ª Circunscrição Judiciária Militar, aos quatorze (14) dias do mês de dezembro do ano de mil novecentos e setenta e sete (1977).

EURYDES JOÃO CORRA – MAJ ESP – Presidente

JOÃO MAURO DE SYLVA TAVARES – CAP AV – Juiz

IDEVAL SCHIAVINATO – 1º TEN IG – Juiz

ADUGAR QUIRINO DO NASCIMENTO SOUZA – 1º  
TEN IG – Juiz

DR. FRANCISCO FERNANDO RODRIGUES – Juiz Auditor<sup>61</sup>

Deter-nos nesses aspectos focalizados pela defesa tem o propósito de procurar demonstrar que, diante das arbitrariedades e do abuso de poder, os advogados tinham de se valer de todos os recursos jurídicos para conseguir alcançar qualquer resposta favorável. Para tanto, levavam ao extremo o chamado “jus esperiandi”, literalmente o “direito de esperar”<sup>62</sup>, de acordo com a explicação

---

61 Secretaria da Segurança Pública/ Polícia Civil de São Paulo. Acervo Dops, Arquivo Público do Estado de São Paulo. Pasta OS 1807 – Renato Carvalho Tapajós. 14/12/1977.

62 Um exemplo que caracteriza bem essa situação ocorreu durante o período da ditadura de Getúlio Vargas, quando Luís Carlos Prestes foi preso e encarcerado no vão de uma escada, onde colocaram uma grade. As condições a ele impostas eram lamentáveis, uma vez que naquele espaço diminuto, que funcionava como “uma jaula”, não dispunha de banheiro nem mesmo conseguia se manter de pé. Depois de usar todos os instrumentos legais existentes, seu advogado, o doutor Sobral Pinto, “veio a apelar para Sociedade Protetora de Animais”, de acordo com o relato de Henrique Buzzoni. Entrevista concedida por Henrique Buzzoni à autora, em Itatiba, interior de São Paulo, em 25 de novembro de 2007.

do advogado Henrique D’Aragona Buzzoni. A alegação de incompetência, mencionada no texto de Aldo Lins e Silva, baseava-se nesse tipo de argumento e foi feita na esperança de ser usada em instâncias judiciais superiores, quando se supunha que no futuro, por força dos avanços rumo à abertura política, a repressão tivesse seu poder mitigado.

Ainda que se utilizasse amplamente o recurso do “jus esperniandi”, percebe-se em diversos trechos de documentos emitidos pela defesa o emprego de uma linguagem amenizada, como uma estratégia que se fundamenta na mesma modalidade despolitizada com a qual se estabeleceu a formação da culpa pelo procurador (que se apresenta, em vários trechos da denúncia, como uma figura paternalista que defende a sociedade, apresentada no discurso como pacífica e ausente de conflitos). Veja-se um exemplo:

EXMO. SR. DR. JUIZ AUDITOR DA 3ª AUDITORIA MILITAR

(...)

EM CÂMARA LENTA é uma narração apoiada na exploração exuberante do corte, que joga não só com o presente estilhaçado em seqüências, mas com o passado, devolvido à tona pelo uso de um outro fundamental recurso de cinema, que o “flash-back”, de uma cena passada. (...)

A preocupação formal confere ao livro uma validade artística. O tema é a guerrilha, que é fato histórico, e o livro não a aplaude, ao contrário a condena como solução política, evidenciando os desatinos de uma juventude romântica, tratando o problema de forma de criação puramente artística<sup>63</sup>.

Em 18 de outubro, em nome do editor Fernando Mangarielo, a defesa solicitou uma ação cautelar de produção antecipada de prova pericial, para que houvesse a liberação da venda do livro, sem necessidade de aguardar o trânsito em julgado do processo

---

63 Cópia de documento da defesa realizada pelo advogado Aldo Lins e Silva, cedida à autora em junho de 2007.

principal (ressalte-se, segundo mencionamos anteriormente, que em 3 de agosto o delegado assistente do DOPS, Alcides Singillo, enviou em caráter de urgência carta a Armando Falcão, ministro da Justiça, pedindo que determinasse a apreensão dos exemplares de *Em câmara lenta*). Com isso, se muito tempo corresse até o julgamento do processo, o editor continuaria tendo prejuízo em suas atividades profissionais e na venda de *Em câmara lenta*. Porém, essa tentativa não obteve resultado. Essas medidas da defesa, ao lado do recurso do “jus esperniandi”, eram empregadas porque imaginava-se estar presente no andamento do processo, conforme as palavras de Henrique Buzzoni, tanto a “fumaça do bom direito”<sup>64</sup> como o “perigo na demora”<sup>65</sup>. Isto significa que ao se buscar alcançar uma solução favorável ao trabalho do editor, reforçava-se o crédito depositado na boa intenção das instâncias jurídicas avaliadoras do pedido, tanto quanto se supunha que, a longo prazo, ganharia força a transição para a democracia e, portanto, até o julgamento do caso apostava-se cada vez mais na absolvição de Renato Tapajós.

Em 27 de fevereiro de 1978, o advogado Aldo Lins e Silva produziu as últimas argumentações em defesa de Renato Tapajós, no documento intitulado “Razões finais da defesa”:

PROCESSO N. 351/77

RENATO CARVALHO TAPAJÓS

RAZÕES FINAIS DA DEFESA

“(…) O processo revela, em última análise, que ainda vivemos em tempos conturbados, em busca da almejada saída para o Estado de Direito.

O Réu manifesta a sua integral confiança na Justiça Militar, tribunal democrático, que tem sabido exercer com sabedoria e

---

64 Entrevista concedida por Henrique Buzzoni à autora, em Itatiba, interior de São Paulo, em 25 de novembro de 2007.

65 Idem, *ibidem*.

superioridade a sua árdua e difícil missão – neste período difícil da nacionalidade. Por isso mesmo, o acusado, que se apresenta com a convicção de quem não cometeu crime algum, não tem dúvidas de que sua inocência será proclamada de modo a que se retire da memória nacional a lembrança de processos deploráveis que se fazem nos países totalitários contra escritores por delitos de manifestação do pensamento. O Brasil não é uma tirania, nem como tal deve ser apresentado perante a opinião mundial. (...)

A denúncia afirma que o livro “EM CÂMARA LENTA” é obra “literariamente preciosa”, mas convertida em “tribuna para o incitamento à guerra revolucionária e apologia do terrorismo”, pelo que enquadrou o seu autor nas penas do art. 47 do DL 989/69. É curioso que, para descobrir um incitamento à guerrilha, a denúncia se obrigou a uma análise especiosa da obra, transcrevendo trechos isolados, sem compreender a trajetória dos personagens envolvidos em ações apontadas como erradas – pelo próprio autor e reconhecida pela autoridade da União Brasileira de Escritores como “manifestação contrária ao terrorismo”, um “libelo contra o terrorismo”. Ora, uma obra de ficção, literariamente super-formalizada, baseada em fatos reais ocorridos no país, jamais poderá pôr em perigo a segurança do Estado, pois o incitamento punível só pode ter sentido em termos de perigo de ação concreta contra a segurança nacional. A denúncia, com efeito, ignorou a mensagem do livro, onde fatos históricos são tratados artisticamente e no qual o leitor se defronta com uma preocupação formal que, por si só, lhe dá validade artística e demonstra que o Autor não pode ser tido como incitador de atividade contrária à segurança do Estado. Como já se disse, o tema é a guerrilha, que, conforme o autor do livro, “era uma atitude vazia e sem sentido e não ajudava a construir nada” (depoimento do escritor IBIAPABA MARTINS, em nome da UBE). Não há temas proibidos na transcrição artística. Transfigurado pela criação artística, nenhum tema pode ser interdito, proibido, condenado, desde os quadros sexuais do Divino Marquês, até a literatura de Henry Miller e de George Bataille e até a enorme fabulação recriadora das guerras, das guerrilhas e das revoluções no mundo. Como asseverou o Réu, em sua defesa, ao ser interrogado, “as ações armadas e as tentativas de guerrilhas realizadas no Brasil, no período citado,

constituíram um erro e não devem ser repetidas; que a finalidade do livro foi visando indicar que essas tentativas não deveriam ser repetidas; que o interrogando em seu trabalho faz uma crítica às guerrilhas, criticando a forma de luta”.

Onde, pois, o incitamento à prática criminosa, quando, na realidade, o livro condena, desanima e desalenta a conduta criminosa descrita na denúncia? (...)

(...) Os dois processos mais conhecidos da história da literatura, intentados contra FLAUBERT e BAUDELAIRE tiveram desfecho contrário aos réus, mas a justiça da França, mesmo regida por Imperador, não teve coragem de levá-los à prisão. Tanto o processo contra FLAUBERT que, em 1857, publica “Madame Bovary”, como o que foi intentado contra BAUDELAIRE, no mesmo ano, com a edição de “As Flores do Mal”, ambos os livros proibidos pelas mesmas razões, aumentaram a glória não póstuma mas contemporânea do escritor e do poeta. A acusação, odiosa e ridícula de concorrerem os seus autores para o desprestígio nacional por terem produzido aquelas obras, caiu no mais completo esquecimento. (...)

Em conclusão, não houve incitamento algum, o que está sobejamente demonstrado. O próprio livro, peça autocrítica, bem o demonstra. Dizer o contrário, como quer a denúncia, será negar não só a verdade dos fatos como o direito de livre expressão do pensamento.

A Justiça Militar, fiel à sua vocação democrática, tem absolvido invariavelmente os intelectuais que se limitam à manifestação de idéias, sendo os exemplos numerosos.

Invocando os suplementos do ilustre Dr. Juiz Auditor, eminente jurista, o Réu confia na sua absolvição.

São Paulo, 27 de fevereiro de 1978

Aldo Lins e Silva

OAB/SP, 4832<sup>66</sup>

---

66 Cópia de documento da defesa realizada pelo advogado Aldo Lins e Silva, cedida à autora em junho de 2007.

Nota-se que a linguagem empregada nas razões finais da defesa baseia-se em uma retórica que tem por objetivo apelar a motivações solidárias dos juízes. Há, nesse discurso, o propósito de desarmar os integrantes da Justiça Militar, quando se ressalta, por exemplo, a democracia existente no regime militar. E pode-se supor que a escolha da linguagem diplomática usada pelo advogado ao longo da alegação tinha por finalidade acentuar a intenção de que os juízes deveriam agir de modo autônomo, não se prendendo ao extremo rigor das normas sustentadas pela Justiça Militar, se atentarmos para esta menção: “O processo revela, em última análise, que ainda vivemos em tempos conturbados, em busca da almejada saída para o Estado de Direito”. Igualmente, o advogado relembra no texto a importância de situações precedentes, uma vez que houve freqüente absolvição dos casos de censura a livros, fato que reforça que se contava com a expectativa de ter uma resposta favorável ao réu. Paralelamente a esse tipo de interferência realizada pela defesa, percebe-se ainda a ênfase das questões literárias no documento.

É possível deduzir que, àquela altura dos acontecimentos, o parecer do professor Antonio Candido influenciou significativamente a articulação dos argumentos empregados pelo advogado, o qual em seu texto preocupou-se em acentuar a qualidade da auto-crítica presente no romance de Tapajós (de certa forma, o parágrafo de fechamento das razões finais encerra uma explanação semelhante à da conclusão do parecer produzido pelo crítico literário, como veremos mais adiante).

Nas razões finais da defesa também foi inserido um pedido antes insistentemente aventado de que, se de fato existiu crime, o réu só poderia ser enquadrado na Lei de Imprensa, cujo processo deveria correr na Justiça Comum, e não atribuí-lo à Justiça Militar<sup>67</sup>.

---

67 Eis o trecho do documento: “Preliminarmente, a rejeição da exceção de incompetência levantada pela defesa, questão de ordem pública, não inibe o Conselho de reapreciá-la, pois não se trata de provimento definitivo, mas provimento ordenativo do juízo, passível de revogação pelo Conselho. Em nada

Isso não foi alcançado, pois como já citamos o autor foi indiciado com base na Lei de Segurança Nacional e o processo sujeito a esses moldes e julgado pela Justiça Militar, de acordo com o que se afirmou na sentença do caso. Vejamos o trecho a seguir:

#### DECISÓRIA

[...] Estatuí a Constituição Federal no § 1º do seu art. 129, que a Justiça Militar é competente para processar todas as pessoas, sejam militares ou civis, incursos na lei que reprime os delitos contra a segurança nacional.

Há destarte uma primazia de tal foro sobre qualquer outro, ainda que os crimes sejam praticados através dos meios de comunicação, caso em que, se não atentatórios à segurança nacional, colocaria o infrator sujeito ao procedimento especial, previsto na lei n. 5.250/67.

O art. 57 do Decreto-lei n. 898/69 é taxativo a propósito de tal problema.

Outra questão preliminar que merece ser examinada é a que diz respeito à inépcia da denúncia, pelo fato de o Ministério Público não haver denunciado, também, o editor e o Conselho Editorial da Editora Alfa-Omega, publicadora do livro.

Não há como admitir-se tal preliminar, porquanto, não existe elemento incriminador das citadas pessoas, no que tange à responsabilidade penal, de infração à Lei de Segurança Nacional e, também, pelo fato de que, ainda que admitida a incriminação penal dos mesmos, *ad argumentandum tantum* a não inclusão destes, não teria o condão de eximir o réu da imputação que lhe é feita na peça vestibular<sup>68</sup>.

---

prejudica o direito das partes a repreciação da matéria. Insiste, assim, a defesa em que, face ao art. 153, § 8.º da Constituição e arts. 1.º, 2.º, 19 e seu § 2.º da Lei da Imprensa (L. 5.250/67), se crime possa ser atribuído ao Réu, este só poderia encontrar o seu tipo na Lei de Imprensa, de processo a julgamento na justiça comum”. Cópia de documento da defesa realizada pelo advogado Aldo Lins e Silva, cedida à autora em junho de 2007.

68 Secretaria da Segurança Pública/ Polícia Civil de São Paulo. Acervo Dops, Arquivo Público do Estado de São Paulo. Sentença. Pasta OS 1807 – Renato Carvalho Tapajós. 25/4/1978.

Encontramos neste fragmento da sentença alguns dados que concentram os últimos pontos empregados pela defesa no dia do julgamento, que podem ser resumidos em três tópicos. O fato de negar a existência de crime, argumento baseado no motivo de as forças repressivas terem tirado de circulação os exemplares de *Em câmara lenta*, o que evitou que o livro caísse no domínio público. Igualmente ter reforçado a idéia apresentada pela testemunha Ibiapaba Oliveira Martins, advogado, escritor e conselheiro da União Brasileira de Escritores, de que se Renato Tapajós quisesse fazer incitamento à guerrilha, diria qual seria a forma de fazê-la, “o que não é dito no livro ‘Em Câmara Lenta’; que o autor em nenhum momento recomenda a guerrilha como solução e acentua inclusive que a guerrilha é a forma mais distante do povo, mostrando, inclusive, no livro que os operários eram contra a guerrilha”<sup>69</sup>.

Outro ponto importante de argumentação da defesa foi, por assim dizer, a última cartada do advogado Aldo Lins e Silva quando alegou ser a denúncia inepta em virtude de nela não terem sido citados o editor, Fernando Mangarielo, nem o conselho editorial da empresa Alfa-Omega. Deixar de centralizar a suposta culpa pela publicação do romance na figura do autor e tentar estendê-la a outros sujeitos tinha dupla finalidade: longe de procurar incriminá-los (é preciso afirmar esse aspecto óbvio), o objetivo era forçar a que refizessem a denúncia e, dessa forma, ganhar tempo com a possibilidade de recorrer a outros recursos para obter a resposta mais favorável ao caso.

Proporcional a tais tópicos, outro elemento foi fundamental para ser dada a sentença ao caso. Vejamos:

SENTENÇA

(...)

DECISÓRIA (...)

---

69 Idem, *ibidem*.

Cabe ao julgador verificar, diante da imputação feita na denúncia do livro em tela, se tem o mesmo o condão de incitar ou fazer a apologia, núcleo do tipo da figura do art. 47 do Decreto-lei n. 898/69, tendo em conta que instigar é estimular, é incitar à prática do crime, enquanto que fazer a apologia do crime é fazer a sua defesa, o seu elogio.

A incitação e a apologia são formas dinâmicas da manifestação de pensamento, através das quais o agente tem em mira a vontade de alguém, a fim de determiná-la à prática de certo fato. São crimes de perigo. O autor do ato delituoso pretende conduzir o destinatário da incitação ou da apologia a um comportamento que atinge a segurança do Estado.

O crime exige a intenção subversiva como atentado à segurança nacional.

No julgamento do R.O.Cr. n. 1.116, Rel. Min. Djaci Falcão, a 1ª Turma do E. Supremo Tribunal Federal que se referia a suposta incitação subversiva, afirmou que tal crime reclama vontade consciente no sentido de incitar ou estimular a prática da subversão. (D.J., de 22/10/71, pág. 5.864).

Lemos e releemos o livro, daí porque afirmamos que a obra não infringe o art. 47 da Lei de Segurança Nacional.

Face ao exposto é que o Conselho Permanente de Justiça da Aeronáutica, bem sopesando a prova dos autos, que no caso se concentra no livro “EM CÂMARA LENTA” de autoria do acusado RENATO CARVALHO TAPAJÓS, RESOLVE, por unanimidade de votos em:

- a) Julgar improcedente o pedido de exceção de incompetência da Justiça Militar para o processo, suscitado pela defesa, dando-se, conseqüentemente, como competente para processar e julgar o acusado, ex-vi do disposto no art. 57, do Decreto-Lei, n. 898/69.
- b) Julgar improcedente a denúncia de fls. 1-a/1-f, para o fim de absolver o réu já qualificado na peça vestibular, de haver infringido as disposições do art. 47 do Decreto-lei n.898/69, por não constituir o fato infração penal ex-vi do preceito contido na alínea b do art. 439 do Código de Processo Penal Militar.

Dê-se-lhe baixa na culpa.

P.R.I.C.

Sala das Sessões dos Conselhos de Justiça da 3ª Auditoria da 2ª

Circunscrição Judiciária Militar, aos vinte e cinco (25) dias do mês de abril do ano de mil novecentos e setenta e oito (1978).  
Maj. Int. - CLÁUDIO JOSÉ VIEIRA DA SILVA - Presidente  
Cap. Esp. - Com ALMIR CRUZ - Juiz  
Cap. Adm. - MANOEL JOSÉ DA SILVA – Juiz  
1º Tem. Int. - MARCIO TADEU GOMES DE ABREU – Juiz  
DR. FRANCISCO FERNANDES RODRIGUES – Juiz Auditor

Realizando um apanhado das intervenções da defesa, vemos que a primeira tarefa de emergência foi conseguir avistar Renato Tapajós e tentar garantir a ele um interrogatório em que fossem observadas plenas condições dos direitos humanos (no entanto, isso não foi alcançado, pois o que permaneceu foi a validade do interrogatório feito sem a presença de Aldo Lins e Silva). Argumentos como o enquadramento inadequado do caso, que deveria transcorrer na Justiça Comum e não por meio da Justiça Militar, acentuar a importância da manifestação de repúdio à prisão do autor e da censura ao livro feita por grande número de artistas e intelectuais no Brasil e no exterior, bem como apresentar o parecer crítico de Antonio Candido foram outras medidas tomadas em favor de Renato Tapajós. Elas visaram, sobretudo, a absolvição do autor ou ao menos uma condenação mais branda, procurando rebater a tese de que o livro constituía-se em “tribuna para o incitamento à guerra revolucionária e apologia do terrorismo”, conforme os termos da denúncia. Para tanto, como vimos acima, o advogado Lins e Silva selecionou como alegação fundamental da defesa, nas razões finais e durante o julgamento, que não existia nenhum incitamento à guerrilha na narrativa de *Em câmara lenta*. “O próprio livro, peça autocrítica, bem o demonstra. Dizer o contrário, como quer a denúncia, será negar não só a verdade dos fatos como o direito de livre expressão do pensamento”, enfatizou o advogado em sua argumentação.

## 4. O parecer do crítico literário Antonio Candido a respeito de *Em câmara lenta*

A pedido de Aldo Lins e Silva, o sociólogo e crítico literário Antonio Candido produziu um parecer<sup>70</sup> sobre o romance *Em câmara lenta* (ver em Anexos a íntegra do texto), lido pelo advogado no dia do julgamento<sup>71</sup>. Dessa forma, Antonio Candido foi indicado como perito no processo movido contra o escritor Renato Tapajós. Ele inicia o parecer expondo duas questões que norteiam sua análise, perguntando se o livro é subversivo; e se a leitura dele “induz a uma atitude subversiva, ou à prática de atos subversivos”<sup>72</sup>. A esta pergunta na seqüência de pronto registra: “Antecipo que a resposta

---

70 O parecer foi publicado em um artigo de nossa autoria na revista *Teoria e Debate*, a partir da permissão dada pelo professor Antonio Candido à editora de literatura daquele periódico, Walnice Nogueira Galvão. Ver CANDIDO, Antonio. Parecer. In: MAUÉS, Eloísa Aragão. “Defesa notável”. *Teoria e Debate*, n. 74, nov/dez 2007, p. 36. A respeito de trabalhos aos quais tive acesso, igualmente dois pesquisadores haviam apresentado antes o parecer em dissertação de mestrado: MARTINS, Mercedes Bertoli. *Em câmara lenta: um jogo de armar*. Cinema e Literatura. Dissertação de Mestrado, Departamento de Língua e Literatura Vernáculas da Universidade Federal de Santa Catarina, 1985; e SILVA, Mário Augusto M. da. *Prelúdios & noturnos: ficções, revisões e trajetórias de um projeto político*. Dissertação de Mestrado, Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp, 2006.

71 O advogado Aldo Lins e Silva citou, em uma entrevista à revista *Teoria e Debate*, mais dois importantes pareceristas que o auxiliaram: “No julgamento, estavam presentes artistas, intelectuais, que ficaram meio decepcionados com a concisão de minha defesa. Como eu tinha juntado ao processo três pareceres, um de Antonio Candido, outro do Paulo Emílio Salles Gomes e outro de Barbosa Lima Sobrinho, no dia do julgamento não tinha mais nada a fazer, era só dizer algumas palavras formais. O promotor fez uma acusação feroz, falou mais de uma hora e meia, e respondi com a maior sobriedade. Comecei a ler a carta do Barbosa Lima sobre o livro, em seguida a do Paulo Emílio Salles Gomes e depois a de Antonio Candido, uma beleza de parecer! Ele [Renato Tapajós] foi absolvido por unanimidade”. In: *Teoria e Debate*, n. 40, fev/mar/abr 1999, p. 30.

72 CANDIDO, Antonio. Parecer. In: MAUÉS, Eloísa Aragão. “Defesa notável”. *Teoria e Debate*, n. 74, nov/dez 2007, p. 36.

é – ‘Não’, – pelos motivos abaixo discriminados”<sup>73</sup>. Vejamos como prossegue nessa abertura:

1. “Em câmara lenta” não é um livro subversivo, devido a uma série de razões. Em primeiro lugar, porque é um *romance* e, portanto, escrito num tipo de discurso marcado pela predominância da “função poética” (Jakobson), isto é, a que se caracteriza pelo fato da palavra ter a si mesma como finalidade principal: pelo fato da palavra ser trabalhada em função das suas propriedades específicas<sup>74</sup>.

Preocupado em demonstrar desde a abertura do texto o equívoco de interpretação dos censores, o crítico assinala categórico que o romance em questão *não é subversivo*, para só depois se dedicar às razões que esclarecem sua forma de pensar. De modo algum, no entanto, expõe diretamente esse aspecto do erro que está sendo cometido, senão de forma velada na condução da escrita – mais adiante, vamos retornar a esse ponto –, primeiro indício que demonstra o cuidado ao dirigir-se aos censores e igualmente revelador da perspectiva de conhecer bem a mentalidade dos destinatários de sua mensagem.

É interessante notar que, normalmente, na escritura de Antonio Candido não é comum existir uma declaração conclusiva de início. Vamos considerar, por exemplo, o caso em que ao analisar uma narrativa literária desenvolve, entre alguns recursos, a observação sobre uma base dinâmica<sup>75</sup>, geralmente indo das partes para

---

73 Idem, *ibidem*.

74 Idem, *ibidem*.

75 Um nítido exemplo de sua abordagem dialética está no artigo “Duas vezes: A passagem do dois ao três”, em que apresenta uma crítica à leitura estruturalista de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, feita por Affonso Romano de Sant’Anna, do qual citamos este trecho: “Um traço curioso do Estruturalismo é o que se poderia chamar de fixação com o número 2. A busca de modelos genéricos se associa nele a uma espécie de postulado latente de simetria, que o faz balançar entre o cru e cozido, alto e baixo, frio e quente, claro e escuro, como se a ruptura da dualidade rompesse a confiança nele mesmo. Homologia, isomorfismo, até certo ponto

remeter ao todo, aí correlacionando os elementos da montagem do texto com as de representação social<sup>76</sup>. Procedimento que conduz

---

isotopia são conceitos decorrentes (e nem sempre suficientemente esclarecidos), que convergem para o mesmo alvo. Talvez porque entre dois o espírito localize mais facilmente o ponto intermédio e equidistante, que serve de apoio para o compasso dos esquemas.

No entanto, há no pensamento do homem outros ritmos e outras implicações numéricas, como as que privilegiam o número 3. Não como expressão de um ponto neutro intercalado entre 1 e 1; mas como  $1 + 1 + 1$  em pé de igualdade, como elementos constitutivos da visão. Neste sentido, o Marxismo é eminentemente triádico, a partir da dialética de Hegel, sendo por isso mesmo capaz de mostrar que o ritmo tese-antítese-síntese pressupõe equilíbrios fugazes; e isto permite dar conta dos conjuntos irregulares, mantendo um reflexo mais fiel da irregularidade dos fatos, que os esquemas diádicos tendem a simplificar, preferindo à visão dinâmica do processo a contemplação estática dos sistemas em equilíbrio”. CANDIDO, Antonio. “Duas vezes: A passagem do dois ao três”. In: CANDIDO, Antonio. *Textos de intervenção*. Seleção, apresentações e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002. (Coleção Espírito Crítico), p. 51-53.

- 76 Podemos mencionar o ensaio “Dialética da malandragem” sobre *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, no qual vai montando uma série de considerações (paulatinamente tomando algumas poucas conclusões em certas passagens, da tese, da antítese) para em momento posterior apresentar a síntese, conforme se apresenta neste trecho: “Um dos maiores esforços das sociedades, através da sua organização e das ideologias que a justificam, é estabelecer a existência objetiva e o valor real de pares antitéticos, entre os quais é preciso escolher, e que significam lícito ou ilícito, verdadeiro ou falso, moral ou imoral, justo ou injusto, esquerda ou direita política e assim por diante. Quanto mais rígida a sociedade, mais definido cada termo e mais apertada a opção. Por isso mesmo desenvolvem-se paralelamente as acomodações de tipo casuístico, que fazem da hipocrisia um pilar da civilização. E uma das grandes funções da literatura satírica, do realismo desmistificador e da análise psicológica é o fato de mostrarem, cada um a seu modo, que os referidos pares são reversíveis, não estanques, e que fora da racionalização ideológica as antinomias convivem num curioso lusco-fusco. Pelo que vimos, o princípio moral das *Memórias* parece ser, exatamente como os fatos narrados, uma espécie de balanceio entre o bem e o mal, compensados a cada instante um pelo outro sem jamais aparecerem em estado de inteireza”. CANDIDO, Antonio. “Dialética da malandragem”. In: CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/São Paulo: Duas Cidades, 2004. p. 41.

o leitor, pouco a pouco, a discernir sobre um conjunto de relações que reveste a narrativa, obtido somente por meio de refinado e longo trabalho de análise e de interpretação. No caso do parecer aqui estudado, toda essa explicação é feita de forma didática, sim, mas logo depois de introduzida aquela conclusão, meio abrupta, como uma insistência que notifica e antecipa a importância de que se perceba não existir no romance contestação à ordem vigente ou apologia à subversão.

Com a finalidade de acentuar o motivo dessa opção que enfatiza a resposta negativa logo de início (“*Em câmara lenta* não é um livro subversivo”), Antonio Candido prossegue indicando a diferença entre os tipos de discurso e as funções da linguagem, de modo que se possa compreender o significado mais amplo do que está tratando. Para isso, ressalta que no discurso literário existem outras funções da linguagem, como a referencial, que tem por fim a representação objetiva do mundo interior e exterior, mas adverte que os variados tipos de discurso caracterizam-se pela *predominância* e não pela *exclusividade* de funções. Cita que na linguagem cotidiana dá-se o predomínio da função referencial, se considerarmos, por exemplo, o discurso administrativo ou científico, uma vez que seu objetivo é informar ou “expressar diretamente o que percebemos ou inferimos da realidade”<sup>77</sup>. Concorre para tanto nessa aceção um elemento especial que caracteriza a literatura, segundo o crítico:

Na linguagem literária, predomina a função poética, que visa a realçar as qualidades estéticas da palavra. Não se pode, portanto, tomar como informativo, como documento, um discurso de tipo literário, que visa a criar um universo específico, diferente da realidade, embora a tenha como matéria-prima e procure tomar o seu lugar<sup>78</sup>.

---

77 CANDIDO, Antonio. Parecer. In: MAUÉS, Eloísa Aragão. “Defesa notável”. *Teoria e Debate*, n. 74, nov/dez 2007, p. 36.

78 Idem, *ibidem*.

A seguir, na continuação, alerta sobre a existência de um erro muito freqüente, por ele denominado *erro vulgar*, que diz respeito a pensar que a força da literatura deriva da realidade que descreve, quando, “de fato, esta força provém do teor estético da linguagem usada”<sup>79</sup>. Ao que passa a expor que o sentimento real não é suficiente para fazer literatura, visto que, bem diferente do se tende a pensar, “o que nos toca não é a autenticidade objetiva disso ou daquilo, mas a eficiência estética do discurso, que faz parecer autêntico isso ou aquilo (mesmo que não o seja)”<sup>80</sup>. Desse modo, explicita que a literatura é a reconstrução da realidade por meio de recurso ficcional, que mesmo tendo na primeira sua matéria, e ainda que se quisesse representá-la fielmente com rigor, não seria possível, pois ambas constituem-se, irremediavelmente, de modo diferenciado entre si. Temos um exemplo dessa perspectiva em um artigo do próprio Antonio Candido:

O primeiro passo (que apesar de óbvio deve ser assinalado) é ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a *mimese* é sempre uma forma de *poiese*. Conta o médico Fernandes Figueira, no livro *Velaturas* (com o pseudônimo de Alcides Flávio), que o seu amigo Aluísio Azevedo o consultou, durante a composição de *O homem*, sobre o envenenamento por estricnina; mas não seguiu as indicações recebidas. Apesar do escrúpulo informativo do naturalismo, desrespeitou os dados da ciência e deu ao veneno uma ação mais rápida e mais dramática, porque necessitava que assim fosse para o seu desígnio.

Esta liberdade, mesmo dentro da orientação documentária, é o quinhão da fantasia que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-la mais expressiva; de tal maneira que o sentimento da verdade se constituiu no leitor graças a esta traição metódica. Tal paradoxo está no cerne do trabalho literário e garante a sua eficácia como representação do mundo. Achar, pois,

---

79 Idem, *ibidem*.

80 Idem, *ibidem*.

que basta aferir a obra com a realidade exterior para entendê-la é correr o risco de uma perigosa simplificação causal<sup>81</sup>.

Antonio Candido prossegue o parecer introduzindo mais uma consideração importante a respeito da literatura, a que se refere ao caráter de ambigüidade do discurso literário. Menciona que nele os elementos que o configuram, a exemplo de sentimentos e idéias, jamais apresentam apenas um significado, “mas vários; e isto faz a sua força”<sup>82</sup>. Diante desse feixe de possibilidades, ressalta existir a “necessidade de interpretação, que é o modo de ler literatura”<sup>83</sup>, sendo ela, portanto, uma tentativa de estabelecer os sentidos possíveis da narrativa, “de cujo concurso se forma o, ou se formam os, significados dominantes”<sup>84</sup>. Na seqüência da distinção que está desenvolvendo, menciona três romances:

Pelo exposto, vemos que é arriscado tomar como documento um romance, que foi construído deliberadamente como obra literária, portanto artificial, com predomínio da função poética e alta taxa de ambigüidade.

“Madame Bovary”, de Flaubert, é pró ou contra o adultério? “À busca do tempo perdido”, de Proust, é uma apologia ou uma condenação do homossexualismo? “Sob o olhar do Ocidente”, de Conrad, exalta ou denigre os revolucionários? Todas estas questões são secundárias e, na verdade, inócuas. Quando alcança o devido nível literário, o romance ultrapassa tais dilemas e se apresenta como um feixe de possibilidades de significar. Como a vida, ele pode nos deixar perplexos, nos levar ao tacteio, ao erro de visão; mas, como ela, enriquece, enquanto totalidade de experiência<sup>85</sup>.

---

81 CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro), p. 13.

82 CANDIDO, Antonio. Parecer. In: MAUÉS, Eloísa Aragão. “Defesa notável”. *Teoria e Debate*, n. 74, nov/dez 2007, p. 37.

83 Idem, *ibidem*.

84 Idem, *ibidem*.

85 Idem, *ibidem*.

As três obras citadas por Antonio Candido suscitaram, cada uma em seu tempo, diversas polêmicas e também constituíram-se como marcos literários<sup>86</sup>. Não por acaso se deu a escolha dos três romances: foi ela didática tanto quanto reveladora da estratégia sutil da composição textual do crítico, cujo interesse lógico-dedutivo não transparece de imediato em um primeiro plano. Podemos atentar para esse caráter só depois de fixar um olhar mais curioso sobre tal passagem, em que vamos pesquisar *o que possivelmente está dito* naquilo *que não está dito* no texto.

Com isso é possível inferir que Antonio Candido, de modo subjacente, está demonstrando que assim como naquele momento presente ocorria a censura em relação ao romance de Tapajós, ela se repetiu em outros tempos, tendo como julgamento desvios de interpretação que se serviram de um enfoque ideológico e não relacionado à estética, levantando questionamentos de ordem moral, calcados na estreiteza de uma forma de compreender o mundo por meio de critérios dogmáticos. Certamente, é contra tudo isso que se volta sua leitura crítica, pois da mesma maneira que em um romance existem significados diversos, e não um exclusivo, não cabe segundo o crítico esse tipo de interpelação a uma obra literária, cuja essência ao mesmo tempo que advém da realidade dela só resulta mediante um processo de complexa transformação, como representação, pois é formada de outra substância, ficcional. Nesse sentido, pode-se inferir que Antonio Candido demonstra aos

---

86 Gustave Flaubert publica *Madame Bovary* em maio de 1856 e, no ano seguinte, é processado por sua obra ser considerada um atentado à moral pública e à religião. Para ter uma idéia da tônica do processo, ver: FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary: extraits*. Paris: Librairie Larousse, 1971. (Nouveaux Classiques Larousse), especialmente “La tonalité du procès” e “Un passage incrimine: la mort de madame Bovary”, p. 158-172. André Maurois dedica em sua biografia sobre Proust uma seção voltada ao tema da “inversão”. Ver MAUROIS, André. *Em busca de Marcel Proust*. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Siciliano, 1995. p. 184-195. Abordaremos mais adiante, no corpo do texto e em nota de rodapé, alguns aspectos do romance de Joseph Conrad referido pelo professor Antonio Candido.

censores por intermédio de seu texto, de modo muito elegante, a importância de aprender a ler literatura, de investir em estudo para não apenas desfrutar do prazer e do conhecimento proporcionado por essa experiência, mas para ser capaz de distinguir as características e funções dos tipos de discurso. Em resumo e em outras palavras: o quanto era frágil a lógica de atuação dos censores, que em seu estreito horizonte de percepção das coisas e do mundo, atropelavam-se na tentativa de logo sujeitar ao banco dos réus aqueles que considerassem uma ameaça à nação por supostamente atentar contra os princípios da segurança nacional.

Em relação ao livro de Joseph Conrad, *Sob os olhos do Ocidente*<sup>87</sup>, a pergunta enigmática (“Sob o olhar do Ocidente”, de Conrad, exalta ou denigre os revolucionários?), tão sugestiva, encerra uma espécie de provocação aos censores: a indicação de que se consiga dar uma resposta a ela, mas logo já se recomenda que uma questão desse tipo não tem razão de ser, pois não deve ser esse o propósito quando se lê uma obra clássica. Também é possível estabelecer aqui uma correlação, mais direta do que a relativa ao livro de Flaubert e ao de Proust (pois a indagação quanto a esses livros recaiu em sua época ao adultério e à homossexualidade), com uma fonte aproximada de abordagem que tanto incomodou os censores: tratar de assuntos ligados a ações revolucionárias<sup>88</sup>, fosse em uma

---

87 Embora no parecer seja preciso o título (*Sob o olhar do Ocidente*, uma vez que esta forma traz uma ampliação de significado se comparada àquela acima citada) dado pelo professor Antonio Candido ao romance de Conrad, no Brasil foi traduzido como *Sob os olhos do Ocidente*, talvez com a finalidade de intensificar a presença da figura do narrador, um professor inglês que conta a história dos revolucionários e refugiados russos em Genebra envolvidos na trama romanesca. Ver CONRAD, Joseph. *Sob os olhos do Ocidente*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Brasiliense, 1984.

88 Se considerarmos determinados temas relativos a agrupamentos revolucionários e à atmosfera peculiar em que neles se desenrolam diversos acontecimentos, é surpreendente como o romance de Joseph Conrad, escrito em 1911, é precursor em tratar desse universo (o conflito diante de optar ou não por participar de movimento revolucionário, tendo em vista a dificuldade de aceitar a prática da violência, por exemplo; o medo da tortura

perspectiva heróica ou não, fosse de isolamento, de autocrítica ou de uma mistura ou síntese dessas visões. O tema, não tivesse a assinatura dos militares, era interdito. Voltando ao romance *Sob os olhos do Ocidente*, percebe-se que a intenção de Joseph Conrad de explicar aos leitores como se deu a reflexão em torno dos eventos que aborda, em uma nota que inseriu na abertura, provavelmente teve origem nos questionamentos suscitados durante a escrita<sup>89</sup> e

---

ou a constatação de seus efeitos, as perdas, o enlutarmento, a infiltração nos núcleos revolucionários, a utopia, entre outros itens): Vejamos este trecho: “O homem fora preso com dezenas e dezenas de outras pessoas, naquele caso dos panfletos litografados sobre temperança. A polícia capturara muitos suspeitos e achara que podia extrair deles outras informações relacionadas com propaganda revolucionária.

– Espancaram-no com tanta crueldade durante a investigação – prosseguiu a *dame de compagnie* – que o machucaram por dentro. Quando o soltaram ele era um homem acabado, condenado. Nada podia fazer por si mesmo. Eu o olhava deitado num catre de madeira, sem qualquer colchão ou roupa de cama (...).

– Não havia ninguém, em toda aquela grande cidade, entre os liberais e revolucionários, que estendesse a mão protetora a um irmão? – perguntou a srta. Haldin, indignada.

– Sim. Mas a senhorita não sabe o que era mais terrível na miséria daquele homem. Escute. Parece que o tinham maltratado tão atrozmente que no fim sua firmeza cedera e ele deixara escapar alguma informação. Pobre alma, a carne é fraca, a senhorita sabe. O que foi, ele não me contou. Havia um espírito esmagado naquele corpo estropiado. Nada que eu dizia podia torná-lo inteiro. Quando o soltaram, ele se arrastara para aquele buraco e suportara estoicamente seu remorso. Não queria se aproximar de nenhum conhecido. Eu teria dado assistência a ele, mas, na verdade, onde poderia ir buscá-la? Onde iria achar alguém que tivesse alguma coisa sobrando ou algum poder de ajuda? As pessoas que estavam a nossa volta estavam mortas de fome e bêbadas”. CONRAD, Joseph. *Sob os olhos do Ocidente*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 134-35.

89 O relato de Joseph Conrad sobre uma de suas dificuldades ao elaborar a narrativa é assim expressa: “O curso da ação não precisa ser explicado. Sugeriu-se a si mesmo, mais como uma questão de sentimento que de pensamento. Resulta não de uma experiência especial, mas de um conhecimento geral, fortalecido por séria meditação. Minha maior ansiedade era sobre se poderia atingir e manter o tom de escrupulosa imparcialidade. A obrigação da justeza absoluta me foi

pelo impacto de o livro, ao ser lançado na Inglaterra, ter sido um fracasso de público. Eis algumas palavras de Conrad:

A reflexão mais terrível (falo agora por mim mesmo) é que toda essa gente [as diversas figuras que dão ensejo à criação das personagens no livro, descritas anteriormente pelo autor nesta nota, como o protagonista principal, Razumov, a senhorita Haldin, o conselheiro Mikulin, Tekla, Sofia Antonovna, Piotr Ivânovitch, madame S., Nikita] não é produto do excepcional, mas do geral – da normalidade de sua terra, época e raça. A ferocidade e a imbecilidade de um regime autocrático, que rejeita toda legalidade e se baseia, na verdade, no completo anarquismo moral, provocam a resposta não menos imbecil e atroz de um revolucionarismo puramente utópico, que envolve a destruição pelos primeiros meios ao alcance da mão, na estranha convicção de que à derrubada de quaisquer instituições humanas deva seguir uma mudança fundamental nos corações<sup>90</sup>.

Em prosseguimento de sua crítica, Antonio Candido privilegia a multiplicidade de significados que *Em câmara lenta* pode conter, comentando não se tratar de “um retrato documentário, contínuo e fiel da realidade”<sup>91</sup>. Além disso, destaca que o livro apresenta uma refinada técnica “de fragmentação do real, mistura de planos temporais, visão rotativa, – tudo ordenado em torno da ação que se completa aos poucos e dá nome ao livro”<sup>92</sup>, de modo que não tem um significado único, mas vários, “tantos, quantas

---

imposta histórica e hereditariamente, por uma experiência peculiar de raça e de família, além da minha convicção básica de que só a verdade justifica qualquer ficção que aspire à mínima qualidade de arte ou espere ocupar um lugar na cultura dos homens e mulheres de sua época. Jamais me foi exigido um esforço maior de desprendimento: desprendimento de todas as paixões, preconceitos e até mesmo de lembranças pessoais”. CONRAD, Joseph. *Sob os olhos do Ocidente*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 8. (Nota do Autor)

90 CONRAD, Joseph. Op. cit., p. 9. (Nota do Autor)

91 CANDIDO, Antonio. Parecer. In: MAUÉS, Eloísa Aragão. “Defesa notável”. *Teoria e Debate*, n. 74, nov/dez 2007, p. 37.

92 Idem, *ibidem*.

são as faces da realidade e os correspondentes ângulos de visão”<sup>93</sup>. A partir desse momento, abre o item seguinte (2), em que indaga se a leitura do romance de Tapajós “induz a uma atitude subversiva, ou à prática de atos subversivos?”<sup>94</sup>, ao que reforça com resposta negativa e na seqüência sobre alguns aspectos mais genéricos que podem interessar ao leitor, a exemplo dos dramas pessoais, do suspense das cenas, além de outros aspectos, e, em especial, “pelo mistério lentamente desvendado da cena central recorrente; do ato que vai se perfazendo aos pedaços, até compor uma ação total”, para sublinhar concluindo que o interesse do leitor é, sobretudo, de natureza estética. Retomar a importância sobre o aspecto estético no parecer, como faz novamente o crítico, é um procedimento estratégico que, de modo sutil, tem como função deslocar o enfoque para esse ângulo de compreensão. A importância desse recurso reside em apontar para a complexidade da constituição dos elementos do romance e, em certa medida, para a inutilidade de vê-lo por meio de questões pragmáticas e/ou ideológicas, as quais constituíam a principal observação dos agentes repressivos. Nessa direção, o crítico literário continua tecendo outras considerações:

É claro que o leitor poderá ter uma visão panorâmica de atos revolucionários, apresentados nas suas diversas dimensões e podendo, sem dúvida, constituir uma visão política, um modo de conceber a participação nos problemas do nosso tempo. Mas não vejo, em momento algum, convite à prática, induzimento, ou sequer sugestão por meio de embelezamento ou realce do que é descrito (...). E note-se que no livro não há sequer (como é freqüente nos romances de cunho naturalista) descrição pormenorizada de atos revolucionários. Como vimos, a narrativa, muito moderna, é descontínua, fragmentada, procede por flashes que adquirem certo tom de irrealidade e entra por vezes na dimensão atemporal,

---

93 Idem, *ibidem*.

94 Idem, *ibidem*.

que nos arranca do cotidiano presente para entrar no universo da fábula realista<sup>95</sup>.

*Em câmara lenta* veicula um contexto ficcional engendrado na realidade do conturbado quadro sociopolítico vivido no país, porém sua natureza é constituída por uma representação criativa e não por uma base documentária, como explicita a argumentação do parecerista. Desse modo, quando Antonio Candido enfatiza “que o leitor poderá ter uma visão panorâmica de atos revolucionários, apresentados nas suas diversas dimensões”, qualifica positivamente o que nos termos da acusação denominam-se “subversão” e “terrorismo”. E complementa a idéia mencionando que o leitor poderá ter uma visão dos problemas que remetem à realidade nacional daquele momento histórico: nas palavras de Antonio Candido, “um modo de conceber a participação nos problemas do nosso tempo”.

É interessante notar ser este o único momento em que ele cita, de modo breve, a luta armada, passagem a respeito da qual logo poderíamos deduzir uma continuação de texto: e a violência repressiva que lhe coube como resposta às ações revolucionárias. Entretanto, preservam-se os cuidados ao se dirigir aos destinatários do parecer, prevalecendo a argumentação diligentemente construída e didática, em tom discreto. Parece que, da mesma maneira que em grande medida a defesa jurídica é constituída, por assim dizer, em uma modalidade despolitizada, tal qual era a forma apresentada pela visão militar ao instituir a formação da culpa, com efeito percebe-se essa semelhança no discurso do parecerista. Não se toca na violência repressiva e na interdição das idéias por meio da censura, ao se tolher a liberdade de expressão – e, neste caso de Renato Tapajós, especialmente ao fato de ele ter sido preso e permanecido em período de incomunicabilidade. Existe, por assim dizer, uma espécie de acordo tácito regulado por uma condição implícita, travada de antemão: de um lado, não se faz referência

---

95 Idem, p. 38.

à violência praticada pelos repressores em momento algum; de outro, mantém-se a abordagem sobre a tessitura estética da obra e não se menciona que a representação estético-estilística encontra a matéria-prima de sua formulação no cenário político-social do regime militar. Tanto a defesa empreendida pelo advogado Aldo Lins e Silva como a realizada pelo professor Antonio Candido em seu parecer trazem em seu desempenho a marca de sujeição às contingências do quadro da época, forjando-se na fonte do zelo e da sutileza para tentarem estabelecer a comunicação.

Antonio Candido ressalta ainda naquele trecho do parecer o estilo da narrativa *muito moderna* do romance, inovação que lhe confere características peculiares associadas à relação de tempo e de espaço contemporâneos, que incorpora a influência ainda recente à época da modernização dos meios de comunicação, como a que

se passava com o rádio, o cinema, o jornal, a televisão. Enquanto expressão de linguagem ficcional e articulado por meio de complexos recursos, *Em câmara lenta* é constituído por uma espécie de roteiro cinematográfico, em que se ressalta sua montagem<sup>96</sup>, responsável por romper com a representação do tempo tradicional, alimentado por ritmo progressivo, e de introduzir em sua forma a visão de simultaneidade dos fatos narrados<sup>97</sup>. Vejamos a cena central

---

96 Uma forma de compreender o sentido de montagem, no cinema e na literatura, é apresentado por Mercedes Bertoli: “No sentido cinematográfico, convém lembrar, *montagem* refere-se a uma classe de artifícios usados para mostrar uma interligação ou associação de idéias. É, na sua essência, um método para mostrar pontos de vista compostos ou diversos sobre um mesmo assunto – em suma, para mostrar multiplicidade. As técnicas secundárias são métodos para conseguir o efeito da montagem: artifícios tais como o corte/congelamento de cenas; o processo câmara lenta (*slow-up*); a dissolução de imagens ou fusão (*fade-out*); as superposições, os *flash-backs* e, enfim, o processo de vista múltipla (*multiple view*), todos esses são recursos incorporados pela literatura para transformar códigos comuns no intuito de transcender ou modificar barreiras de tempo e espaços arbitrários e convencionais.

Neste sentido, a montagem, em literatura, vai se constituir no emprego de recursos ou figuras como a elipse, pela suspensão de conteúdos mentais; a metonímia/sinédoque, pela inserção de detalhes/fragmentos; a metáfora, através de repetições e ampliações; e, ainda, pela diversidade de enfoques ou pontos de vista; pela fusão ou associação, próprios do fluxo de consciência; pelos flash-backs, enfim, pela simultaneidade de tempo, espaço e ação, resultante da complexidade da narrativa moderna. MARTINS, Mercedes Bertoli. “Em câmara lenta: um jogo de armar. Cinema e Literatura”. Dissertação de Mestrado, Departamento de Língua e Literatura Vernáculas da Universidade Federal de Santa Catarina, 1985. p. 23.

97 O elemento de simultaneidade inserido na montagem contemporânea é assim comentado por Renato Franco: “Ela [a simultaneidade na montagem] o auxilia [o romance] a relacionar, de maneira ágil, os acontecimentos do passado, do presente e os que previmos para o futuro; também permite narrá-los a partir do confronto de diferentes espaços. A simultaneidade parece mesmo ser exigida por uma época que, como os anos 70, foi marcada tanto pela modernização como pela censura – que estimularam o ‘desaparecimento de quem sabia narrar a história inteira’ [Walter Benjamin]. Ela torna viável o confronto de diferentes consciências, de diferentes pontos de vista ou mesmo de diferentes experiências

– ao longo do romance algumas vezes repetida até ser ampliada e conhecermos toda a descrição em que *Ela*, ao ser barbaramente torturada, morre quando os policiais aplicam-lhe a coroa-de-cristo referida pelo crítico literário (*tudo ordenado em torno da ação que se completa aos poucos e dá nome ao livro*, de acordo com os termos empregados pelo parecerista e registrados em citação um pouco acima), descrita desde as páginas iniciais do romance, desfecho que só conheceremos no final dele:

Como em câmara lenta: ela se voltou para trás. Sua mão descreveu um longo arco, em direção ao banco traseiro, mas interrompeu o gesto e desceu suavemente na abertura da bolsa, escondida entre os dois bancos da frente, pouco atrás do freio de mão. O rosto impassível olhava a maleta que o outro segurava, mas os dedos se fecharam sobre a coronha do revólver que estava na bolsa. E, num movimento único, corpo, rosto e braço giraram novamente, o cabelo curto sublinhando o levantar da cabeça, os olhos, agora duros, apanhando de relance a imagem do policial que bloqueava a porta. O revólver disparou, clarão e estampido rompendo o silêncio<sup>98</sup>.

Tal modo de narração em que se faz o congelamento de imagens, além da narrativa em vários fragmentos, do modo lento de construção da cena central (relacionada com a técnica do *slow-up*, o processo câmara lenta do cinema), da criação do suspense são exemplos de recursos cinematográficos. No leque de elementos que aproxima a literatura, por meio do romance *Em câmara lenta*, com o cinema, o corte cinematográfico representativo da cena antes mencionada sobre a personagem *Ela* guarda afinidade com a figura literária da elipse, “responsável pela ruptura sintática e a

---

peçoais, de modo a representar um presente instável, no qual as forças em conflito tendem a esboçar uma configuração efêmera, transitória; enfim, um presente aberto à história”. FRANCO, Renato. *Itinerário político do romance pós-64: A festa*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1998. p. 131.

98 TAPAJÓS, Renato. *Em câmara lenta: romance*. São Paulo: Alfa-Omega, 1977, p. 16.

suspensão do conteúdo mental”<sup>99</sup>. No curso da narrativa existe ainda a apresentação de variados pontos de vista acerca dos eventos nela desenrolados, permitida pela posição técnica ocupada pelo narrador de *Em câmara lenta*, outro ponto de contato entre o cinema e a literatura<sup>100</sup>.

Entrando mais uma vez em contato com o texto do parecer, o leitor verá quase nos últimos parágrafos a insistência de Antonio Candido em cercar a questão da suposta subversão contida no livro e a forma pela qual a responde. Assim, na passagem classificada pelo número 3, ele questiona o fato de algum leitor poder, depois de admitir tudo o que o foi expresso anteriormente a respeito da literatura, refletir se, entre as numerosas interpretações possíveis, existe uma conclusão de ordem prática. Ao que ele acrescenta: “Portanto, uma pessoa que lê ‘Em câmara lenta’, mesmo plenamente capacitada da sua natureza de produto ficcional, não pode extrair uma determinada conclusão de vida?”<sup>101</sup>. Para depois adiante continuar a seqüência de suas idéias: se um leitor do romance de Renato Tapajós, em uma circunstância hipotética, tirasse de sua interpretação uma conclusão pragmática, poderia “ser um convite, ou induzimento à subversão?”<sup>102</sup>. Dessa forma, o crítico literário afirma:

Admitindo para argumentar e por dever de probidade este plano meramente pragmático e portanto secundário de leitura, que não me interessa enquanto crítico literário, eu concluiria, mais uma vez, pela resposta negativa que antecipei no começo. Com

---

99 MARTINS, Mercedes Bertoli. Op. cit., p. 23.

100 A respeito dessa abordagem, Mercedes Bertoli comenta que a exploração desse recurso do narrador, ao proporcionar “a diversidade de enfoques, pode emprestar ao romance os efeitos do processo conhecido por vista múltipla, próprio do cinema, isto é, a multiplicidade de ângulos – possível graças à mobilização da câmera. Reconstruindo os fatos através de múltiplas perspectivas, o narrador de *Em câmara lenta* cobre, simultaneamente, vários planos, adquirindo toda a capacidade de intromissão”. Idem, *ibidem*.

101 CANDIDO, Antonio. Parecer. In: MAUÉS, Eloísa Aragão. “Defesa notável”. *Teoria e Debate*, n. 74, nov/dez 2007, p. 38.

102 Idem, *ibidem*.

efeito, note-se que a partir da página 186 o livro vai tecendo uma série de dúvidas, de proposições alternativas, de críticas ao tipo de atividade descrita. Ressalvando a ambigüidade dos textos literários, o que pessoalmente infiro, se me situo neste plano, é uma sugestão, indireta, não formulada, mas poderosa, contra a subversão. Sugestão contra a eventual inutilidade de tudo que se descreveu. Parece haver no fim do livro, com efeito, uma atmosfera que faz sentir como são inúteis os tipos de ação que nutrem a narrativa; como é vazia a ação humana que não se enquadra nos desígnios, na vontade dos outros homens, de uma coletividade<sup>103</sup>.

A clareza e o didatismo dos argumentos esboçam-se de forma eficaz no parecer, a exemplo deste caso em que se retoma o assunto da possível matéria subversiva, entre outras razões por ele se sustentar por uma refinada gradação no encadeamento das idéias. Este recurso é uma forma de insistência que o crítico não deixou de lado, como uma estratégia dirigida aos destinatários com o fim de explorar passo a passo diversos aspectos que supostamente associavam o romance a uma espécie de “manual de guerrilha”, nas palavras dos censores. Com isso no decorrer de toda a abordagem, minuciosamente explorada e apresentada com o emprego de enumeração dos itens, Antonio Candido procurou esgotar qualquer dúvida sobre o tema que discorreu.

Nesse sentido, ao procurar responder a uma questão que não interessa ao crítico literário, contudo feita apenas como esforço para incluí-la na moldagem do pensamento dos censores, aponta para a mudança de rumo que toma conta da narrativa a partir de certa altura e vai desaguar na idéia do isolamento dos guerrilheiros e dos equívocos cometidos. Enfim, na autocrítica. No romance de Tapajós, destaca-se dessa maneira o dilema que intriga o narrador:

A organização dele, ele falou e deve ser verdade, a organização dele faz agora um outro trabalho e deve estar certo, eles conseguiram talvez encontrar os gestos que deviam ser feitos e nós não soube-

---

103 Idem, *ibidem*.

mos, os gestos de voltar para a massa, de romper o isolamento, de sair dessa casca de aparelhos, ações, aparelhos e encontrar quem luta, quem trabalha e luta, organizar pacientemente, explicar, ensinar e então um dia. Então tudo será uma explosão de rostos e de fogo, uma chama vermelha feita de milhares de corpos se movendo como um só e não essa mesquinha agitação que nós fizemos, dois, três, dez, um punhado de pequenos heróis solitários fazendo o trabalho no lugar de quem deve realmente fazê-lo<sup>104</sup>.

Conforme citamos anteriormente (no capítulo 1), o processo de autocrítica, em que são tratados os motivos da derrota, realizado pelos integrantes da Ala Vermelha ocorreu no Presídio Tiradentes, iniciado a partir de fins de 1972. Dele resultou o documento intitulado *Autocrítica, 1967-1973*, que tem o mérito de ser pioneiro em assumir como erro fundamental a opção pela luta armada contra o regime militar.

Investigar as motivações que desencadearam o processo de autocrítica da Ala Vermelha implica ressaltar a prática vanguardista que ela empregou, concentrada principalmente na adoção do voluntarismo e do imediatismo, o que a impulsionou desde o início de sua formação a desligar-se das massas, de acordo com o que expressa no documento de *Autocrítica, 1967-1973*. A atuação desse agrupamento não se vinculou à classe operária e foi organizada de modo quase único por indivíduos provenientes da pequena burguesia, em especial atuantes no meio estudantil, de modo que seriam o desligamento das massas e a prática vanguardista seus erros cabais:

No processo revolucionário brasileiro em seu período recente, o vanguardismo teve sua expressão mais desenvolvida no “esquerdismo” militarista, isto é, na substituição da ação revolucionária das massas pela ação armada de pequenos grupos. O P(AV) também incorreu no desvio vanguardista expresso particularmente em sua forma militarista, embora não tenha sido esta a única forma de expressão daquele

---

104 TAPAJÓS, Renato. Op. cit., p. 158.

desvio. Como se verá no curso desta autocrítica, o vanguardismo se manifestou também em diversas outras atividades do P(AV), uma vez que encontrava fundamento teórico em concepções voluntaristas formuladas em sua linha política<sup>105</sup>.

O vanguardismo preconiza a substituição da ação revolucionária das massas pela ação de correntes partidárias, agrupamentos, ou por outros tipos de organização, empreendendo suas atividades em nome e no papel das massas, que, diante desse contexto, não desenvolvem a consciência de seu necessário desempenho revolucionário e mantém-se, dessa forma, sem orientação política. Além disso, há prejuízos ao se optar por essa via de atuação vanguardista, como perder a oportunidade de interagir com as necessidades e os interesses das massas em consequência de uma organização não se preocupar em compreender quais são as exigências políticas e ideológicas expressas na luta de classes, conforme o historiador Tadeu Dix acentua em suas considerações<sup>106</sup>.

Procurando nos deter novamente nos significados mais abrangentes do parecer, vemos que o sentido da apresentação minuciosa do professor ao elucidar a essência do discurso literário remete aos dados que o constituem e de sua diferenciação de outros tipos de linguagem, e no enfoque direto de nosso objeto de estudo, à ligação da literatura com o cinema e o testemunho na obra de Renato Tapajós. Nela o que está em evidência não são apenas as situações-limite das condições de produção do romance (autoritarismo, denúncia do momento político, da violência praticada pelo Estado militar e da exercida na luta armada), mas o desafio da linguagem em um cenário de precariedades que se encerra em

---

105 PARTIDO COMUNISTA DO BRASIL – ALA VERMELHA. Autocrítica, 1967-1973. p. 3-4. Cópia doada à autora por Renato Tapajós, em 28/11/2007.

106 SILVA, Tadeu Antonio Dix. *Ala Vermelha: Revolução, autocrítica e repressão judicial no estado de São Paulo*. Departamento de História, Universidade de São Paulo. Tese de Doutorado, 2006, p. 158.

limite e ao mesmo tempo em estímulo à criação<sup>107</sup>. A contundência, a vigorosa entrega das personagens a seus projetos, o choque, o estranhamento, a barbárie, tudo aquilo de que não se pode falar senão por fragmentos regulam a forma de leitura da narrativa, de modo que o leitor se vê diante de intenso processo de aproximação e distanciamento do texto, não podendo isentar-se de certo grau de interação com os problemas do mundo e de exigência de reflexão – pois trata-se de uma narrativa que não descansa, não conforta em momento algum, bem ao contrário atormenta pela sua explosiva potência de inquietude (a impossibilidade do sublime).

No fechamento de seu parecer, discriminado como item 4, o crítico literário Antonio Candido comenta que de qualquer nível que faça sua avaliação, “sou levado a negar que ‘Em câmara lenta’ constitua um incentivo ou sequer um mero exemplo para atividade subversiva”<sup>108</sup>. E assim apresenta o encerramento:

E se fosse necessário extrair dele uma lição, como dos velhos romances alegóricos, eu concluiria que é, antes, o contrário.

Esta é uma opinião que emito, cômico da minha responsabilidade

---

107 Renato Franco recorre a Herbert Marcuse para exemplificar o caráter de arte revolucionária, a qual podemos citar aqui também referente em grande medida ao romance de Tapajós: “Convém aqui, para finalizar, lembrar que, segundo Herbert Marcuse, a arte revolucionária não é aquela que se posiciona explicitamente, de forma política, acerca do destino das relações de produção – como costuma afirmar a tradição estética mais jacobina do marxismo – nem tampouco é aquela que, pelo desenvolvimento narrativo, permite que o personagem perceba a natureza da sociedade em que vive e, como decorrência, adira a uma perspectiva de aniquilá-la: ‘A arte revolucionária (também) não é aquela que inova apenas no estilo e na técnica’, mas sobretudo ‘representa no destino exemplar dos indivíduos a predominante ausência de liberdade e, ao mesmo tempo, as forças da rebelião, denunciando deste modo a realidade social vigente’ (MARCUSE, H. *A dimensão estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1980, p. 13). FRANCO, Renato. *Itinerário político do romance pós-64: A festa*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1998. p. 114.

108 CANDIDO, Antonio. Parecer. In: MAUÉS, Eloísa Aragão. “Defesa notável”. *Teoria e Debate*, n. 74, nov/dez 2007, p. 38.

e com base em análise atenta, como professor, crítico e estudioso da literatura<sup>109</sup>.

De determinado ângulo de visão, o parecer crítico foi o ponto alto da defesa de *Em câmara lenta*, em benefício de seu autor, Renato Tapajós. Dando abrigo a detida consideração das características literárias e perspectivas polissêmicas do romance, Antonio Candido realizou por intermédio de seu texto um esforço de se fazer inteligível aos julgadores e àqueles integrantes da repressão judicial – mas, em qualquer caso, não somente a esse segmento de pessoas diretamente envolvidas na cena da produção da culpa. Assim, ele expressou em linguagem clara e acessível conceitos primordiais sobre teoria literária, valiosos não apenas a uma camada específica de quem se interessa pelo tema ou sobre ele se debruça. Exercendo com perspicácia e lúcido rigor um papel didático, de quem na incumbência de aplicar a qualidade de seu sólido conhecimento a serviço da defesa da liberdade de expressão e de seu compromisso com ela mediante uma postura política, Antonio Candido acabou, por fim, dando uma aula de literatura. Eis um aspecto que se pode interpretar, de certa perspectiva, como ato de reversão do jogo que a visão dos censores tentou imprimir na leitura oficial que davam aos fatos, em tempos de repressão e de ausência de liberdades.

## 5. O desfecho do caso: questionamentos necessários

No decorrer das diversas etapas do processo de incriminação de Tapajós, destacam-se alguns episódios marcantes. Solicitada a denúncia contra o autor em 28/9/1977, a sua audiência ocorreu em 25 de outubro daquele mesmo ano. O julgamento se deu em 24 de abril de 1978, ocasião em que Renato Tapajós foi absolvido em primeira instância. Leia-se um trecho da notícia publicada à época por um jornal de grande circulação:

---

109 Idem, *ibidem*.

O conselho Permanente de Justiça da Aeronáutica de São Paulo absolveu ontem, por unanimidade, o escritor, jornalista e cineasta Renato Tapajós, acusado de fazer apologia e incitar à guerrilha através de seu livro “Em Câmara Lenta”, atualmente apreendido por ordem do ministro da Justiça, Armando Falcão.

Ao absolver o acusado, o Conselho rejeitou, também por unanimidade, a proposição da defesa para que aquele tribunal militar se considerasse incompetente para julgar a matéria. Em decisão lida pelo presidente do Conselho, major Cláudio José Vieira da Silva, o tribunal considerou-se competente e, em consequência, proferiu a decisão, absolvendo o acusado. A seguir, o presidente do Conselho desceu ao plenário e cumprimentou Renato Tapajós<sup>110</sup>.

Examinar essas datas conduz a uma indagação necessária: por que em aproximadamente seis meses os órgãos da Justiça Militar alteraram radicalmente sua percepção sobre o caso, uma vez que da aceitação da denúncia na Auditoria militar contra Renato Tapajós e da instauração do processo judicial acabaram decidindo por sua absolvição? É significativo questionar o que poderia explicar essa mudança de conduta.

Três razões principais podem ser exploradas. Uma delas se relaciona com os próprios elementos do desempenho de Aldo Lins e Silva, e, em especial, a do professor Antonio Candido de Mello e Souza, que escreveu um parecer crítico sobre o livro de Tapajós, empregado na peça de defesa, frisando não ser ele subversivo nem mesmo induzir à prática desse gênero. Houve, por outro lado, a resistência de muitos intelectuais, artistas ou anônimos, não somente no Brasil mas de vários outros países, que por intermédio

---

110 *Folha de S.Paulo*, 26 de abril de 1978. Assim continuava a matéria, informando um trâmite estabelecido nos códigos jurídicos daquele período: “Agora, o procurador Darci de Araújo Rebello entrará com recurso junto ao Superior Tribunal Militar “porque a Lei de Segurança Nacional assim o exige”, conforme explicou. O procurador Rebello substituirá seu colega Henrique Vailatti Filho, que acolheu a denúncia do Deops de São Paulo contra o escritor”.

de notas, cartas ou abaixo-assinados<sup>111</sup> repudiaram a arbitrariedade do Estado no caso e reclamaram a imediata liberdade do autor.

Outro motivo diz respeito mais diretamente à análise do encadeamento de fatos que envolvem a prisão de Renato Tapajós, a censura à obra e a investigação policial empreendida contra o editor Fernando Mangarielo (mas que, por fim, não foi incluído na denúncia, bem como sua esposa e os livreiros também chamados a depor sobre o caso no DOPS-SP), e ao fato de o tribunal ter decidido pela absolvição do autor. Isso nos remete a tentar compreender, ao menos parcialmente, como se sustentavam os mecanismos de suporte e de funcionamento do regime militar. Na senda aberta por um caminho de entendimento possível, desvendam-se estratégias empregadas pelas instituições do Estado militar da passagem da fase policial e investigativa àquela relativa ao processo em instâncias militares.

Um importante subsídio é proporcionado pela historiadora Maria Aquino, quando ressalta exatamente o caráter ambíguo do regime, desde o início caracterizado por uma natureza autoritária, porém mascarando suas arbitrariedades e apresentando-se como democrático, além de empenhar-se a todo o custo para negar a tortura e sua aplicação sistemática contra quem julgasse inimigo da segurança nacional.

---

111 Um exemplo desse tipo de manifestação foi apresentado por Mário Augusto M. Silva em sua dissertação de mestrado, da qual referimos esta passagem: “A incomunicabilidade de Tapajós – que até então não tinha o direito de avistar-se com advogados ou receber visitas, ler jornais, livros etc. – terminou no dia 6 de agosto de 1977. Ainda assim permaneceria com prisão preventiva decretada por mais 30 dias, período no qual continuaria a prestar depoimentos. Nesse ínterim, entre 6 e 9 de agosto, foi lançado em São Paulo manifesto com quase 800 assinaturas de escritores, jornalistas, artistas plásticos etc. A notícia e o manifesto foram divulgados pelos jornais *Folha de São Paulo* e *O Estado de São Paulo* no mesmo dia (9/8/1977) (...)”. SILVA, Mário Augusto M. da. Op. cit., p. 141.

As contradições e ambigüidades se tornaram evidentes quando a autora veio a trabalhar com o acervo documental do Projeto Brasil: Nunca Mais, investigando os processos da Justiça Militar (1964-1979). Ela concluiu que lidar com esses documentos representa a única possibilidade de estudar a aplicação da chamada Doutrina de Segurança Nacional, cujas normas encontram-se no corpo da Legislação de Segurança Nacional. Assim, o resultado da análise dos documentos do acervo Brasil: Nunca Mais, conforme aponta Aquino, revela considerações surpreendentes para o pesquisador: o regime militar brasileiro, inaugurado em 1964, não assumia o próprio caráter repressor, situação que transparece no discurso das sentenças. Parece muito significativo ser comum encontrar nas sentenças vigoroso ataque anticomunista contra os chamados subversivos, mas, no entanto, terem eles sua pena diminuída, a partir da retirada da condenação de um artigo que não encontrava amparo técnico na lei.

É de impressionar, conforme assinala a autora, como procederam muitos “juízes” na condução de vários processos. Ainda que considerassem a culpabilidade de réus, pediam sua absolvição, alegando, entre outros motivos, que pretendiam reintegrar-se à sociedade, ou que não voltaram a delinquir quando postos em liberdade, ou ainda que não seria adequado retornarem ao convívio com subversivos, sujeitos que novamente fomentariam a prática de atos contra a segurança nacional. Havia outro lado, igualmente, como ressaltado por Anthony Pereira de que repúdios a preceitos políticos de oposição e “expressões de remorsos eram levados a sério pelos juízes e tendiam a resultar em clemência”<sup>112</sup>. Na verdade, pode-se deduzir como razão oculta encerrada nessa lógica o fato de os juízes

---

112 PEREIRA, Anthony W. “O papel dos advogados de defesa na justiça militar brasileira, 1964-1979: redefinindo o crime político”. In: MARTINS FILHO, João Roberto (org.). *O golpe de 1964 e o regime militar: novas perspectivas*. São Carlos: EdUFSCar, 2006. p. 120.

considerarem o tempo de prisão (implicitamente, reconhecendo a existência de torturas) castigo suficiente para os réus<sup>113</sup>.

Dessa forma, de um ponto de vista paralelo podemos atribuir parte dessas considerações ao presente estudo, enfatizando as peculiaridades que o distinguem. Em particular, por se tratar de censura a um romance – sem esquecer que o escritor teve atividades precedentes na luta armada, a qual transformou em matéria literária –, desafiador aos poderes censórios por sua capacidade de difusão a um grande número de leitores (o livro foi distribuído em todo o Brasil, conforme já mencionamos no capítulo 1) e por expressar temas contundentes com insistência vetados na atmosfera de exceção imposta no período, notadamente por tocar no tema da tortura.

Outra razão relevante relaciona-se com o contexto geral do cenário político da época, desde 1977 agitado por mudanças promovidas por segmentos sociais que protagonizavam as lutas democráticas, e, paralelamente, a existência de uma crise que abalava o poder dos militares. Foi igualmente nesse ano de 1977, em agosto, que o jurista Gofredo Telles Júnior lançou um importante documento-manifesto: *A Carta aos Brasileiros*. A repercussão desse manifesto se alastrou, contando com o apoio “da ‘grande’ imprensa, pois sintetizava o pensamento da oposição liberal ao regime, ao mesmo tempo que avançava em alguns princípios, como admitir o princípio da desobediência civil e da insurreição”<sup>114</sup>, conforme sublinhou o historiador Marcos Napolitano.

Focalizando o ângulo de compreensão em um quadro mais amplo desses episódios, embora o governo Geisel tenha sido mar-

---

113 Ver AQUINO, Maria Aparecida de. Brasil: Golpe de Estado de 1964. Que Estado, país, sociedade são esses?. In: Cultura e poder: O golpe de 1964: 40 anos depois. *Projeto História*, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: EDUC, n. 27, tomo 1, p. 87-105, dez. 2004.

114 NAPOLITANO, Marcos. *Cultura e poder no Brasil contemporâneo*. Curitiba: Juruá, 2002. p. 155.

cado pelo projeto de distensão política, foram veementes as formas de demonstração de seu espírito antidemocrático – o depoimento em que o general ressalta, de modo assustadoramente fútil, sua aprovação ao emprego da tortura é um dos pontos mais relevantes a atestar tal incongruência –, em que se detecta um vaivém de procedimentos que ora anunciaram a perspectiva da transição para a democracia, ora recuaram à faceta mais arbitrária e obscura do autoritarismo e do uso da violência.

### III. *Em câmara lenta*: crítica e teor testemunhal

“Em verdade temos medo.  
Nascemos escuro.  
As existências são poucas:  
Carteiro, ditador, soldado.  
Nosso destino, incompleto.  
E fomos educados para o medo.  
Cheiramos flores de medo.  
Vestimos panos de medo.  
De medo, vermelhos rios  
vadeamos.  
Somos apenas uns homens  
e a natureza traiu-nos.  
Há as árvores, as fábricas,  
doenças galopantes, fomes.  
Refugiamo-nos no amor,  
este célebre sentimento,  
e o amor faltou: chovia,  
ventava, fazia frio em São Paulo.  
Fazia frio em São Paulo...  
nevava  
O medo, com sua capa,  
nos dissimula e nos berça.  
(...)

O medo, com sua física,  
Tanto produz: carcereiros,  
edifícios, escritores;  
este poema; outras vidas.  
(...)”

(Carlos Drummond de Andrade. “O medo”. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1945. Poema dedicado a Antonio Candido. “*Porque há para todos nós um problema sério... Este problema é o do medo.*” Antonio Candido, Plataforma de uma geração.)

## 1. Leituras críticas

As primeiras contribuições críticas encarregadas de compreender os significados de *Em câmara lenta*, sem considerar aquela de alta relevância feita pelo professor Antonio Candido, empregada como peça de defesa no julgamento de Renato Tapajós (estudada no capítulo anterior), saíram em jornais logo após a publicação do livro em 1977. A partir do início da década de 1980, vieram a ser divulgadas as de cunho acadêmico, algumas posteriormente transformadas em livros.

O exame de textos, artigos, em livros ou revistas, e dissertações de mestrado voltado ao estudo de *Em câmara lenta* é bastante profícuo para demonstrar os pontos de vista que predominaram em sua análise. Para tanto, vamos passar a examinar alguns deles a que tivemos acesso.

O jornalista Flávio Moreira da Costa escreveu sobre *Em câmara lenta* o artigo “Vida e morte de uma geração machucada”. Provavelmente o tenha publicado próximo ao mês de lançamento do livro (que se deu em 10 de maio de 1977) ou, ainda, logo em junho, pelo teor usado na matéria, na qual frisa que a obra de Tapajós é um depoimento de uma geração rebelde e machucada, perseguindo um projeto revolucionário e, concomitantemente, de

classe média – “que o foi, apesar dos heroísmos individuais e dos erros coletivos”<sup>1</sup>. Destaca ter o livro, em grande parte, uma abordagem autobiográfica, transmitindo as preocupações e experiências daqueles, em sua maioria estudantes, que se entregaram a “uma luta

---

1 “Vida e morte de uma geração machucada”, de Flávio Moreira da Costa. In: Secretaria da Segurança Pública/ Polícia Civil de São Paulo. Acervo Dops, Arquivo Público do Estado de São Paulo. Pasta OS 1807 – Renato Carvalho Tapajós. Infelizmente, não foi possível obter dados referenciais da fonte, pois não constavam da pasta da qual o assunto em pauta foi retirado. Apresentamos, no entanto, algumas informações a respeito de Flávio Moreira da Costa. Nasceu em Porto Alegre, em 1942, e desde sua juventude escolheu a cidade do Rio de Janeiro para morar. Romancista, contista, crítico de cinema, arte e literatura são suas principais atividades. Foi laureado por alguns de seus romances com importantes prêmios nacionais, como o Jabuti. É um dos antologistas de maior êxito do país e publicou numerosos livros, entre os quais *O equilibrista do arame farpado*, *Nem todo canário é belga* e *O país dos ponteiros desencontrados*. Inserindo uma nova abordagem ao tema, Alípio Freire em um artigo recente rebate o emprego, em sua visão, erroneamente repetido, de que o projeto revolucionário das esquerdas era conduzido por sujeitos de classe média: “O discurso comum nos afirma que aqueles protagonistas eram, em sua maioria esmagadora – senão na sua totalidade – jovens estudantes de ‘classe média’. ‘Classe média’ é uma expressão impressionista que, na melhor das hipóteses, pode nos falar de determinadas faixas de renda, estabelecidas arbitrariamente e a partir dos objetivos (geralmente mercadológicos) e intenções do autor que dela se utilize. Afirmar que aqueles sujeitos históricos pertenciam à ‘classe média’ nada nos diz. Exceto se tal expressão vier carregada de um juízo de valor pejorativo (estigmatizante) e/ou se for tratado como sinônimo de ‘pequena burguesia’. Nesse caso, trata-se de um equívoco imperdoável, uma vez que esse último conceito, que tem outra matriz de pensamento, é bem preciso e nos diz de relação de propriedade, nos diz do pequeno proprietário de algum negócio que explora a mão-de-obra de um pequeno contingente de trabalhadores (assalariados), apropriando-se, portanto, de parte da mais-valia por estes produzida. Esta era a condição de classe da maioria esmagadora daqueles protagonistas que, não apenas eram filhos de assalariados dos mais diversos setores, e de chamados profissionais liberais. Mais que isso, a maioria esmagadora desses protagonistas (e nos referimos aqui, também, aos estudantes) trabalhavam, eram assalariados. FREIRE, Alípio. Algumas distorções nas leituras de 1968. In *Teoria e Debate*, maio 2008, p. 63.

desigual e sofrida”<sup>2</sup> no combate aos militares. Interessante notar que, para Moreira da Costa, ao final essas características promovem um resultado testemunhal na narrativa. Isso exprime concomitantemente seu ponto forte e seu ponto fraco, uma vez que enfrenta “um problema que desafia escritores de todas as épocas e tempos: como transformar a vivência pessoal em uma narrativa objetiva ou ainda que subjetiva, em uma narrativa com literalidade, com qualidades literárias?”<sup>3</sup>. Ao que acrescenta:

Se o autor consegue esta façanha em alguns trechos, em outros a queda é visível: ao se trair pela confissão, o texto sofre enquanto ficção proposta (pois é apresentado como “romance”). (...)

“Porque meu compromisso é com os mortos e com os que vão morrer” (p. 60).

O problema político passa então a ser psicológico, pois não seria preciso dizer que o compromisso do homem – cidadão, artista ou revolucionário – é com a própria vida, com Eros e não com Thanatos. Já antes, na página 31, ele escrevera:

“Quem conheceu a morte sabe que o único crime é permanecer na superfície da vida”.

Aprofundar-se na vida é um sinal de crescimento, de amadurecimento, e não deve ser confundido com uma aproximação com a morte. O próprio ato de escrever um romance pode e deve ser uma aproximação – mais do que isso, um ato positivo dentro dela, ainda que pessoal – com a vida. Não é por outra razão que escrever e publicar um livro como este significa um ato de coragem<sup>4</sup>.

Nota-se no artigo do jornalista a importância dada a questões mordentes que preocupam os escritores, como representar em linguagem literária uma experiência pessoal, o que, no caso de Tapajós, incluiu um repertório de reflexão sobre a derrota, em que estava em jogo as pulsões de Eros e de Thanatos<sup>5</sup>, segundo Moreira

---

2 “Vida e morte de uma geração machucada”, de Flávio Moreira da Costa. Op. cit.

3 Idem, *ibidem*.

4 Idem, *ibidem*.

5 Como exemplo desse conflito, eis uma passagem em que o narrador o

da Costa. Outro ponto relevante do artigo foi acentuar o enfoque testemunhal do romance – o qual não impediu o crítico de frisar ter sido a publicação do romance um desempenho corajoso do autor. Desse modo, pode-se dizer que a crítica feita por Moreira da Costa foi bastante pertinente ao levantar a perspectiva de problemas estéticos e de representação que circundavam a literatura do gênero, então expondo os primeiros exemplares de sua safra.

Em 22 de junho de 1977, o jornalista Carlos Vogt publicou em *Isto é* o artigo “O círculo se foi fechando, como uma coroa de espinhos”, artigo no qual fez uma boa introdução sobre os trágicos acontecimentos que ocorreram em solo nacional de 1968 a 1973, de que só fizeram intensificar os que vinham desde 1964 e foram ostensivamente piorados com a decretação do AI-5, o que fez com que descontentamentos com relação ao regime fossem inteiramente soterrados à margem do processo político. E concomitantemente “as forças policiais aumentavam seus quadros e, sofisticando as técnicas de repressão, buscavam garantir as medidas de exceção do governo”<sup>6</sup>. Continua a matéria registrando que nesse processo de radicalização do autoritarismo do Estado se desenvolveu a vanguarda revolucionária, “como a contrapartida dialética do endurecimento do sistema”<sup>7</sup>. Diante desse horizonte de polaridades, os que acreditavam na necessidade de mudanças radicais para a sociedade, assumiram os destinos da nação, embrenhando-se na

---

expressa de forma aguda: “Sobreviver, para mim, é desertar. Aceitar outra alternativa é fugir do destino comum daqueles que acreditaram. Sobreviver apenas para matar, para abater os que são responsáveis pela morte de todos. E depois esvaziar de vez a casca morta. Nada mais importa a não ser o ódio, o ódio frio e seco, o ódio sem gestos, o ódio aniquilador e vitorioso. Única forma de demonstrar o amor que existe por todos os mortos e por ela, por ela, única expressão real, viva e consistente de amor”. TAPAJÓS, Renato. *Em câmara lenta*: romance. São Paulo: Alfa-Omega, 1977. p. 84.

6 VOGT, Carlos. “O círculo se foi fechando, como uma coroa de espinhos”. *Isto é*, 22 de junho de 1977. p. 42.

7 Idem, *ibidem*.

marginalidade como ponto de partida do projeto. E quanto mais os grupos de guerrilha atuavam, tanto mais recrudesciam as ações policiais e o uso que faziam da violência e das torturas, conforme menciona o jornalista. No encerramento do texto, Vogt expressa como são caracterizadas as personagens no romance de Tapajós e em que reside seu significado maior:

(...) A rigor, não há propriamente personagens no romance, mas símbolos dilacerados. Ao seu dilaceramento, no plano temático, corresponde, no nível formal, um tratamento estático da matéria narrativa, um ritmo que suprime o próprio ritmo, criando na multiplicidade dos fatos, na alternância das vozes, uma região dolorida e crítica, de onde, posteriormente, fala o narrador. Por isso, o seu discurso é uma reflexão e um depoimento garantidos, como na história do venezuelano que se embrenhou na Amazônia, pela coragem de sobreviver sem se render.

Se, como diz Sartre, o romancista é um homem que escolheu um certo modo de ação secundária, contar o que é aqui contado, pela delicadeza óbvia do assunto, já é, evidentemente, recusar-se ao silêncio da simples sobrevivência<sup>8</sup>.

Em linguagem bem mais velada, a jornalista Marilena Vianna publicou em 13 de julho daquele ano suas impressões sobre *Em câmara lenta*, na revista *Veja*. Em seu artigo intitulado “Um bom projeto”, situa o romance entre aqueles voltados à narração do processo contestatório radical de que se valeu parte da juventude contra a situação de fechamento imposta ao país, em particular após 1968.

---

8 Idem, *ibidem*. Vogt ainda cita, antes do fechamento do artigo, que há um desesperado heroísmo na construção das personagens: “No primeiro caso há os que vão para o exílio, os que são presos, os que são mortos, os que são presos e mortos, os que, como no segundo caso, acreditam na necessidade de suspender as ações e pensar criticamente o seu papel e a forma de outras resistências. Mas há, sobretudo, ele ela e a história lenta e dolorida da descoberta, por parte dele, da forma brutal e fria da morte de sua companheira. É por recuos e retomadas que esse fio se tece. A revelação que só se vai dar no final do romance coincide com a alegoria do forçado suicídio existencial e político de quase toda uma geração”. Idem, *ibidem*.

Nota que Tapajós desenvolvia uma narrativa diferente de tudo o que fora publicado sobre o assunto, em sua tonalidade documental e seu estilo jornalístico. Em nenhuma passagem, ela empregou palavras como grupos guerrilheiros, regime militar, resistência, revolução. Quanto ao aspecto formal, insistiu em sua originalidade em virtude de o impacto da ação – leia-se, nas entrelinhas, os fragmentos dirigidos a expressar a tortura da prisioneira, *Ela* - compensar a carga ficcional da obra, a seu ver fraca, uma vez que diversos elementos contribuem para criar uma expectativa mais ambiciosa da que é encerrada na obra: “promete-se uma reflexão, insinua-se um procedimento crítico, iluminado por uma perspectiva mais nítida do passado (em câmara lenta), que, afinal, não se concretiza”<sup>9</sup>. Veja-se de que modo Marilena Vianna finalizou o artigo:

Não conseguindo superar o tom do depoimento pessoal emocionado, o romance não chega a marcar sua presença, de modo significativo, na literatura de revisão do pós-64, por não representar uma tentativa real de interpretação histórica. Ele ousa na distribuição dos papéis principais, na dramatização do assunto; mas, pela cumplicidade de sua linguagem, pela forma maniqueísta de equacionar o modo de ser político, a respeito do qual mostra-se profundamente romântico e inocente, fraqueja na crítica e perde-se na passionalidade<sup>10</sup>.

Um dos trabalhos mais consistentes a respeito do romance em pauta<sup>11</sup> foi desenvolvido por Mercedes Bertoli, em 1985, em sua dissertação de mestrado. Seu empenho destina-se a investigar, de um lado, elementos técnicos da montagem cinematográfica presentes na narrativa, e a observar como recursos estéticos específicos

---

9 VIANNA, Marilena. “Um bom projeto”. *Veja*, 13 de julho de 1977.

10 Idem, *ibidem*.

11 Lamentamos não ter encontrado o livro *Constantes ficcionais nos romances brasileiros nos anos 70*, de Janete Gaspar Machado, de 1981, em que há citações sobre *Em câmara lenta*, de acordo com o que se encontra em algumas dissertações de mestrado. Não foi possível obter resposta da editora (Ed. da Universidade Federal de Santa Catarina) nem mesmo encontrar a obra em acervo público.

do cinema são incorporados na obra. De outro, preocupa-se em nela examinar como os aspectos de reflexão e procedimentos de autocrítica, bem como a alta carga de violência repressiva que recaiu sobre militantes da guerrilha urbana, especialmente no período de 1968 a 1973, estão inseridos no romance por meio da linguagem. Assim, conforme a autora, sua pesquisa foi organizada em dois planos. O primeiro mediante o intercâmbio entre cinema e literatura e os ingredientes teóricos e históricos da narrativa em foco. O segundo ocupa-se em demonstrar as características temáticas e cinematográficas do romance. Com base nessa elaboração, constata um efeito de ambivalência em numerosos aspectos da linguagem e das ações das personagens. Ao dar conta de tal realização, a autora ressalta ser Tapajós “um escritor comprometido com a história, postura que explica a forma peculiar do seu desempenho na representação literária”<sup>12</sup>.

---

12 MARTINS, Mercedes Bertoli. “Em câmara lenta: um jogo de armar. Cinema e Literatura”. Dissertação de Mestrado, Departamento de Língua e Literatura Vernáculas da Universidade Federal de Santa Catarina, 1985. p.118-119. Em uma ordem mais conclusiva dessas idéias, Bertoli sustenta: “Nesse sentido, *Em câmara lenta*, assimilando as lições marxistas de Benjamin, torna-se uma obra comprometida com as necessidades de seu tempo. Deixa de ser um objeto de culto, para ser um objeto de consumo necessário, posto que veicula informações que podem ampliar horizontes críticos do público consumidor. Observa-se então que, apesar das profundas diferenças estéticas, na obra dos escritores da contemporaneidade revela-se uma preocupação *transcendente* que pode ter raízes muito diversas, mas que, em última análise, delinea um mesmo espaço de inquirição: o destino do ser, sua natureza secreta, sua inserção no mundo. E, sobretudo, questiona-se a própria estrutura poética, a linguagem como limite e incentivo de criação, o significante, inseparável do significado.

Desse modo, a partir do momento em que o escritor resolve assimilar na sua obra, a realidade, ele assume um compromisso ao mesmo tempo *literário* e *político*. Ele está orientado para um esforço revolucionário, no sentido de avaliar, julgar, e impor uma postura crítica ao leitor face à literatura.

Dentro desse critério, não se pode ignorar que, além do seu compromisso eminentemente *estético*, *Em câmara lenta* possui evidentemente definido um compromisso social e histórico. Embora o romance tendesse a ser efêmero

Se dependesse da rápida análise que Flora Sussekind apresentou em *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*<sup>13</sup> – a primeira edição foi realizada em 1985 –, a divulgação da obra de Tapajós estaria condenada à morte prematura. Em sua abordagem, denomina *Em câmara lenta* e outras obras do período de literatura político-memorialista<sup>14</sup>, a qual serviria de tentativa de informar por intermédio da memória uma geração jovem que não teve acesso a tal conhecimento histórico.

Em seu entendimento, boa parte da produção romanesca do período tratava do que ela chamou de literatura-verdade e tinha por objetivo abordar “as minúcias do horror”, segmento no qual incluiu *Em liberdade*, de Silviano Santiago, *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós, *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira, *Os carbonários*, de Alfredo Sirkis, os pequenos contos de *Cadeia para os mortos*, de Rodolfo Konder, o conto “Garopaba mon amour”, de Caio Fernando Abreu, de seu livro *Pedras de Calcutá*.

Para Sussekind, *Em câmara lenta* é uma obra marcada por um evidente processo de heroicização da personagem *Ela*, e uma narrativa em que há pouca preocupação literária e abusa de uma “retórica emocionada nas descrições de cenas de tortura – para a

---

adaptando-se a sua época, colocando-se dentro de seu tempo, ele, contudo, o transcende”. Idem, *ibidem*.

13 SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. 2. ed. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2004. p. 75-77. Destacamos um trecho do comentário da autora: “Desse modo, a ‘quase tortura’, a experiência de choque a que se poderia submeter o leitor, não chega a se realizar. Pelo contrário, dilui-se, em câmara lenta, a tensão. No mesmo movimento que transforma os protagonistas do romance em heróis de fácil identificação e o horror em exibição emocional, excesso descritivo-ornamental”. Idem, p. 77.

14 “O sucesso desta literatura político-memorialista se explica, então, em parte pela tentativa dessa geração mais jovem de suprir, via memória alheia, as lacunas do próprio conhecimento histórico; em parte pela necessidade de um outro tipo de leitor purgar culpas suscitadas pelo próprio alheamento ou pelo apoio, mudo ou não, dado ao golpe, servindo-se para tal purgação da leitura atenta e obsessiva de quaisquer relatos de calvários políticos que lhe chegassem às mãos”. SUSSEKIND, Flora. Op. cit., p. 77.

delícia de certo tipo de leitor-vampiro”<sup>15</sup>. Nota-se que a autora restringe e diminui o público leitor, desclassificando senão a todos, ao menos a grande maioria dele. Escapou-lhe que mediante esse novo gênero literário, marcado por forte senso testemunhal, manifestava-se uma consciência crítica da época, responsável, em certa medida, por comunicar as então recentes experiências históricas do país e a denúncia da barbárie a que muitos cidadãos eram submetidos.

Em 1992, Renato Franco elaborou profundas considerações a respeito de *Em câmara lenta* em sua tese de doutorado “Ficção e política no Brasil: os anos 70”, na qual procurou ao mesmo tempo compreender diversas obras do período e fundar uma perspectiva crítica sobre elas. Para ele, a literatura de Renato Tapajós reúne a originalidade de enfrentar os impasses gerais decorrentes do ofício atual do narrador (diante de um enorme esforço “pela elaboração literária como expressão – ainda – de sua tensa relação com a realidade cotidiana”<sup>16</sup>) e a opção pela montagem cinematográfica. Seu estudo tem o mérito de apresentar variados aspectos positivos do romance, sem, contudo, deixar de observar outros por ele nomeados “desinteressantes”, os quais indicam os caracteres de sua fragilidade, expressa especialmente em momentos referentes ao conteúdo político ou histórico ou a certas passagens em que existem aparentes “desequilíbrios formais”<sup>17</sup>. Vejamos um dos juízos de Renato Franco a respeito do tema:

O romance de Renato Tapajós é dos mais importantes da década de 70. Como obra de caráter autobiográfico, ele não apresenta a mesma sabedoria, a experiência abrangente ou a capacidade de, ao falar da trajetória pessoal do narrador, traduzir a própria história da coletividade ou da sociedade, como parece lograr Pedro Nava.

---

15 Idem, ibidem.

16 FRANCO, Renato Bueno. Ficção e política no Brasil: os anos 70. Tese de Doutorado. Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, 1992. p. 56.

17 Idem, p. 60.

Entretanto, ele apresenta vários – e certamente decisivos – pontos de interesse não apenas ao leitor curioso por saber os detalhes implicados na trajetória da esquerda armada mas também por sua forma narrativa avançada, sinuosa – que exigiu grande elaboração; por seus procedimentos técnicos e por, sobretudo, reconstruir a memória de um passado que a sociedade teima em suprimir e, assim, investir a contrapelo contra a história oficial, e até mesmo, embora em menor escala, pela reflexão política ou sobre os dilemas da esquerda militarista<sup>18</sup>.

Conforme a leitura de Regina Dalcastagnè<sup>19</sup>, em *O espaço da dor*, publicado em 1996, a obra de Tapajós se inscreve em uma série de livros que, sob a pretensão de serem romances e documentos de uma época, naufragam, quase indistintamente, nos dois intentos. Sugere, portanto, que lhes cabe uma análise não literária, mas sociológica, para apontar as características de uma experiência que se dá em meio a um contexto de opressão e de censura. É interessante ressaltar que mesmo delimitando o estudo desses romances à área de sociologia, como se apenas nela fosse possível encontrar instrumentos suficientes para abarcar tal empreendimento, ela percebe a natureza peculiar desse gênero sem julgá-lo menor, mas específico. De todo o modo, isso condiz com o objetivo traçado pela autora em seu trabalho de dar primazia ao sentido estético dos objetos que seleciona para investigar<sup>20</sup>.

---

18 FRANCO, Renato B. Op. cit, p. 58.

19 DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor*. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1996. p. 48.

20 Idem, ibidem. Na obra, Regina Dalcastagnè examina nove romances, à luz do referencial teórico de Mikhail Bakhtin, os quais julga representativos como documentos de um tempo que precisa ser investigado. Na página 16, lê-se: “Optei, entre vários romances que me pareceram possuir inegáveis qualidades literárias, por aqueles que se propõem esmiuçar a vida sob a opressão, seus caminhos possíveis, seus desvios; não pelos que trazem a ditadura apenas como um pano de fundo para o desenvolvimento de outras tramas”.

Para além dessas abordagens, até mesmo um crítico conservador, Wilson Martins, observa que os órgãos repressivos equivocaram-se ao proibir a circulação do livro:

Porque, sendo, no plano dúbio e embaçado da autobiografia ficcionalizada, o romance [*Em câmara lenta*] da frustração revolucionária, o documento pungente da imaturidade política e da futilidade dos esquemas primários com que os nossos colegiais pretendiam ‘mudar o mundo’, uma censura inteligente tê-lo-ia, ao contrário, promovido por todos os meios, incentivando a sua adoção nas escolas de 2º grau, onde melhor teriam aproveitado aos respectivos estudantes, para mostrar-lhes a imagem desagradável, mas desmistificadora, refletida no espelho imparcial dos personagens em ação, forma privilegiada e insubstituível de distanciamento e contraditória catarse, meio sugestivo de desvendar-lhes a natureza fantasista de tantas simplificações analíticas<sup>21</sup>.

Em 2000, Malcolm Silverman publica sua crítica a diversos romances brasileiros, no qual apresenta entre outras considerações algumas direcionadas à compreensão dos que se basearam em uma espécie de depoimentos sob a forma de narrativa em que predominou a “recriação aguda e incansável do sofrimento visceral sob a ditadura”<sup>22</sup>. Nesse sentido, comenta serem as cenas de tortura no romance de Tapajós excruciantes, explícitas e prolongadas, ao mesmo tempo o fato de o autor manter um estilo arrastado, “a ponto de amortecer o choque inicial, se não a compaixão que provoca”<sup>23</sup>. Sublinha um aspecto que diferencia a obra do depoimento político convencional, por existir em certas passagens um distanciando do envolvimento pessoal quase sempre comum nesse empreendimento. Em um plano geral, enxergou na intenção de Tapajós um ponto

---

21 A crítica consta no artigo “Um estudo de caso”. MARTINS, Wilson. *Pontos de vista: crítica literária*, 10. São Paulo, T.A. Queiroz, 1995. p. 130.

22 SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p. 65.

23 Idem, *ibidem*.

de vista que se perdeu em maniqueísmo, ao enfatizar que os personagens são descritos por meio de ações coletivas, “indistinguíveis exceto pela caracterização esquerda-direita que tudo sobrepuja e que reduz todo mundo, de forma simplista, a uma noção alegórica do bem contra o mal”<sup>24</sup>.

Em 2001, foram defendidas duas dissertações de mestrado que tiveram *Em câmara lenta* entre outros de seu objeto de pesquisa: a de José Nascimento e a de Natália Fernandes. Em “Heróis guerrilheiros: um estudo comparado de personagens das obras *Mayombe*, de Pepetela, e *Em Câmara Lenta*, de Renato Tapajós”<sup>25</sup>, Nascimento faz uma comparação entre os livros, enfocando mediante o estudo da narrativa as estratégias de guerrilha, os recuos táticos e as ações violentas impressas na luta pelas personagens dos romances. Emprega como apoio teórico as reflexões de Cláudio Guillén e Abdala Júnior. Nascimento cita a estrutura da narrativa, dividida em vários capítulos que não recebem títulos e percorrida por uma câmara, a perseguir os episódios, como se fossem *flashes*, em primeiro e em segundo planos. A partir disso, passa a registrar que a cada nova entrada da cena descreve-se o cerco policial a *Ela*, personagem central nas lembranças do narrador que cuida de minuciosamente contar o doloroso processo da violência que a moça sofre sob tortura. Nascimento acentua a necessidade de o autor no romance criar um procedimento de heroização dessa personagem feminina. Se pudermos elogiar alguns acertos quanto a seu estudo, isso se dirige mais ao percurso que apresenta do narrador-personagem, pois consegue identificar a mutação por que passa ao longo da obra. São as mudanças de primeira para terceira pessoa, também no caso representada pela câmara nota, por exemplo, que na reconstituição

---

24 SILVERMAN, Malcolm. Op. cit., p. 65.

25 NASCIMENTO, José Ferreira do. “Heróis guerrilheiros: um estudo comparado de personagens das obras *Mayombe*, de Pepetela, e *Em Câmara Lenta*, de Renato Tapajós”. Dissertação de mestrado. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, FFLCH/USP, 2001.

da cena da tortura de *Ela* é a câmara que faz o papel do narrador, justamente porque os laços de afeição não permitem uma narração pessoal, mesmo que indireta. Contudo, há na dissertação uma abordagem superficial do tema e ali constam informações imprecisas e/ou equivocadas, incluindo até mesmo saltos de texto, o que faz o estudo perder muito em credibilidade.

A dissertação de mestrado de Fernandes, “A luta armada e os setores populares nos romances dos anos 70”,<sup>26</sup> é bastante reveladora da capacidade de perceber um assunto incendiário para as esquerdas da época: a concepção de povo e de qual seria seu papel na revolução. A análise dos romances *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira, *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós, *Bar Don Juan* e *Reflexos do baile*, ambos de Antonio Callado, *A festa*, de Ivan Ângelo e *Um dia no Rio*, de Oswaldo França Júnior tem por objetivo examinar nessas produções literárias a representação que as organizações de esquerda fizeram contra o regime ditatorial e quais relações estabeleceram com os setores populares.

Em relação à produção de Tapajós, Fernandes vai se concentrar, particularmente, nas passagens em que ele se dedica a tratar de manifestações populares, do movimento estudantil e no refluxo que o abalou depois da decretação do AI-5. O tom, notado pela autora, é o da visão romântica, crédulo em uma espécie de fé de que o poder revolucionário eclodiria, indubitavelmente, ao menos até certo momento, das massas. Sua interpretação teve como base as teorias de Theodor Adorno e Walter Benjamin<sup>27</sup>.

---

26 FERNANDES, Natalia A. M. “A luta armada e os setores populares nos romances dos anos 70”. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências de Letras, UNESP/Araraquara, 2001.

27 Em nossa pesquisa inicial de fontes, encontramos ainda uma comunicação intitulada “Luta armada e autocrítica: Em Câmara Lenta contra a ditadura militar”, a qual não conseguimos identificar se já se tornou estudo formal e acabado. (Ver “Luta armada e autocrítica: Em Câmara Lenta contra a ditadura militar”. Michele Silva Freire; Amarílio Ferreira Jr (O); (DL-DEd/UFSCar). Comunicação encontrada no site da Universidade Federal de São

Salvo engano, o primeiro artigo a inaugurar a crítica testemunhal sobre *Em câmara lenta* foi publicado em 2003 por Jaime Ginzburg: “Imagens da tortura: ficção e autoritarismo em Renato Tapajós”<sup>28</sup>. Fazendo referência ao emprego da tortura como parte do sistema de ações repressivas do regime militar, o trabalho destaca na abertura alguns autores que se dedicaram a estudar obras literárias que foram criadas nesse contexto. Assim, menciona Regina Dalcastagnè, Nancy Baden, Malcolm Silverman e Renato Franco, que desenvolveram pesquisas descrevendo e interpretando narrativas daquele período, entre as quais algumas que tratavam do problema da tortura<sup>29</sup>.

---

Carlos (Ufscar), mas sem registro de data ou possibilidade de acesso virtual (atualmente, a página está fora do ar): < <http://www.propg.ufscar.br/publica/viiiic/ufscar/H%20S/HS292.htm> >. Por isso, nossa análise aqui seria prévia e superficial, logo passível de grande equívoco. Mesmo assim, arriscamos dizer que estranha o fato de optarem por misturar na análise fonte documental ou historiográfica e a de Renato Tapajós, uma narrativa em romance, condição que o afasta da suposta armadilha documental. É bem verdade que, em certa medida, no caso desta obra aproximam-se literatura e documento, visto que no transcorrer das cenas temos sólidas características de verossimilhança com a realidade de época. Entretanto, embora exista referência na obra, no plano de abordagem do ambiente interno/externo, à generalização do contexto sociopolítico da época, isso não significa se tratar de um documento, mas sim de representação literária com base naquela realidade.

28 GINZBURG, Jaime. “Imagens da tortura: ficção e autoritarismo em Renato Tapajós”. In: Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. Brasília, v. 21, 2003.

29 Para a investigação coerente dessas obras é necessário estabelecer um deslocamento de visão capaz de dar conta de suas especificidades, de acordo com Jaime Ginzburg: “A partir dos anos 80, após o início da transição para a abertura política, escritores lidaram com o problema da memória coletiva dos tempos ditatoriais, incluindo referências ao problema da tortura. Em um trabalho anterior, com o título *Escritas da tortura*, tentamos mostrar como a literatura tentou se aproximar, com o emprego de recursos formais, da experiência de sobreviventes da tortura, e mais especificamente, da linguagem e das dificuldades de expressão desses sobreviventes, em razão do impacto do trauma vivido.

Procurando levar adiante essa reflexão, temos de colocar, em termos teóricos, a dificuldade conceitual de lidar com a avaliação de textos literários

Em torno do tema, Ginzburg alerta para a importância de refletir sobre o impacto traumático de uma violência sistêmica na formação da sociedade brasileira, na qual foi gerado certo tipo de produção cultural, como uma sugestão de estudos feitos anteriormente por Karl Scholhammer e Renato Janine Ribeiro, e conforme a de Márcio Seligmann-Silva, que alega ser preciso pensar de que maneira a história do país se configura como trauma. Nessa perspectiva, chamou a atenção do pesquisador as observações de Regina Dalcastagnè (já citado pouco acima) em *O espaço da dor*, em que ela acentua trazer *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós, considerações específicas sobre a oposição armada conduzida por alguns grupos nos anos 1970 e descrições chocantes de tortura – de maneira que para a autora seria fundamental examinar o romance em âmbito sociológico. Ginzburg ainda destaca a análise de Nancy Baden<sup>30</sup> em relação à obra, na qual “a violência não é apenas um tema, mas um

---

brasileiros que se ocupam da tortura. Deve ser ressaltado que, para o leitor acostumado a considerar a *Canção do exílio* como obra-prima exemplar da literatura brasileira, será necessário fazer um deslocamento de perspectiva, para aceitar a legitimidade e importância desses textos. Isso quer dizer, em termos conceituais, que é necessário abrir mão das premissas de Schelling, segundo as quais a arte é um campo da expressão da beleza, ou da superação dos elementos negativos da realidade, através da idealização”. GINZBURG, Jaime. Op. cit., p. 132.

- 30 Eis o que comenta Ginzburg a respeito: “O texto chamou a atenção de Malcolm Silverman e foi examinado por Nancy Baden. Assim o descreve a pesquisadora: “The reader learns that the unnamed woman referred to in the text is a fellow guerrilla with whom the narrator becomes emotionally involved and who subsequently dies at the hands of the police. The events surrounding her captivity give the novel its title. (...) Tapajós was imprisoned for a month because the book related his past as a militant and was judged to be an “instrument of revolutionary conflict” by Erasmo Dias, head of São Paulo’s security forces. Dias considered the book to be particularly dangerous because it mentioned guerrilla activities in Amazônia, a covert operation that the Brazilian government had not yet admitted to publicity (BADEN: 1999, 109-110). A autora aponta que o livro traz uma série de referências a episódios políticos decisivos, como o AI-5, e nomes importantes da política de esquerda no Brasil”. GINZBURG, Jaime. Op. cit., p. 132.

fundamento constitutivo”. Esses fatores, por seu inquietante grau de problematização, motivaram-no a encarar o desafio de produzir seu próprio estudo a respeito de *Em câmara lenta*, situando-o em uma nova base do horizonte crítico.

Em 2006, Mário Augusto Medeiros defendeu a dissertação de mestrado “Prelúdios & noturnos: ficções, revisões e trajetórias de um projeto político”, em que trabalhou com as memórias de quatro participantes da luta armada contra o regime militar e as análises por eles realizadas por intermédio da produção de romances. Assim, dedicou-se a estudar a trajetória pessoal e política, bem como as narrativas de Renato Carvalho Tapajós (*Em câmara lenta*, 1977, Alfa-Ômega), Fernando de Paula N. Gabeira (*O que é isso, companheiro?*, 1979, *O crepúsculo do macho*, 1980, ambas editadas pela Codecri), Alfredo Hélio Sirkis (*Os carbonários: memórias da guerrilha perdida*, 1980, Global, *Roleta chilena*, 1981, Record) e Reinaldo Guarany Simões (*Os fornos quentes*, 1978, Alfa-Ômega, *A fuga*, 1984, Brasiliense). Em sua pesquisa, Medeiros teve como preocupação compreender como esses autores, mediante o enfrentamento do período de prisão e/ou exílio e de reintegração à vida social, analisaram essas experiências e quais suas motivações para escrever sobre elas.

Um dos aspectos privilegiados na dissertação é o percurso da prisão de Renato Tapajós e da censura ao livro, para o qual apresenta alguns documentos do DOPS, sem, no entanto, se debruçar sobre sua análise<sup>31</sup>. A exemplo de Jaime Ginzburg, o trabalho de

---

31 Veja-se um interessante aspecto de fechamento, apresentado pelo pesquisador, sobre a leitura dos fatos que envolvem *Em câmara lenta*: “Seria uma boa hipótese afirmar que houve um desgaste à Censura Federal e aos governos, em nível estadual e nacional, após o caso Tapajós, dada a mobilização ocorrida por parte de intelectuais, artistas e jornalistas brasileiros e de diversas outras partes do mundo, face ao arbítrio deflagrado contra o autor e seu livro. Essa hipótese é carente, nessa dissertação, de documentação oficial, mas pode ser respaldada por evidências históricas e factuais; uma vez que após os eventos ocorridos em 1977, nenhum outro livro de autor, cuja trajetória anterior

Medeiros incorpora a idéia de que os relatos produzidos pelos autores que estuda enquadram-se na literatura de testemunho. Mais especificamente, conforme seu parecer, eles se referem à ficção política com teor testemunhal, pois constituem “uma construção social, cuja eficácia prática e simbólica é utilizada em determinados meios para determinados fins, quais sejam: narrar, através de um relato literário”<sup>32</sup> experiências de sujeitos históricos, demonstrando os papéis que nelas desempenharam.

## 2. Uma discussão em torno da literatura de testemunho

Em 1969, Ángel Rama, Carlos María Gutiérrez, Hans Magnus Enzensberger, Haydee Santamaría, Isidora Aguirre, Manuel Galich e Noé Jitrik, membros do júri do Prêmio Casa de las Américas, em Cuba, passaram por grande impasse quando viram chegar para sua apreciação diversos originais que não correspondiam aos cinco gêneros de premiação do concurso: ensaio, teatro, romance, conto e poesia. Embora mantivessem certa aproximação com um ou outro gênero, não se constituíam, no entanto, em ficção nem exatamente em ensaios historiográficos. Não só perplexidade resultou dessa constatação, mas também urgência em estudar uma saída para o problema. A solução foi encontrada quando decidiram formular uma vertente teórica que abarcasse com propriedade aqueles textos, tendo por desafio buscar compreender o fenômeno expresso tanto

---

estivesse ligada às organizações de luta armada, foi apreendido ou teve seu autor preso e/ou processado. Além disso, a partir do ano de 1979, a pergunta-título do primeiro relato de Fernando Gabeira provocaria reações de diversas ordens em diversos espaços, confirmando a decorrência daquela hipótese referida, de que as memórias e as ficções políticas dos antigos guerrilheiros a partir da publicação pioneira de Tapajós e da Alfa-Ômega deixariam de ser um caso de polícia para se tornar objeto de discussão e atuação intelectual”. SILVA, Mário Augusto Medeiros da. Op. cit., p. 151.

32 Idem, p. 14.

por intermédio do valor literário das obras como igualmente da carga de testemunho referente a um vasto horizonte de experiências vividas na América Latina. O diálogo entre os participantes do júri só veio a ser publicado tardiamente, em 1995<sup>33</sup>.

Segundo essa vertente teórica, a qual possibilita estabelecer uma boa compreensão do romance de Tapajós, sobretudo porque não trabalha com normatizações rigorosas<sup>34</sup>, o testemunho pode se fundar em uma concepção de literatura em que se documenta, de uma fonte direta, um aspecto da realidade latino-americana contemporânea. Nesse sentido, porém, ele não se enquadra no gênero denominado no Brasil de romance-reportagem. O testemunho, nessa definição, apresenta semelhanças com a reportagem, a narrativa, o ensaio e a biografia, porém sua natureza difere dessas categorias, conforme Manuel Galich fez questão de estabelecer<sup>35</sup>.

---

33 CASA DE LAS AMÉRICAS. “Casa de las Américas y la ‘creación’ del género testimonio”. In Casa de las Américas, n. 200, julio-septiembre 1995.

34 Trata-se, por exemplo, da corrente crítica do testemunho hispano-americano, formulada por teóricos norte-americanos da área de Estudos Culturais. Nela inserem-se pesquisas reunidas por John Beverly em um número especial da *Revista de crítica literária latinoamericana* destinado a tal abordagem, cujo título é “La voz del outro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa”, n. 36, 2 sem. 1992.

35 Em busca de precisar exatamente o gênero testemunho, eis as diferenças indicadas por Manuel Galich: “*Del reportaje*: porque excede las dimensiones de éste, en cuanto se trata de un libro, y no de un trabajo destinado a alguna publicación periódica (diario, revista); obra autónoma, que vive por sí misma y no a través de una de aquellas publicaciones (...).

*De la narrativa*: porque, aunque su objeto es relatar hechos protagonizados por personajes literariamente contruídos y animado, dada la estricta objetividad y fidelidad respecto a la realidad que el testimonio enfoca, descarta a la ficción, que constituye uno de los elementos de creación en la narrativa, como en la novela y el cuento.

*De la investigación*: en un sentido lato, porque el necesario contacto directo del autor con el objeto de su indagación (el protagonista o los protagonistas y su medio ambiente) exige que aquel objeto esté constituido por hechos o personas vivos, es decir, no se trata de una investigación sobre acontecimientos pasados o ausentes en el espacio, respecto al investigador. Una excepción a esta característica es el testimonio retrospectivo, sobre hechos pasados o

Valeria de Marco ressalta que em tais considerações do júri daquele evento em Cuba há, sem dúvida, o reconhecimento de um elo que reúne testemunho e compromisso político, ao lado de lutas sociais, incluindo também “um discurso de contraponto a uma versão hegemônica da História”<sup>36</sup>. Todavia, nessa forma de abordagem não é imprescindível a figura do “outro”, e mesmo que assim o testemunho seja apresentado, “não se restringe a concepção de ‘outro’ a subalternos, iletrados ou excluídos dos espaços considerados legítimos produtores do conhecimento”<sup>37</sup>. Desse modo, é possível tratar-se de experiências de oprimido, porém aí ele é identificado com um opositor político que se insurge contra uma ordem social imposta.

No horizonte que delimita o testemunho, encontram-se a história, a literatura e a insistência em um compromisso social que promove a produção dos relatos. É interessante notar, em relação ao objeto de nosso estudo, como outros membros da Ala Vermelha, além de Renato Tapajós, expressam certas impressões comuns em torno de Aurora Maria Nascimento Furtado (assunto já tratado no primeiro capítulo), de codinome Lola, conforme nos contou

---

personajes desaparecidos o ausentes, cuando el autor estuvo en contacto con ellos o indaga, sobre los mismos, con testigos que tuvieron aquel contacto. *De la biografía*: porque no se trata aquí del recuento de una vida por su interés puramente personal, individual, por sus valores subjetivos y estéticos. En el testimonio, lo biográfico de uno o varios sujetos de indagación debe ubicarse dentro de un contexto social, estar intimamente ligado a él, tipificar un fenómeno colectivo, una clase, una época, un proceso (una dinámica), o un no proceso (un estancamiento, un atraso) de la sociedad o de un grupo o capa característicos, siempre que, por otra parte, sea actual, vigente, dentro de la problemática latinoamericana. Esto no sólo no elimina, sino incluye, el posible testimonio autobiográfico”. GALICH, Manuel. “Para una definición del género testimonio”. In Casa de las Américas, n. 200, La Habana, julio-septiembre 1995. p.124-25.

36 DE MARCO, Valeria. A literatura de testemunho e a violência de Estado. In *Revista Lua Nova*. São Paulo: Cedec, n. 62, 2004. p. 51.

37 Idem, *ibidem*.

em entrevista Alípio Freire<sup>38</sup>. Esses fatores testemunhais foram, de algum modo, transpostos para a literatura no processo de confecção dos originais, ainda durante o momento de vida na prisão. Alípio Freire comentou que, não faz muito tempo, esteve conversando com Vicente Roig<sup>39</sup> sobre o que teria acontecido realmente com a memória que guardaram de Lola. Discutiram por que motivo, para além daqueles óbvios, ela teria se tornado um símbolo, uma figura que transcende sua própria vivência e desempenho no grupo revolucionário. Porque para ele, Alípio Freire, e para Renato Tapajós ela se transfigurou em literatura, por assim dizer<sup>40</sup>. O fato, segundo a percepção de Freire, é que Lola é um símbolo para muitas pessoas, não só pela brutalidade que foi usada contra ela e da qual se soube detalhadamente: “No caso de Lola, a gente soube desde o início...”<sup>41</sup>. Havia também características ressaltadas pelas pessoas

---

38 Eis alguns dados biográficos sobre Alípio Freire: “Nasceu em Salvador (BA) em 4/11/1945. Jornalista, escritor e artista plástico. Foi preso em agosto de 1969 como militante da Ala Vermelha – dissidência do PC do B. Ficou cinco anos confinado, deixando a Penitenciária do Estado em 2/10/1974. Atualmente é editor da revista Sem Terra, publicação do MST, e realizador de programa para televisão. Foi um dos fundadores do PT, partido ao qual ainda permanece filiado”. FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; GRANVILLE PONCE, J. A. de (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura: memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione Cultural, 1997. (texto de orelha)

39 Algumas referências a respeito de Vicente Roig: “Vicente Eduardo Gómez Roig é espanhol de Valência, nascido aos 10/1/1944. Foi preso em São Paulo no dia 31/8/1969 e solto em 28/9/1974. Era estudante universitário e dava aulas em cursinho. Militava na Ala Vermelha. Hoje, trabalha no ramo da advocacia”. FREIRE, Alípio et alii. Op. cit., p. 125.

40 Em seu livro de poesias *Estação paraíso*, Alípio Freire publicou vários poemas dedicados a Aurora Maria Nascimento Furtado. A obra saiu em 2007, pela editora Expressão Popular, de São Paulo.

41 Entrevista concedida por Alípio Freire à autora, em 24 de maio de 2008, em São Paulo.

que conviveram com Aurora Maria<sup>42</sup>, como o fato de ela ser “muito bonita, muito delicada, muito discreta”<sup>43</sup>.

Freire igualmente frisa outras qualidades dela: “(...) ela tinha uns traços todos muito delicados (...) porque tem a questão do ar que você cria em torno de si. Ela tinha um ar leve, um ar de mistério. (...) E... eu acho que tudo isso [a morte de Lola em condições tão brutais] foi forte demais para todos que conheceram a Aurora”<sup>44</sup>. Ele também enfatizou, com o acento próprio da memória que tende à excessiva valorização de atos e personagens, a forma como Rosalva Vilela, uma companheira da ALN, em uma conversa em 1991, expressou algumas de suas impressões a respeito de Aurora Maria:

Ela disse: Alípio eu devo muito à Aurora, essa mulher era fantástica, ela atirava superbem e me deu treinamento de tiro. Um dia à noite, em um sítio, depois do treinamento, nós duas estávamos jogando xadrez na varanda. E ela me disse: “Rosalva, segura,

---

42 Leia-se outro trecho do depoimento de Alípio Freire a respeito do assunto: “No movimento estudantil, ela desempenhava um trabalho importante, ela era uma pessoa que, apesar de muito bonita, não ficava se insinuando nem disputando nada. Ela transmitia uma leveza, uma delicadeza, e ao mesmo tempo uma segurança, não era fragilidade. Quando falo em leveza e delicadeza não tem nada a ver com fragilidade... A Lola encarnava um pouco, para todos nós, embora tivéssemos nossas mulheres, que amávamos e que eram as nossas mulheres, não há nenhuma concorrência nisso... A Lola encarnava uma coisa que Caetano [Velo] foi quem melhor sintetizou (...): *‘Estou aqui de passagem, sei que adiante um dia eu vou morrer de susto, de bala ou vício. Num precipício de luzes entre saudades soluços eu vou morrer de braços nos braços dos olhos, nos braços de uma mulher, mais apaixonado ainda nos braços da camponesa, guerrilheira, manequim, ai de mim, nos braços de quem me queira’*. Essa guerrilheira camponesa manequim, ai de mim, tinha muito a ver com figuras como a Lola. Ela era uma síntese de várias coisas, desde a coisa mais sofisticada (...) até isso de ser combatente, com a metralhadora nas mãos”. Entrevista concedida por Alípio Freire à autora, em 24 de maio de 2008, em São Paulo.

43 Entrevista concedida por Alípio Freire à autora, em 24 de maio de 2008, em São Paulo.

44 Idem, *ibidem*.

não vai para a linha de frente agora, não para a linha de frente, porque essa política está toda errada. Eu não posso sair porque eu sou da direção, teria que convencer meus companheiros para sairmos todos juntos. Eu não posso sair, mas eu sei que está tudo errado e vamos nos ferrar se continuarmos nessa política. Mas eu sou responsável, eu não posso abandonar as pessoas para salvar a minha pele. A tragédia está ali na frente, mas eu tenho que ir até o fim”<sup>45</sup>.

### 3. O teor testemunhal na narrativa *Em câmara lenta*

A experiência extrema da violência, da catástrofe, do inominável, na obra *Em câmara lenta* é um aspecto central na narrativa que a percorre do início ao fim, desenvolvida, sobretudo, em seis blocos ao longo da história, cada vez mais distantes um do outro, cujo discurso é feito em terceira pessoa. Nele prevalece a descrição no passado perfeito e, em alguns momentos, no pretérito imperfeito. Por meio deles o leitor pode ser instigado pelo interesse do suspense criado a cada nova cena que vai sendo composta tanto quanto pelo choque, pelo impacto de significação acrescido, pouco a pouco, por novas informações a esse mesmo bloco central de texto e pela carga aterradora de brutalidade que apresenta.

É principalmente nessas passagens do romance que vislumbramos a dificuldade de representação do horror, uma vez que o narrador não pode nos apresentar tais eventos em uma única oportunidade, tal é a força de sua conseqüência traumática, daquilo que não cabe em uma percepção consciente da realidade – eis porque julgamos encontrar na literatura de testemunho as ferramentas mais adequadas para a compreensão desse romance. É, portanto, muito difícil ler o que ali se descreve sem ficar tomado de profundo

---

45 Entrevista concedida por Alípio Freire à autora, em 24 de maio de 2008, em São Paulo.

mal-estar, da mesma maneira que se pode supor quanto custou elaborar a narrativa dessa maneira, ponto ao qual voltaremos posteriormente. A presença do trauma aparece também na forma de narrar com o constante emprego da repetição, que “ora serve como elemento de ligação das partes que compõem o todo da narrativa, uma vez que foram interrompidas pela manipulação da montagem, ora ela se justifica como impulso natural de reforço, no intuito de ampliar, desdobrar, reduplicar o significado”<sup>46</sup>. É o desordenamento da consciência, que atingida por um evento traumático recebe com frequência numerosos impulsos para retomar a cena vivida ou construída com base em uma informação que gira em torno de uma catástrofe. E o pensamento fica girando e girando sobre aquele tema, como em um ato involuntário, da mesma maneira que se processa com a narrativa: repetida, fragmentada, engastada no impacto do trauma e, portanto, impedida de fluir livremente como em um texto em que se tenha inteiro domínio de sua elaboração.

Como em câmara lenta: ela se voltou para trás. Sua mão descreveu um longo arco, em direção ao banco traseiro, mas interrompeu o gesto e desceu suavemente na abertura da bolsa, escondida entre os dois bancos da frente, pouco atrás do freio de mão. O rosto impassível olhava para a maleta que o outro segurava, mas os dedos se fecharam sobre a coronha do revólver que estava na bolsa. E, num movimento único, corpo, rosto e braço giraram novamente, o cabelo curto sublinhando o levantar da cabeça, os olhos, agora duros, apanhando de relance a imagem do policial que bloqueava a porta. O revólver disparou, clarão e estampido rompendo o silêncio<sup>47</sup>.

É uma passagem que se abre por um evento inteiramente desconhecido, deslocado do conjunto da narrativa até então apre-

---

46 MARTINS, Mercedes Bertoli. “Em câmara lenta: um jogo de armar. Cinema e Literatura”. Dissertação de Mestrado, Departamento de Língua e Literatura Vernáculas da Universidade Federal de Santa Catarina, 1985. p. 87.

47 TAPAJÓS, Renato. Op. cit., p. 16.

sentada a essa altura do romance, dando ensejo a uma expectativa, a partir da qual se pode deduzir o suspense nela embutido, como a lançar ao leitor várias perguntas: sim, mas o que isso significa, quem é afinal essa personagem feminina? O que dizer da “imagem do policial que bloqueava a porta”? O revólver disparou como ato involuntário (pois não há citação de sujeito na frase)? Na seqüência do segundo bloco, temos o seguinte trecho:

Como em câmara lenta: o policial pediu para ver o que tinha na maleta e na maleta tinha uma metralhadora; ela se voltou para trás. Sua mão descreveu um longo arco, em direção ao banco traseiro, mas interrompeu o gesto e desceu suavemente na abertura da bolsa, escondida entre os dois bancos da frente, pouco atrás do freio de mão. O rosto impassível olhava para a maleta que o outro segurava, mas os dedos se fecharam sobre a coronha do revólver que estava na bolsa. E num movimento único, corpo, rosto e braço giraram novamente, o cabelo curto sublinhando o levantar da cabeça, os olhos, agora duros, apanhando de relance a imagem do policial que bloqueava a porta. O revólver disparou, clarão e estampido rompendo o silêncio. O policial, atingido na testa, foi lançado para trás, rolando no chão. As portas do carro se abriram simultaneamente e os três saltaram, disparando suas armas e correndo, cada um para um lado, por entre os carros parados no bloqueio e que ocupavam toda a rua. Ela atirou outra vez e outro policial que levantava uma metralhadora caiu. Ela correu por entre os carros e quase todos os policiais foram atrás dela, atirando sempre<sup>48</sup>.

A narrativa agora começa a demonstrar o motivo das ações empreendidas por essa personagem, *Ela*, ao inserir o fato de o policial ter pedido para ver o que havia na maleta. Na atmosfera de investigação que provoca tensão e medo aos que ocupam o carro, em um plano geral predomina uma exposição dinâmica e enxuta das ações das personagens. Porém o narrador não deixa de reservar a *Ela* uma consideração especial, quanto destaca a precisão de seus

---

48 Idem, p. 25-26.

gestos, e cita sua expressão facial e seus cabelos: “O rosto impassível olhava para a maleta que o outro segurava, mas os dedos se fecharam sobre a coronha do revólver que estava na bolsa. E num movimento único, corpo, rosto e braço giraram novamente, o cabelo curto sublinhando o levantar da cabeça, os olhos, agora duros, apanhando de relance a imagem do policial que bloqueava a porta”.

Nessa cena, além de ser citada *Ela*, há a inclusão de outras personagens em perspectiva antagônica, as que representam os agentes da repressão – o que verifica os pertences dos passageiros do carro e aquele policial atingido por um tiro – e os membros de um agrupamento de guerrilha urbana – dois companheiros da personagem feminina – cuja menção se destaca nesta passagem: “As portas do carro se abriram simultaneamente e *os três saltaram*, disparando suas armas e correndo, cada um para um lado, por entre os carros parados no bloqueio e que ocupavam toda a rua” (grifos nossos). Apesar da inserção dessas figuras nos acontecimentos narrados, é mesmo sobre a susceptibilidade crescente de *Ela* no cerco policial (“e quase todos os policiais foram atrás dela, *atirando sempre*” – os grifos são nossos) que recai o enfoque substancial: a intensa fúria da perseguição não foi dirigida aos dois integrantes do grupo, mas sim sobre *Ela* – que havia atirado em dois policiais –, evento precisamente demarcado na linguagem pelo emprego de *sempre*. E, a partir do trecho a seguir, cada vez mais o narrador vai acumulando desdobramentos à cena central capazes de induzir à cadeia de significação mais ampla que constitui o conjunto dessa passagem do romance. Assim, na seqüência do terceiro bloco, lê-se:

Como em câmara lenta: ele percebeu que a rua estava bloqueada por uma batida policial. Olhou para os lados e percebeu que não havia por onde escapar: atrás, outros carros já paravam, cortando a possibilidade de manobrar e fugir pela contramão. Parou o carro lentamente. Um policial aproximou-se e pediu os documentos. Ele os entregou; o policial examinou-os lentamente. Estavam em ordem. Com os documentos na mão, o policial deu a volta no carro, olhou pela janela onde ela estava, examinando o interior do

carro para ver se havia algo de suspeito. Ela sorriu timidamente, como que acanhada com o exame. No banco traseiro, um outro companheiro segurava uma maleta escura; o policial pediu para ver o que tinha na maleta e na maleta tinha uma metralhadora; ela se voltou para trás. Sua mão descreveu um longo arco em direção ao banco traseiro, mas interrompeu o gesto e desceu suavemente na abertura da bolsa, escondida entre os dois bancos da frente, pouco atrás do freio de mão. O rosto impassível olhava para a maleta que o outro segurava, mas os dedos se fecharam sobre a coronha do revólver que estava na bolsa. E num movimento único, corpo, rosto e braço giraram novamente, o cabelo curto sublinhando o levantar da cabeça, os olhos, agora duros, apanhando de relance a imagem do policial que bloqueava a porta. O revólver disparou, clarão e estampido rompendo o silêncio. O policial, atingido na testa, foi lançado para trás, rolando no chão. As portas do carro se abriram simultaneamente e os três saltaram, disparando suas armas e correndo, cada um para um lado, por entre os carros parados no bloqueio e que ocupavam toda a rua. Ela atirou outra vez e outro policial que levantava uma metralhadora, caiu. Ela correu por entre os carros e quase todos os policiais foram atrás dela, atirando sempre. Ela saiu da área do bloqueio, correndo pela margem de um barranco, enquanto ele dobrando uma esquina em outra direção, conseguiu escapar. Ela corria e atirava para trás, o vento batendo em seus cabelos. A carga do revólver se esgotou e ela continuou em sua corrida<sup>49</sup>.

Logo na abertura desse fragmento nota-se o peso imponderável que a batida policial desencadeia, como um duplo impasse, notadamente se atentarmos para a passagem “não havia por onde escapar”. Em primeiro lugar, pela referência direta ao grupo que segue no carro, significando a falta de horizonte para os representantes da guerrilha, entre os quais alguns se encontravam naquela situação, porque naquele instante precipitavam-se as condições de suas quedas. Em segundo, se assim considerarmos certo alcance simbólico ali impresso: a menção implícita de que a luta armada

---

49 Idem, p. 56-58.

enfrentava rápida derrocada, de modo que não era possível fugir “pela contramão”. É interessante ressaltar ainda que nenhuma personagem recebe nome próprio; todas são referidas no texto apenas por meio de pronomes ou pela função que ocupam na ação: ela, o policial, os três, ele, eles, o outro, os outros. Pode-se deduzir que a intenção do autor, neste caso, seria privilegiar as ações descritas, por assim dizer, como uma expressão coletiva daquele contexto histórico, em que a função desempenhada se sobrepõe a caracterizações pessoais, sendo a tortura expressão de máxima violência, na qual agentes e oprimidos perdem a estatura humana.

Há, por outro lado, um aspecto do anonimato a ser investigado. Diz respeito ao custo psíquico relacionado ao investimento na clandestinidade, situação em que viviam os militantes descritos nesses episódios ficcionais, porém mantendo uma linha de correspondência com a experiência real: o exercício de alteridade e perda da identidade. Para o militante clandestino, era preciso adotar uma nova configuração interna e civil, a ponto de ter de mudar seu nome de família, alterar seu grau de escolaridade, ter moradia desconhecida de seus familiares e amigos próximos, cujo endereço pouquíssimos pares de seu agrupamento sabiam, ou seja, havia pequena margem de escolha na nova personalidade construída com o fim de adentrar o mundo reinventado do projeto revolucionário. Havia, assim, todo um arsenal para sobreviver na ilegalidade que daria acesso “à legalidade permitida pelo poder”<sup>50</sup>, conforme os termos da psicanalista Maria Auxiliadora Cunha Arantes. Assim, para essa pesquisadora, a clandestinidade como opção de luta contra o regime militar imprimiu a exigência de uma reordenação exterior e interior à vida de seus protagonistas. Quanto à modalidade externa, em sintonia com o cumprimento da instauração de uma nova identidade, o “militante está em uma relação totalmente assimétrica”<sup>51</sup>.

---

50 ARANTES, Maria Auxiliadora de Almeida Cunha. Pacto re-velado: psicanálise e clandestinidade política. 2 ed. São Paulo: Escuta, 1999. p. 130.

51 Idem, *ibidem*.

De outro enfoque, mais uma vez o narrador dirige certo cuidado afetivo à personagem feminina na passagem em que registra ter ela sorrido timidamente no momento em que o policial examina desconfiado o veículo, “como que acanhada com o exame”, em uma simulação de aparente tranqüilidade para tentar desfazer qualquer suspeita.

No emaranhado das ações fragmentárias que se vão compondo, o leitor tem agora notícia de um momento definidor para o rumo de *Ela* e de mais um companheiro no cerco policial: “Ela saiu da área do bloqueio, correndo pela margem de um barranco, enquanto ele dobrando uma esquina em outra direção, conseguiu escapar”. Antes estavam confinados às mesmas conseqüências da perseguição repressiva, suas histórias corriam em plano simultâneo. Contudo é a partir dessa nova configuração de espaço e tempo ameaçador que se vai traçar o destino de *Ela*, uma vez que não teve a sorte de se livrar como aconteceu com o companheiro – ao mesmo tempo não há informação do que se passou com o outro rapaz. Note-se, ainda, o uso da voz passiva no trecho em que se registra: “A carga do revólver se esgotou (...)”. Não se menciona que foi *Ela* quem fez a carga se esgotar, ausência de sujeito que, de um lado, possivelmente indica mais uma vez o zelo do narrador com a moça e, de outro, permite encontrar no âmbito conotativo da frase a idéia do esfacelamento do projeto da luta armada. Nesse caso o emprego da voz passiva caberia como a generalização desse projeto conduzido por muitos indivíduos, por uma coletividade. Mais adiante, na seqüência do quarto bloco, lemos:

Como em câmara lenta: era ainda de madrugada. Ele dirigia com cuidado porque já havia bastante movimento naquelas ruas de subúrbio, próximas a algumas fábricas. Evitando as ruas mais movimentadas, procurou uma que desse diretamente na avenida. Quando já estava quase na metade ele percebeu que a rua estava bloqueada por uma batida policial. Olhou para os lados e percebeu que não havia por onde escapar: atrás, outros carros já paravam, cortando a possibilidade de manobrar e fugir pela

contramão. Parou o carro lentamente. Ela, a seu lado, mantinha a fisionomia calma, quase confiante. Um policial aproximou-se e pediu os documentos. Ele os entregou; o policial examinou-os lentamente. Estavam em ordem. Com os documentos na mão, o policial deu a volta no carro, olhou pela janela onde ela estava, examinando o interior do carro para ver se havia algo de suspeito. Ela sorriu timidamente, como que acanhada com o exame. No banco traseiro, um outro companheiro segurava uma maleta escura; o policial pediu para ver o que tinha na maleta e na maleta tinha uma metralhadora; ela se voltou para trás. Sua mão descreveu um longo arco em direção ao banco traseiro, mas interrompeu o gesto e desceu suavemente na abertura da bolsa, escondida entre os dois bancos da frente, pouco atrás do freio de mão. O rosto impassível olhava para a maleta que o outro segurava, mas os dedos se fecharam sobre a coronha do revólver que estava na bolsa. E num movimento único, corpo, rosto e braço giraram novamente, o cabelo curto sublinhando o levantar da cabeça, os olhos, agora duros, apanhando de relance a imagem do policial que bloqueava a porta. O revólver disparou, clarão e estampido rompendo o silêncio. O policial, atingido na testa, foi lançado para trás, rolando no chão. As portas do carro se abriram simultaneamente e os três saltaram, disparando suas armas e correndo, cada um para um lado, por entre os carros parados no bloqueio e que ocupavam toda a rua. Ela atirou outra vez e outro policial que levantava uma metralhadora, caiu. Ela correu por entre os carros e quase todos os policiais foram atrás dela, atirando sempre. Ela saiu da área do bloqueio, correndo pela margem de um barranco, enquanto ele dobrando uma esquina em outra direção, conseguiu escapar. Ela corria e atirava para trás, o vento batendo em seus cabelos. A carga do revólver se esgotou e ela continuou em sua corrida. Os policiais pararam de atirar e um deles conseguiu alcançá-la, segurando-a por um braço. Ela se voltou e bateu com a coronha do revólver na cabeça do policial. Este lançou-se sobre ela e ambos rolaram pelo barranco. Ao chegarem embaixo ela se levantou, tentando livrar-se do policial com um pontapé em seu estômago. No entanto, ele agarrou sua perna e, enquanto ela procurava não perder o equilíbrio, outros policiais chegaram. Cercaram-na e caíram sobre ela acertando socos em seu rosto, pontapés em suas costas, tentando segurá-la.

Ela se debateu com violência, mas uma forte coronhada em sua nuca a fez tontear. Um policial segurou-a firmemente enquanto outro fechava as algemas em seus pulsos delicados. Puxaram-na pelas algemas: ela caiu ao chão e foi arrastada, rasgando a roupa e a pele macia de encontro às pedras do terreno<sup>52</sup>.

Pela primeira vez na seqüência que estamos analisando, cita-se uma referência temporal do período em que se deu início ao cerco policial: “era ainda de madrugada”. A situação de clandestinidade é traduzida na passagem em que se registra a circulação do grupo durante a madrugada, evitando uma exposição arriscada diante das forças repressivas que vigiavam a cidade, e também quando se menciona que ele “dirigia com cuidado”. A expressão *cuidado* remete no plano semântico a algumas motivações específicas, em razão de o grupo no interior do carro não querer despertar atenção sobre si, mas ainda pelo fato de naquele local transitar com a função de cumprir uma ação revolucionária, como atividade em meio a operários de uma fábrica, ou mesmo nas redondezas daquele espaço ter marcado um ponto, um encontro com companheiros de outro agrupamento armado, como mais tarde se revelará na narrativa.

Nesse fragmento de texto é que se concretiza a captura de *Ela*. Na primeira cena, depois de romper o bloqueio ela dispara em fuga; alcançada por policiais, tenta com todo o empenho resistir, mas não suporta a agressividade dos golpes que recebe e tomba. Desde esse trecho vem-se desenhando sua firme postura de se recusar a se entregar ou a entregar qualquer pessoa; seu silêncio é uma posição de obstinada resistência diante da brutalidade que sofre. Vamos nos deter um pouco neste trecho: “Um policial segurou-a firmemente enquanto outro fechava as algemas em seus pulsos delicados. Puxaram-na pelas algemas: ela caiu ao chão e foi arrastada, rasgando a roupa e a pele macia de encontro às pedras do terreno”. Tem-se novamente aí a percepção sensível e amorosa

---

52 TAPAJÓS, Renato. Op. cit., p. 87-89.

por meio da qual o narrador enxerga a personagem. Ao contrário dos policiais que só se interessam por capturá-la e por dominar seu corpo (expressão de uma redução ao grau de uma criatura a ser dominada, como um animal durante uma caçada), ele adjetiva partes do corpo dela ao sublinhar uma visão humana a respeito do que descreve: “pulsos delicados” e “pele macia”. A seleção formal de tais expressões carrega um duplo efeito: tanto contrasta a ferocidade da violência policial com a fragilidade da força de *Ela* como as ampliam, em particular pelo significado ambivalente da descrição de uma condição extremamente árida que não se limita somente à violência repressiva, porém do mesmo modo revela-se no ambiente: “de encontro às pedras do terreno”.

No quinto fragmento, a narrativa é assim construída:

Como em câmara lenta: os três iam em silêncio dentro do carro. Os rostos revelavam cansaço e sono: era ainda de madrugada. Ele dirigia com cuidado porque já havia bastante movimento naquelas ruas de subúrbio, próximas a algumas fábricas. Evitando as ruas mais movimentadas, procurou uma que desse diretamente na avenida. Quando já estava quase na metade ele percebeu que a rua estava bloqueada por uma batida policial. Olhou para os lados e percebeu que não havia por onde escapar: atrás, outros carros já paravam, cortando a possibilidade de manobrar e fugir pela contramão. Parou o carro lentamente. Ela, a seu lado, mantinha a fisionomia calma, quase confiante. Um policial aproximou-se e pediu os documentos. Ele os entregou; o policial examinou-os lentamente. Estavam em ordem. Com os documentos na mão, o policial deu a volta no carro, olhou pela janela onde ela estava, examinando o interior do carro para ver se havia algo de suspeito. Ela sorriu timidamente, como que acanhada com o exame. No banco traseiro, um outro companheiro segurava uma maleta escura; o policial pediu para ver o que tinha na maleta e na maleta tinha uma metralhadora; ela se voltou para trás. Sua mão descreveu um longo arco em direção ao banco traseiro, mas interrompeu o gesto e desceu suavemente na abertura da bolsa, escondida entre os dois bancos da frente, pouco atrás do freio de mão. O rosto impassível olhava para a maleta que o outro segu-

rava, mas os dedos se fecharam sobre a coronha do revólver que estava na bolsa. E num movimento único, corpo, rosto e braço giraram novamente, o cabelo curto sublinhando o levantar da cabeça, os olhos, agora duros, apanhando de relance a imagem do policial que bloqueava a porta. O revólver disparou, clarão e estampido rompendo o silêncio. O policial, atingido na testa, foi lançado para trás, rolando no chão. As portas do carro se abriram simultaneamente e os três saltaram, disparando suas armas e correndo, cada um para um lado, por entre os carros parados no bloqueio e que ocupavam toda a rua. Ela atirou outra vez e outro policial que levantava uma metralhadora, caiu. Ela correu por entre os carros e quase todos os policiais foram atrás dela, atirando sempre. Ela saiu da área do bloqueio, correndo pela margem de um barranco, enquanto ele, dobrando uma esquina em outra direção, conseguiu escapar. Ela corria e atirava para trás, o vento batendo em seus cabelos. A carga do revólver se esgotou e ela continuou em sua corrida. Os policiais pararam de atirar e um deles conseguiu alcançá-la, segurando-a por um braço. Ela se voltou e bateu com a coronha do revólver na cabeça do policial. Este lançou-se sobre ela e ambos rolaram pelo barranco. Ao chegarem embaixo ela se levantou, tentando livrar-se do policial com um pontapé em seu estômago. No entanto, ele agarrou sua perna e, enquanto ela procurava não perder o equilíbrio, outros policiais chegaram. Cercaram-na e caíram sobre ela, acertando socos em seu rosto, pontapés em suas costas, tentando segurá-la. Ela se debateu com violência, mas uma forte coronhada em sua nuca a fez tontear. Um policial segurou-a firmemente enquanto outro fechava as algemas em seus pulsos delicados. Puxaram-na pelas algemas: ela caiu ao chão e foi arrastada, rasgando a roupa e a pele macia de encontro às pedras do terreno. Levaram-na até a perua, que estacionou perto com os freios rangendo pela brusca parada. Jogaram-na no banco traseiro e dois policiais sentaram-se, um de cada lado dela, enquanto a perua arrancava em velocidade, a sirena aberta lançando seu gemido de terror pelas ruas sonolentas. Enquanto a perua rompia o silêncio da madrugada, intimidando os que a viam passar, os policiais em seu interior espancavam a prisioneira, gritando-lhes as obscenidades mais sujas que conseguiam lembrar-se. Enquanto um dava-lhe uma cotovelada nos rins, o outro atingia-a com um cassetete no rosto.

Um terceiro, debruçando-se do bando da frente para trás, batia com a coronha do revólver nas mãos atadas pelas algemas. Os dedos estalaram, os ossos se rompendo com o impacto. No rosto, o sangue começava a brotar pelo nariz e do canto dos lábios. Mas ela não gritou, nem mesmo gemeu. Apenas levantou a cabeça, os olhos abertos, os maxilares apertados numa expressão muda de decisão e dor. A perua entrou, por fim, em um portão e freiou em seguida. Os policiais retiraram a prisioneira e empurraram-na para a entrada de um pequeno prédio. Ela cambaleava e continuou a ser espancada a cada passo. Seus olhos já se toldavam com o sangue que começava a escorrer de um ferimento na testa. Um empurrão mais violento a lançou dentro de uma sala intensamente iluminada, onde havia um cavalete de madeira e uma cadeira de espaldar reto e onde outros policiais a esperavam<sup>53</sup>.

Nesse fragmento que se concentra na dominação que os policiais exercem sobre *Ela*, jogando-a na viatura, e conduzindo-a sob espancamento até a sala de tortura, explicita-se o sofrimento crescente da personagem ao ser violentamente agredida verbal e fisicamente. Observa-se também a caracterização de mártir representada por *Ela*, que assim como o narrador em um dos planos temporais da história reveste-se dessa função anterior para fundar uma trajetória heróica. É a fonte do compromisso ético com os companheiros que abraçam o mesmo projeto político que alimenta a força sobre-humana para resistir e manter absoluto silêncio durante a tortura.

No caso do narrador-personagem também há variadas passagens na narrativa que remetem à evolução de seu compromisso com a causa. Desde que começa a ter notícias das perdas, ele passa a nutrir-se do compromisso com os mortos, com aqueles que tombaram. Em seu angustiado percurso introspectivo, ele não encontra mais significado na existência (e o que o encaminha à deserção definitiva, o enfrentamento suicida com o aparelho repressivo, como se verá no desfecho da obra), já que a fantasmagoria tomou conta

---

53 Idem, p. 142-45.

de sua vida, sendo ele próprio simbolicamente uma pessoa morta: “(...) porque eu também morri, lá naquele dia, no momento que<sup>54</sup>”. Em determinado ponto do romance ele desenvolve um fluxo de consciência em que, diante da fraca reserva emocional que lhe resta após ter sido confrontado com a notícia de eventos catastróficos e a dor do luto, tem de começar a aceitar a irreversibilidade da derrota e da perda de seus companheiros. Nesta passagem cita: “(...) perdi a ponte que dá passagem ao futuro e estou acorrentado aos fantasmas. Eu não quero quebrar essas correntes porque pertenço a eles, a ela. O compromisso é com esses rostos que não existem mais, Fernando, Marta, ela, ela e centenas de outros”<sup>55</sup>. Também em outro trecho, reforça tal idéia: “Mas a revolução é uma idéia e os mortos são coisas materiais, eu pertenço desde já a eles”<sup>56</sup>.

Vamos nos deter, agora, nestas passagens: “Os dedos estalaram, os ossos se rompendo com o impacto. No rosto, o sangue começava a brotar pelo nariz e do canto dos lábios” e em “Seus olhos já se toldavam com o sangue que começava a escorrer de um ferimento na testa”. Perpassados por uma atmosfera de tensão máxima, neles o narrador estabelece um trânsito de um enfoque caracterizado pela ampliação das cenas, desde o primeiro trecho centrado mais nas ações dos policiais e dos guerrilheiros, e da descrição afetiva dos gestos e do corpo de *Ela*, para o do excessivo detalhamento. Nesse momento prevalece a fragmentação do corpo, descrito em seus componentes: dedos, ossos, rosto, nariz, lábios. Igualmente representa-se a fragmentação da personagem, mediante um procedimento em que a construção da imagem completa, dos detalhes cabais da tortura, vai coincidindo com a destruição do “elemento humano”<sup>57</sup>, conforme as palavras de Mercedes Bertolli. O estranhamento e o choque promovidos pela aniquilação da per-

---

54 Idem, p. 25.

55 Idem, p. 84.

56 Idem, p. 85.

57 Ver MARTINS, Mercedes Bertoli. Op. cit., p. 100.

sonagem submetida à tortura continuam a ser narrados no último e sexto bloco de texto, no qual se lê:

Como em câmara lenta: ele entrou no carro e abriu a outra porta para ela. O companheiro que iria com eles já havia sentado no banco de trás com a maleta escura sobre os joelhos. A reunião tinha se prolongado por toda a noite e agora eles tinham que voltar para o aparelho com certa urgência. A hora não era das melhores para circular; no entanto precisavam pegar os documentos no aparelho para que, ainda naquele dia, o companheiro viajasse para S. Paulo, levando-os. O aparelho era relativamente longe; os três iam em silêncio dentro do carro. Os rostos revelavam cansaço e sono: era ainda de madrugada. Ele dirigia com cuidado porque já havia bastante movimento naquelas ruas de subúrbio, próximas a algumas fábricas. Evitando as ruas mais movimentadas, procurou uma que desse diretamente na avenida. Quando já estava quase na metade ele percebeu que a rua estava bloqueada por uma batida policial. Olhou para os lados e percebeu que não havia por onde escapar: atrás, outros carros já paravam, cortando a possibilidade de manobrar e fugir pela contra-mão. Parou o carro lentamente. Ela, a seu lado, mantinha a fisionomia calma, quase confiante. Um policial aproximou-se e pediu os documentos. Ele os entregou; o policial examinou-os lentamente. Estavam em ordem. Com os documentos na mão, o policial deu a volta no carro, olhou pela janela onde ela estava, examinando o interior do carro para ver se havia algo de suspeito. Ela sorriu timidamente, como que acanhada com o exame. No banco traseiro, um outro companheiro segurava uma maleta escura; o policial pediu para ver o que tinha na maleta e na maleta tinha uma metralhadora; ela se voltou para trás. Sua mão descreveu um longo arco em direção ao banco traseiro, mas interrompeu o gesto e desceu suavemente na abertura da bolsa, escondida entre os dois bancos da frente, pouco atrás do freio de mão. O rosto impassível olhava para a maleta que o outro segurava, mas os dedos se fecharam sobre a coronha do revólver que estava na bolsa. E num movimento único, corpo, rosto e braço giraram novamente, o cabelo curto sublinhando o levantar da cabeça, os olhos, agora duros, apanhando de relance a imagem do policial que bloqueava a porta. O revólver disparou, clarão e

estampido rompendo o silêncio. O policial, atingido na testa, foi lançado para trás, rolando no chão. As portas do carro se abriram simultaneamente e os três saltaram, disparando suas armas e correndo, cada um para um lado, por entre os carros parados no bloqueio e que ocupavam toda a rua. Ela atirou outra vez e outro policial que levantava uma metralhadora, caiu. Ela correu por entre os carros e quase todos os policiais foram atrás dela, atirando sempre. Ela saiu da área do bloqueio, correndo pela margem de um barranco, enquanto ele, dobrando uma esquina em outra direção, conseguiu escapar. Ela corria e atirava para trás, o vento batendo em seus cabelos. A carga do revólver se esgotou e ela continuou em sua corrida. Os policiais pararam de atirar e um deles conseguiu alcançá-la, segurando-a por um braço. Ela se voltou e bateu com a coronha do revólver na cabeça do policial. Este lançou-se sobre ela e ambos rolaram pelo barranco. Ao chegarem embaixo ela se levantou, tentando livrar-se do policial com um pontapé em seu estômago. No entanto, ele agarrou sua perna e, enquanto ela procurava não perder o equilíbrio, outros policiais chegaram. Cercaram-na e caíram sobre ela, acertando socos em seu rosto, pontapés em suas costas, tentando segurá-la. Ela se debateu com violência, mas uma forte coronhada em sua nuca a fez tontear. Um policial segurou-a firmemente enquanto outro fechava as algemas em seus pulsos delicados. Puxaram-na pelas algemas: ela caiu ao chão e foi arrastada, rasgando a roupa e a pele macia de encontro às pedras do terreno. Levaram-na até a perua, que estacionou perto com os freios rangendo pela brusca parada. Jogaram-na no banco traseiro e dois policiais sentaram-se, um de cada lado dela, enquanto a perua arrancava em velocidade, a sirena aberta lançando seu gemido de terror pelas ruas sonolentas. Enquanto a perua rompia o silêncio da madrugada, intimidando os que a viam passar, os policiais em seu interior espancavam a prisioneira, gritando-lhes as obscenidades mais sujas que conseguiam lembrar-se. Enquanto um dava-lhe uma cotovelada nos rins, o outro atingia-a com um cassetete no rosto. Um terceiro, debruçando-se do bando da frente para trás, batia com a coronha do revólver nas mãos atadas pelas algemas. Os dedos estalaram, os ossos se rompendo com o impacto. No rosto, o sangue começava a brotar pelo nariz e do canto dos lábios. Mas ela não gritou, nem mesmo gemeu. Apenas levantou a cabeça, os

olhos abertos, os maxilares apertados numa expressão muda de decisão e dor. A perua entrou, por fim, em um portão e freiou em seguida. Os policiais retiraram a prisioneira e empurraram-na para a entrada de um pequeno prédio. Ela cambaleava e continuou a ser espancada a cada passo. Seus olhos já se toldavam com o sangue que começava a escorrer de um ferimento na testa. Um empurrão mais violento a lançou dentro de uma sala intensamente iluminada, onde havia um cavalete de madeira e uma cadeira de espaldar reto e onde outros policiais a esperavam. Ela ficou de pé no meio dos policiais: um deles retirou-lhe as algemas, enquanto outro perguntava seu nome. Ela nada disse. Olhava para ele com um olhar duro e feroz. Mandaram-na tirar a roupa e ela não se moveu. Dois policiais pularam sobre ela, agarrando-lhe a blusa, mas ela se contorceu, escapando. Um deles acertou um soco em sua boca, os outros fecharam o círculo, batendo e rasgando-lhe a roupa. Ela tentava se defender, atingindo um ou outro agressor, mas eles a lançaram no chão, já nua e com o corpo coberto de marcas e respingos de sangue. O canto de seus lábios estava rasgado e o ferimento ia até o queixo. Eles a seguravam no chão pelos braços e pernas, um deles pisava em seu estômago e outro em seu pescoço sufocando-a. O que a pisava no estômago perguntou-lhe novamente o nome. O outro retirou o pé do pescoço para que ela pudesse responder, mas ela nada falou. Nem gemeu. Apenas seus olhos brilharam de ódio e desafio. O policial apertou-lhe o estômago com o pé, enquanto outro chutou-lhe a cabeça, atingindo-a na têmpora. Sua cabeça balançou, mas quando ela voltou a olhar para cima, seu olhar não havia mudado. O policial enfurecido sacou o revólver e apontou para ela, ameaçando atirar se continuasse calada. Ela continuou e ele atirou em seu braço. Ela estremeceu quando a bala rompeu o osso pouco abaixo do cotovelo. Com um esforço, continuava calada. Eles puxaram-na pelo braço quebrado, obrigando-a a sentar-se. Amarram-lhe os pulsos e os tornozelos, espancando-a e obrigando-a a encolher as pernas. Passaram a vara cilíndrica do pau-de-arara entre seus braços e a curva interna dos joelhos e a levantaram, para pendurá-la no cavalete. Quando a levantaram e o peso do corpo distendeu o braço quebrado, ela deu um grito de dor, um urro animal, prolongado, gutural, desmedidamente forte. Foi o único som que emitiu durante todo o tempo. Procu-

rava contrair o braço sadio, para evitar que o peso repousasse sobre o outro, enquanto eles amarravam os terminais de vários magnetos em suas mãos, pés, seios, vagina e no ferimento do braço. Os choques incessantes faziam seu corpo tremer e se contrair, atravessavam-na como milhares de punhais e a dor era tanta que ela só tinha uma consciência muito tênue do que acontecia. Os policiais continuavam a bater-lhe no rosto, no estômago, no pescoço e nas costas, gritando palavrões entremeados por perguntas e ela já não poderia responder nada mesmo que quisesse. E não queria: o último lampejo de vontade que ainda havia nela era a decisão de não falar, de não emitir nenhum som. Os choques aumentaram de intensidade, a pele já se queimava onde os terminais estavam presos. Sua cabeça caiu para trás e ela perdeu a consciência. Nem os sacolejões provocados pelas descargas no corpo inanimado fizeram-na abrir os olhos. Furiosos, os policiais tiraram-na do pau-de-arara, jogaram-na ao chão. Um deles enfiou na cabeça dela a coroa-de-cristo: um anel de metal com parafusos que o faziam diminuir de diâmetro. Eles esperaram que ela voltasse a si e disseram-lhe que se não começasse a falar, iria morrer lentamente. Ela nada disse e seus olhos já estavam baços. O policial começou a apertar os parafusos e a dor atravessou, uma dor que dominou tudo, apagou tudo e latejou sozinha em todo o universo como uma imensa bola de fogo. Ele continuou a apertar os parafusos 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<sup>58</sup>.

Observa-se a desmontagem inteira da personagem sob tortura, que resiste em completo silêncio, suportando todo o grau de violência que recebe, alcançando por fim a tarefa de nada falar, de não citar o nome de nenhum companheiro, até perder completamente os sentidos. Em um enfoque equivalente, tal dismantelamento coincide com o efeito vencedor da ação repressiva sobre a própria luta armada, que já agonizava em seu fôlego, a exemplo do que

---

58 TAPAJÓS, Renato. Op. cit., p. 167-172.

semanticamente se percebeu em outros pontos desses fragmentos. Na representação do corpo em falência o olhar da personagem é descrito de modo muito sugestivo, associado à proporção do sofrimento cada vez maior. Nesse processo, os olhos mudam de duros para baços, até o momento próximo da morte, em que um deles salta da órbita, o que indica a destruição do corpo, porém não a entrega ao domínio dos policiais. Em outra perspectiva, os olhos da prisioneira, ao expressarem-se “duros, ferozes, brilhantes de ódio e desafio”<sup>59</sup> apontam para a “preservação das convicções políticas”<sup>60</sup>, pois até o fim *Ela* não capitulou.

#### **4. A tentativa de expressão do trauma: o compromisso da arte com a história**

Tudo descrito, tudo pensado, tudo analisado desses fragmentos acima, fica para além do mal-estar uma sensação de insuficiência, de que não basta o esforço de tentar esmiuçar esse texto para alcançar seus significados. Não basta dizer que são constituídos por elipses, fragmentações, entre outras formas de ver. Tão grande é a carga traumática dos fatos narrados que ficamos mergulhados em choque; a consciência se desordena a ponto de aquilo de que se pretende falar ou registrar ultrapassar a fronteira do que se pode considerar inteligível ou classificável. Tal movimento se traduz também na forma de o narrador nos apresentar os fragmentos, distantes no conjunto da narrativa. Eis uma consideração de Seligmann-Silva acerca do desafio da representação que se impôs a quem pretendesse narrar eventos traumáticos:

---

59 GINZBURG, Jaime. Op. cit., p. 132.

60 Idem, *ibidem*.

Se Walter Benjamin falou de uma mudez que dominou os soldados após a Primeira Guerra Mundial, após a Segunda Guerra esta mudez só foi reforçada. A narrativa e a metaforização da catástrofe acrescentava-se a redução de toda tradição humanista ao silêncio diante de sua flagrante incapacidade de compreender o que ocorria. A desproporção entre as palavras e os fatos era multideterminada. Daí o famoso veredicto de Adorno sobre poesia após Auschwitz. Mas daí também a negação necessária deste mesmo *Bildverbot* (que o próprio Adorno logo compreendeu). Não se tratava de condenar o passado ao esquecimento via uma proibição de sua representação, mas sim de pensar a incomensurabilidade entre a representação e o evento<sup>61</sup>.

O conjunto das cenas da violência brutal sofrida por *Ela* apesar de ser hiper-realista é delirante, uma vez que o conteúdo é impossível de ser vivenciado, de ser consciente em público – é como se o próprio narrador não chegasse a acreditar no que relata. O narrador, ao realizar a mudança de primeira para a terceira pessoa na cena da tortura de *Ela*, marca a distância com o objeto para tentar conhecer, comunicar e só então dar testemunho, ao processar a catástrofe, o horror da violência. A cena é narrada com excesso de detalhes, reservando-se a matéria para poder contar e enclausurar na memória. O sujeito, ao viver o horror, não é capaz de selecionar em um plano hierárquico o que é mais importante narrar. Nota-se na narrativa que o impacto do trauma provocou como um de seus efeitos o apego ao detalhamento, uma forma de

---

61 Em continuação, o mesmo autor prossegue: Como Robert Antelme, Jorge Semprun e tantos outros sobreviventes o notaram, é apenas por meio da própria narrativa – vergada e tencionada sob o peso da interdição e sobre as fraturas da linguagem que tiveram que passar pelas catástrofes – apenas, portanto, por meio da narrativa e do artifício a realidade do *Lager* pode ser apresentada (...). A arte e a literatura abrem mão da narrativa total em favor de novas modalidades de apresentação que se articulam a partir da nova cena ética da representação”. SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Escrituras da história e da memória”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *Palavra e imagem: memória e escritura*. Chapecó: Argos, 2006. p. 212-13.

conservar a memória de algo que não se pode esquecer e, ao mesmo tempo, só pode ser revelado por meio de fragmentos.

Essas considerações na narrativa de *Em câmara lenta* têm forte vínculo com a presença da violência não apenas restrita ao período do regime militar, porém deitam raízes em nossa história social e política. Em extensão à abordagem do tema, coube à avaliação crítica uma tentativa de compreender o papel da arte em tempos de desintegração social e massacres. As reflexões de Theodor Adorno sobre a impossibilidade de escrever poesia após Auschwitz, já que é “um ato de barbárie” e sobre o papel do narrador foram bastante fecundas, e também servem como apoio sobre o estudo que aqui desenvolvemos. De maneira que Adorno sustenta que no século XX, após o grau de violência que um ser humano era capaz de infligir a outros, e em grande contingente humano, o relato não daria mais conta de ser o veículo dessa mensagem. Assim, o romance precisaria tomar como meta esse ofício, concentrando-se nessa tarefa, que não era nada insignificante. De acordo com Theodor Adorno:

O que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua, que só a postura do narrador permite. Basta perceber o quanto é impossível, para alguém que tenha participado da guerra, narrar essa experiência como antes uma pessoa costumava contar suas aventuras. A narrativa que se apresentasse como se o narrador fosse capaz de dominar esse tipo de experiência seria recebida, justamente, com impaciência e ceticismo. Noções como a de “sentar-se e ler um bom livro” são arcaicas. Isso não se deve meramente à falta de concentração dos leitores, mas sim à matéria comunicada e à sua forma<sup>62</sup>.

---

62 ADORNO, Theodor W. “Posição do narrador no romance contemporâneo”. In: *Notas de literatura 1*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2003. p. 56. Em prosseguimento de suas considerações, Adorno afirma: “(...) Antes de qualquer mensagem de conteúdo ideológico já é ideológica a própria pretensão do narrador, como se o curso do mundo ainda fosse essencialmente um processo de individuação, como se o indivíduo, com suas emoções e sentimentos, ainda fosse capaz de se aproximar da fatalidade, como se em seu íntimo ainda pudesse alcançar algo por si mesmo: a disseminada

Dessa forma, a arte apresenta um compromisso com a história. É uma exigência feita à arte de operar como um instrumento para ajudar as pessoas a se lembrar do que as gerações passadas foram capazes em seu desempenho destrutivo, de aniquilamento, de modo que, por meio desse intento, atos desse gênero não venham a se repetir. Nessa dimensão, a arte assume uma forma de resistência, incorporando em seus elementos constitutivos uma perspectiva tanto estética quanto ética, tornando-se uma manifestação contra o horror.

Entretanto, a arte tem o efeito de repercussão limitado. Ainda que seja expressão da realidade que a engendrou, que de certa forma a testemunhe, não consegue ultrapassar a lógica da violência sistêmica das forças repressivas. Por essa razão, a humanidade viu assombrada que após o Holocausto a catástrofe se repetiu em outros países, em especial como um movimento que tomou conta da América Latina, como a eclosão de ditaduras militares no Brasil, no Chile e na Argentina. As formas de extermínio e violência

---

subliteratura biográfica é um produto da desagregação da própria forma do romance. (...)

De fato, os romances que hoje contam, aqueles em que a subjetividade liberada é levada por sua própria força de gravidade a converter-se em seu contrário, assemelham-se a epopéias negativas. São testemunhas de uma condição na qual o indivíduo liquida a si mesmo, convergindo com a situação pré-individual no modo como esta um dia pareceu endossar o mundo pleno de sentido. Essas epopéias compartilham com toda a arte contemporânea a ambigüidade dos que não se dispõem a decidir se a tendência histórica que registram é uma recaída na barbárie ou, pelo contrário, o caminho para a realização da humanidade, e algumas se sentem à vontade demais no barbarismo. Nenhuma obra de arte moderna que valha alguma coisa deixa de encontrar prazer na dissonância e no abandono. Mas, na medida em que essas obras de arte encarnam sem compromisso justamente o horror, remetendo toda a felicidade da contemplação à pureza de tal expressão, elas servem à liberdade, da qual a produção média oferece apenas um indício, porque não testemunha o que sucedeu ao indivíduo da era liberal. Essas obras estão acima da controvérsia entre arte engajada e arte tendenciosa e a vulgaridade da arte desfrutável”. Idem, p. 57-61.

então empregadas contra os opositores encontraram respaldo em práticas elaboradas para combater o inimigo, sobretudo mediante a lógica de que era essa a forma responsável por tratar quem tivesse o propósito de subverter a ordem imposta.

Houve, assim, uma vivência coletiva resultante do confronto com o terror: tenha sido ele uma manifestação destinada à sociedade em geral e à produção artística (intimidação, medo, censura política e moral), tenha sido a destinada aos que se insurgiram contra a opressão imposta pelo sistema militar. Por isso, neste último caso, enfrentando diretamente as políticas de extermínio, sendo uma delas a tortura, as prisões, o isolamento em campos de concentração, como aconteceu especialmente na Argentina. As formas de destruição desdobraram-se como estratégia de aniquilação. Por esse motivo, numerosas obras latino-americanas trouxeram o tema de reminiscências ou memórias dos que não tiveram garantidos seus direitos civis, ou foram aniquilados por massacres, enfrentaram a tortura e os mais diversos tipos de repressão.

Nesse período em que a truculência era um aspecto vigoroso a esgarçar as práticas sociais, de uma maneira ou de outra, a arte se viu comprometida com a política, impondo ao pensamento a premissa de não se omitir diante da barbárie. Para muitos, a arte e em particular a literatura, modalidade constituinte da primeira, passaram a ser o canal de expressão privilegiado, constituindo-se em uma declaração contra a versão oficial dada aos eventos sociais. Claudia Gilman aponta um ângulo peculiar de análise a respeito da associação entre o trabalho de escritores e de atuação política, iniciado a partir dos anos 1960:

La agenda cultural ofrecía la posibilidad de una acción a futuro que, aunque mediada, podría preparar el terreno ideológico para la transformación de la sociedad. Esa apelación a la literatura y al arte como espacio de compromiso intelectual, esto es, el reconocimiento de una *eficacia* en el campo específico de la formación previa del intelectual comprometido, caracterizó la cultura de izquierda de los años sesenta como espacio posible de consenso y

negociación política. A ella podía sumarse la reflexión en torno a la teoría revolucionaria como actividad intelectual (...)»<sup>63</sup>.

Com isso, em uma atmosfera em que a expressão estava tomada pelo trauma, pela imersão no caos e na barbárie, *Em câmara lenta* representou uma declaração de apelo à literatura, ao que ela como instrumento de comunicação pode alcançar em seu contato com o público. Renato Franco afirma que o romance de Tapajós e o de Fernando Gabeira, *O que é isso, companheiro?*, foram as obras inauguradoras da chamada “geração da repressão”, conforme o termo batizado por Antonio Candido, trazendo o testemunho das experiências traumáticas vivenciadas no combate frontal ao regime militar:

Desse modo, eles [*Em câmara lenta*, de 1977, e *O que é isso, companheiro?*, de 1979] testemunham acontecimentos excepcionais que, para um leitor incrédulo ou politicamente não-desconfiado o suficiente, podem parecer, por sua natureza absurda, bárbara, quase inverossímeis, fato que cria dificuldades consideráveis a este tipo de obra. A tarefa de lembrar a tragédia, de narrar o núcleo dos fatos – enfim, de narrar a história a contrapelo –, envolve ainda o enfrentamento, por parte do narrador, do sofrimento experimentado, além de alimentar nele esperança de que tal narração seja um meio de acusar o inimigo pela barbárie perpetrada, impedindo-o assim de continuar a adotar tais práticas<sup>64</sup>.

Para o autor, Renato Tapajós, a confecção de *Em câmara lenta* significou uma possibilidade de reconstituir por meio de uma espécie de catarse sua necessária reintegração ao mundo, nas circunstâncias de quem enfrenta a derrota, em seus mais diver-

---

63 GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil*. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2003. p. 96.

64 FRANCO, Renato. “Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003. p. 364.

sos efeitos. Em relação à obra em si, houve a marca de seu traço inaugural, tendo em vista que outros escritores, anteriormente<sup>65</sup>, tinham se dedicado a desenvolver, em certos ângulos, a perspectiva de vida revolucionária e seus variados matizes. Porém, Tapajós foi o primeiro a trazer a público um romance cuja elaboração era a de um sujeito que vivera nas entranhas de um processo revolucionário da oposição armada contra o regime militar, com sua enorme carga de sonhos, lutas internas, realizações, perdas e fracassos. E, por fim, para o público, toda a tensão e violência presente na narrativa, porque em direta correspondência com a “realidade” que foi transposta em representação literária, converteu-se, sob certo ângulo de visão, em libelo contra as atrocidades que existiram nos porões dos órgãos repressivos.

Assim, naquele ano de 1977, uma vez em contato com o romance *Em câmara lenta* – produzido por um autor que vivera por dentro a clandestinidade e os subterrâneos no cotidiano da luta armada, condição que singularizava sua narrativa ficcional, nutrida por uma mescla de testemunho, denúncia político-social e história –, a percepção dos leitores sobre os conflitos da vida nacional já não poderia ser a mesma.

---

65 *Pessach: a travessia*, de Carlos Heitor Cony, de 1966, e *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, de 1973, foram alguns deles.

## Considerações finais

O presente trabalho foi estabelecido em três esferas de investigação que tiveram por finalidade demonstrar, de uma ponta a outra de um circuito editorial, a história do livro *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós.

Dessa forma, a primeira etapa da pesquisa ocupou-se de compreender a produção dos originais no cárcere, sua publicação e circulação e os eventos que marcaram a prisão de Renato Tapajós e a censura ao romance. A segunda fase prendeu-se ao exame da produção da culpa dirigida contra o autor (em que examinamos diversos documentos do DOPS referentes à fase investigativa do processo), bem como aos principais procedimentos da defesa e à repercussão do caso, em parte na imprensa e em setores intelectuais de oposição ao regime de exceção da época. A terceira buscou traçar a perspectiva crítica de entendimento do livro desde seu lançamento até os dias atuais, valendo-se do acesso a fontes possível de ser encontrado por meio de nossa pesquisa.

No que diz respeito à primeira abordagem, percebemos ter sido a produção dos originais ainda em ambiente prisional um procedimento que, a despeito de envolver uma iniciativa individual, do autor, incluiu todo um conjunto de fatores capazes de propiciar o empreendimento. A vinculação de Renato Tapajós a um projeto revolucionário e a um debate constante com o grupo sobrevivente de sua célula política no cárcere, como a produção do documento *Autocrítica, 1967-1973*, da Ala Vermelha, representou um evento prévio significativo à produção dos originais.

Nesse sentido, *Em câmara lenta* extrapola o punho propriamente individual de Renato Tapajós, porque remete, em certo sentido, a uma produção coletiva. No ambiente da clausura em que se desenrolaram numerosos debates, formou-se uma memória que, embora não fosse homogênea, trouxe elementos comuns acerca de uma vivência revolucionária e extrema. O universo da clandestinidade, a tortura, as perdas, o choque, a aceitação da derrota, a reformulação de novos projetos, então nela produzidos, impuseram-se como questões candentes no cotidiano. Daí o imperativo de repassar a limpo, da necessidade de narrar aquela experiência singular e traumática, que, no romance de Renato Tapajós, acabou por elaborar uma forma original de representação por meio da literatura, seja no plano do conteúdo, seja no plano formal.

Não foi sem motivo que, ainda em um momento de alta tensão social, mesmo em se tratando de uma inscrição temporal dita de abertura política, várias editoras recusaram-se a editar o livro. Nesse sentido, a advertência de Ênio Silveira foi quase premonitória, o que revelou seu profundo conhecimento, como agente cultural, da conjuntura política da época. De acordo com a perspectiva de estudos da história do livro, o editor é também co-autor dos originais em que investe, de tal modo que o fato de Fernando Mangarielo ter assumido a publicação reforça seu compromisso social e político de resistência ao regime militar, ao mesmo tempo que confirma o perfil da casa publicadora por ele criada, a Alfa-Omega, notadamente uma editora de oposição.

Em um segundo momento de conclusão, cabe dirigir o olhar às razões motivadoras do impacto mais acintoso para a repressão quando investiu na prisão de Renato Tapajós, na censura a seu livro e na abertura do processo em que ele foi acusado de atentar contra a segurança nacional. Embora a Justiça Militar alegasse que *Em câmara lenta* incitava ações subversivas porque funcionava como um “manual de guerrilha”, havia uma razão oculta, não proclamada diretamente em nenhum momento da formação da culpa no caso. O problema fundamental era citar a tortura, pois realmente

atingia um ponto nevrálgico do regime militar, que tanto fazia para escondê-la. Procedimento clandestino, porém sistematizado e de caráter racional – em um cenário em que a aparência de normalidade e “legalidade” era mantida desde os primeiros anos após o golpe civil-militar –, a tortura não apenas objetivava obter informações sobre as organizações revolucionárias. Mais do que isso, ela operava ao lado de um complexo sistema de repressão dirigido à sociedade em geral, como formas diversas de intimidação, de silenciamento e de incutir medo, cujos efeitos continuariam repercutindo ao longo do tempo, estendendo-se até as gerações das décadas seguintes. Além disso, Maren & Viñar enfatizam ser a tortura um mecanismo do terror político detentor de um aspecto duplo de arbítrio e barbárie, uma vez que se destina ao “universo das vítimas potenciais”, que nunca é declarado previamente, o que acaba por acarretar “ao impacto subjetivo da ameaça um lugar totalmente particular”<sup>1</sup>.

Outro aspecto merece ainda nossa atenção, a título de fechamento. Refere-se à recusa da Justiça Militar em aceitar o pedido do advogado Aldo Lins e Silva de que o processo corresse na Justiça comum, por meio da Lei de Imprensa. O fato de Renato Tapajós ter cumprido pena de 1969 a 1974 pela participação em um agrupamento revolucionário, a Ala Vermelha, sob os olhos dos censores contou muito negativamente e só reforçou a idéia de que a publicação do romance era uma enorme afronta ao poder. Porém, esse episódio aponta para um ângulo maior de caracterização do conceito de segurança interna. O Estado militar em sua tentativa de, a todo o custo, manter a segurança interna, acabava apagando “a distinção entre a violência preventiva e a violência repressiva”<sup>2</sup>. Entre outras investidas, a segurança nacional trabalhava com a idéia de ações preventivas em defesa dos interesses nacionais, com o objetivo

---

1 VIÑAR, Maren & VIÑAR, Marcelo. *Exílio e tortura*. São Paulo: Escuta, 1992. p. 105.

2 COMBLIN, Joseph. *A ideologia da segurança nacional: o poder militar na América Latina*. Trad. A. Veiga Fialho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 56.

de que no futuro não tivesse de enfrentar possíveis ameaças. Com isso, recorria com frequência ao emprego da guerra preventiva, como forma de punição a atos – e de intimidação à sociedade em geral – que pudessem colocar em risco a ordem pública. Assim, Joseph Comblin afirma com base em seu estudo que “a segurança nacional não comporta nenhum limite”<sup>3</sup> e traz em si um desejo de segurança desmedido.

Primeiro romance a abordar diretamente a questão da tortura, produzido por alguém que vivera o cotidiano do combate frontal ao regime militar, *Em câmara lenta* demonstrou a construção positiva daqueles sujeitos políticos que se entregaram inteiramente àquela proposta. De tal maneira que, de um ponto de vista estratégico, a investida repressiva não teve como propósito atingir somente o livro e seu autor, Renato Tapajós. Perseguir, amedrontar e punir um escritor, naquele momento, era um recado de vasta repercussão: sob a pontaria certa da censura estava não apenas um indivíduo, mas qualquer grupo ou coletividade que tivesse esquecido as regras da condição “democrática” permitida à livre expressão, qualquer um que por um cochilo ou outro não se lembrasse de quem, no final das contas, ainda mandava no país.

Em relação ao último enfoque desenvolvido na dissertação, em que destacamos alguns pontos relativos ao olhar da crítica literária, percebemos o ritmo lento que correu até as intenções de *Em câmara lenta* terem sido compreendidas.

Nesse romance, há o emprego da literatura como uma espécie de catarse, em que se ultrapassam os sentidos convencionais dos compromissos morais e éticos exigidos durante a vivência na guerrilha, dando lugar à exploração do universo das contradições humanas, em que os sujeitos confrontam-se, repetidas vezes, com a fragilidade de facetas idealizadas de um projeto político-revolucionário. Em tal processo, os sobreviventes não só enfrentaram

---

3 COMBLIN, Joseph. Op. cit, p. 57.

o contato direto com as mais variadas formas de violência como ainda foram testemunhas da barbárie que aniquilou a vida de seus companheiros. É desse lugar específico que partem para narrar seus relatos: os que sobrevivem contam a história dos mortos.

Isso remete especialmente ao teor testemunhal presente no livro, em virtude de seu compromisso com uma experiência histórica, de maneira que ainda que seja uma criação literária, mais exatamente trata-se de ficção política, não escapa de uma modalidade intrínseca na qual foi gestada: a realidade – distância que o mantém, por consequência, fora da esfera puramente ficcional. Tal ênfase testemunhal ao se deslocar da experiência vivida para o processo de criação da narrativa literária enfrenta diversos obstáculos. Aceitar e conviver com o trauma da derrota revolucionária – em que se revela o sofrimento do isolamento, da tortura, das perdas –, talvez seja o que melhor os resumam.

A partir do momento em que a crítica literária considerou as características próprias desse tipo de narrativa, particularmente calcada em teor testemunhal e resultante de experiências traumáticas, conseguiu apresentar uma análise mais precisa de seu conteúdo. No Brasil, isso ocorreu a partir de meados da década de 1990. Somente assim ela garantiu uma interpretação capaz de dar conta das especificidades do romance de Renato Tapajós.



# Referências bibliográficas

## Fontes e documentos

BRASIL. Decreto-Lei n. 868, de 29 de setembro de 1969. Define os crimes contra a segurança nacional, a ordem política e social, estabelece seu processo e julgamento e dá outras providências. *Diário Oficial*, Brasília, 29 set. 1969.

LINS E SILVA, Aldo. DOCUMENTOS empregados na defesa de Renato Tapajós, Fernando Mangarielo e Claudete Mangarielo, cedidos pelo advogado, Lins e Silva, como cópias à autora, em junho de 2007.

PARTIDO COMUNISTA DO BRASIL – ALA VERMELHA. Autocrítica, 1967-1973. Cópia fornecida à autora por Renato Tapajós (acervo pessoal).

SECRETARIA DA SEGURANÇA PÚBLICA/Polícia Civil de São Paulo. Acervo Dops, Arquivo Público do Estado de São Paulo. Pasta OS 1807 – Renato Carvalho Tapajós.

TAPAJÓS, Renato. *Em câmara lenta*: romance. São Paulo: Alfa-Omega, 1977.

## Entrevistas concedidas à autora

D'ARAGONA BUZZONI, Henrique. Entrevista concedida à autora, em Itatiba, interior de São Paulo, em 25 de novembro de 2007.

FREIRE, Alípio. Entrevista dada à autora, em São Paulo, em 24 de maio de 2008.

MANGARIELO, Fernando. Entrevistas concedidas à autora, em São Paulo, em 19 de agosto e em 2 de setembro de 2006.

TAPAJÓS, Renato. Entrevistas concedidas à autora, em Campinas, em 23 de março e em 28 de novembro de 2007.

## **Obras em geral sobre o regime militar, censura, memória**

ALVES, Maria Helena M. *Estado e oposição no Brasil (1964-1984)*. Bauru, Edusc, 2005.

AQUINO, Maria Aparecida. *Caminhos cruzados: imprensa e Estado autoritário no Brasil*. São Paulo, FFLCH-USP. Dissertação de doutorado, 1994.

\_\_\_\_\_. *Censura, imprensa, Estado autoritário (1968-1978): o exercício cotidiano da dominação e da resistência*. Bauru, Edusc, 1999.

\_\_\_\_\_. “Estado autoritário brasileiro pós-64: conceituação, abordagem historiográfica, ambigüidades, especificidades”. In: *1964-2004: 40 anos do golpe: ditadura militar e resistência no Brasil*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004. p. 65-66.

\_\_\_\_\_. Brasil: Golpe de Estado de 1964. Que Estado, país, sociedade são esses?. In: *Cultura e poder: O golpe de 1964: 40 anos depois. Projeto História*, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: EDUC, n. 27, tomo 1, p. 87-105, dez. 2004.

ARAUJO, M. P. N. *A utopia fragmentada: as novas esquerdas no Brasil e no mundo da década de 1970*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2000.

ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. *Brasil: Nunca Mais*. Petrópolis, Vozes, 1985.

ASSIS, Denise. *Propaganda e cinema a serviço do golpe (1962-1964)*. Rio de Janeiro, Mauad/Faperj, 2001.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *Livros proibidos, idéias malditas*: O Deops e as minorias silenciadas. São Paulo, Estação Liberdade, 1997.

COMBLIN, Joseph. *A ideologia da segurança nacional*: o poder militar na América Latina. Trad. A. Veiga Fialho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

COUTO, Ronaldo Costa. *História indiscreta da ditadura e da abertura: Brasil: 1964-1985*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

FERNANDES, Natalia A. M. “A luta armada e os setores populares nos romances dos anos 70”. Tese Mestrado, Faculdade de Ciências de Letras, Unesp/Araraquara, 2001.

FICO, Carlos. *Como eles agiam – Os subterrâneos da Ditadura Militar*: espionagem e polícia política. Rio de Janeiro, Record, 2001.

\_\_\_\_\_. “Prezada Censura: cartas ao regime militar”. Rio de Janeiro, *Topoi*, Revista de História, v. 5, 2002, p. 252.

FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; GRANVILLE PONCE, J. A. de (orgs.). *Tiradentes, um presidio da ditadura: memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione Cultural, 1997.

FREIRE, Michele Silva Freire & FERREIRA JUNIOR, Amárilio. “Luta armada e autocrítica: Em Câmara Lenta contra a ditadura militar”. (DL-DEd/UFSCar). Comunicação encontrada no site da Universidade Federal de São Carlos (Ufscar), mas sem registro de data: <<http://www.propg.ufscar.br/publica/viiicic/ufscar>>

GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo, Cia. das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. *A ditadura escancarada*. São Paulo, Cia. das Letras, 2002.

GEISEL, Ernesto. *Ernesto Geisel* (Entrevista autobiográfica a Maria Celina D’Araújo e Celso Castro – organizadores). 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, outubro de 1997.

- GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas – A esquerda brasileira: das ilusões à luta armada*. São Paulo, Ática, 1987.
- JOFFILY, Mariana. *No centro da engrenagem: os interrogatórios na Operação Bandeirante e no DOI de São Paulo (1969-1975)*. Tese de doutorado. Departamento de História Social, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.
- KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa*. São Paulo, Scritta, 1991.
- LEENHARDT, J. & PESAVENTO, S. J. (orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas, Ed. Unicamp, 1998, p. 233-247.
- LUKACS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.
- MAGALHÃES, Marionilde B. A lógica da suspeição: sobre os aparelhos repressivos à época da ditadura militar no Brasil. *Revista Brasileira de História*, v.17, n.34, p. 203-20, 1997.
- MACIEL, Wilma Antunes. *O capitão Lamarca e a VPR: repressão judicial no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2006.
- MARCELINO, Douglas Attila. “Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e diversões públicas nos anos 1970”. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Dissertação de Mestrado, 2006.
- MARTINS FILHO, João Roberto (org.). *O golpe de 1964 e o regime militar: novas perspectivas*. São Carlos: EdUFSCar, 2006.
- MATTOS, Marco Aurélio Vannucchi Leme de. *Em nome da segurança nacional: os processos da Justiça Militar contra a Ação Libertadora Nacional (ALN), 1969-1979*. Dissertação de mestrado (História Social). Universidade de São Paulo, 2002.
- MAUÉS, Flamarion. *Editoras de oposição no período da abertura (1974-1985): negócio e política*. Departamento de História Econômica, Universidade de São Paulo. Dissertação de Mestrado, 2006.

\_\_\_\_\_. “Ter simplesmente este livro nas mãos é já um desafio’: Livros de oposição no regime militar, um estudo de caso”. *Em Questão*, Revista da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, UFRGS, v. 11, nº 2, julho/dezembro de 2005.

MIRANDA, Nilmário & TIBURCIO, Carlos. *Dos filhos deste solo*. Mortos e desaparecidos políticos durante a ditadura militar: a responsabilidade do Estado. São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo/Boitempo, 1999.

NAPOLITANO, Marcos. A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981). In *Revista Brasileira de História*, v. 24, n. 47, 2005.

\_\_\_\_\_. “Engenheiros das almas ou vendedores de utopia? A inserção do artista intelectual engajado no Brasil dos anos 1970”. In: *Seminário 1964/2004 - 40 anos do golpe militar*, 2004, Rio de Janeiro. Anais do seminário 1964-2004: 40 Anos do Golpe: Ditadura militar e resistência no Brasil. Rio de Janeiro: FAPERJ/ 7 Letras, 2004. v. 1. p. 310.

\_\_\_\_\_. *Cultura e poder no Brasil contemporâneo*. Curitiba: Juruá, 2002.

\_\_\_\_\_. *Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo, Contexto, 2001.

PEREIRA, Anthony W. “O papel dos advogados de defesa na justiça militar brasileira, 1964-1979: redefinindo o crime político”. In: MARTINS FILHO, João Roberto (org.). *O golpe de 1964 e o regime militar: novas perspectivas*. São Carlos: EdUFSCar, 2006.

REIS FILHO, Daniel A. *A revolução faltou ao encontro: os comunistas no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

\_\_\_\_\_. “Ditadura e sociedade: as reconstruções da memória”. In REIS FILHO, Daniel Aarão, RIDENTI, Marcelo & SÁ MOTTA, Rodrigo Patto [orgs.]. *O golpe e a ditadura militar: 40 anos depois (1964 - 2004)*. Bauru: Edusc, 2004, p. 29-52.

REZENDE, Maria José de. *A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade 1964-1984*. Londrina: Ed. UEL, 2001.

RIDENTI, Marcelo. *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo: Ed. Unesp, 1993.

\_\_\_\_\_. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro, Record, 2000.

\_\_\_\_\_. & ROLLAND, D. (orgs.). *Intelectuais: sociedade e política, Brasil-França*. São Paulo, Cortez, 2003.

\_\_\_\_\_. “Resistência e mistificação da resistência armada contra a ditadura: armadilhas para pesquisadores”. In REIS FILHO, Daniel Aarão, RIDENTI, Marcelo & SÁ MOTTA, Rodrigo Patto [orgs.]. *O golpe e a ditadura militar: 40 anos depois (1964 - 2004)*. Bauru: Edusc, 2004, p. 53-65.

SALIBA, Elias T. “Documentos, relíquias, lembranças: pequena história de aventuras e desencantos”. In KARNAL, Leandro & NETO, José Alves de F. *A escrita da memória: Interpretações e análises documentais*. Instituto Cultural Banco Santos, 2004, p. 30.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte:UFMG, 2007.

SCHWARTZ, Jorge & SOSNOWSKI, Saul (orgs.). *Brasil: O trânsito da memória*. São Paulo, Edusp, 1994.

SILVA, Deonísio. *Nos bastidores da censura: sexualidade, literatura e repressão pós-64*. São Paulo, Estação Liberdade, 1984.

SILVA, Mário Augusto M. da. “Prelúdios & noturnos: ficções, revisões e trajetórias de um projeto político”. Dissertação de Mestrado, Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp, 2006.

SILVA, Tadeu Antonio Dix. *Ala Vermelha: Revolução, autocrítica e repressão judicial no estado de São Paulo*. Departamento de História, Universidade de São Paulo. Tese de Doutorado, 2006.

- SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Trad.: Carlos Araújo. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- TELES, Janaína de Almeida. *Os herdeiros da memória: A luta dos familiares de mortes e desaparecidos políticos no Brasil*. Departamento de História, Universidade de São Paulo. Dissertação de Mestrado, 2005.
- TODOROV, Tzvetan. “La memoria amenazada”. In: TODOROV, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós, 2000. Disponível no site <[cholonautas.edu.pe](http://cholonautas.edu.pe)>.
- VENTURA, Z. et alii. *70/80: Cultura em trânsito: da repressão à abertura*. Rio de Janeiro, Aeroplano Editora, 2000.
- VIÑAR, Maren & VIÑAR, Marcelo. *Exílio e tortura*. Trad. de Wladimir Barreto Lisboa. São Paulo: Escuta, 1992.

## História do livro

- ANDRADE, Olímpio de Souza. *O livro brasileiro: progressos e problemas – 1920-1971*. Rio de Janeiro, Paralelo, 1974.
- BELO, André. *História e livro e leitura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- BRAGANÇA, Aníbal. *Livraria Ideal - do cordel à bibliofilia*. Niterói: Pasárgada / EdUFF, 1999.
- \_\_\_\_\_. “Sobre o editor. Notas para sua história”. Porto Alegre, *Em Questão*, Revista da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, UFRGS, v. 11, nº 2, julho/dezembro de 2005.
- BURKE, Peter. *Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot*. Trad. de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- CANFORA, Luciano. *Livro e liberdade*. Trad. de Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Ateliê Editorial / Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

- CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros*. Brasília, Editora da UnB, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Cultura escrita, literatura e história*. Porto Alegre, Artmed, 2001.
- \_\_\_\_\_. e ROCHE, Daniel. “O livro: uma mudança de perspectiva”. In: LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre (orgs.). *História: novos objetos*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1976.
- DARNTON, Robert. *Edição e Sedição: o universo da literatura clandestina no século XVIII*. Trad. de Myriam Campello. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- \_\_\_\_\_. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo, Cia. das Letras, 1990.
- \_\_\_\_\_. *O Iluminismo como negócio - história da publicação da Enciclopédia, 1775-1800*. Trad. de Laura Teixeira Motta e Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- FEBVRE, Lucien e MARTIN, Henri-Jean. *O aparecimento do livro*. Trad. de Fulvia Moretto e Guacira M. Machado. São Paulo: Editora da Unesp / Hucitec, 1992.
- MARTINS FILHO, Plínio (org). *Livros, editoras & projetos*. São Paulo: Ateliê Editorial / Com-Arte; S. Bernardo do Campo: Bartira, 1997.
- PIACENTINI, Tânia. *Literatura: o universo brasileiro por trás dos livros*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1991.
- PONTES, Heloísa. “Retratos do Brasil: editores, editoras e ‘coleções brasileira’ nas décadas de 30, 40 e 50.” In: MICELI, Sérgio. *História das Ciências Sociais no Brasil*. vol. 1. São Paulo, Vértice/Idesp, 1989.
- REIMÃO, Sandra. *Fases do Ciclo Militar e censura a livros – Brasil, 1964-1978*. Texto apresentado no XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom, 2005, disponível em <<http://sec.adaltech.com.br/intercom/2005/resumos/R0771-1.pdf>>.

## Literatura, resistência, testemunho

ANGELO, Ivan. “Nós, que amávamos tanto a literatura”. In: SCHWARTZ, Jorge & SOSNOWSKI, Saul (orgs.). *Brasil: O trânsito da memória*. São Paulo, Edusp, 1994.

BENJAMIN, Walter. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo, Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v. 1)

BORDINI, Maria da Glória; SANSEVERINO, Antonio Marcos et al. *Lukács e a literatura*. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2003.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. In *Literatura e resistência*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002, p. 118-135.

\_\_\_\_\_. A escrita do testemunho em *Memórias do cárcere*. In *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002b, pp. 221-237.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

\_\_\_\_\_. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. 3ª ed. revista e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

\_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 5ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975, 2 vols.

\_\_\_\_\_. “Notas de crítica literária – Começando”. *Diário de S. Paulo*, 20/9/1945. In: CANDIDO, Antonio. *Textos de intervenção*. Seleção, apresentações e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002. (Coleção Espírito Crítico)

\_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2004.

\_\_\_\_\_. Parecer. In: MAUÉS, Eloísa Aragão. “Defesa notável”. *Teoria e Debate*, n. 74, nov/dez 2007.

- \_\_\_\_ & ROSENFELD, Anatol *et alii*. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- CHALHOUB, Sidney & PEREIRA, Leonardo A. M. (orgs.) *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998.
- CONRAD, Joseph. *Sob os olhos do Ocidente*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor*. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1996.
- DE MARCO, Valéria. Literatura de testemunho: aproximação a Ferreira Gullar. In *Seminário Brasileiro de Crítica Literária*. Anais 18. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001, 47-70.
- \_\_\_\_. A literatura de testemunho e a violência de Estado. In *Revista Lua Nova*. São Paulo: Cedec, n. 62, 2004.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FERNANDES, Natalia A. M. A luta armada e os setores populares nos romances dos anos 70. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Ciências de Letras, UNESP/Araraquara, 2001.
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary: extraits*. Paris: Librairie Larousse, 1971. (Nouveaux Classiques Larousse)
- FRANCO, Renato B. Ficção e política no Brasil: os anos 70. Tese de Doutorado. Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, 1992.
- \_\_\_\_. *Itinerário político do romance pós-64: A festa*. São Paulo: Editora da Unesp, 1998.
- \_\_\_\_. “Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, Memória, Literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 355 -374.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Memória, História, Testemunho. In BRESCIANI, Stella & NAXARA, Márcia [orgs.]. *Memória e (Res)sentimento – Indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2001, p. 85-94.

GALICH, Manuel. Para una definición del género testimonio. In *Casa de las Américas*, Havana, v. 36, n. 200, jul/set 1995, p. 124-125.

GINZBURG, Jaime. “Literatura brasileira: autoritarismo, violência, melancolia”. In *Revista de Letras*, v. 43, n. 1, jan/jun 2003.

\_\_\_\_\_. “Imagens da tortura: ficção e autoritarismo em Renato Tapajós”. In *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, v. 21, 2003, p. 129-142.

MARTINS, Mercedes Bertoli. “Em câmara lenta: um jogo de armar. Cinema e Literatura”. Dissertação de Mestrado, Departamento de Língua e Literatura Vernáculas da Universidade Federal de Santa Catarina, 1985. Orientadora: Zahidé Lupinacci Muzart.

MAUROIS, André. *Em busca de Marcel Proust*. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Siciliano, 1995.

NASCIMENTO, José Ferreira do. “Heróis guerrilheiros: um estudo comparado de personagens das obras *Mayombe*, de Pepetela, e *Em Câmara Lenta*, de Renato Tapajós”. Tese Mestrado, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, FFLCH/USP, 2001.

NESTROVSKI, Arthur & SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000.

PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70*. São Carlos/ São Paulo: EDUFSCar, Mercado de Letras, 1996. p. 23.

RUIVO, Marina Silva. “Literatura e Resistência”. In: *Literatura e Resistência: Estudo comparado de Viagem à luta armada*, de Carlos Eugênio Paz, e *A geração da utopia*, de Pepetela. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo. Dissertação de Mestrado, 2005. p. 23-66.

SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. São Paulo/Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1968.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a Literatura?* Trad. de Carlos Felipe Moisés. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1993.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, Memória, Literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

\_\_\_\_\_. Apresentação da questão. In *História, Memória, Literatura – O testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003b, p. 45-58.

\_\_\_\_\_. "A literatura do trauma", "Wilkomirski: Os fragmentos de uma farsa". In: *Cult*, número 23, junho 1999 (Dossiê: "Literatura de Testemunho", p. 39-63), p. 40-47 e 60-63.

SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. 2. ed. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2004.

# Anexos

## Ficção

Carlos Vogt

### O círculo se foi fechando, como uma coroa de espinhos

EM CÂMARA LENTA, de Renato Tapajós. Alfa-Omega; 176 páginas; Cr\$ 60,00.

Todos conhecemos, de alguma forma, os trágicos acontecimentos que marcaram a política nacional entre os anos de 1968 e 1973. A luta que se desenvolvia desde 1964 estava vivendo os seus últimos momentos de manifestação pública e ostensiva. O AI-5 acabaria por lançar qualquer descontentamento com relação ao regime e à marginalidade do processo político, ao mesmo tempo em que as forças policiais ampliavam seus quadros e, sofisticando as técnicas de repressão, buscavam garantir as medidas de execução do governo.

É também de dentro desse processo de radicalização do autoritarismo do Estado que nasce e se desenvolve a chamada vanguarda revolucionária no Brasil, como a contrapartida dialética do endurecimento do sistema. Este, na medida em que fechava todas as portas, mesmo à normalidade da participação constitucional do povo, soterrava, de um só golpe, as esperanças de liberdade de toda uma geração de jovens, que, de maneira ampla, incluía desde operários até estudantes e intelectuais.

Ergueu-se, de modo categórico e impositivo, um muro entre os que tomaram para si os destinos da nação e os que acreditavam na necessidade de transformações mais radicais para o país. Postos à margem do processo político, muitos assumiram a marginalidade como a única região de onde sua voz poderia se fazer ouvir. O sentido militarista da luta acentuou-se, então, de ambos os lados. As ações dos grupos de guerrilha respondia-se com o recrudescimento das ações policiais e também com a violência das torturas; choques de uma forma cada vez mais sangrenta desenhavam as franjas do dia-a-dia.

**Muro das lamentações.** A luta, entretanto, não conseguia penetrar a fortaleza: assaltos a bancos, raptos de embaixadores, trocas de presos políticos, aparelhos desmantelados, atrocidades policiais, esquadrões da morte, e o cotidiano transcorrendo imune, na sua obsessiva e muda deliberação de transcorrer. Muitos outros, também postos à margem, assumiram-na como alienação. Sobrevoaram o muro para regiões mais transcendentes de



Tapajós, lembranças sufocantes

paz e amor: pararam na Índia ou tropeçaram no voo, caindo logo ali na Bahia, que foi dos poucos Estados do Brasil a conhecer o curioso fenômeno da expansão ideológica. A Bahia passou a estar em toda parte, como a Índia podia ser visitada a qualquer hora em muitos apartamentos de Zona Sul, no Rio ou em São Paulo.

Outros, ainda, nos dias santos e feriados, passaram a frequentar o muro em peregrinações pelos bares, chorando-lhe a existência e os tempos perdidos. Aqui ele foi, como tem sido, a própria reencarnação do muro das lamentações.

*Em Câmara Lenta* é, de algum modo, a história de tudo isso. Mas é, principalmente, a história dos primeiros, "um romance", como diz o autor, "a respeito da ingênua generosidade daqueles que jogaram tudo, inclusive a vida, na tentativa de mudar o mundo".

**Provisório.** Outros romances brasileiros já exploraram o assunto, como é o caso, por exemplo, de *Bar Dom Juan* e *Reflexos do Baile*, de Antônio Callado, e *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão. Mas, aqui, a narrativa, como em nenhum outro caso, é feita em cima dos acontecimentos, numa espécie de diário jornalístico, que só não se realiza inteiramente devido ao tom emotivo e trágico que o narrador empresta à voz de um personagem-símbolo, que, vivendo um caso particular, vai tecendo, em idas e vindas, a teia do desmoronamento das organizações clandestinas.

Há, na verdade, no romance de Renato Tapajós, dois fios narrativos paralelos: um que se desenvolve nos

centros urbanos e outro que situa a ação na floresta amazônica. O primeiro, embora sendo fundamentalmente a história de um encontro marcado com a morte, absorve outros casos e pode ser entendido simbolicamente como uma história da desertão. O segundo, que tem como personagem central um venezuelano, é também uma história da destruição de uma tentativa de luta, mas com a diferença, em relação ao anterior, de que o personagem, preso e rendido, vê a situação como um provisório que adia estrategicamente, na preservação da vida, a oportunidade de outras lutas.

**Desesperado heroísmo.** No primeiro caso há os que vão para o exílio, os que são presos, os que são mortos, os que são presos e mortos, os que, como no segundo caso, acreditam na necessidade de suspender as ações e pensar criticamente o seu papel e a forma de outras resistências. Mas há, sobretudo, ele e ela e a história lenta e dolorida da descoberta, por parte dele, da forma brutal e fria da morte de sua companheira. É por recuos e retomadas que esse fio se tece. A revelação que se só vai dar no final do romance coincide com a alegoria do forçado suicídio existencial e político de quase toda uma geração.

O mundo em que vivem os personagens é significativamente fechado. De um fechamento, no entanto, que não os inclui por dentro e sim os tranca de fora, de tal modo que a sua liberdade de circulação só se pode dar nas horas mortas e sombrias das madrugadas, nos arredores da cidade ou na clausura dos apartamentos. É num deles que a espera dura, e as horas de recordações e lembranças transcorrem lentas, fatais, morosamente ritmadas e sufocantes, até se chegar à revelação daquilo que já se sabe e o encontro definitivo com a morte.

Em câmara lenta o círculo se fecha. Melhor, talvez, fosse dizer que ele se alarga, espremendo contra a sua própria consciência e contra o peso de seus mortos aqueles que resistem. A "coroa de espinhos", que, na tortura da guerrilha, estrangula o seu cérebro, faz saltar os olhos das



## «Pior que um livro de Mao» ErasmO sobre o autor preso

A propósito da prisão do cineasta e jornalista Renato Tapajós, cujo livro «Em Câmara Lenta», recentemente lançado, foi considerado subversivo e contrário ao regime vigente no País, o secretário Antonio Erasmo Dias, da Segurança Pública, fez ontem declarações, esclarecendo os motivos da detenção.

O titular da Pasta de Segurança disse que o livro é, «em estilo, romanceado e lírico», uma lição de subversão, de guerrilha e de agitação das massas, «muito pior do que

qualquer livro de Mao-Tse-Tung». Por essas razões, o livro foi encaminhado às autoridades federais de segurança, resultando na prisão de Tapajós, que já cumprira pena pelo mesmo delito.

Referindo-se à personalidade do autor da publicação, o coronel Antonio Erasmo Dias disse que se tratava de «conhecido agitador e assaltante de bancos, envolvido em diversos ataques a estabelecimentos de crédito, num dos quais, agindo sozinho, roubou 220 mil cruzeiros».

## Jornalista preso pelo DOPS está incomunicável

O jornalista e escritor Renato Carvalho Tapajós, de 33 anos, foi preso, na noite de anteontem, por agentes do DOPS, quando saía do prédio da Editora Abril, na marginal do Tietê, onde trabalha. Segundo a polícia, ele foi detido para responder a inquérito policial instaurado por determinação do juiz da 3.ª Auditoria Militar. Isto em consequência do teor do livro "Em Câmara Lenta", de sua autoria, lançado, há cerca de um mês, pela Editora Alfa-Omega. O secretário da Segurança Pública, cel. Antônio Erasmo Dias, declarou, ontem, que Renato Carvalho Tapajós deverá ser enquadrado no art. 59 da Lei de Segurança Nacional. Disse, ainda, que o jornalista ficará incomunicável por dez dias.

Para o titular da pasta da Segurança, o livro de Tapajós "é uma cartilha sub-

versiva e, depois de ler o romance, cheguei à conclusão de que ele tem mais valia para a subversão do que o Livro Vermelho, de Mao Tsé-Tung, ou a Cartilha, de Chê Guevara".

O jornalista acusado se encontrava em liberdade condicional, desde 1974, após haver cumprido quatro anos de prisão. Ele havia sido condenado, por subversão, a uma pena de dez anos, em agosto de 1972, pelo Conselho Permanente de Justiça da 2.ª Auditoria da 2.ª Circunscrição da Justiça Militar (processo n.º 215/69).

---

## O tempo, hoje

### No Estado

CAPITAL, GRANDE SÃO PAULO, VALE DO PARAIBA, LITORAL SUL, REGIÕES NORTE E OESTE — Bom, com ligeiro aumento de nebulosidade. Tem-

VENEREOLOGIA E UROLOGIA  
CLINICA MEDICA

# Libertado Renato Tapajós

O jornalista e escritor Renato Tapajós foi solto ontem, às 17 e 30, por ordem da Justiça Militar. Renato Tapajós estava detido desde o dia 7 de julho, por ter escrito o livro "Em Câmara Lenta", considerado "incitação à guerrilha" pelo secretário da Segurança Pública de São Paulo, coronel Erasmo Dias. O procurador Henrique Vallatti, da Justiça Militar, opinou antontem contra a prisão preventiva do jornalista, por não ver motivos para isto, e autorizou o alvará de soltura, elaborado e cumprido ontem à tarde.

Com boa aparência e arrastando a perna esquerda — contundida num jogo de futebol no presídio do Hipódromo — Renato afirmou que não sofrera nenhum tipo de violência física. Passou, porém, 20 dias no Deops para averiguações e foi interrogado cinco dias consecutivos sobre "o significado do seu livro".

Segundo o jornalista, o motivo de sua prisão continua inexplicável, tanto para ele como para seus advogados, uma vez que

"Em Câmara Lenta" é um registro da desagregação das organizações de guerrilha urbana e define que esta alternativa de ação política não se mostrou adequada à realidade brasileira". Na verdade — diz Tapajós — o livro pode ser considerado uma "cartilha da anti-guerrilha urbana".

A explicação que o jornalista encontra para sua prisão é a de que, talvez, "Em Câmara Lenta" seja "uma tentativa de compreender os guerrilheiros urbanos em sua humanidade. Esta visão generosa a respeito destas pessoas possivelmente deixou irritadas certas autoridades". Tapajós acrescentou, também, que "o livro não é, de modo nenhum, a favor do governo" — o que pode ter aumentado esta irritação.

Tanto Renato Tapajós como seu advogado, Aldo Lins e Silva, afirmaram que em nenhum momento lhes ocorreu a possibilidade de prisão. "O máximo que esperávamos era que o livro fosse apreendido. A idéia de uma

detenção nos pareceu ridícula".

O jornalista aguardará agora, em liberdade, a instrução do processo, de acordo com solicitação da Justiça Militar. O advogado Aldo Lins e Silva — que acrescenta que atuou "mais como guerreiro do que como representante legal" neste caso — informou que o promotor ainda não ofereceu denúncia. Pediu, apenas, diligências para apurar a culpabilidade do autor e que sejam juntados aos autos o acórdão que condenou Tapajós em processo anterior e cuja pena já está cumprida.

Aldo Lins e Silva disse, também, que "a Justiça Militar sempre se comportou com muita dignidade em todo o caso, não acatando a solicitação do delegado Cid Singilo para que Tapajós continuasse preso".

Nos vinte dias que permaneceu no DOPS, Renato Tapajós foi constantemente vigiado por carcereiros, que informaram ter recebido instruções para evitar, a qualquer custo, "um possível suicídio".

## Escritor denunciado por subversão

O procurador de Justiça Militar, Henrique Vallatti Filho, em exercício na 3.ª Auditoria da 2.ª Circunscrição Judiciária Militar, apresentou, ontem, denúncia contra o escritor jornalista Renato Carvalho Tapajós, autor do livro "Em Câmara Lenta", apreendido pela Polícia Federal e considerado pelas autoridades altamente subversivo.

Salienta a denúncia que o acusado está incurso no art.º 47 da Lei de Segurança Nacional, pois seu livro "faz apologia das guerrilhas, dos assaltos a bancos para fins políticos, dos "justicamentos" e incita os leitores a imitar suas personagens, os guerrilheiros". Assinala o procurador que, como toda a matéria probante do crime se encontra no próprio livro, deixava de arrolar testemunhas.

### A DENÚNCIA

O promotor, em sua denúncia, ressalta inicialmente que "jamais se fará a apreciação de um romance, extraindo-se enxertos para a formação de um florilégio subversivo, visando engodar julgadores, com a formação de um todo fictício, longe da realidade.

"O indiciado — prossegue o promotor —, homem de vulgar cultura e talento imenso, faz uma obra literariamente preciosa se converter em tribuna para o incitamento à guerra revolucionária e apologia do terrorismo. Há, em toda a narrativa, que flui harmoniosa e absorvente, um tom patético, algo de tão profundamente humano como imã psicológico a captar a simpatia do desavisado para a ação dos guerrilheiros, que saltam em cena como quilos esquilidos e se convertem, nas pinceladas de tonalidade cada vez mais intensa, em imitáveis "bayards", brandindo o gládio com o desamor dos justos. A técnica

não é nova na arte da comunicação. Raríss, na verdade um ladrão, torna-se um herói dentro da roupagem como o apresenta o autor. Santifica-se a figura do general Custer, apresentando-se os gentios como pragas cujo extermínio se impõe. O grande escritor pode deliciar o Impuro e macular o santo, já compreensão das massas menos ilustradas".

O promotor lembra, em seguida, que a cena que dá título ao próprio livro mostra uma das personagens assassinando o guarda que se aproxima do seu carro. Mais adiante, destaca que o autor, ao referir-se à luta entre estudantes do Mackenzie da Faculdade de Filosofia da USP, não hesita em afirmar que, entre os mackenzistas só há membros do CCC, enquanto os estudantes da USP são todos filiados ao PCB, e, com isso, desperta o ódio contra uma das facções, a do Mackenzie.

O promotor conclui por afirmar — depois de analisar outros trechos do livro — que "absurdo é se dizer que uma obra, ainda que altamente artística, não pode ser veículo de subversão. O importante é a análise de seu conteúdo e a finalidade que lhe dá o autor e que emerge clara, pois isto não acontecendo, eu pediria arquivamento do processo, como já fiz com obra do prof. Caio Prado, com a História de Nelson Werneck Sodré, com a "Falenela das Elites", de Adelaide Carraro.

"Pelo que ficou ressaltado nesta peça — termina —

Renato de Carvalho Tapajós faz apologia das guerrilhas, dos assaltos a bancos para fins políticos, dos "justicamentos" e incita os leitores a imitar suas personagens, os guerrilheiros

Siga a orientação de seu oculista e confie nos seus olhos.

Exatidão no aviamento



Óculos bem ajustados



Armações modernas



Rua 24 de Maio 77 - Lj. 4x3  
TELEFONES 33-1332 34-7514 34-0000  
Entrada Humboldt pela Rua R. 64  
Hauptstadt, 88 - São Paulo

Optica Cinelândia...  
é só optica.

TCHAU!

CAMONDONGOS,  
RATOS E RATAZANAS  
**RI-DO-RATO**  
NÃO BRINCA EM SERVIÇO!  
Vendas COCITO - Fone: 67-1121

PASTA RENATO TAPAJÓS – DOPS – ARQ. PUBL. EST.  
SÃO PAULO

ACERVO DO ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DE SÃO PAULO

S. G. - S.S.P. - 15.000

SECRETARIA DA SEGURANÇA PÚBLICA  
DEPARTAMENTO DE ORDEM POLÍTICA E SOCIAL 132  
DEPÓSITO GERAL

GUIA DE RECOLHIMENTO

Ilmo. Sr. Encarregado do Depósito Geral.

Com êste faço apresentar a V. S. os objetos relacionados abaixo,  
apreendidos no dia 27/07/77 -----  
em poder de Renato Carvalho Tapajós e Olga Toshiko Futemma -  
em o aptº. 703 da Rua Peixoto Gomide nr. 431 - Consolação - -/  
por Bel. Luiz Walter Longo - Delegado de Polícia Adjunto - -  
(nome, cargo e endereço do exibidor)

Relação dos objetos: 1º) - um livro com 450 páginas, sob o título "Depoimento de Oficiais da Reserva sobre a F.E.B.", - editado pelo Instituto Progresso Editorial S.A. - São Paulo, - escrito em idioma português; 2º) - um livro com 176 páginas, - sob o título "Em Câmara Lenta", editado pela Editora Alfa-Omega, de autoria de Renato Tapajós, escrito em idioma português; 3º) - um livro com 238 páginas, sob o título "Com a FEB na Itália, editado pela Imprensa do Exército - Rio de Janeiro - 1970, de autoria do General Aguinaldo José Senna Campos, escrito em idioma português; 4º) - um livro com 142 páginas, sob o título "Teoria e Prática", editado pela Teoria e Prática - Editora, escrito em idioma português, sendo de diversos autores e assuntos, a saber: Sergio Ferro - "Arquitetura Nova", - James Petrus - "República Dominicana: Revolução e Restauração", Henrique Lima - "A Inflação Segundo São Matheus", André Gors - "Sartre e Marx", Roberto Schwarz e Ruy Fausto - "Sobre o Raciocínio Político de Oliveira S. Ferreira", Jean-Claude Bernier segue no verso...

Delegacia Div. Ordem Social -

*[Assinatura]*  
Assinatura do Exibidor

Recebi os objetos acima relacionados.  
São Paulo, 01 de Agosto de 1977.

*[Assinatura]*

PARA USO DO DEPÓSITO GERAL DO DOPS

LOTE N.º 000909

Vítima: O Estado e suas Instituições.-

Iniciado: Renato Carvalho Tapajós.-

Há inquérito? sim Guardado no Depósito Geral do DOPS/SP.-  
nº 40/77.

DESTINO DOS OBJETOS

Em \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 1977 \_\_\_\_\_

PASTA RENATO TAPAJÓS – DOPS – ARQ. PUBL.  
EST. SÃO PAULO

ACERVO DO ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Jean-Claude Bernardet - "Trajetória de uma Oscilação", Geraldo Sarno - "Três Emigrantes em São Paulo", Augusto Boal - "Qui xotes e Heróis" e Augusto Boal e G. Guarnieri - "Arena Conta - Tiradentes"; 5ª) - um livro com 160 páginas, sob o título - "São Paulo 1975 - Crescimento e Pobreza", editado pela Edi- ções Loyola, escrito em idioma português, dos autores: Cândido Procópio Ferreira de Camargo, Fernando Henrique Cardoso, - Frederico Mazzucchelli, José Álvaro Moisés, Lúcio Kowarick, - Maria Hermínia Tavares de Almeida, Paul Israel Singer e Vini- cius Caldeira Brant, apresentação de D. Paulo Evaristo Arns, - Estudo realizado para a Pontifícia Comissão de Justiça e Paz da Arquidiocese de São Paulo; 6ª) - um livro com 368 páginas, sob o título "O Século das Luzes", editado pela Editorial La- bor do Brasil S.A. em idioma português, de autoria de Alejo - Carpentier, Prefácio de Otto Maria Carpeaux e Tradução de - Stella Leonardos; 7ª) - um livro com 320 páginas, sob o títu- lo "La Muerte de Artemio Cruz", editado pela # Fondo de Cultu- ra Económica - México, de autoria de Carlos Fuentes, escrito em idioma castelhano; 8ª) - um livro com 448 páginas, sob o tí- tulo "Révo. Cult. dans la chine pop." - Anthologie de la - presse des Gardes rouges, editado pela Union Générale D'Édi- tions - Paris, préparée par: Hector Mandarés, Gracchus Wang, Ed. Redon, Katia Nguyen e Xi Luanwu, escrito em idioma fran- cês. -----

MENSAGEM DE SÉRGIO BUARQUE DE HOLAN-  
DA AO ADVOGADO LINS E SILVA

Ainda não completei a leitura do livro Em  
Câmara Lenta de Renato Tapajés. No entanto,  
pelo muito que dêle já lí e quase de uma as-  
sentada, não tenho dúvida em dizer que se tra-  
ta, não obstante a moldura de obra de ficção,  
que o autor achou conveniente adoptar, de im-  
pressionante depoimento sobre alguns aspectos  
que entre nós chegou a assumir a era da vio-  
lência em que vivemos. Seja qual for o des-  
tino próximo que lhe está reservado, estou cer-  
to de que os historiadores futuros acharão nê-  
le um documentário indispensavel sobre o Bra-  
sil de nossos dias. Não vejo em suas páginas  
nada que se pareça com incitamento à guerri-  
lha. Precisamente o contrário há de encon-  
trar nelas quem as leia com a ~~devida~~ devida atenção  
que merece ~~ela~~.



Renato Tapajós e seu advogado Aldo Lins e Silva, em 25 de abril de 1978, no julgamento em que foi absolvido por unanimidade



Luiz Carlos/Folha Imagem

## Defesa notável

Escrito no cárcere em 1973, *Em Câmara Lenta* motivou nova prisão de Tapajós. Em sua defesa, Antonio Candido escreveu brilhante parecer  
**Eloísa Aragão Maués**

Em 1977, pouco se podia falar no Brasil sobre a luta armada que grupos de esquerda haviam travado contra o regime militar. O tema era proibido pelo governo e, ao mesmo tempo, recente e traumático para as esquerdas, que na ocasião ainda não tinham feito um balanço público da experiência e da derrota. Esse silêncio foi rompido por Renato Tapajós ao lançar, naquele mesmo ano, o romance *Em Câmara Lenta*. Era a primeira obra nacional

a trazer uma reflexão crítica sobre as estratégias da guerrilha e a denunciar o emprego brutal da tortura pela repressão.

Tapajós participara da Ala Vermelha – agrupamento urbano de influência maoísta que empreendeu ações armadas – e por isso cumpriu pena de 1969 a 1974. No cárcere, mais precisamente em 1973 na Penitenciária do Carandiru, em São Paulo, escreveu os originais em folhas de papel de seda, com letras miúdas. Dobradas

até se tornarem minúsculas, as folhas eram envolvidas com durex para ficar impermeáveis. Quando os pais de Tapajós o visitavam na prisão, levavam ao sair a pequena cápsula sob a língua e, assim, sem despertar suspeitas na vigilância, transportavam os originais do futuro livro.

Em um minucioso trabalho, eles foram datilografando todos os trechos que recebiam, de modo que, ao ser liberado da prisão em 1974, Tapajós encontrou o texto completo de sua narrativa.

Publicado pela editora Alfa-Omega, de Fernando Mangarielo, o romance acabou se destacando entre os setores mais próximos à oposição ao regime, o que levou a um fato inusitado: em julho de 1977 Tapajós foi preso em São Paulo, tendo ficado dez dias incomunicável, sob a acusação de que *Em câmara lenta* era um "instrumento de guerra revolucionária". Isso apesar de o livro não ter sido proibido e não ter, do ponto de vista legal, nenhum empecilho à sua circulação. Somente 15 dias depois da prisão de Tapajós, a obra foi censurada e sua venda proibida.

Para o processo então imputado pela Justiça Militar contra Renato Tapajós e Fernando Mangarielo, o advogado Aldo Lins e Silva solicitou um parecer crítico<sup>1</sup> ao professor Antonio Candido sobre o romance. É este parecer, até hoje inédito<sup>2</sup>, que *Teoria e Debate* publica a seguir. O documento fala por si mesmo. Vale ressaltar, no entanto, o rigor e a lucidez desse crítico literário a quem já foram atribuídos tantos elogios. Mais uma vez, é possível compreender o porquê. ☺

Eloisa Aragão Maués é editora de livros e mestrande em História Social pela Universidade de São Paulo

# PARECER

Tendo sido indicado como Perito no Processo movido contra o escritor Renato Tapajós, por causa da publicação de seu romance "Em câmara lenta", penso que os pontos importantes, no caso, são os seguintes:

1. este livro é subversivo?

2. a sua leitura induz a uma atitude subversiva, ou à prática de atos subversivos?

Anteço que a resposta é - "Não", - pelos motivos abaixo discriminados.

1. "Em câmara lenta" não é um livro subversivo, devido a uma série de razões. Em primeiro lugar, porque é um romance e, portanto, escrito num tipo de discurso marcado pela predominância da "função poética"

(Jakobson), isto é, a que se caracteriza pelo fato da palavra ter a si mesma como finalidade principal; pelo fato da palavra ser trabalhada em função das suas propriedades específicas.

No discurso literário existem, é claro, outras funções da linguagem, como a "referencial", cuja finalidade é a representação objetiva do mundo interior e exterior. Mas os diversos tipos de discurso se caracterizam pela predominância, não a exclusividade de funções. Na linguagem cotidiana, no discurso administrativo ou científico, por exemplo, predomina a função referencial, que visa a informar, a exprimir diretamente o que percebemos ou inferimos da realidade.

Na linguagem literária, predomina a função poética, que visa a realçar as qualidades estéticas da palavra. Não se pode, portanto, tomar como informativo, como documento, um discurso de tipo literário, que visa a criar um universo específico, diferente da realidade, embora a tenha como matéria-prima e procure tomar o seu lugar. Um erro vulgar consiste em pensar que a força da literatura vem da realidade que descreve; quando, de fato, esta força provém do teor estético da linguagem usada. O sentimento real, por exemplo, não basta para fazer literatura, porque, ao contrário do que tendemos a pensar, o que nos toca não é a autenticidade objetiva disso ou daquilo, mas a eficiência estética do discurso, que faz parecer autêntico isso ou aquilo (mesmo que não o seja).

1 Em entrevista a esta revista, o advogado Aldo Lins e Silva, que defendeu Renato Tapajós no processo referente ao livro, citou mais dois importantes pareceristas que o auxiliaram: "No julgamento, estavam presentes artistas, intelectuais, que ficaram meio decepcionados com a concisão de minha defesa. Como eu tinha juntado ao processo três pareceres, um de Antonio Candido, outro de Paulo Emilio Salles Gomes e outro de Barbosa Lima Sobrinho, no dia do julgamento não tinha mais nada a fazer, era só dizer algumas palavras formais. O promotor fez uma acusação feroz, falou mais de uma hora e meia, e respondi com a maior sobriedade. Comecei a ler a carta do Barbosa Lima sobre o livro, em seguida a do Paulo Emilio Salles Gomes e depois a de Antonio Candido, uma beleza de parecer! Ele foi absolvido por unanimidade". In: *Teoria e Debate*, n.º 40, fev/mar/abr 1999, p. 30.

2 Cópia do parecer foi cedida por Renato Tapajós a Mário Augusto Medeiros da Silva e consta de sua dissertação de mestrado: *Prelúdios & noturnos: ficções, revisões e trajetórias de um projeto político*. Dissertação de Mestrado, Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp, 2006. A Mário Augusto, nossos agradecimentos.

*“Não se pode, portanto, tomar como informativo, como documento, um discurso de tipo literário, que visa a criar um universo específico, diferente da realidade.”*

A estas considerações é preciso juntar outra, de grande importância: a que se refere ao caráter de ambigüidade do discurso literário. Neste, as coisas, os sentimentos, as idéias,

nunca têm um único significado, mas vários; e isto faz a sua força. Daí a necessidade de “interpretação”, que é o modo de ler literatura, sendo uma tentativa de estabelecer quais são os

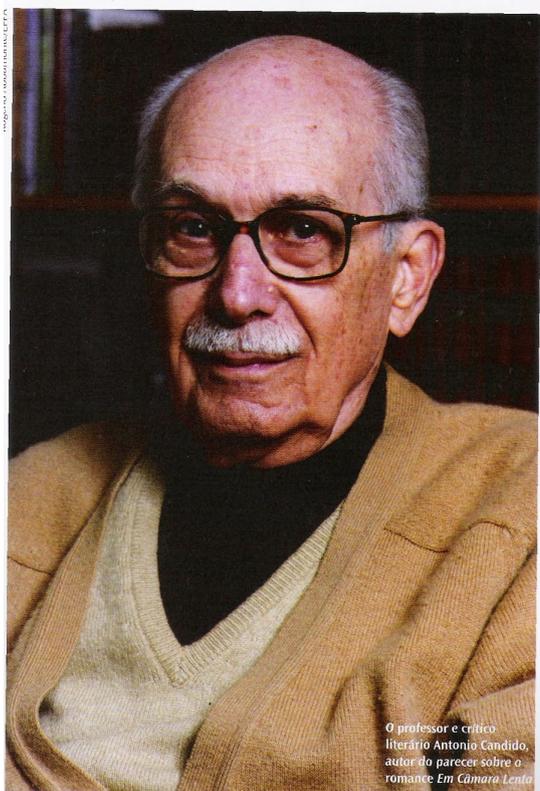
sentidos possíveis, de cujo concurso se forma o, ou se formam os, significados dominantes.

Pelo exposto, vemos que é arriscado tomar como documento um romance, que foi construído deliberadamente como obra literária, portanto artificial, com predomínio da função poética e alta taxa de ambigüidade.

“Madame Bovary”, de Flaubert, é pró ou contra o adultério? “À busca do tempo perdido”, de Proust, é uma apologia ou uma condenação do homossexualismo? “Sob o olhar do Ocidente”, de Conrad, exalta ou denigre os revolucionários? Todas estas questões são secundárias e, na verdade, inócuas. Quando alcança o devido nível literário, o romance ultrapassa tais dilemas e se apresenta como um feixe de possibilidades de significar. Como a vida, ele pode nos deixar perplexos, nos levar ao tacteio, ao erro de visão; mas, como ela, enriquece, enquanto totalidade de experiência.

“Em câmara lenta” não é um retrato documentário, contínuo e fiel da realidade. E escrito conforme uma técnica requintada de fragmentação do real, mistura de planos temporais, visão rotativa, - tudo ordenado em torno da ação que se completa aos poucos e dá nome ao livro. E não apresenta um significado, mas uma série deles, tantos, quantas são as faces da realidade e os correspondentes ângulos de visão.

2. Isso leva à segunda pergunta: a sua leitura induz a uma atitude subversiva, ou à prática de atos subversivos?



O professor e crítico literário Antonio Candido, autor do parecer sobre o romance *Em Câmara Lenta*

No meu entender, não. Um leitor de "Em câmara lenta" pode se interessar pelos dramas pessoais, pela sucessão de atos, pelo suspense das cenas, pelas imagens poéticas, etc. E, sobretudo, pelo mistério lentamente desvendado da cena central recorrente; do ato que vai se perfazendo aos pedaços, até compor uma ação total. Trata-se, pois, de interesse cuja natureza é sobretudo estética. É claro que o leitor poderá ter uma visão panorâmica de atos revolucionários, apresentados nas suas diversas dimensões e podendo, sem dúvida, constituir uma visão política, um modo de conceber a participação nos problemas do nosso tempo. Mas não vejo, em momento algum, convite à prática, induzimento, ou sequer sugestão por meio de embelezamento ou realce do que é descrito, — como ocorre nos romances dou-

trinários e, em geral, alegóricos, que estiveram em moda sobretudo até o século XVIII. "Em câmara lenta" nada tem a ver este gênero, hoje relegado ao segundo time da ficção. E note-se que no livro não há sequer (como é freqüente nos romances de cunho naturalista) descrição pormenorizada de atos revolucionários. Como vimos, a narrativa, muito moderna, é descontínua, fragmentada, procede por flashes que adquirem certo tom de irrealidade e entra por vezes na dimensão atemporal, que nos arranca do cotidiano presente para entrar no universo da fábula realista.

3. Alguém poderá fazer uma reflexão como esta: admitindo embora isso tudo, a leitura de um livro não pode, entre as suas diversas interpretações possíveis, levar entre outras a uma conclusão de ordem prática? Portanto, uma pessoa que lê "Em câmara lenta", mesmo plenamente capacitada da sua natureza de produto ficcional, não pode extrair uma determinada conclusão de vida? Apesar de toda a neutralidade de Flaubert, o leitor de "Madame Bovary" não pode, por sua conta, concluir que o adultério é bom? - Sim, isso é possível. É possível que o leitor de "Em câmara lenta", tudo sentido, tudo vivido, tudo pesado, tire da sua interpretação uma conclusão prática do que leu. E qual seria ela? Poderia (voltando ao nosso tema) ser um convite, ou induzimento à subversão?

Admitindo para argumentar e por dever de probidade este plano meramente pragmático e portanto secundário de leitura, que não me interessa enquanto crítico literário, eu concluiria, mais uma vez, pela resposta negativa que antecipei no começo. Com efeito, note-se que a partir da página 186 o livro vai tecendo uma série de dúvidas, de proposições alternativas, de críticas ao tipo de atividade descrita. Ressalvando a ambigüidade dos textos literários, o que pessoalmente infiro, se me situo neste plano, é uma sugestão, indireta, não formulada, mas poderosa, contra a subversão. Sugestão contra a eventual inutilidade de tudo que se descreveu. Parece haver no fim do livro, com efeito, uma atmosfera que faz sentir como são inúteis os tipos de ação que nutrem a narrativa; como é negativo o caráter isolado e quase anti-social do guerrilheiro; como é vazia a acção humana que não se enquadra nos desígnios, na vontade dos outros homens, de uma coletividade.

4. Resumindo para concluir: em qualquer nível que me coloque, sou levado a negar que "Em câmara lenta" constitua um incentivo ou sequer um mero exemplo para atividade subversiva. E se fosse necessário extrair dele uma lição, como dos velhos romances alegóricos, eu concluiria que é, antes, o contrário.

Esta é a opinião que emito, cômico da minha responsabilidade e com base em análise atenta, como professor, crítico e estudioso da literatura.

São Paulo, 12 de fevereiro de 1978  
 Antonio Candido de Mello e Souza  
 Professor Titular Aposentado da  
 Universidade de São Paulo.  
 Coordenador do Instituto de Estudos  
 da Linguagem da Universidade Estadual  
 de Campinas

