

# O DISCURSO ANTI-HERÓICO NO ROMANCE *EM CÂMARA LENTA*

Lucimeire Viana Nunes\*

## **Resumo**

*O discurso anti-heróico no romance Em câmara lenta analisa a postura e as ações do seu protagonista, que se opõe à ditadura militar instaurada no Brasil após o ano de 1964. A investigação sobre como evolui o herói tradicional, enraizado nas produções ficcionais épicas e trágicas, elucida o comportamento do herói guerrilheiro, inserido em um sistema diverso de valores. Na literatura brasileira dos anos 70, o revolucionário assume a contestação contra o poder, envolve-se com a luta armada, e a considera como uma prática política benéfica ao País. A morte, para esse indivíduo problemático, inspira grandiosidade e serve de lição para os que, no futuro, irão propor mudanças.*

**Palavras-chave:** Revolução, Utopia, Anti-heroísmo.

## **Résumé**

*O discurso anti-heróico no romance Em Câmara Lenta analyse le point de vue et les actions de son protagoniste, qui s'oppose à la dictature militaire instaurée au Brésil après 1964. L'investigation sur l'évolution du héros national, ancré dans les productions de fiction épiques et tragiques, élucide le comportement du héros guerrier, inclus dans un système divers de valeurs. Dans la littérature brésilienne des années 70, le révolutionnaire assume la contestation contre le pouvoir, s'engage dans la lutte armée, et la considère comme une pratique politique bénéfique pour le pays. La mort, pour cet individu problématique, inspire le grandiose et sert de leçon pour ceux qui, dans le futur, iront proposer des changements.*

**Mots-clés:** Révolution, Utopie, Anti-héroïsme

Em *Câmara Lenta*, de Renato Tapajós, veio a público em 1977, em um momento de rigorosa censura aos meios de

comunicação, durante o regime militar no Brasil. O romance, com sua narrativa fragmentada, retrata o sentimento de injustiça e o destino dos que se opuseram ao regime militar. Indo além, remete a uma forte sensação de inutilidade da luta, quando, naquele meio estudantil, acreditava-se, ingenuamente, ser possível derrubar o poder através das guerrilhas.

A história transcorre em dois cenários simultâneos. Um mostra a guerrilha rural, comandada por um jovem estudante venezuelano que, por ser o último capturado durante a fuga em plena Amazônia, resolve entregar-se à polícia. O outro ambienta a guerrilha urbana, centrada nos protagonistas não nomeados “Ele” e “Ela”. Personagens secundárias, como Lúcia, Fernando e Marta, aparecem como se fossem peças de um jogo que se vão desfazendo ao longo da narrativa. Todos são dizimados pela polícia. A morte sob tortura de “Ela”, heroína da história, faz que a personagem principal, “Ele”, perca todas as esperanças de continuar lutando em favor de uma revolução que derrube o poder vigente. O herói acaba por morrer no final, como para mostrar que a ação revolucionária fracassou. Entre as duas mortes, o que vemos é o discurso desalentado dessa personagem, que vagueia pelo caminho da memória, quando relembra os bons momentos em que viveu com “Ela”, e sofre por saber que tomou destino ignorado, depois que a polícia a pegou.

Tomando como características o comprometimento histórico e político e a bem elaborada articulação dos elementos construtivos, há que se evidenciar no romance a consistência psicológica, percebida no discurso do anti-herói.

Ao longo dos monólogos dessa personagem, identificamos elos de semelhança com o herói trágico, no momento em que busca uma aprendizagem adquirida na queda. Seu discurso é o de um condenado, que clama por justiça e piedade. Como herói revolucionário, se destaca por suas ações e seu discurso ideológico, ancorados no pensamento marxista. O caráter dessa personagem é analisado na teoria

\* Mestre em Letras pela Universidade Federal do Ceará, professora de Língua Portuguesa e Literatura na Rede Estadual de Ensino Médio e de Comunicação Empresarial na Faculdade Unice.

de Georg Lukács, que retrata o homem problemático, em um universo também problemático. “Ele” é tratado como um indivíduo desajustado ao mundo em que vive e sonha transformá-lo. Mas é vencido pela força esmagadora do poder da direita. A personagem de *Em Câmara Lenta* é o anti-herói problemático, na concepção do crítico e autor de *Teoria do Romance*.

A trajetória de lutas de “Ele” começa cedo. Recém-chegado a São Paulo, para prestar vestibular, já sentia a necessidade de mudar o mundo, dentro de sua própria escola: “A agitação era intensa, cartazes espalhados pela parede e colunas. Procurou algum colega. Ele pretendia se engajar em alguma coisa.” (TAPAJÓS, 1977:65).

A personagem reconhece que, na escola secundária, já pretendia tornar-se um militante esquerdista: “No colégio todo mundo achava que eu era comunista. Eu não sabia muito bem o que era isso, mas achava bom” (TAPAJÓS, 1977:70). O tempo fez que passasse a levar seu engajamento político a sério, porque, como ele mesmo diz: “a brincadeira se transformou em vida, a disponibilidade em compromisso” (TAPAJÓS, 1977:70).

Antes, “Ele” exibia para os colegas sua aparente maturidade política. Depois, tornou-se um ideológico convicto: “Eu não quis permanecer na superfície da vida. A única ambição legítima é a de mudar o mundo. Todas as outras são mesquinhas” (TAPAJÓS, 1977:71).

Os discursos, os livros, os movimentos estudantis, tudo era motivo de inquietação para “Ele”. Palavras de ordem como “liberdade”, “revolução” e “socialismo” serviam de resistência para combater a ditadura instaurada.

Já na maturidade, ao sentir que tudo poderia virar uma utopia, “Ele” passou a questionar a própria vida e o sentido de lutar em prol de uma revolução social. O conflito que viveu entre vida e morte deixa transparecer pessimismo e poeticidade no texto. A morte de sua companheira “Ela” simboliza o vazio de um futuro próximo, em que só há espaço para o definhamento físico e moral.

Falhar, para “Ele”, foi não pensar que, com uma participação pequena de jovens subversivos, não se chegaria a mudar o país. O “gesto”, expressão repetida à exaustão pela personagem no texto, além de representar a atitude que deveria ter sido tomada e não foi, representa também o ato derradeiro do herói. O ato de morrer serve como uma reação aos que exploram, oprimem, matam e torturam. Esse gesto significa, segundo ele: “Um movimento de milhões de mãos que sabem para que é e para que serve o gesto e então tem força necessária para derrubar, destruir, arrasar tudo e construir.” (TAPAJÓS, 1977:158).

Mesmo sabendo que “o gesto precisava ser feito” (TAPAJÓS 1977:48), notamos que há, na personagem, momentos de incerteza: “Mas será que o gesto feito foi o gesto certo?” (TAPAJÓS, 1977:48.). Sua imaturidade só desaparece quando a indignação de ter perdido a companheira sobrepõe a de recuar diante do poder:

*Não admito e não permito que ninguém admita que todos os gestos foram sem sentido, que todas as mortes não serviram para nada, que a morte dela foi inútil. Eu sei que o gesto estilhaçou-se, não se completou, ficou a meio caminho. Não pode ser apagado, tornando-se inexistente, esquecido. Mesmo errado, valeu a pena. (TAPAJÓS, 1977:48)*

Para esse herói descrente, o gesto último de morrer, apoiado na coragem da companheira, tem a intenção de deixar alguma lição de vida àqueles que ousarem seguir o mesmo caminho. A aceitação de que os militantes falharam – visto que a cada dia um companheiro seu era capturado pela polícia – faz desse anti-herói, como ele mesmo diz: “o último sobrevivente de um exército derrotado e vitorioso porque nossa derrota mostrará o caminho e esse caminho conduzirá os outros” (TAPAJÓS, 1977:174).

Com a morte da heroína e amante, desencadeia a morte interior do herói, misturada a um sentimento de aniquilação e derrota: “Os elementos acumulados e ordenados pelo tempo se arrebentaram, explodiram em mil fragmentos no momento em que ela”. (TAPAJÓS, 1977:42).

A consumação do fracasso se dá, portanto, no momento em que reencontra Cláudio, o primo da amada, que trouxe notícias de sua morte:

*Agora estou aqui diante das verdades sangrentas, das verdades ácidas, da única verdade que destrói, que corrói, que desmembra e esmaga. A verdade de uma única palavra: falhamos. (TAPAJÓS, 1977: 151)*

Nas passagens em que o herói a descreve, seu discurso pessimista às vezes cede lugar às confissões amorosas, abundantes de carga poética: “Será que você sabia o que queria, companheira? Ou procurava tão-somente o carinho, a ternura negada?” (TAPAJÓS, 1977: 166). Sentindo o peso do mundo nas costas, após saber de sua morte, “Ele” passou a ser secundário diante da forte presença da heroína da história.

Com a morte da companheira de luta, o ato de morrer para não entregar os nomes de seus companheiros é, para a personagem principal, como também é para todos os que depositaram a esperança no poder da esquerda, um gesto nobre. Segundo ele, não se pode dizer o mesmo dos que “ficaram na superfície da vida” (TAPAJÓS, 1977: 71), e se isolaram do grupo, por medo ou falta de convicção ideológica.

Ao ver também os companheiros morrerem pelas mãos da ditadura, sua luta prossegue, entrecortada de pessimismo e rancor. No decorrer de toda a narrativa, antes mesmo do acolhimento da morte, “Ele” homenageia os vencidos em atitude sublime:

*Mesmo que não acredite mais, é a eles que pertencem. A eles, aos heróicos, generosos, honestos combatentes da derrota. A morte na derrota, o combate inútil até o fim, tem a grandeza desesperada de todos os*

*gestos definitivos. A única escolha aceitável é a luta e quando não se pode lutar, a morte. (TAPAJÓS, 1977:87).*

Morrer significa deixar sobre a terra a contribuição de tentar fazer algo por seu país. A personagem “Ele”, igual ao Jeremias, de *Os que bebem como os cães*, de Assis Brasil, vê-se como um último fruto podre:

*Estou marcado pelo sangue, marcado pelo compromisso de ser fiel aos que acreditaram como eu e talvez eu seja o último daqueles que começaram isso e por isso eu irei até o fim, qualquer fim. (TAPAJÓS, 1977:174)*

A constatação do erro da esquerda se dá em diversas passagens do texto. Em meio ao discurso fragmentado, o anti-herói, por vezes, despeja momentos de lucidez e se dá por vencido:

*Em algum lugar, em algum momento, deve ter havido um erro. (TAPAJÓS, 1977:48)*

*A economia cresce, dizem todos os jornais e na rua a gente continua a ver os mesmos rostos ausentes, a saber que a mesma miséria continua e que os donos do país prosperam pisando no sangue, na demissão, na apatia, no medo daqueles que trabalham nos intestinos da pátria. Alguns ainda sonham. Mas nós estamos cada vez mais sozinhos, mais isolados, o gesto falhou em algum momento. (TAPAJÓS, 1977:49)*

Seu discurso ressoa como um desafio à própria sorte, quando o fracasso passa a fazer parte do destino. Encontra refúgio na morte, por não suportar o mundo massacrante que não escolheu para viver. É o que registramos nessa passagem: “A vida é apenas, hoje, um adiamento da morte próxima, uma pausa entre quem sobrevive e aqueles que já morreram, porque eles levaram o que havia de futuro.” (TAPAJÓS, 1977: 83). Na morte o herói busca um sentido para a existência. Ela é o cerne de seu aniquilamento, com a qual encontra uma espécie de conforto moral: “Cada pessoa tem sua morte familiar, aquela tão próxima que não pode ser esquecida, nem consolada, nem substituída.” (TAPAJÓS, 1977:152).

Mesmo caminhando para o fim, a luta para transformar o país parece ser interminável. Alguns de seus companheiros preferiram fugir da luta a ter que enfrentar a dura realidade de um país dominado pelo poder da direita. É o que transcorre na passagem em que “Ele”, temendo ser encontrado pela polícia, visto que é um subversivo, reencontra um ex-companheiro do partido, em um bar, perto de uma esquina qualquer. Quando pergunta se está ocupando alguma função, a revolta do outro é imediata:

*Eu não quero morrer, entende. Ou você se enquadra ou ... [...] Eu tenho vontade de explodir o mundo, pôr*

*uma bomba no viaduto do Chá, qualquer coisa. Mas eu tenho medo, sei que não adianta. O que é que eu posso fazer? (TAPAJÓS, 1977:133)*

Seu discurso é a metáfora da desesperança em um mundo comprometido com o sistema:

*eu, Ricardo, sou um pequeno-burguês medroso, desesperado e sem perspectiva. (TAPAJÓS, 1977:134)*

O destino de alguns companheiros do partido mostra um país de desesperanças, pela ótica da personagem principal: “Onde estão todos aqueles que começaram? Alguns estão na cadeia. Ela não teve chance. Fernando está morto. Lúcia exilada.” (TAPAJÓS, 1977:50).

Diante da falta de perspectiva, acontece o momento de maior consciência da queda: quando o anti-herói trágico vê traçado o seu destino em um ponto na esquina, no encontro que havia marcado com seu companheiro Carlos. Ainda que deduza que já deve estar nas mãos dos militares repressores, ele vai ao encontro, despejando, vorazmente, seu ódio, como um quieto animal que fica à espreita da caça, embora seja ele a própria caça:

*Eu sei que a repressão deve estar no ponto, talvez com ele junto. Mas mesmo assim eu vou e quero que eles estejam lá porque quero ver suas caras imundas, quero ver seus corpos de animal rolarem e derramarem sangue, o sangue que eles estão devendo a ela [...]. (TAPAJÓS, 1977:173)*

A deserção definitiva se transforma em ato heróico. “Ele” espera a morte, como se fosse a última pedra do jogo, que há tempos não faz mais sentido. É o que se vê nas últimas páginas do romance *Em Câmara Lenta*:

*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. Os revólveres estão aqui, sob a japona, prontos e fiéis. A esquina. O ponto é no meio do quarteirão, em frente ao bar. E eu já os vejo. Sei onde estão, animais estúpidos. Vejo todos e sei que eles ainda não me viram porque não se moveram. Tem outro na construção em frente. Mais um com a carrocinha de frutas, no mínimo tem uma metralhadora debaixo das laranjas. Palhaços. Pensam que enganam alguém com esses disfarces imbecis. Eu estou entrando no ponto porque quero ver eles rolarem e morrerem como porcos, como porcos sujos que são. Agora, perto do muro, acho que eles já me viram e aquele filho da puta do carro não vai escapar. Os dois revólveres na mão, disparando, isso sim, esse é o momento, agora eu corro atirando e acertei, ele despencou, a exaltação do gesto, a sacração do sangue, o ódio em movimento, o outro correu, o da carrocinha levantou a metralhadora, filho da puta, eu não vou nem me desviar porque vou*

*acertá-lo primeiro, errei, mas de novo...* (TAPAJÓS, 1977:176)

Fixemos a atenção na resistência do herói, que, mesmo morrendo de braços abertos, em uma atitude magnânima, insiste em não se entregar:

*A rajada da metralhadora o atingiu no peito lançando-o contra o muro. Uma outra bala calibre quarenta e cinco acertou em sua boca, saindo pela base do crânio, jogando sangue no muro. Ele caiu para a frente, sobre a calçada, os braços abertos, as mãos ainda apertando a coronha dos revólveres. Diversas rajadas atingiram seguidamente o corpo, picotando-o e fazendo com que ele estremecesse ao impacto das balas. O sangue, como um rio, correu pela calçada em direção à sarjeta. A deserção definitiva tinha sido realizada.* (TAPAJÓS, 1977:176)

O herói-personagem se divide entre a atitude suicida – sabe que acabará morrendo – e o ato de não recuar ou abandonar o país. Seu compromisso com os mortos, e com os que irão morrer, como ele próprio diz, sela o cerco fechado a que se sujeitou o herói dos anos 70, que soçobrou em seu “fatalismo romântico”. (TAPAJÓS, 1977:160).

Por preservar a memória de inúmeros companheiros torturados e mortos, inclusive “Ela”, a personagem principal acredita que o que irá valer é a grandeza de seu gesto. Mantendo-se fiel a si mesmo e a um país que utopicamente idealizou, “Ele” se vê saindo da vida como um mártir. Mesmo que o gesto de morrer não o leve a nada, o herói de *Em câmara lenta* acredita, veementemente, que “o que vale a pena são as coisas que ainda não foram feitas.” (TAPAJÓS, 1977:175).

O brio do gesto final perfaz uma leitura simbólica, como última peça do jogo de armar:

*O gesto que é, definitivamente, a última peça do jogo de armar porque agora, nesse exato momento, ou o jogo de armar está completamente montado e forma uma figura, ou então ele nunca mais poderá ser armado porque não teve sentido e não forma figura nenhuma.* (TAPAJÓS, 1977: 175)

O texto de Tapajós, com esse desfecho heróico, nos leva a fazer um julgamento sobre a validade do discurso da personagem principal. A atitude de morrer em defesa de uma causa ideológica, certamente, divide opiniões, mas comprova a parcialidade do autor. A conclusão a que chegamos, em vista das atitudes desse anti-herói, é que existe uma grandeza interior que sobrepuja o seu fracasso como revolucionário, nos anos negros da ditadura militar.

## CONCLUSÃO

Manifesta-se com clareza, no romance *Em Câmara lenta*, a questão da referencialidade histórica, comum na fic-

ção dos anos 70, que toma emprestada a linguagem jornalística. Mas a preocupação histórico-política caminha junto ao caráter estético, ao tratar das técnicas do cinema e do emprego da simbologia em torno das personagens. Por não serem nomeadas, “Ele” e “Ela” podem representar qualquer indivíduo condicionado à perda de identidade ou mesmo à perda de liberdade.

O aspecto simbólico possibilita uma dimensão metanarrativa. Tapajós, ao apontar o fracasso da esquerda, busca uma transcendência com a qual põe em questão um sentido para a criação literária. Enquanto o narrador faz referência ao grupo de militantes, no uso metafórico de expressões como “jogo de armar”, está o autor fazendo alusão à sua construção narrativa. Da mesma forma que os componentes da organização vão-se dispersando, já que morrem nas mãos da polícia ou simplesmente desistem da luta armada, os capítulos do livro são desordenados, precisando, portanto, de uma unidade lógica a ser construída pelo leitor.

Além da presença desses componentes estéticos, em *Em Câmara Lenta* percebe-se uma dimensão lírica, ao mostrar o comportamento da personagem principal. Sua reflexão acerca da vida e da morte e o apego à pessoa amada fazem transbordar a emoção contida, que a dureza do momento equilibra. O lirismo presente visa a realçar as qualidades estéticas do livro. Essa técnica requintada faz que o texto fuja de outros gêneros que tiveram êxito na época, como o documental em *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira. (MARTINS, 1985: 178).

Assinalamos especialmente a degradação da personagem principal, anti-heróica, que é onde se concentra a força poética do livro. Em seu discurso, vemos que carrega o germen dos heróis trágicos, porque conhece o fracasso e dele procura extrair alguma lição de vida que possa servir para os que também se propuserem a lutar. Longe da imponência dos heróis épicos, “Ele” torna-se nobre diante da morte, muito mais por sua grandeza interior, que pela ideologia cultuada.

## BIBLIOGRAFIA

- BARBOSA, João Alexandre. A Modernidade do romance. In: BIENAL NESTLÉ DE LITERATURA, 1. São Paulo. *O Livro do seminário*. São Paulo: L. R. Editores, 1982. p.22 - 29.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.
- BRASIL, Assis. *Os que bebem como os cães*. Rio de Janeiro: Ediouro Tecnoprint, 1975. p.142.
- CALLADO, Antônio. *Bar Don Juan*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971
- CANDIDO, Antonio, ROSENFELD, Anatol., PRADO, Décio de A. *A Personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

- CARVALHO, Luiz Maklouf. *Mulheres que foram à luta armada*. São Paulo: Globo, 1998.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia. A literatura dos vencidos. *Revista Tempo brasileiro*. n° 59, 1980. p.73.
- FREITAS Jr. Armando, HOLLANDA, Heloísa Buarque de, GONÇALVES, Marcos Augusto. Política e literatura: a ficção da realidade brasileira. In: *Anos 70 –Literatura*. Rio de Janeiro: Europa, s/d.
- GABEIRA, Fernando. *O que é isso, companheiro?* Depoimento. 8. ed. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.
- GONZÁLEZ, Mário M. *A Saga do anti-herói*. São Paulo: Nova Alexandrina, 1994.
- HABERT, Nadine. *A Década de 70: apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. São Paulo: Ática., 1992. (Série Princípios)
- HUMPHREY, Robert. *O Fluxo da consciência*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.
- KOPKE, Carlos Burlamáqui. “Introdução”. In: MACHADO, Luiz toledo. *O herói, o mito e a epopéia*. São Paulo: Alba, 1962.
- KOTHE, Flávio. *O Herói*. São Paulo: Ática, 1987. (Série Princípios).
- LUCAS, Fábio. A Crise da cultura literária no Brasil pós-64. In: *Crepúsculo dos símbolos. (Reflexões sobre o livro no Brasil)*. Rio de Janeiro: Pontes, 1962.
- LUKÁCS, Georg. *A Teoria do romance*. Trad. de Alfredo Margarido, Lisboa, s/d.
- MACHADO, Luiz Toledo. *O herói, o mito e a epopéia*. São Paulo: Alba, 1962.
- MACHADO, Janete Gaspar. *Constantes ficcionais em romances da década de 70*. Santa Catarina: Editora da UFSC, 1981.
- MALARD, Letícia. Romance sob censura. In : *O eixo e a roda*. Belo Horizonte: UFMG, 1986.
- MARTINS, Mercedes Bertoli. *Em Câmara lenta : um jogo de armar*. (Dissertação de Mestrado defendida na UFSC/SC), 1985.
- MÜLLER, Lutz. *O Herói: todos nós nascemos para ser heróis*. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 1987.
- PAES, Maria Helena Simões. *A década de 60*. (rebeldia, contestação e repressão política), São Paulo: Ática, 1992.
- REVISTA CAROS AMIGOS. Especial Che Guevara. Vida e morte de um mito. São Paulo: Casa Amarela, 1997.
- SANTIAGO, Silviano. Poder e alegria: a literatura brasileira pós-64. In: *Nas Malhas das letras*. São Paulo: Companhia das letras, 1989.
- \_\_\_\_\_. Repressão e censura no campo das artes na década de 70. In: *Vale Quanto Pesa*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1982.
- SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
- TAPAJÓS, Renato. *Em Câmara lenta*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977.
- VENTURA, Zuenir. *68: o ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.