

# A VIOLÊNCIA E A FRAGMENTAÇÃO NO LIVRO EM *CÂMERA LENTA*, DE RENATO TAPAJÓS<sup>1</sup>

VIOLENCE AND FRAGMENTATION IN THE BOOK

*EM CÂMERA LENTA*, BY RENATO TAPAJÓS

---

Tuani de Oliveira Silveira<sup>2</sup>

---

**RESUMO:** Renato Tapajós, no livro *Em câmera lenta* (1977), aborda as guerrilhas de extrema esquerda que afetaram a política nacional entre 1968 e 1973. O objetivo deste trabalho é analisar o narrador da obra e a composição do romance marcado pela fragmentação e pela violência. O livro é marcado por trechos fragmentados em que o narrador relata a captura de sua companheira, a guerrilha urbana e a tentativa de instaurar a guerrilha rural na Amazônia. O romance buscou meios estratégicos para manifestar-se durante a ditadura militar brasileira (1964-1985), contribuindo para a formação de uma consciência crítica sobre o período em questão no país.

**Palavras-chave:** Violência. Fragmentação. Narrador. *Em câmera lenta*.

**ABSTRACT:** Renato Tapajós, in the book *Em câmera lenta* (1977), addresses the left-wing guerrillas that affected national politics between 1968 and 1973. The objective of this study is to analyze the narrator of the work and the composition of the novel marked by fragmentation and violence. The book is marked by fragmented passages in which the narrator describes the capture of his companion, the urban guerrilla and the attempt to establish the rural guerrilla in the Amazonia. The novel sought strategic means to manifest itself during the Brazilian military dictatorship (1964-1985) contributing to the formation of a critical awareness about the time in question in the country.

**Keywords:** Military dictatorship. Violence. Fragmented. Narrator. *Em câmera lenta*.

---

<sup>1</sup> Artigo recebido em 20 de setembro de 2018 e aceito em 26 de novembro de 2018. Texto orientado pelo Prof. Dr. Lizandro Carlos Calegari (UFMS). O presente trabalho recebeu apoio financeiro da UFMS.

<sup>2</sup> Mestranda do Curso de Letras (Estudos Literários) da UFMS.  
E-mail: tdeoliveirasilveira@gmail.com



## INTRODUÇÃO

O romance *Em câmera lenta* (1977), de Renato Tapajós, foi escrito durante o período ditatorial brasileiro e exemplifica, através do tema e da forma fragmentada, o impacto traumático que a violência causou na sociedade durante esse período da história. A obra é composta por fragmentos que narram as impressões do narrador sobre o momento de fracasso da guerrilha urbana, a captura, a tortura e a morte de sua companheira e a tentativa de implantar a guerrilha rural na Amazônia.

Mais de trinta anos se passaram do fim da ditadura militar brasileira e ainda há necessidade de compreender a sociedade do período ditatorial, estabelecendo um diálogo entre o momento histórico e diferentes obras literárias. Pensar sobre a violência da ditadura e a forma como foi representada nas obras literárias leva a compreensão dos processos de constituição do país de modo que as práticas de autoritarismo e de violência não devam ser repetidas em nossa história. O objetivo deste trabalho é analisar o narrador da obra e a composição do romance marcado pela fragmentação e a violência que exemplificam o valor testemunhal do período ditatorial por meio da ficção.

## VIOLÊNCIA E TRAUMA

A história do Brasil foi marcada pela violência desde a exploração colonial e em vários outros episódios como no regime de escravidão. Essa violência também esteve presente nas duas ditaduras brasileiras: no Estado Novo, de 1937 a 1945, e na Ditadura Militar, de 1964 a 1985. Assim como o período de exploração colonial e a escravidão, as ditaduras podem ser classificadas como episódios traumáticos da nossa história.

No discurso a respeito dos atos de violência que ocorreram no passado, é necessário levar em conta os mecanismos de traumatização. As pesquisas sobre esse assunto têm aumentado nos últimos anos no contexto internacional, principalmente com os indivíduos que sofreram violência extrema como, por exemplo, o Holocausto, as guerras e as torturas. No Brasil, particularmente, há poucos estudos nessa área, mas o aumento de filmes e de obras literárias sobre o assunto sinaliza para o fato de que a sociedade, de uma maneira ou de outra, vem reagindo à violência e ao trauma.

Néstor Braunstein conceitua o traumatizado como um sobrevivente, um ser que, de forma metafórica, tomou o lugar de outro que vivia



anteriormente (BRAUNSTEIN, 2010). Dessa forma, ocorre uma mudança de identidade, pois o indivíduo que sofreu o trauma já não é o mesmo. Ainda segundo o autor, o traumatizado é definido como um sobrevivente, como alguém que deveria ter morrido, mas não o fez. No entanto, o trauma deixa cicatrizes inapagáveis, pois é como se uma parte do indivíduo morresse após o trauma, e a outra parte que surge após o evento traumático carrega os rastros mortais daquele que já morreu.

Durante a Primeira Guerra Mundial, entre 1916 e 1917, Sigmund Freud afirmava que o trauma era como uma vivência na qual o sujeito era invadido por magnitudes energéticas hipertensas impossíveis de dominar, desconsiderando a ação intencional de mais alguém ou de outro (FREUD, 1976, p. 45). Assim, ele é resultado de um fracasso nos mecanismos de defesa do eu que deveria ser restaurado de modo a devolver ao sujeito a possibilidade de se reprimir, racionalizar e intelectualizar.

Entre os episódios da história do século XX, existem alguns que podem ser classificados como traumáticos. Os principais são a Primeira e a Segunda Guerras Mundiais, Auschwitz e Hiroshima. Esses episódios deixaram cicatrizes profundas que marcaram os sujeitos individual e coletivamente. Mesmo após algumas gerações, pessoas ligadas a essas vítimas ainda são afetadas pelo impacto desses acontecimentos. Isso concorre para a ideia de que o trauma não se circunscreve dentro de um período específico da história, mas atravessa gerações, culturas e povos devido ao seu caráter atemporal e não-findado.

Esse caráter atemporal e não-findado do trauma também se aplica ao episódio da ditadura militar no Brasil. O trauma está presente principalmente na dificuldade de rememoração do passado, consequência das estratégias do apagamento da história e na dificuldade de narrar tais acontecimentos. Jaime Ginzburg explica como o trauma é expresso nessas condições:

A condição pós-traumática coletiva exige, nesse sentido, uma reelaboração das formas de expressão, das concepções de emprego da linguagem. Se a expressão não for recriada, ela permanecerá ideologicamente marcada pelos parâmetros expressivos associados ao emprego da violência pelo poder dominante. Apresentar uma posição crítica depende de ir até o âmago do problema. Como falar, tendo sido removida pelo autoritarismo a possibilidade de confiar nas regras de sociabilidade e, com elas, nas regras, de comunicação e uso da linguagem? Como representar a memória da violência e da dor em grau extremo, a perda irreparável, a degradação das condições de experiência digna? Lapsos, suspensões de



sentido, elipses, expressões fragmentadas ocupam o espaço da representação da destruição. (GINZBURG, 2012, p. 222)

O trauma é algo que nunca é esquecido, é um presente que não quer pertencer ao passado. Ele não desaparece, e um buraco fica no seu lugar povoado de recordações e de luto. Para o sujeito, o trauma é impossível de ser simbolizado, é uma angústia incapaz de ser representada, uma fratura que não se integra no sistema de verbalização. Um exemplo da dificuldade de verbalização do trauma, como cita Walter Benjamin, diz respeito aos combatentes da guerra de 1914 a 1918, que voltavam do campo de batalha silenciosos (BENJAMIN, 1994, p. 114-115). Nesse caso, o choque causado pela violência impedia que os combatentes falassem sobre o episódio, não sendo possível uma narrativa sobre o trauma. Essa impossibilidade de verbalizar sobre o evento traumático também se aplica aos sobreviventes dos campos de concentração. Oposto a essa situação, no caso do Primo Levi, a sua condição no campo de concentração foi o que possibilitou o seu testemunho como sobrevivente de Auschwitz.

Os que ocuparam algum lugar na hierarquia do campo, quer por conta de suas relações políticas ou por causa de seu conhecimento técnico (o caso do próprio químico Levi), estes puderam testemunhar mesmo que não de forma integral, já que a distância deles também implicou uma visão atenuada dos fatos. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.76)

A narrativa sobre o trauma é apenas uma visão parcial, que não consegue apreender a totalidade dos fatos. Nesse sentido, o trauma não pode ser representado dentro de uma narrativa linear porque ele não pode ser comensurado, apreensível ou de fácil assimilação. O sobrevivente que narra suas experiências não consegue elaborar um relato totalizante, devido aos lapsos de memória. Geralmente, o trauma vem acompanhado por pesadelos, delírios, depressão melancólica, desejo de morte, sentimento de perseguição, regressão ao comportamento infantil, desintegração da personalidade, incapacidade de relacionamento e lapsos de memória. Márcio Seligmann-Silva ao abordar a questão do trauma, caracteriza o homem moderno como um indivíduo marcado por choques e por catástrofes. Nesse sentido, segundo o autor, "com a definição da realidade como catástrofe, a representação, vista na sua forma tradicional, passa 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" (NESTROVSKI; SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 75).



Sobre a questão da memória dos episódios traumáticos da história, esta não é apenas um atributo individual, e sim social. As lembranças contidas na memória resultam das interações com outras pessoas, constituindo-se num fator de identidade e de suporte dos sujeitos coletivos. Dessa forma, ela desempenha um importante papel na preservação dos valores e tradições de determinados povos. Cabe lembrar que a memória nunca é a repetição exata de algo passado, mas uma reconstrução que cada um realiza dependendo de sua história.

A exemplo do que se observa na história, a memória não contém em seus registros neutralidade. Por esse motivo, ela se torna um lugar e um objeto de disputa nas relações de poder em confronto com a realidade social. Os esquecimentos e os silêncios que ocorreram no Brasil no período da ditadura são exemplos dos mecanismos de manipulação da memória como construção coletiva. Entre esses mecanismos de manipulação, estão o esquecimento, os silêncios e os não-ditos. No século XX, os regimes autoritários tentaram apagar a memória da violência. Atualmente, há vários rastros de muitas eliminações de vestígios do passado, transformação e manipulação do que já existiu.

Os mecanismos de sonegação de informação e de experiência, bem como a imposição do esquecimento foram necessários para consolidar o anestesiamiento geral e a desresponsabilização histórica que interessava ao poder para implantar uma memória que servisse aos seus interesses. Além disso, o silêncio oficial sobre os desaparecidos no Brasil induz a denominá-los como uma categoria social que sofre o processo de exclusão histórica. Logo, esse cenário exige o resgate das memórias individuais e a elaboração de uma memória coletiva, como também a recuperação da própria história.

A ficção pós-64 desempenha um papel de grande importância nessa área de estudo. "O livro de Renato Tapajós (...) opta pela via estética para desenvolver a narração do trauma fundamental sofrido pelo narrador-personagem" (FRANCO, 2003, p. 361). Esse trauma é expresso na obra através da fragmentação que mostra a mente perturbada do narrador, que após passar pelo episódio traumático não consegue elaborar a narrativa de forma linear. Por meio do caos, da fragmentação, da acumulação de elementos e da fusão dos gêneros, a literatura conseguiu apresentar uma imagem da realidade daquele momento, tornando possível uma nova leitura da história da ditadura.

*Em câmera lenta* Renato Tapajós representa por meio do discurso do narrador os impactos causados pelo trauma da violência e tortura da ditadura militar. Assim como a obra, o narrador também é fragmentado, mistura fatos do passado e do presente, repete os acontecimentos do passado e não consegue elaborar qualquer perspectiva de futuro.



## EM CÂMERA LENTA: UMA NARRATIVA FRAGMENTADA

*Foi negado mas vive em mim e vive em todos os mortos, uma bandeira desesperada, esfarrapada e sangrenta, mas que eu levanto, último sobrevivente de um exército derrotado e vitorioso...*

(Renato Tapajós)

Renato Tapajós, no livro *Em câmera lenta*, aborda a questão das guerrilhas de extrema esquerda que afetaram a política nacional no período ditatorial. Assim, a obra é construída a partir de uma análise e denúncia de “um momento histórico marcado pela repressão e violência, ao colocar detalhes das organizações de esquerda contra as forças militares e de extrema-direita” (MACHADO, 1981, p. 74). O romance possui um caráter biográfico, pois uma grande parte do texto foi escrito por Tapajós na prisão. Na apresentação do romance, o próprio autor define o livro:

O romance é uma reflexão sobre os acontecimentos políticos e históricos que marcaram o país entre 1964 e 1973 e, mais particularmente entre 1968 e 1973. Seu aspecto fundamental é a discussão em torno da guerrilha urbana que eclodiu nesse período, em torno da militância política dentro das condições dadas pela época. É uma reflexão emocionada porque tenta captar a tensão, o clima as esperanças imensas, o ódio e o desespero que foi a guerrilha. (TAPAJÓS, 1977, p. 5)

A narrativa principal de *Em câmera lenta* se desenvolve a partir do relato do narrador sobre a captura, a tortura e a morte de sua companheira. Esse relato ocorre por meio de seis fragmentos iniciados com a expressão do título do romance, e a cada novo fragmento novas informações são acrescentadas. Junto a essa narrativa, estão, no romance, fragmentos narrados na maioria em primeira pessoa com as impressões do narrador, o qual espera por novas informações sobre sua companheira, sobre a tentativa de instaurar uma guerrilha rural na Amazônia e sobre o fracasso da guerrilha urbana. O ritmo da narrativa é lento e, em relação ao foco narrativo, a obra oscila entre fragmentos em primeira e terceira pessoa, no entanto, o relato em primeira pessoa é predominante.



A estrutura fragmentada e o deslocamento do foco narrativo exigem do leitor atenção e esforço para a compreensão da narrativa.

O livro de Renato Tapajós é difícil em mais de um sentido: difícil de apreender e resumir, por causa de características já mencionadas como a da multiplicidade de fios e tempos narrativos, mas mais do que isso, difícil no sentido de abranger seus conteúdos conceitualmente e de digeri-los. (LASCH, 2010, p. 283)

No romance *Em câmera lenta* não há uma linearidade, pois a narrativa se organiza por meio de recordações guardadas na memória do narrador. Dessa forma, os fatos vão se apresentando em uma ordem livre que parece ser controlada por uma força de censura que impede a apreensão de totalidade da sequência dos fatos. Sobre a prisão da companheira, o narrador do romance escreve:

(...) só presenciou a cena até o confinamento da companheira no carro policial e a arrancada deste, madrugada afora. É certo que tem a confirmação posterior da personagem Cláudio, primo de *ela*, que sua companheira foi torturada antes de morrer, mas mesmo este não esteve presente nos acontecimentos, ou seja, não poderia fornecer os detalhes que a narrativa apresenta ao leitor. (LASCH, 2010, p. 281, ênfase no original)

Desta forma, não é possível uma visão geral dos acontecimentos, apenas fragmentos sobre os episódios narrados. O narrador não sabe o que aconteceu com sua companheira após a sua prisão, por isso organiza os fatos com base nos relatos de Cláudio, que, devido ao contexto de censura da época, também não tem todas as informações sobre a tortura e morte da prima. Janete Gaspar Machado afirma sobre a estrutura da obra, destacando que a narrativa:

(...) estará entrecortada por narrativas secundárias, por repetição de cenas vistas de vários ângulos e por comentários reflexivos sobre a situação, impedindo a apreensão imediata da totalidade do relato e rompendo com toda e qualquer noção de perspectiva radical. (MACHADO, 1981, p. 77)



No início do romance, o narrador se posiciona de forma confusa, revelando um discurso melancólico, marcado pelo fracasso e pela falta de perspectiva. A constatação na primeira linha sobre ser muito tarde e de que “A imagem já se perdeu no tempo, mas está bem viva como um corte de navalha” (TAPAJÓS, 1977, p. 13) mostra a falta de perspectiva do narrador e a dor em recordar o que já se passou. Os acontecimentos ainda estão presentes na memória e, como uma navalha, cortam e causam dor.

Os próximos fragmentos que serão apresentados seguem a mesma estrutura baseada em narrativas marcadas pela violência, resistência, dor e fracasso. Estes temas levam o leitor a fazer uma reflexão sobre as razões desses cortes no curso lógico da narrativa, participando dela. A repetição dos episódios sobre a captura da companheira revela os efeitos do trauma causado pela violência da ditadura militar e suas consequências, como os lapsos de memória, repetição de frases, sentimento de culpa e melancolia.

Essa repetição está presente nos seis fragmentos que iniciam com a expressão “Como em câmera lenta” (TAPAJÓS, 1977, p. 16) e também no fragmento em que o narrador recorda um encontro com a companheira em uma noite de ano novo. Nesse trecho o narrador relembra mais de uma vez sobre o olhar da companheira. “Quando ele abriu a porta da cozinha, ela o olhou com um leve alçar de sobrancelhas, único e quase imperceptível sinal de surpresa” (p. 162), “(...) olhos levemente estrábicos, as sobrancelhas levantadas, um meio sorriso de soberbo e desprezo” (p. 163). No mesmo fragmento, o narrador se refere a ela utilizando a expressão “companheira”: “(...) mal a conhecia, companheira, mesmo nas reuniões, seu olhar calado, profundo” (p. 163). Essa expressão se repete dez vezes ao longo de seis páginas, e mostra a dificuldade de recordar o momento de um encontro com ela, companheira no amor e na guerrilha. Márcio Seligmann-Silva explica que:

O trauma, para Freud, é caracterizado pela incapacidade de recepção de um evento transbordante – ou seja, como no caso do sublime: trata-se, aqui também, da incapacidade de *recepção* de um evento que vai além dos *limites* da nossa percepção e torna-se, para nós, algo *sem-forma*. Essa vivência leva posteriormente a uma compulsão à repetição da cena traumática. (NESTROVSKI; SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 84, ênfase no original)

Nesse sentido, o narrador de *Em câmera lenta* se revela por meio da repetição de fragmentos como um indivíduo traumatizado, marcado pela tristeza e pelo sentimento de culpa. Essa fragmentação está presente não apenas na estrutura da obra, como também no próprio discurso do narrador:



A vida rachou no meio, ficou lá toda a certeza possível. O próprio gesto, agora, é um movimento hesitante feito de diversas repetições. Como um vaso que cai: estilhaçado em pedaços irregulares. Alguma vez ele esteve inteiro? Estilhaços. Misturado no chão como uns restos de vida, um pedaço de rosto, uma frase, um livro rasgado. O que deixou de ser feito, nunca mais será feito. É tarde. O que fizeram com ela? (TAPAJÓS, 1977, p. 38-39)

O narrador vê a sua vida como se ela estivesse estilhaçada, como um vaso quebrado incapaz de ser reconstruído. Essa concepção relaciona-se com a ideia de que após um trauma o indivíduo nunca mais será o mesmo. A repetição citada no trecho é um dos sintomas da experiência traumática que consiste no fato do indivíduo reviver várias vezes o episódio que causou o trauma.

Em meio à necessidade de saber o que aconteceu após a captura de sua companheira, são apresentados trechos em que o narrador recorda sua adolescência, os movimentos estudantis de resistência, um dia de passeio na praia com ela e um trecho em que é apresentado mais de uma vez sobre um encontro em uma noite de ano novo. A expressão “É muito tarde” (TAPAJÓS, 1977, p. 13), que inicia a obra e se repetirá por várias vezes no texto, anula a perspectiva de futuro configurando o perfil melancólico do narrador. O narrador sente-se impotente, não há nada que ele possa fazer para mudar o que aconteceu. “Acabou o passado e acabou o futuro e existe apenas uma esquina a ser transposta. O ódio se transformou numa decisão fria e o cérebro é apenas uma máquina para registrar imagens e ordenar movimentos” (p. 175).

O sentimento é de culpa e de fracasso, e a melancolia prende o indivíduo em um momento de dor e de angústia, porque o trauma é algo que nunca é esquecido, que destrói o indivíduo, é um luto eterno.

O gesto continua estilhaçado, espalhado aos pedaços pelo chão da casa e é impossível reunir as peças para reconstruir seu sentido. Para restituir a forma ao jogo de armar. Os elementos acumulados e ordenados pelo tempo se arrebataram, explodiram em mil fragmentos no momento em que ela. (TAPAJÓS, 1977, p. 42)

Esse fragmento mostra a continuidade do episódio traumático que deixou o narrador despedaçado, e que não concluiu a frase sobre a companheira, caracterizando assim a dificuldade de verbalização do evento traumático.



A fragmentação está presente também na constituição das personagens. Elas não possuem uma definição física objetiva, estão na obra como se fossem vultos, como indivíduos que agem silenciosamente para fugir da perseguição política: "Havia muita gente há apenas três anos e hoje o que há é um monte de mortos, uma multidão de exilados no exterior e algumas solidões tentando continuar. Algumas pessoas dispersas que pouco se encontram, quase nunca discutem e se contentam em sobreviver" (TAPAJÓS, 1977, p. 49). O choque causado pelo trauma é tão impactante, que, junto ao sentimento de fracasso e de desilusão, retira dos indivíduos qualquer desejo além de sobreviver.

As personagens participantes da guerrilha urbana e aqueles que tentam implantar a guerrilha rural na Amazônia não conseguem alcançar seus objetivos, dando à obra um sentimento de derrota e fracasso. Em meio a esses episódios, o narrador se coloca como responsável pelo fracasso e morte dos companheiros:

Como é que eu vou recuar com todos os olhos, com todos os rostos, com todas as lembranças dos mortos olhando para mim e os meus companheiros? Como é que eu posso desertar da luta inútil quando por ela morreram tantos e ela também morreu? Porque isso ou sair do país é desertar, é largar os outros no fogo e procurar um caminho certo quando os outros estão morrendo. (TAPAJÓS, 1977, p. 160)

O romance mostra a impotência do narrador diante da repressão ideológica e a descrença sobre as formas de contestação através do levantamento de questões ideológicas, culturais e existenciais. A dimensão de futuro é anulada e o passado é visto com um fracasso. Com isso, o tema do presente é abordado para "procurar reconstruir o esquema de forças que gerou a destruição de perspectiva de futuro" (MACHADO, 1981, p. 76). Dessa maneira, o otimismo não é trabalhado pelo autor.

Quanto à forma narrativa, está presente na obra a linguagem jornalística e cinematográfica. A repetição no início de cada trecho "Como em câmera lenta" (TAPAJÓS, 1977, p. 16) lembra o movimento de uma câmera que tenta captar e registrar lentamente a cena que ficará presa na memória do narrador. Essa cena, de violência e abusos, acabará com a morte de sua companheira, que morre durante a tortura, após ser submetida ao uso da **coroa-de-cristo**, um instrumento acionado através de um mecanismo com parafusos, que esmaga sua cabeça.

A violência e a tortura utilizadas na ditadura militar brasileira foram elementos que junto com a repressão, a censura e a dominação dos meios



de comunicação, tornaram esse período traumático. A morte dos companheiros e a morte da companheira, causadas pela violência da tortura, deixam o narrador dilacerado e incapaz de poder processar os acontecimentos de forma linear:

Morreram tentando e quem pode deixar de tentar? E ela. Ela também. A morte mais próxima, a morte familiar, sintetiza e dá medida de todas as outras mortes simplesmente e tão somente porque rasga diretamente o véu impessoal que esconde todos os outros debaixo de um único rótulo. (TAPAJÓS, 1977, p. 152)

A morte na guerrilha simboliza a **morte** do próprio narrador. Ela simboliza o fracasso, a desilusão e a incapacidade de pensar no futuro. O trauma causado pela morte violenta da companheira causa uma dor tão grande, que o narrador fica preso às lembranças revivendo a sua dor:

O trauma, no caso, resulta da prisão e da bárbara tortura sofrida por sua companheira – que como ele, era também militante da mesma organização revolucionária –, seguida de sua execução cruel, em estabelecimento militar. Incapaz tanto de enfrentar tal acontecimento como de entender a cadeia dos fatos que culminaram com tal acontecimento trágico, o núcleo do trauma – a execução, sob tortura, da sua companheira – é frequentemente repetido na narração (...). A narração é, assim a tentativa, por um lado de narrar a sua própria prisão e o simultâneo desmoronamento do projeto político revolucionário acalentado pela organização que o militou. (FRANCO, 2003, p. 365-366)

A relação do narrador com sua companheira se estabelece por meio da culpa. O narrador sente-se responsável pela morte dela e de seus companheiros que culminaram no fracasso do movimento revolucionário. Além disso, o narrador sente-se culpado por ter sobrevivido enquanto seus companheiros e ela morreram. Renato Tapajós utiliza seu romance, por meio de forma ficcional, para denunciar os horrores e o caos desse momento. O próprio autor foi preso após a publicação do romance, que também foi censurado devido ao seu conteúdo. Sobre o papel da literatura nesse contexto, Finazzi-Agró comenta:



Só o dispositivo literário e a sua potência (eu não usaria, aqui, a palavra *poder*) conseguem, então, falar, tanto em prosa quanto em verso, do interdito, conseguem nos fazer intuir pela comoção e, eu acrescentaria, pela compaixão o inexplicável da violência, sem regra e sem medida, do homem sobre e contra o homem, se opondo assim ao dispositivo político-repressivo. (FINAZZI-AGRÓ, 2014, p. 183, ênfase no original)

A fragmentação é um recurso literário que visa a representar o caos daquele período histórico. O narrador da obra revela através da narrativa fragmentada o impacto causado pelo trauma através de um discurso melancólico marcado pelo fracasso, pela dor e pela falta de perspectiva de futuro. O conteúdo e a forma do romance se fundem, conferindo uma leitura particular do momento, ou seja, forma e conteúdo se entrelaçam e passam a operar juntas com o mesmo objetivo crítico e criativo.

## CONCLUSÃO

O romance *Em câmera lenta* configura-se como forma de denúncia e é utilizado por Renato Tapajós para tratar do episódio da ditadura militar brasileira. Alvo de censura, o romance utiliza de sua estrutura fragmentada para representar o trauma causado pela violência, censura, repressão e tortura desse período histórico. A construção de uma narrativa com tom melancólico revela um narrador incapaz de construir uma perspectiva de futuro, pois sua experiência de resistência foi marcada pelo fracasso da guerrilha urbana e a morte de sua companheira.

A fragmentação da obra e do narrador do romance exemplificam os efeitos causados pela experiência traumática. O trauma é algo difícil de verbalizar e de ser elaborado, pois é justamente uma experiência que quer ser esquecida. Essa dificuldade de elaboração está presente *Em câmera lenta* na composição da obra em fragmentos que intercalam as narrativas com relatos da companheira, o fracasso da guerrilha urbana e a tentativa de instaurar a guerrilha rural na Amazônia. A repetição dos trechos sobre o episódio de prisão, a tortura e a morte da companheira descrita no último fragmento mostram o sofrimento do narrador e a dificuldade de assimilação dos fatos configurando a experiência traumática.

A obra de Renato Tapajós constitui-se numa fonte de pesquisa da memória de um tempo que não foi revelado por inteiro, devido ao ocultamento



das informações sobre esse período, principalmente sobre as vítimas da tortura. Nesse sentido a literatura desempenha um papel de grande importância para o resgate e a reconstrução da memória desse período. Pensar sobre a repressão, a censura, a violência e a tortura nos leva a refletir sobre esse período e diminuem as chances de que a tortura volte a ser algo natural como ocorreu nesse trágico episódio da nossa história.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. Experiência e pobreza. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 114-119.

BRAUNSTEIN, N. *Sobrevivendo ao trauma*. Tradução de Marylink Kupferberg. Disponível em: <http://nestorbraunstein.com/escritos/index>. Acesso em: 21 out. 2010.

FINAZZI-AGRÒ, E. (Des)memória e catástrofe: Considerações sobre a literatura pós-golpe de 1964. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 43, Brasília, jan./jun. 2014, p. 179-190.

FRANCO, R. Testemunho e catástrofe no Brasil: Anos 70. In: SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). *História, memória, literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003, p. 351-369.

FREUD, S. Além do princípio de prazer. Tradução de Jayme Salomão e Christiano M. Oiticica. In: \_\_\_\_\_. *Obras psicológicas completas*, v. 17. Rio de Janeiro: Imago, 1976, p. 17-85.

GINZBURG, J. A violência constitutiva e a política do esquecimento. In: \_\_\_\_\_. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2012, p. 217-238.

LASCH, M. *Em câmara lenta: Representações do trauma no romance de Renato Tapajós*. *Remate de males*, v. 30, n. 2, Campinas, jul./dez. 2010, p. 277-291.

MACHADO, J. *Os romances brasileiros dos anos 70*. Florianópolis: UFSC, 1981.

NESTROVSKI, A.; SELIGMANN-SILVA, M. (Orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). *História, memória, literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003.

\_\_\_\_\_. Narrar o trauma. A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In: UMBACH, R. (Org.). *Memórias da repressão*. Santa Maria: UFSM; PPGL, 2008, p. 73-92.

TAPAJÓS, R. *Em câmara lenta*. 2. ed. São Paulo: Alfa-Omega, 1977.

