

# Desdobramentos do silêncio no romance *Em câmara lenta*

Helena Bonito Couto Pereira\*

Fernanda Reis da Rocha\*\*

## Primeiros apontamentos: o contexto ditatorial brasileiro e a construção da narrativa

Em dezembro de 1968, o governo militar promulgou o Ato Institucional nº 5 – tido por muitos estudiosos e historiadores como “o golpe dentro do golpe”: a censura se consolidou mais energicamente, o *habeas corpus* encontrava-se suspenso, os movimentos estudantis e sociais passaram a ser proibidos e confrontados com a violência descomunal de uma força policial/militar, grupos de esquerda optaram pela clandestinidade para não serem exterminados e os casos de tortura atingiram números assustadores. Com a assunção do general Emílio Garrastazu Médici à presidência, pessoas contrárias ao regime passaram a ser consideradas não apenas opositores, mas “inimigos”, e as organizações de luta armada foram praticamente dizimadas ao terem seus membros perseguidos, torturados, exilados, mortos ou “desaparecidos”.

Jovens estudantes decidiram lutar contra a censura, a opressão e as violações praticadas por esse governo, dentre eles Aurora Maria Nascimento Furtado: aluna de psicologia na Universidade de São Paulo (USP) e participante ativa de movimentações estudantis, ingressou na clandestinidade em 1968. Sob o pseudônimo de “Lola”,

---

\* Doutora em Letras Modernas (FFLCH-USP), professora titular no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie; professora visitante na Università degli Studi di Perugia. Fundou e dirigiu durante 20 anos a Revista Todas as Letras (UPM). Dentre mais de 30 livros publicados (autorais ou organizados) destaca os cinco volumes da coleção Ficção Brasileira no Século XXI (São Paulo: Ed. Mackenzie, 2008-2019).

E-mail: helenabonito.pereira@gmail.com

\*\* Graduada, mestre e doutora em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie e bolsista da Capes. Pesquisou a repercussão da ditadura militar em obras literárias, produzidas no período 1970-2012. Foi participante e secretária do Grupo de Pesquisa “Literatura no contexto pós-moderno” (UPM/CNPq), Foi também assistente editorial discente da Revista Cadernos de pós-graduação em Letras da UPM. Apresentou trabalhos e publicou artigos em congressos e simpósios em várias universidades brasileiras.

E-mail: neferzita@hotmail.com

participou ativamente da guerrilha urbana, colaborando em diversas ações armadas e atuando como responsável pela organização e publicação do jornal de sua agremiação (GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO, 1996; MIRANDA; TIBÚRCIO, 1999; BRASIL, 2007).

Certa vez, uma moça – Aurora Maria Nascimento Furtado – estava cobrindo um ‘ponto’ com o chefe de sua organização quando uma viatura do pessoal encarregado da luta contra o tráfico de entorpecentes desceu para interpelá-los: ‘Seus documentos!’ Ele ficou meio apavorado, mas ela abriu uma bolsa, tirou o revólver e deu um tiro na cara do agente.

Ela combateu outros agentes que assistiram ao lance de cima do viaduto, enquanto o camarada fugia... ela saiu correndo pela Avenida Brasil, um conseguiu segurá-la pelas pernas e, debaixo de muito pau, meteram-na na viatura. Foi levada para a Invernada de Olaria. Calculo o que fizeram com ela. Eu estava no Codi do I Exército quando o comandante do DOI me telefonou: ‘Chefe, recebi informações que capturaram uma moça e chegaram à conclusão que deve ser gente nossa. Eu mandei um oficial meu ir lá para identificá-la. Ela está em péssimo estado, e não vai resistir nem mais uma ou duas horas’ (MIRANDA; TIBURCIO, 1999, p. 91).

Tal acontecimento apresenta-se como um dos eixos norteadores de *Em câmara lenta*, narrativa escrita pelo romancista e cineasta Renato Tapajós. Em 1973, o então ex-militante de esquerda produziu o texto, no período em que permaneceu preso em dependências de segurança nacional devido à sua atuação política. Cumprida a pena, quatro anos depois publicou o livro pela editora Alfa Ômega, abertamente engajada contra a ditadura, principalmente em relação ao envio de material para uma censura prévia (REIMÃO, 2011) – porém órgãos militares tiveram acesso à obra e, por considerá-la (com grande equívoco, decorrente da má leitura dos censores) uma apologia ao crime e à guerrilha, proibiram sua venda. O autor, novamente encarcerado, foi solto semanas depois, como resultado da forte movimentação de representantes da sociedade civil, artística e intelectual. Voltando a circular apenas em 1979, *Em câmara lenta* passou a ser considerado por muitos pesquisadores (ROLLEMBERG, 2006; REIMÃO, 2011) como a primeira autobiografia acerca do período ditatorial, produzida enquanto o país ainda experimentava os impasses e consequências desse regime de exceção.

Após essa exposição sumária dos fatos que concorreram para a constituição de nosso objeto de estudo, passamos a analisar um dos seus elementos temáticos centrais – o silenciamento – e as formas pelas quais ele repercute e ressoa naquela

que é a protagonista feminina, cujo nome jamais é declinado na obra, substituído sempre pelo pronome “ela”.

## O binômio ruído versus silêncio e a ausência de nome próprio

Da reiteração, por iguais ou diferentes formas, de um tema ao longo de todo um romance, pode-se depreender diversos significados. Verifica-se *Em câmara lenta* (TAPAJÓS, 1979) a constante recorrência à ausência de som, indicando a um leitor mais atento a contundência na construção, em um primeiro momento, de duas estruturas ficcionais: espaço e narrador. Observemos os dois fragmentos abaixo, em *flashback* do passado do protagonista masculino:

Na sala, o *silêncio era opressivo*. Só a voz pausada e tensa do professor: não havia coordenação para ressistir [sic] ao golpe, nenhuma orientação descia, nem dos canais oficiais nem dos clandestinos. Nada da CGT, *ninguém sabe o que Jango vai fazer, parece que até mesmo o Partido está desorientado*. Por isso era melhor esperar pelo pior (TAPAJÓS, 1979, p. 65, grifo nosso).

[...] ele viu a passeata explodindo no asfalto vazio: a massa ocupava correndo a rua, os *gritos cadenciados subiam no silêncio* [...]. A cena o atingia como um soco. Uma beleza selvagem, uma beleza além de toda medida, aquela imagem que invocava insurreições, a sensação de força, do poder da massa enfurecida. *Como se nada pudesse deter aquela invasão de fogo e de gritos, aquela explosão de vontade* [...] (TAPAJÓS, 1979, p. 35, grifos nossos).

No primeiro, que descreve o momento de implantação do golpe militar, o silêncio demonstraria sua capacidade de impor-se sobre vários locais (a sala, o comportamento das pessoas e das organizações); contrapondo-se a ele, haveria poucas e raras vozes (a fala tensa do professor). Já na segunda citação, divisamos uma nova força advinda do paralelo entre ruído e ausência significativa de som: enquanto este continuaria a simbolizar a imobilidade, a passividade e a opressão, aquele que anteriormente era apenas um murmúrio isolado, transforma-se em brado coletivo (os gritos dos participantes da passeata), a demonstrar o desejo de lutar por mudanças frente à situação vigente.

A apresentação descritiva de um espaço físico, como defende Moisés (2006), assumiria uma nova relevância e funcionalidade no instante em que suas características refletiriam o próprio estado emocional de um personagem.

Nas citações a seguir, o narrador-protagonista, agora no tempo presente, mostra-se desiludido diante de seus antigos ideais políticos e pessimista frente ao futuro incerto que se aproxima: o silêncio resultante da morte de seus companheiros, do fracasso da guerrilha urbana e do assassinato cruel da figura feminina havia atingido todos os campos de sua existência, estilhaçando-a a tal ponto em que a resistência por meio de uma palavra, de uma frase ou de um grito tornou-se impossível. As imagens de violência (“pedaço e pedaço de um corpo devorado por piranhas”; “Porque ele me contou o que fizeram com ela e a lâmina se cravou na garganta”) complementariam, ainda, o quadro da opressão, da desesperança e do abalo psicológico do qual ele não conseguiria esquivar-se.

Agora, nada mais. Nem esperança nem sonho. Trancado aqui, fechado como numa prisão: haverá diferença real entre isso e os que estão presos? O peso do silêncio desceu, até o silêncio das notícias, dos jornais, dos comentários. Os golpes foram sendo absorvidos, mortes e quedas, *pedaço e pedaço* de um corpo devorado por piranhas (TAPAJÓS, 1979, p. 55, grifo nosso).

Carlos me falou e eu ouvi, apenas *ouvi sem poder discutir, comentar, qualquer coisa*. Porque ele me contou o que fizeram com ela e *a lâmina se cravou na garganta* [...]. E eu olhei para ele e *não falei nada porque queria gritar, queria chorar, queria fazer o mundo explodir, mas não tinha voz, uma bola na garganta* e essa lassidão, esses músculos amolecidos, sem vontade, essa vontade (TAPAJÓS, 1979, p. 157, grifos nossos).

Toda essa ambientação física e emocional, ademais das funções já comentadas, contribuiria para relacionar espaço e narrador a uma terceira instância, a personagem feminina central, e a ausência de seu nome próprio já exemplificaria, em um primeiro momento, um dos possíveis desdobramentos resultantes do silêncio.

No decorrer do romance, os personagens pertencentes ao núcleo da luta armada urbana são apresentados, no contexto de militância e clandestinidade, apenas por seus codinomes: Marta, Sérgio, Fernando. A referência à protagonista feminina sempre pelo pronome “ela” espelha-se na referência ao narrador, também militante, designado por “ele”.

Em seus estudos acerca do romance francês contemporâneo, Zérafra (2010) alude à presença de um recurso estilístico na construção dos seres ficcionais: sua designação através de pronomes. Essa tendência – também percebida nas pesquisas empreendidas por Vieira (2008) – convergiria para a ideia de que, na ficção como fora dela, temos acesso ao outro (seja ele pessoa ou personagem) somente por meio de

uma visão parcial, sendo impossível abarcar a totalidade de seus traços emocionais ou psicológicos.

É possível lançarmos algumas hipóteses acerca do apagamento nominal, sendo a primeira delas baseada no parágrafo anterior e na afirmativa feita por Zérafra (2010, p. 410) de que “[...] o homem não é mais do que seus aspectos e suas situações”. Na obra analisada, apenas por meio das imagens subjetivas formuladas pelo narrador teremos acesso à figura feminina central e seus atributos físicos (os olhos levemente estrábicos, os cabelos curtos, o rosto claro) e psicológicos (o amor e a crença na revolução, a ousadia, a fragilidade, a racionalidade) ganhariam maior relevância do que o emprego concreto de seu nome (ou mesmo de um codinome).

Já para Pellegrini (2009), no livro de Tapajós – como em muitas outras ficções publicadas a partir da década de 1960 – o apagamento nominal ressaltaria o anonimato, a solidão, a perda identitária e o isolamento vivenciados por cada indivíduo na contemporaneidade. A opinião dessa pesquisadora em relação à identidade aproxima-se daquela defendida por Nascimento (2011), para quem a utilização dos pronomes pessoais “ele” e “ela” para designar o casal protagonista concorre para o processo de reificação, quando seres humanos perdem alguns de seus caracteres primordiais e são rebaixados ao status de algo inanimado e destituídos de significação.

Explicações associadas ao contexto histórico e político repressor do momento de escritura e publicação de *Em câmara lenta* também são sugeridas por alguns estudiosos.

Para Lasch (2010), a omissão de nomes liga-se à impossibilidade de individualização dos participantes da guerrilha armada: haveria, nas organizações de esquerda, um respeito talvez excessivo aos desejos de toda a coletividade, enquanto os anseios e ideais pessoais de cada militante seriam relegados a uma posição secundária.

A resposta satisfatória a essa questão encontrar-se-ia, para Maués (2012), no anonimato e nas mudanças radicais resultantes da clandestinidade vivenciadas por muitos integrantes de organizações opositoras ao regime militar durante os decênios de 1960 e 1970.

A entrada para um grupo perseguido pela repressão ditatorial desenhava-se, como algo tortuoso, repleto de privações e pontilhado por riscos diversos, além de, em múltiplas ocasiões, apresentar-se como um caminho do qual ninguém retornava incólume. Em seus escritos, Ferreira (1996) enumera duas das consequências diretas

impostas aos militantes no instante de sua opção pela clandestinidade: a “morte civil” e a adoção de codinomes, ações estritamente relacionadas à temática nominal e imprescindíveis à sobrevivência dos grupos.

Por “morte civil” a autora considera o desaparecimento (parcial ou total) do indivíduo de sua antiga vida civil, representado pelo afastamento ou rompimento de seus laços afetivos, intelectuais, trabalhistas e familiares. Ademais, os revolucionários, quase todos muito jovens, deveriam lidar com suas próprias fragilidades, tanto de ordem física como psicológica: o perigo iminente de ser preso, torturado, morto (ou declarado desaparecido) pelos órgãos repressores; o abalo emocional por passar a viver sozinho ou com desconhecidos, longos períodos escondidos nos conhecidos “aparelhos”; a constante desconfiança embasada na possibilidade de existência de agentes infiltrados e de delatores; a insegurança suscitada pelo desconhecimento dos demais membros de sua organização, visto que, devido a questões de proteção, muitas delas estruturavam-se sob a ideia de que cada um de seus militantes somente traria contato com poucos outros, sendo impedido, assim, de relacionar-se com os demais. Gaspari (2002) sintetiza, na afirmação abaixo, alguns desses principais aspectos:

Feita a opção revolucionária, o militante era sugado para o interior da organização. Quando mantinha a sua real identidade em regime de meio expediente, procurava dissimular sua vinculação [...]. Quando era um combatente de tempo integral, ‘profissionalizado’, vivia em aparelhos ou quartos alugados numa rotina em que se alternavam reuniões, encontros e ações. Viver ‘fechado’ significava morar em casas de janelas cerradas, desligado de relações fora do círculo da militância (p 351).

Fazia parte desse rol de transformações a adoção de codinomes. Ao ligar-se a uma célula de esquerda, nova identidade e comportamento eram assumidos objetivando um desligamento do indivíduo com o seu passado: um futuro incerto descortinava-se e exigia atenção exclusiva, cuidado redobrado e o anseio extremo da busca por passar despercebido ou, no mínimo, permanecer desconhecido aos órgãos de segurança nacional. Ainda, segundo Ferreira (1996), a criação de um novo nome funcionava como um meio de proteção ao revolucionário: caso fosse detido e torturado, conseguiria preservar sua verdadeira identificação, impedindo a repressão de localizar e prender seus companheiros de luta. Entretanto, a vulnerabilidade associada a tais condições era sentida, de modos diferentes, por cada um deles: alguns lidavam relativamente bem com essa “vida dupla” enquanto outros observavam, cada vez mais assustados e melancólicos, a perda de sua própria personalidade e uma espécie de esvaziamento de si.

Por fim, a não divulgação do nome poderia envolver o binômio realidade-ficção em um evento marcante na vida de Tapajós: a morte de Aurora Maria Nascimento Furtado, sua companheira de militância na Ação Libertadora Nacional (ALN), que o inspirou na construção personagem feminina.

Todas as hipóteses acerca do apagamento do nome próprio da protagonista são possíveis, endossando o emprego desse recurso estilístico por Tapajós e a multiplicidade de interpretações alcançadas por seus escritos.

## Os momentos de silêncio da protagonista e o que revelam

O narrador protagonista de *Em câmara lenta*, ao revestir a personagem feminina das características pessoais e comportamentais que, a seu ver, lhe são mais pertinentes e representativas, colocou em prática a teoria de Candido (1970, p. 78), segundo a qual “Os elementos que um romancista escolhe para apresentar a personagem, física e espiritualmente, são por força indicativos”.

Uma dessas marcas essenciais é, sem dúvida, o engajamento político levado às últimas consequências: “Ela se levantou sem pressa, segurando o revólver quase com carinho” (TAPAJÓS, 1979, p. 37); “Do outro lado da mesa *a outra sorriu, pegou um revólver, passou os dedos levemente no tambor, como se acariciasse* e perguntou a Marta se não achava as *armas bonitas*” (TAPAJÓS, 1979, p. 61, grifo nosso); “Difícil de imaginá-la de outro jeito que não militante, companheira, ativista [...]” (TAPAJÓS, 1979, p. 163); “[...] eu sei que você acreditava na luta da mesma maneira como acreditava na vida – e mergulhou na luta como mergulhou na vida, dando tudo de si e querendo conhecer tudo” (TAPAJÓS, 1979, p. 163).

Na perspectiva do narrador, os gestos da personagem junto a uma arma, objeto próprio para ações violentas, receberiam uma adjetivação positiva (“armas bonitas”) e uma forte conotação afetiva (“com carinho”, “como se acariciasse”), indicando assim seu amor e devoção pela militância; já a crença nos ideais revolucionários e a impossibilidade de separá-los dos demais presentes em sua vida marcariam as duas últimas colocações: sua identidade como pessoa tornar-se-ia indissociável de sua postura política.

A determinação e a resistência seriam dois outros traços de sua personalidade:

Ela não abandonaria os companheiros por nenhum caminho novo, ela não trairia a herança de todos os que morreram, ela não desertaria, não fugiria do destino comum, é essa palavra mesmo, destino, e ninguém vai me dizer que

destino é bobagem porque ela continuaria caminhando de cabeça erguida até o fim, qualquer fim [...]. Ela foi até o fim, até o fundo e eu também tenho que ir, mesmo que esteja errado, mesmo que seja inútil e absurdo (TAPAJÓS, 1979, p. 161).

O fragmento acima insere-se em um momento particularmente dramático, quando o protagonista, ao ter acesso aos detalhes da morte violenta imposta a “ela” e desiludido e pessimista diante dos desdobramentos que atingiam a guerrilha urbana, não via mais sua permanência nesse cenário como algo explicável racionalmente. Ideias de deserção e fuga tornaram-se cada vez mais atrativas. No entanto, seria a imagem da figura feminina tão estimada por ele o elo que não o deixaria escolher tal caminho: na sua visão, ao contrário dele mesmo, “ela” jamais desistiria de lutar e de defender seus posicionamentos, ainda que por eles fosse obrigada a arcar com as mais cruéis consequências.

A interdependência desses aspectos comportamentais é também perceptível em diversos trechos, como o transcrito abaixo, no qual se evidenciam outros valores como a coragem, a confiança e a firmeza – voltada ao modo pelo qual conduz tanto sua movimentação corporal como suas convicções particulares e políticas:

*A coragem física: nunca hesitava no perigo, as tarefas mais difíceis ela enfrentava sem demonstrar receio. Capaz de se lançar sozinha diante do inimigo, uma pontaria infalível: o revólver trinta e oito se aninhava em sua mão como um animal dócil e ela parecia segurar a arma com carinho quando atirava [...]. Parecia uma rocha de firmeza. nunca duvidava da revolução, da vitória e reanimava a todos quando as coisas pareciam ir mal. Não permitia que ele vacilasse e ele seguia em frente apoiado na certeza dela (TAPAJÓS, 1979, p. 165, grifos nossos).*

No entanto, seria o silêncio um de seus aspectos mais reiterados, podendo ser compreendido sob diversos prismas: “Poucas palavras, mesmo porque ela não era de falar muito” (TAPAJÓS, 1979, p. 162); “E ela bebia a vida com sede, como se soubesse. No seu jeito distante, foi fazendo o que queria, decidindo viver com quem queria, *sem ruído, sem drama*” (TAPAJÓS, 1979, p. 164) “*Calada* para não ter que falar mentiras convenientes, *calada* por não saber o que dizer quando todo mundo exhibe sabedorias rebuscadas” (TAPAJÓS, 1979, p. 166, grifo nosso).

Nas duas primeiras citações, a quietude constituir-se-ia como uma conduta natural e inerente à personagem, criando ao seu redor uma atmosfera de discrição, reserva e comedimento. Essa interpretação ganharia plausibilidade ao lado de outras pequenas caracterizações a seu respeito feitas pelo narrador: “Uma impressão de

dedicação e seriedade” (TAPAJÓS, 1979, p. 162); “Ela era calma e decidida [...]” (TAPAJÓS, 1979, p. 162); “Com esse seu jeito reservado e antigo [...]” (TAPAJÓS, 1979, p. 163); “Com toda sua *calma e decisão*, tinha um *ar meio desligado* e o era realmente” (TAPAJÓS, 1979, p. 164, grifo nosso).

Já na terceira, o comportamento calado recebe uma explicação condizente com sua postura política e ideológica: “ela” optaria pela abstenção da fala a fim de não trair suas concepções e ideias, de não se valer de mentiras e intrigas e de não se pronunciar em situações – a seu ver – inapropriadas.

Vale ressaltar ainda o seguinte trecho: “Fernando foi embora e *ela ficou mais calada e mais distante* trabalhando cada vez mais pela organização, como se ele tivesse recomendado isso” (TAPAJÓS, 1979, p. 163, grifo nosso). Nele, sugere-se a intensificação do silêncio após um fato específico e a tentativa da voz narrativa de mostrar o até então desconhecido lado emocional e afetivo da figura feminina. A certa altura da narrativa, descobrimos ser Fernando seu antigo par romântico; sendo assim, sua ausência desencadearia nela uma série de sentimentos e reações. É interessante ainda perceber que este se constitui como um dos raros momentos em que as ações da personagem submeter-se-iam a algo alheio a sua vontade e a alguém a lhe indicar o que fazer e como agir: a própria estruturação da frase permitiria percebermos certa visão machista ainda conservada pelo narrador.

Ao analisarem o emprego de diálogos em uma ficção, Wood (2012, p. 174), afirma que estes devem “[...] portar múltiplos significados, e [...] significar várias coisas para vários leitores ao mesmo tempo [...]” e Vieira (2008, p. 308) complementa tal ponto de vista ao defender “[...] a maior extensão dos diálogos e monólogos [...] oferece um leque mais diversificado de possibilidades narratológicas para a construção da personagem romanesca”. A protagonista feminina da obra de Tapajós vem exemplificar que o inverso – ou seja, o silêncio – poderia acarretar essa mesma gama de características.

À ausência das palavras sobrepõe-se a representatividade de seu olhar, permuta essa constantemente reiterada: “Não *precisava falar*. A presença dela o estimulava, como se *um simples olhar* pudesse, ao mesmo tempo, organizar as peças de um jogo de armar e propor outro novo” (TAPAJÓS, 1979, p. 38, grifo nosso); “[...] ele observou a companheira de Fernando e seu *silêncio, intuindo a preocupação que havia naqueles olhos escuros e muito levemente estrábicos*” (TAPAJÓS, 1979, p. 45, grifo nosso); “Mas eu sei que os rostos voltarão, os *olhos dela*. Os *olhos duros*, os *olhos doces*, os *olhos de amor e de ódio*, os *olhos capazes de falar*, e de se *calarem* por trás da máscara impassível” (TAPAJÓS, 1979, p. 86, grifo nosso); “Palavra nenhuma – ela o olhava como

quem está muito longe” (TAPAJÓS, 1979, p. 162, 163, 165); “[...] *ela era capaz, sem falar, olhando apenas, de fazer uma pessoa se sentir insignificante. Os olhos levemente estrábicos, as sobrancelhas levantadas, um meio sorriso de soberbo desprezo e que argumento racional podia se sobrepor a isso?*” (TAPAJÓS, 1979, p. 163, grifo nosso).

Para o narrador, os olhos da personagem feminina – descritos inúmeras vezes com destaque para a cor preta e o ligeiro estrabismo – teriam a capacidade de expressar um amplo espectro de sentimentos (“olhos de amor e de ódio”), de demonstrar a sua determinação e força ante os demais e o mundo (“era capaz, sem falar, olhando apenas, de fazer uma pessoa se sentir insignificante”) e de assumir diversas significações (“preocupação que havia naqueles olhos”; “Os olhos duros, os olhos doces”; “os olhos capazes de falar, e de se calarem”; “olhava como quem está muito longe”). Eles seriam, assim, literalmente as janelas de sua alma, revelando tanto aspectos de sua essência como tudo aquilo que, por vezes, não caberia em um discurso verbal.

Ao concluir, é interessante perceber que nestes dois trechos, “[...] a decisão desse olhar calado” (TAPAJÓS, 1979, p. 163) e “Mal a conhecia, companheira, mesmo nas reuniões, seu olhar calado, profundo” (TAPAJÓS, 1979, p. 162), o silêncio alcançaria também os olhos, criando uma imagem sinestésica significativa: a união dos dois traços (um de ordem física e o outro de ordem psicológica) mais representativos da personagem.

## O silêncio e a tortura: resistência e imposição

A trajetória da protagonista feminina conduz inevitavelmente à repressão e à tortura. A ambos os temas associa-se outro de igual relevância: “ela” cultivava obstinadamente o silêncio, com as presumíveis consequências em sua vida (e morte). A relevância do silêncio pode ser demonstrada com base em dois segmentos a serem analisados mais detidamente, sendo o primeiro deles:

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 [...]. No rosto, o sangue começava a brotar pelo nariz e do canto dos lábios. Mas ela não gritou, nem mesmo gemeu (TAPAJÓS, 1979, p. 144; 169, grifos nossos).

O desenvolvimento do binômio ruído-quietude e o choque advindo desse antagonismo reflete-se nos personagens e no espaço de desenvolvimento da narrativa. Segundo Guinzburg (2004), a perua e a sirene – ao corromperem o silêncio da noite – corresponderiam a imagens metafóricas do comportamento dos próprios policiais que, por meio de gritos e agressões físicas, visam intimidar a prisioneira a pronunciar-se verbalmente, ordem essa em nenhum instante até então acatada por ela.

Esse cenário repressor adquire ainda maior significação ao observarmos as escolhas lexicais feitas pelo narrador nas descrições envolvendo a transmutação do silêncio em som. Tanto na afirmativa destacada como em “O revólver disparou, clarão e estampido rompendo o silêncio” (TAPAJÓS, 1979, p. 16, 26, 57, 88, 143, 168) e “Os seis estampidos sucessivos rasgaram o silêncio e, em seguida, o som se perdeu na distância” (TAPAJÓS, 1979, p. 38), a carga semântica de expressões adjetivas (“gemido de terror”) e de verbos (“romper”, “intimidar”, “rasgar”) combina-se a menções de armas e de agressões (espancamentos), aproximando o leitor da atmosfera de violência, temor e opressão experimentada ficcionalmente pela protagonista feminina, vivenciada por muitos brasileiros durante o regime militar.

O silêncio associado à protagonista tem seus desdobramentos apresentados em uma espécie de gradação que alcança o auge logo após sua captura, ao ser conduzida para uma viatura policial:

Apenas levantou a cabeça, os olhos abertos, os maxilares apertados numa expressão muda de decisão e de dor. A perua entrou, por fim, em um portão e freiou [sic] (creio que a forma certa é freou – conferir) em seguida. Os policiais retiraram a prisioneira e empurraram-na para a entrada de um pequeno prédio. Ela cambaleava e continuava 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 já 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 [...] 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 [...]. Passaram a vara cilíndrica do pau-de-arara entre seus braços e a curva interna do joelho 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. [...] 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 [...]. Os policiais continuavam a bater-lhe no rosto, no estômago, no pescoço e nas costas, gritando palavras entremeadas 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 [...]. 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 [...] 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 (TAPAJÓS, 1979, p. 167-172, grifos nossos).*

A citação, talvez excessivamente longa, possibilita a observação de um dos componentes mais ressaltados no decorrer desta narrativa: a extrema brutalidade e o modo como os abusos eram perpetrados sem a mais remota complacência pelos órgãos de segurança, representados pela figura dos policiais.

A tortura na América Latina do tempo dos militares queria fazer falar e fazer ter medo, mas, particularmente, queria fazer calar. Calar os opositores, calar os desejos democráticos, calar... Os métodos e as práticas de tortura foram deliberadamente planejados para que cada um deles funcionasse como técnica específica de inversão e deformação. Uma tentativa para destruir o homem capaz (KEIL, 2004, p. 55).

As sevícias relatadas na citação impressionam não apenas pela crueza dos detalhes, mas também pela diversidade e a crueldade que carregam em si: enquanto “ela” tem seu corpo desmembrado, literal e figurativamente, por efeito das conhecidas violências aplicadas pela ditadura – os espancamentos, as ameaças verbais, o pau-de-arara e os choques elétricos –, seus agressores permanecem inabaláveis. Essas mesmas inferências são feitas por Ginzburg (2010, p. 147) ao declarar que “Sem linguagem, sem sentido, sem tempo, a torturada é levada ao esgotamento, que contrasta com a atitude trivial dos torturadores, que em nada se alteram ou se espantam”

A razão da ferocidade e da desumanidade desmedida dos guardas não recebe nenhuma explicação, porém, tomando-se como referência o contexto social e histórico retratado pela ficção, é possível aventar pelo menos duas hipóteses. A

primeira delas fundamenta-se na declaração abaixo, formulada por Godoy (2014, p. 128, grifo nosso)

[...] se criaram regras para disciplinar o interrogatório de presos. Essas regras [...] deviam servir de limite à violência inútil, pois era preciso que o preso estivesse inteiro caso fosse obrigado a levar os agentes a um ponto (encontro com companheiro) [...]. Os mesmos limites foram aplicados para decidir quem devia morrer e quem sobreviveria à prisão. Daí a criação de categorias de pessoas que seriam assassinadas [...]. Primeiro decidiu-se matar todos os chamados 'cubanos', que eram os combatentes com treinamento no exterior e os 'banidos', aqueles militantes banidos do país depois de trocados por algum dos diplomatas sequestrados pelos grupos de esquerda entre 1969 e 1970. Depois, a sentença de morte estendeu-se aos autores de crimes de sangue, principalmente aos que tinham como vítimas policiais ou militares, e aos dirigentes de organizações, considerados irrecuperáveis.

Ao alvejar e ferir mortalmente um dos guardas integrantes da blitz – “[...] os dedos se fecharam sobre a coronha do revólver [...]. O policial, atingido na testa, foi lançado para trás, rolando no chão” (TAPAJÓS, 1979, p. 168) – a militante pertenceria à categoria destacada e, portanto, seu destino já se encontrava traçado por seus torturadores, não havendo qualquer possibilidade de alteração.

A outra explicação liga-se estritamente à questão da participação feminina nas organizações de esquerda. Segundo Ferreira (1996), diversos depoimentos colhidos junto a antigas militantes aludem ao fato de que o emprego da violência era maior contra as mulheres, uma vez que eram vistas pelos órgãos repressores como duplamente transgressoras. Ao aderirem à guerrilha, elas não só contrariavam a ordem política, mas também rompiam o padrão tradicional e socialmente imposto ao gênero feminino (o comportamento de submissão e fragilidade e a vida voltada ao ambiente particular e privado, como casa, casamento e filhos, por exemplo).

Não obstante, a participação feminina nas esquerdas armadas era um avanço para a ruptura do estereótipo da mulher restrita ao espaço privado e doméstico, enquanto mãe, esposa, irmã e dona de casa, que vive em função do mundo masculino (RIDENTI, 2010, p. 197).

Outro aspecto constantemente reiterado seria a postura de destemor e de obstinação assumida – segundo a ótica do narrador – pela personagem feminina frente a seus torturadores desde o instante de sua surpreendente fuga ao cerco policial:

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 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 pelo 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 (TAPAJÓS, 1979, p. 168, grifos nossos).

Nesse trecho, “ela” reage instintivamente, com determinação e insubmissão diante dessa situação de risco extremo. À violência dos guardas, sua resposta é o confronto direto, o uso de uma arma de fogo e a luta corporal, apesar do evidente desequilíbrio de forças.

Conduzida a um prédio, em nenhuma ocasião nomeado ou especificado, exposta a diversos instrumentos de tortura, a protagonista assumiria uma nova forma de manifestar sua resistência: o silêncio total (“Ela nada disse”; “ela nada falou. Nem gemeu”; “policial [...] sacou o revólver [...] ameaçando atirar se continuasse calada. Ela continuou [...]”; o último lampejo de vontade que ainda havia nela era a decisão de não falar, de não emitir nenhum som”).

Ao impulso dos órgãos de repressão para obterem, pela prática da tortura, informações sigilosas acerca da guerrilha urbana (codinomes, localização de aparelhos clandestinos e pontos de encontro, planos) contrapunha-se uma medida de segurança difundida nos grupos de luta armada, a preservação do silêncio diante das indagações dos torturadores. Qualquer resposta poderia representar um sinal de fraqueza, desistência, negação dos ideais revolucionários e, principalmente, traição.

À dor física, as organizações opunham a firmeza da moral dos revolucionários. Respondiam com uma análise fria a uma situação em que o instinto é tudo e se transforma em verdade infinitamente palpável. Os que leram esses documentos, provavelmente, acreditaram. Nada explica mais o trauma de perder a sua voz e a consciência e entregá-la ao torturador, uma ferida que não cicatriza em muitos militantes [...] (GODOY, 2014, p. 244).

Assim, a opção da personagem pelo silenciamento seria um demonstrativo da resistência, ousadia e coragem; do anseio por não delatar ideias e companheiros; da firme sustentação de seu posicionamento ideológico; da luta, ainda que desigual,

contra um sistema opressor e violento que visava destituir o homem de seus atributos inatos (como a fala e a liberdade).

Em contraste com a persistênciam dos policiais na atitude agressiva, por parte da prisioneira, é mantida uma postura de resistênciam, configurada como uma recusa a responder, um silênciam que resulta de esforçom [...]. A resistênciam política, configurada como recusa em responder as perguntas dos policiais, é articulada com a resistênciam física, ao esforçom de não permitir, pela entrega à dor, que a fala surja. A fala, na sessão de tortura, traz o risco, evitado pela moçam de estabelecer uma interlocuçãom com os policiais. A conduta da moçam, desde o início da cena, recusa essa interlocuçãom (GINZBURG, 2004, p. 137).

Ainda acerca do falar mediante tortura, Caldas (2012, p. 9) afirma “[...] o torturador não se contenta com a rendiçãom do torturado, ele almeja apossar-se de sua alma, despojá-lo de seus valores, tornar-se dono de sua voz [...]”, colocaçãom complementada por Juricic (2003) ao defender ser o empregom da violênciam física e psicológicam uma comprovaçãom, para o agressor, de sua autoridade e domínio sobre a vítima. Ao perder o direito e o controle sobre sua forma de expressar-se verbalmente, o preso destituir-se-ia de todos os elos que o ligam igualitariamente a seus semelhantes.

Dessa forma, compreendemos melhor a transfiguraçãom do silênciam, a partir do trecho “[...] ela já não poderia responder nada mesmo que quisesse” (TAPAJOS, 1979, p. 172), de uma alternativa consciente feita pela protagonista para uma demonstraçãom indubitável da forçam abusiva dos policiais, que viria a resultar no ápice representativo do silenciamento: a morte, o assassinato. Nas palavras de Ginzburg (2004, p. 137), “Os atos dos policiais [...] ao marcarem sua postura com relaçãom ao sofrimento da moçam, reduzem-na a uma posiçãom reificada, mantendo-a à disposiçãom de seus interesses, como objeto de dominaçãom”.

O único momento de fala, assim como o modo como este é caracterizado, assume também fundamentam relevância. Após ser espancada e alvejada por um tiro ao manter-se em silênciam, “ela” é dependurada no pau-de-arara e seu braçom – local atingido pela bala – distende-se, provocando uma dor insustentável, expressa por um “[...] um *urro animal*, prolongado, gutural, desmedidamente forte”. (TAPAJÓS, 1979, p. 171, grifo nosso).

Vieira (2008) entende a perda da capacidade lingüísticam como uma estratégia empregada pelos romancistas com relevante desdobramento: ao negar à personagem a chance de comunicaçãom verbal, traçom inerente e exclusivo do ser humano, esta se desconstruirm e perderiam grande parte de sua essênciam como pessoa.

Ao estudar os múltiplos aspectos da tortura, os psiquiatras Jean-Claude Rolland, responsável pelo tratamento de Frei Tito em seus últimos anos na França (DUARTE-PLON; MEIRELES, 2014), e Hélio Pellegrino (FERREIRA, 1996) aludem àquele que seria o desejo maior do agressor – a destituição e a aniquilação da individualidade de sua vítima.

A tortura não é aplicada apenas como punição física, intimidação ou forma de obter informações. Ela serve a tudo isso e vai além: a intenção manifesta é destruir o indivíduo, tirar-lhe o chão, anular-lhe as referências, levá-lo à degradação, roubar-lhe a condição humana, massacrá-lo fisicamente e liquidá-lo psicologicamente (JORDÃO, 2005, p. 162).

A violência e seu conseqüente sofrimento alcançariam um patamar tão elevado a ponto de o torturado alienar-se de sua mente e de seu corpo, perdendo não só sua liberdade e poder de decisão, mas também o domínio de si. A declaração feita por Anthony Christo a João Batista de Andrade, durante a gravação de um filme sobre a figura do jornalista Vladimir Herzog, confirmaria tal perspectiva: “Quando te deixam num patamar de absoluta falta de consciência e sem limite que você possa impor sobre o teu próprio corpo, sobre a tua própria cabeça e sobre teus próprios sentidos, acabou o ser humano” (COLEÇÃO CAROS AMIGOS, 2011).

A perda das qualidades que distinguem o Homem como tal não seria exclusiva do seviciado: seu agressor, ao impor-se e infligir a outrem sofrimentos extremos, aproximar-se-ia de seu lado mais instintivo e animalesco:

Ao cabo e ao resto, a experiência da tortura, para o torturado, é decisiva por ser a da relação com um outro que lhe penetra pelas entranhas como o próprio mal. O torturador é uma figura maligna, e o corpo do torturado é vetor dessa verdade. Sendo, pois, uma superfície de expressão, uma narrativa da maldade humana, da vivência do terror, mas é também uma narrativa da decepção e da perda que sofre o torturado de pertencimento com a humanidade. *A tortura, por ser decidida e realizada por outro ser humano, tem sua violência potencializada. Ora, sucede que na experiência da tortura, o terror, a dor e o sofrimento emprestam à humanidade uma nova espessura que desliga o torturado* (KEIL, 2004, p. 57, grifo nosso).

No fragmento ficcional em questão, inferimos ser o grito um dos últimos elos da personagem feminina com a sua essência: novas torturas lhe são infligidas, o calar já não é mais uma opção consciente, pois seu corpo – reduto físico da individualidade humana – está reduzido ao estatuto de objeto inanimado, destituído de qualquer possibilidade de escolha.

A fala que representa o sujeito deixa de lhe pertencer, uma vez que o torturador pode arrancar de sua vítima a palavra que *ele quer ouvir*, e não a que o sujeito teria a dizer. Resta ao sujeito preso ao corpo que sofre nas mãos do outro o silêncio, como última forma do domínio de si, até o limite da morte. E resta o grito involuntário, o urro de dor que o senso comum chama de 'animalesco' (KEHL, 2010, p. 130, grifos nossos).

Ao observar todo o percurso da protagonista – as agressões físicas e morais sofridas, seu comportamento determinado, destemido e corajoso frente à brutalidade à qual está submetida – é possível identificarmos um processo narrativo que conduz a sua valorização e heroização, denominado por Vieira (2008) como argumentação sacrificial:

[...] o valor do raciocínio de uma personagem não depende de uma medida objectiva, mas do sacrifício pelo qual essa personagem está disposta a passar. Logo, este processo é fundacional das personagens-mártires, cuja firmeza ideológica é paga com a vida (p. 150).

Para a estudiosa, esse procedimento envolveria, entre tantos recursos, a agramaticalização do discurso, uma vez que esse pode ser temporário e motivado por “[...] uma opressão inelutável a que a personagem está sujeita, e que aparece perspectivada pelo autor pelo signo da vitimização” ou ainda definitivo e indicativo da “[...] decrepitude e morte da personagem” (VIEIRA, 2008, p. 393). Ao perder sua capacidade vocal, “ela” defrontar-se-ia com ambas as vertentes.

Süssekind (2004) defende ainda que a heroização na obra de Tapajós perpassaria não apenas os desdobramentos relacionados ao silêncio, mas também uma série de recursos ficcionais empregados pelo romancista, como as longas e detidas descrições de momentos cruciais (como as cenas de tortura) e a postura emocional e afetiva do narrador frente à protagonista feminina. Como a reunir ambas as concepções e potencializar todo o sacrifício e renúncia da protagonista, Franco (1998) anuncia

A descrição [...] denuncia o sofrimento do indivíduo ofendido e esmagado, conservando sua dignidade e alimentando, ainda que de modo fugaz, a esperança de que sua coragem e sacrifício não tenham sido inúteis ou esquecidos pelo transcorrer histórico (p. 113).

Por fim, observamos também no trecho copilado o retorno – sob intensa carga simbólica e semântica – de um binômio anteriormente exposto na narrativa: o olhar e

o falar, onde o primeiro seria o responsável por demonstrar e consolidar tanto “[...] o estado da personagem, aquilo que pela própria voz não pode ser expresso” como sua postura política (GUINZBURG, 2004, p. 137).

Representantes metonímicos do corpo da protagonista feminina e concomitantemente à negação de qualquer pronunciamento verbal frente a seus agressores, os olhos descreveriam um caminho de obstinação e de luta: quando abertos encarnariam a vida; as primeiras violências os maculariam com sangue e, ao contrário da esperada submissão ou desistência, os incumbem de uma renovada força, a ponto de passarem a refletir dureza, frieza e agressividade; o brilho e a sustentação de um olhar desafiador e envolto em sentimentos como a ira e o ódio indicariam a resistência e a preservação de suas convicções políticas e pessoais, no enfrentamento das maiores atrocidades a ela infligidas; entretanto, diante da imposição daquela que viria a ser a tortura derradeira (a aplicação da “coroa de Cristo”) e da impossibilidade de domínio sobre suas reações mentais e corporais, a vulnerabilidade se sobrepõe, ecoando no embaçamento de sua visão; a violenta imagem final da perda de um dos globos oculares, ademais do desligamento total e da morte, espelharia o ápice do silêncio imposto à militante pelos órgãos repressores. Acerca desses dois últimos momentos, caberia ainda a ressalva de que “Quando seus olhos ficam baços, e um deles salta [...] não significa de maneira nenhuma a entrega [...] da moça diante dos policiais. A degradação dos olhos corresponde à exposição do corpo a uma situação extrema de dor [...]” (GINZBURG, 2004, p. 138).

## Considerações finais

Ginzburg (2004), ao analisar o romance de Tapajós, defende que

A convicção pelo silêncio se prolonga, com a renúncia a responder aos policiais, até o estágio do aniquilamento. Com o esmagamento do cérebro, ocorre o ‘deslizamento para a morte’, em que o silêncio, rompido apenas por um único urro animal, renunciando ao uso de qualquer palavra, se cristaliza no cadáver (p. 138).

De um lado, a resistência e a opção consciente pelo silêncio para proteger-se e aos companheiros de ideais; de outro, a impotência diante da violência atroz advinda da tortura, a destruição física e mental do ser humano, a imposição alheia e a morte: o silêncio da protagonista se antevê em cada uma dessas facetas.

O lugar privilegiado que atribuímos a *Em Câmara lenta* dentre as narrativas literárias sobre a ditadura e repressão não se deve apenas ao fato de ter sido pioneiro, da ousadia de Renato Tapajós, ao trazer a público um pungente relato do que ocorria nos subterrâneos do regime. Deve-se também à sua natureza de depoimento sensível sobre uma personagem feminina com força, determinação e convicção que nos emocionam e cuja crença nos ideais de liberdade e na luta por um país melhor nos inspira, nestes tempos difíceis em que o Brasil, lamentavelmente, está mergulhado.

## Referências

BRASIL. Secretaria Especial dos Direitos Humanos. Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos políticos. **Direito à Memória e à Verdade**: Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos. Brasília: Secretária Especial dos Direitos Humanos, 2007.

CALDAS, Álvaro. Nosso amigo está aqui. In: CHACEL, Cristina. **Seu amigo esteve aqui** – a história do desaparecido político Carlos Alberto Soares de Freitas, assassinado na Casa da Morte. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

CANDIDO, Antonio et al. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

COLEÇÃO CAROS AMIGOS. **A ditadura militar no Brasil** – a história em cima dos fatos. São Paulo: Editora Caros Amigos, 2011.

DUARTE-PLON, Leneide; MEIRELES, Clarisse. **Um homem torturado** – Nos passos de frei Tito de Alencar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

FERREIRA, Elizabeth Fernandes Xavier. **Mulheres, militância e memória** – Histórias de vida, histórias de sobrevivência. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

FRANCO, Renato. **Itinerário político do romance pós-64**: A festa. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GINZBURG, Jaime. Imagens da tortura – ficção e autoritarismo em Renato Tapajós. In: KEIL, Ivete; TIBURI, Marcia (Orgs.). **O corpo torturado**. Porto Alegre: Escritos Editora, 2004.

GINZBURG, Jaime. Escritas da tortura. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). **O que resta da ditadura**: a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010.

GODOY, Marcelo. **A casa da vovó** – Uma biografia do DOI-Codi (1969-1991), o centro de sequestro, tortura e morte da ditadura militar. São Paulo: Alameda, 2014.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Dossiê dos mortos e desaparecidos políticos a partir de 1964**. São Paulo, 1996.

Tiraniam e resistêcia: literatura da ditadura na Amêria Latina (1954-1990)

Desdobramentos do silêcio no romance *Em câmara lenta*

DOI: 10.23899/9786589284116.57

JORDÃO, Fernando Pacheco. **Dossiê Herzog** – prisão, tortura e morte no Brasil. São Paulo: Global Editora, 2005.

JURICIC, Paulo. **Crime de tortura**. São Paulo: Juarez de Oliveira, 2003.

KEHL, Maria Rita. **O ressentimento**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010.

KEIL, Ivete. Nas rodas do tempo. In: KEIL, Ivete; TIBURI, Marcia (Orgs.). **O corpo torturado**. Porto Alegre: Escritos Editora, 2004.

LASCH, Markus. **Em câmara lenta**: representações do trauma no romance de Renato Tapajós, 2010. [Texto apresentado no IV Colóquio do Projeto Temático “Escritos da Violência”, Campinas, IEL/Unicamp, 2010, p. 277-291].

MAUÉS, Eloisa Aragão. **Em câmara lenta**: a história do livro, experiência histórica da repressão e narrativa literária. São Paulo: Humanitas, 2012.

MIRANDA, Nilmário; TIBÚRCIO, Carlos. **Dos filhos deste solo** – mortos e desaparecidos políticos durante a ditadura militar: a responsabilidade do Estado. São Paulo: Boitempo Editorial; Fundação Perseu Abramo, 1999.

NASCIMENTO, Juliano Carrupt do. Em câmara lenta: poética da guerrilha. Terra roxa e outras terras – **Revista de Estudos Literários**, v. 21, p. 40-50, set. 2011. Disponível em: <www.uel.br/pos/letras/terraroxa>. Acesso em: 20 fev. 2013.

PELLEGRINI, Tânia. **A imagem e a letra**: aspectos da ficção brasileira contemporânea. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: Fapesp, 2009.

REIMÃO, Sandra. **Repressão e resistência**: censura a livros na Ditadura Militar. São Paulo: Edusp; FAPESP, 2011.

RIDENTI, Marcelo Siqueira. **O fantasma da revolução brasileira**. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

ROLLEMBERG, Denise. Esquecimento das memórias. In: MARTINS FILHO, João Roberto (Org.). **O golpe de 1964 e o regime militar**. São Carlos: Ed. UFSCar, 2006.

SÜSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária**: polêmicas, diários e retratos. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

TAPAJÓS, Renato. **Em câmara lenta**. São Paulo: Alfa-Omega, 1979.

VIEIRA, Cristina da Costa. **A construção da personagem romanesca**. Lisboa: Edições Colibri, 2008.

VINÑAR, Marcelo. Pedro ou a demolição. Um olhar psicanalítico sobre a tortura. In: VIÑAR, Maren; VIÑAR, Marcelo. **Exílio e tortura**. São Paulo: Escuta, 1992.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ZÉRAFFA, Michel. **Pessoa e personagem**. O romanesco dos anos de 1920 aos anos de 1950. São Paulo: Perspectiva, 2010.