



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE (UFF) PROGRAMA DE PÓS-  
GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA (PPG/UFF)  
MESTRADO EM HISTÓRIA

ELIONE CASTRO BRUZACA

PAISAGENS, GUERRILHA E GÊNERO NO ROMANCE *EM CÂMARA LENTA*,  
DE RENATO TAPAJÓS

Niterói

2023

ELIONE CASTRO BRUZACA

PAISAGENS, GUERRILHA E GÊNERO NO ROMANCE *EM CÂMARA LENTA*,  
DE RENATO TAPAJÓS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em História  
do Instituto de História da Universidade Federal Fluminense, como  
requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Janaína Martins Cordeiro

Niterói

2023

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG  
Gerada com informações fornecidas pelo autor

B886p    Bruzaca, Elione Castro  
            Paisagens, guerrilha e gênero no Romance Em Câmara Lenta  
            de Renato Tapajós / Elione Castro Bruzaca. - 2023.  
            110 f.: il.

Orientador: Janaina Martins Cordeiro.  
Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense,  
Instituto de História, Niterói, 2023.

1. Gênero. 2. Memória. 3. Em Câmara Lenta. 4. Ditadura  
Civil-militar. 5. Produção intelectual. I. Cordeiro,  
Janaina Martins, orientadora. II. Universidade Federal  
Fluminense. Instituto de História. III. Título.

CDD - XXX

ELIONE CASTRO BRUZACA

PAISAGENS, GUERRILHA E GÊNERO NO ROMANCE *EM CÂMARA LENTA*,  
DE RENATO TAPAJÓS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do  
Instituto de História da Universidade Federal Fluminense, como  
requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Janaína Martins Cordeiro

Aprovada em: 6 de fevereiro de 2023.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Janaina Martins Cordeiro – UFF

Orientadora

---

Prof.<sup>o</sup> Dr. Fernando Perlatto Bom Jardim – UFF

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Renata Torres Schittino

Dedico este trabalho à memória de Aurora Maria Nascimento Furtado, *Lola*.  
E ao futuro de Maria Aurora Castro Bruzaca, *Manhãna*.

## AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal Fluminense (UFF). Foi uma imensa alegria entrar neste programa.

À Coordenadoria de Aperfeiçoamento de Pessoal (CAPES) por viabilizar, durante um ano e ao longo de minha licença-maternidade, condições materiais e objetivas de escrita por meio da bolsa de mestrado.

Ao Grupo de Estudos sobre História da Ditadura (GEHD) vinculado ao Núcleo de Estudos Contemporâneos (NEC-UFF). Fui acolhida, participei de debates e fiz amizades na pandemia. Aos colegas do Mestrado, em especial ao Breno Pagoto de Oliveira com quem dividi os avanços durante o processo.

À Janaína Martins Cordeiro, minha orientadora. Toda a atenção, dedicação e respeito. Ter escuta e sensibilidade da sua parte me ajudaram a realizar este trabalho.

Aos meus arguidores da qualificação, os professores Renata Torres Schittino e Fernando Perlatto Bom Jardim. Fizeram contribuições fundamentais para continuar.

Ao querido amigo Alfredo dos Santos, *in memorian*, pela sua generosidade em me enviar o primeiro material que daria início a esse trabalho. Um guardião da memória.

Às minhas amigas de uma vida, que sempre torceram a favor de minha paixão pela História.

Aos meus pais, Ivone Castro Bruzaca e Manoel Dionísio Ribeiro Bruzaca. Obrigada pelo apoio aos meus estudos desde sempre.

À Marisa Rodrigues Revert. Toda a presença e compreensão, sem as quais seria muito duro caminhar.

À minha filha, Aurora. Minha companhia (na barriga e, depois, dormido ao meu lado) na escrita.  
“... Entró el amor con su manto, como una tibia Manaña...”

“O que vale a pena são as coisas que ainda não foram feitas.”  
(Renato Tapajós – *Em Câmara Lenta*)

(...) mas o furor deles,  
as trevas deles  
não serão capazes de impedir  
o surgimento de novas AURORAS (...)  
(Alex Polari – *Réquiem para uma Aurora de carne e osso*)

## **RESUMO**

Este trabalho pretende realizar uma análise da violência de gênero e da memória política feminina da luta armada no Brasil a partir do romance *Em Câmara Lenta* (1977), de Renato Tapajós. A escolha do livro de Tapajós, como objeto e fonte de discussão sobre as condições de luta e das violências impostas aos corpos femininos, visa investigar o espaço conferido às mulheres na luta armada e analisar a memória que vem sendo construída sobre essa luta. A partir das noções de “testemunho” e “gênero”, pretende-se abordar as temáticas relacionadas à História e memória, política e corpo feminino durante a ditadura civil-militar (1964-1985) em diálogo com a literatura de teor testemunhal.

**Palavras-chave:** Gênero. Memória. *Em Câmara Lenta*. Ditadura civil-militar.

## ABSTRACT

This paper intends to perform an analysis of the gender-based violence and the feminine political memory on the armed conflict in Brazil based on the novel *Em Câmara Lenta* (1977), by Renato Tapajós. Tapajo's book was chosen as an object and source of discussion about the conflict conditions and violences imposed on female's bodies aim to investigate the place granted to women at the armed conflict and analyze the memory that has been built upon this conflict. Based on the concepts of "testimony" and "gender", this work intends to discuss the issues related to History and memory, politics and female's bodies during the military-civil dictatorship (1964-1985) establishing a dialogue with testimonial literature.

**Keywords:** Gender. Memory. *Em Câmara Lenta*. Military-civil dictatorship.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1: A LITERATURA DE MEMÓRIAS .....	28
1.1 A DIVISÃO DE IDENTIDADES, A FRAGMENTAÇÃO DO AUTOR .....	29
1.2 A OPÇÃO PELA GUERRILHA.....	37
1.3 AURORA MARIA NASCIMENTO FURTADO .....	45
CAPÍTULO 2: <i>EM CÂMARA LENTA</i> : UMA ANÁLISE DE GÊNERO.....	55
2.1 SOBRE OS PAPEIS DE GÊNERO E OS LUGARES DO MASCULINO E FEMININO NA LUTA ARMADA .....	56
2.2 PAISAGENS E SUBJETIVIDADES NO LIVRO DE RENATO TAPAJÓS .....	65
2.3 “ELA” E O CORPO DA MULHER: DISPONÍVEL PARA A LUTA?.....	72
CAPÍTULO 3: O CORPO FEMININO TORTURADO .....	79
3.1 AS FOTOGRAFIAS DE AURORA MARIA NASCIMENTO FURTADO NO RELATÓRIO DA COMISSÃO DA VERDADE .....	79
3.2 TORTURA: O CORPO SILENCIADO .....	91
3.3 POR UMA ÉTICA DA DOR .....	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	101
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	104

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objeto de estudo o romance *Em Câmara Lenta*, de Renato Tapajós (1977), e visa, a partir das memórias do escritor e ex-militante, analisar, por meio do viés das relações de gênero, a memória em relação aos eventos que se deram durante a ditadura civil-militar, com ênfase na violência perpetrada contra os corpos femininos.

Assim, o que guiou minha reflexão para a realização desta análise foi justamente a violência com a qual nos deparamos nas memórias de Tapajós. Escrevi um trabalho no que diz respeito à forma de pensar o livro-objeto a partir de uma ótica de gênero — algo de fato diferente em relação às análises feitas sobre o livro.

O cárcere, o exílio, a guerrilha, a paisagem urbana e rural, bem como a “paisagem interior” dos militantes em constante conflito de ordem prática, mas também existencial, em face do momento histórico e das situações-limite que vivenciavam, em decorrência do estado de terror que instaurou no país a partir de um golpe, são temáticas que nos permitem, quando expostas e pensadas pelo autor — a partir da tortura vivenciada por uma militante, narrada de forma explícita —, pensar nas especificidades de uma violência decorrente do gênero.

Com base nos estudos<sup>1</sup> que consideram este período como um regime ditatorial em que o Estado e a sociedade civil foram responsáveis por uma série de eventos que culminaram, na sua forma mais drástica, no sequestro e assassinato de militantes políticos da esquerda e na transformação da história individual — no caso, das vítimas e de seus familiares — e coletiva do país, procurou-se dar ênfase à luta política feminina nesse contexto.

Portanto, a designação “ditadura civil-militar” utilizada ao longo do trabalho se baseia numa linha historiográfica que começou a questionar a responsabilidade da sociedade civil nos eventos que ocorreram após o Golpe Militar de 31 de março de 1964 no Brasil. Reis (2000), Rollemberg (2008; 2010), Ferreira e Gomes (2014) inauguram os questionamentos quanto à isenção das instituições e da sociedade como um todo na memória que vai se construindo, a partir da redemocratização, sobre o regime e a demonização do período como sendo unicamente um período fruto da “intervenção militar”. A escolha do termo visa dialogar com a historiografia que atenta para a complexificação da análise do período ditatorial, principalmente quando se

---

<sup>1</sup> René Dreifuss (1981), em *1964: a conquista do Estado*, utiliza o termo pela primeira vez, e outros se posicionam, com maior ou menor ênfase, quanto às características da participação civil, como Carlos Fico (2001; 2004), Renato Lemos (2012), Rodrigo Patto Sá Mota (2014) e Damian Melo (2014). Sobre o assunto, ver: JOFFILY, M. Aniversários do golpe de 1964: debates historiográficos, implicações políticas. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 204-251, jan./mar. 2018.

fala de uma “colaboração” e de um apoio de diversos setores sociais à política inaugurada e liderada pelos militares.

Renato Tapajós, cineasta e escritor, iniciou sua militância em 1965 no Partido Comunista do Brasil (PCdoB), tendo permanecido na Ala Vermelha, dissidência desse partido, até 1969. Assim, por divergências e rachas internos, ele e outros integrantes deram início à dissidência já no contexto da luta armada e nesta realizou as principais atividades da sua militância, ocupando, inclusive, cargos dirigentes. Em 31 de agosto de 1969, data de sua primeira prisão, deu-se o fim dessa militância organizada em torno dos propósitos da luta armada, uma vez que, a partir desse período, permaneceria em cárcere até 1974 e, depois, retornaria, por ocasião do lançamento de seu livro, em 1977. Em entrevista concedida a Costa (2009), Tapajós relembra o processo, que se inicia na intensa participação junto ao movimento estudantil, culminando na sua prisão e na posterior escrita do livro *Em Câmara Lenta* na cadeia:

Bom, durante 1968 eu ainda fui um militante muito ligado ao movimento estudantil, embora eu já tivesse contato com as estruturas internas da organização. Mas as minhas tarefas políticas estavam muito ligadas ao movimento estudantil, ainda que, no final de 1968, eu já estivesse em contato com os grupos internos da organização que iriam desencadear o processo de ações armadas que pretendiam desenvolver um projeto de guerrilha urbana e, posteriormente, de guerrilha rural. Eu não cheguei a participar de ações armadas ainda neste período, mas eu acompanhei, como militante responsável por determinadas áreas da organização, várias ações armadas que foram realizadas neste período. Aí vem o Ato Institucional número cinco e, por decisão da organização, depois do AI52, eu e vários outros militantes que estavam ligados ao movimento estudantil mergulham na clandestinidade, e vão diretamente trabalhar com ações armadas e a montagem da infraestrutura da organização a partir das ações armadas. Em junho, julho de 1969, ocorrem algumas quedas de militantes na organização e, como consequência remota dessas quedas, eu acabo sendo preso no final de agosto de 1969. A história física da minha queda é mais ou menos assim: um militante que era do movimento estudantil, secundarista, aliás, por causa de outras quedas na organização, a repressão foi atrás dele. E esse militante foi abrigado num aparelho clandestino da organização, onde eu estava morando nessa época. Pelo que a gente sabe, ele teve contato com o pai dele, que era um oficial da reserva, que negociou com os órgãos de repressão. Tipo, eu entrego meu filho se vocês garantirem que ele não vai sofrer nada. Podem segui-lo que ele vai levar. E aí foi o que aconteceu, quer dizer, ele foi seguido, embora ele não soubesse onde era o aparelho. Mas a repressão ou seguiu, ou viu ele ser colocado dentro do carro, levado pra esse aparelho. No dia seguinte, de madrugada, o aparelho foi invadido pela polícia. Eu não estava lá. Prenderam quem estava lá, mas a gente ficou sem notícias e eu por volta de meio dia, uma

---

<sup>2</sup> Ato Institucional n. 5 (AI-5) de 13 de dezembro de 1968. Saliento que a hipótese de luta armada já era aventada por uma parte da esquerda. Assim, existe um entendimento, entre militantes e na própria historiografia, de que não foi necessariamente o AI-5 que “levou” os militantes a “pegarem em armas” e à clandestinidade, mas sim a um cálculo de que aquele, portanto, seria o momento para dar início à revolução pretendida em paralelo à luta contra a ditadura.

hora da tarde, nesse aparelho, e fui preso na porta do aparelho. E é isso. As circunstâncias gerais da minha queda foram essas (COSTA, 2009, p. 134).

Assim, do tímido desconforto estudantil — sentimento expresso por meio das lembranças do seu narrador<sup>3</sup> — em Belém do Pará, sua cidade natal, até a escolha profissional pelas artes e pelo cinema, bem como sua intensa militância na cidade de São Paulo, Tapajós revive, em seu livro, paisagens e sentimentos — por vezes contraditórios — em relação à luta armada. Por tal característica, aqui também considero a obra ficcional como uma memória capaz de estabelecer um diálogo com os acontecimentos históricos, ou seja, por meio do que pode ser considerado como uma literatura de valor testemunhal, podemos dialogar com aquele período e, ainda, atribuir outros valores, sentidos etc.

A trajetória de Tapajós como artista e militante sempre esteve muito atrelada. Então, a história do livro envolveu, além de uma construção coletiva com seus companheiros de cela, a ajuda de seus pais para que os escritos, embrulhados em filtros de cigarro, saíssem da prisão — aproveitando o dia de visita — e pudesse ser datilografados. Sua passagem pelo sistema repressivo começou na Operação Bandeirante (OBAN), no centro de torturas do Destacamento de Operações de Informação – Centro de Operações de Defesa Interna (DOI- CODI) da rua Tutóia, no bairro do Paraíso, em São Paulo. De lá, “completamente arrebatado”, como relata na entrevista a Carneiro, seguiu para o Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) e, em seguida, para os presídios Carandiru, Tiradentes e Hipódromo (período de detenção), retornando para a Penitenciária do Carandiru (até setembro de 1974), o local efetivo da escrita do livro.

Em 1977, quando *Em Câmara Lenta* foi lançado pela editora Alfa Ômega, conhecida e “observada” por abrir espaço para publicações de esquerda, Tapajós novamente teve sua prisão decretada em decorrência da censura imposta ao livro, e passou dez dias sem se comunicar com sua família e seus companheiros. Embora o processo de abertura política e passagem para a democracia já tivesse sido iniciado desde 1974 pela cúpula militar, com a escolha de Ernesto Geisel para a presidência, a censura de diversas públicas permanecia bastante atuante (SILVA, 2003), o que tornava o livro de Tapajós um alvo em potencial por expor os mecanismos internos da tortura. Contudo, era um momento em que as forças civis

---

<sup>3</sup> Nascimento (2011) atribui dois tipos de narrador ao livro *Em Câmara Lenta*: um observador e um *interno*. Quando interno, este se faz personagem e, então, a voz confessional com digressões e reminiscências marca o texto. Também existe a não linearidade da obra e uma proposta estética que ultrapassa o caráter unicamente memorialista e, define, segundo este, a literatura de Renato Tapajós. Sobre essas atribuições, ver: NASCIMENTO, Juliano Carrupt do. Em Câmara Lenta: poética da guerrilha. In: *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*, v. 21, set. 2011, p. 40-50. ISSN 1678-2054.

também começavam a se articular em prol da anistia e sua defesa pôde contar, então, com um forte apelo da classe artística e intelectual.

Podemos perceber que todo o processo de escrita, divulgação e recepção do livro pelo público passou por intensas ameaças de aparato repressivo, desde o momento em que suas páginas foram levadas do cárcere — pelos familiares do escritor, e escondidas na boca, para serem posteriormente datilografadas — até o momento de sua chegada ao público leitor.

São impressionantes não apenas o processo de escrita e o esforço para que esta memória se transformasse em denúncia, como também a narrativa que transita entre os espaços e personagens que remetem a tais eventos. Em 1979, o mesmo ano da promulgação da Lei de Anistia<sup>4</sup>, *Em Câmara Lenta* tem sua segunda edição lançada.

Nos últimos anos, a obra tem se tornado objeto de estudo principalmente pela crítica literária, mas também nos programas de pós-graduação em História.

Nos trabalhos de Maués (2008) e Nascimento (2013), é possível encontrar uma longa crítica centrada nos aspectos literários ao livro, além das relações que se estabelecem entre História e Literatura.

Outro importante trabalho é a tese transformada em livro por Silva (2008) com base na literatura que surge a partir dos testemunhos de ex-militantes, dando ênfase ao conceito de “ficção política” para caracterizar o romance.

Em Maués (2008), a pesquisadora analisa o processo de censura que o livro de Tapajós sofreu a partir do julgamento do autor, que contou com pareceres técnicos do crítico literário Antônio Cândido e de defesas públicas mais explicitamente “vigiadas”, como a do compositor Chico Buarque de Holanda. Seu ponto de partida é a acusação dos órgãos censores de ser um livro que serviria como “instrumento de guerra revolucionário”, que a leva a analisar tanto as “provas” produzidas pela censura quanto as peças da defesa, com uma atenção especial ao parecer técnico favorável ao livro, redigido pelo renomado crítico. Em teor explícito, a autora procura entender como a experiência da luta armada foi transformada numa narrativa de grande repercussão contra a censura, além da recepção de uma das primeiras obras de forte teor testemunhal que surgiram no mercado editorial brasileiro ainda durante o período ditatorial.

Em Nascimento (2013), a análise está centrada na noção de “literatura de testemunho”. Para tal, ela utiliza, como base teórica, a literatura de Primo Levi, dentre outros autores que tentam caracterizar esse tipo “especial” de literatura, que surge a partir da experiência do trauma.

---

<sup>4</sup> Lei nº 6.683 sancionada por João Batista Figueiredo em 28 de agosto de 1979.

Da longa lista de trabalhos analisados no trabalho de Nascimento, destaco o livro de Regina Dalcastagnè<sup>5</sup>, o artigo de Lasch (2010) e o ensaio de Jaime Ginzburg<sup>6</sup> que também serão considerados no tocante ao entendimento da “dor” e “tortura” na literatura de Tapajós. Tanto a crítica de Dalcastagnè como a de Flora Süsskind<sup>7</sup> questionam o caráter explícito de descrição da tortura e, por isso, foram importantes na análise sobre a exposição dos corpos femininos aqui realizada.

Silva (2008) fala de uma “ficção política” originada a partir do golpe de 1964 que se caracteriza tanto como uma literatura do período quanto uma memória. Para o sociólogo, o livro de Tapajós é um exemplo de como “lutas” pontuais, principalmente no campo da cultura ou da literatura, foram importantes para marcar, por um lado, um posicionamento político num contexto de censura e, por outro, acordos na sociedade. Na apresentação do livro de Silva, a dimensão de gênero também é lembrada pela socióloga Maria Lygia Quartin:

O livro de Mário Augusto revela a profunda diversidade de tipos humanos e trajetórias que participaram da esquerda armada e a importância de atentarmos para a juventude de seus participantes. Revela também a sintomática ausência de relatos autobiográficos femininos no período tratado, não obstante a significativa presença de mulheres nas organizações revolucionárias (SILVA, 2008, p. 17).

Em sua tese, o autor analisou os livros-testemunho de Renato Tapajós (1977), Fernando Gabeira (1976), Alfredo Sirkis<sup>8</sup> e Reinaldo Guarany (1984). Todos os romances que surgiram no período da transição — à exceção do livro de Tapajós ainda escrito durante os acontecimentos de perseguição e tortura e costumam figurar no rol de uma literatura que trata, em especial, dos testemunhos que surgiram a partir da abertura.

*Em Câmara Lenta* possui uma estrutura composicional, considerada, por muitos, de difícil compreensão. Seu enredo está centrado nos anos de guerrilha, com ações que se passam ora na cidade, ora no “campo”. Seu foco narrativo, bastante oscilante entre um “eu” autobiográfico e um “ele”, que se faz a partir de um monólogo interior do personagem-narrador, gira em torno de duas perguntas centrais: “O que aconteceu com Ela” — a principal preocupação da personagem central — e “Por que falhamos?” (LASCH, 2010). A busca por essas respostas leva o narrador — por meio de um discurso indireto livre — a vivenciar, num

<sup>5</sup> DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

<sup>6</sup> GINZBURG, Jaime. Imagens da tortura: ficção e autoritarismo em Renato Tapajós. In: \_\_\_\_\_. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Fapesp, 2012, p. 455-471.

<sup>7</sup> SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1985.

<sup>8</sup> SIRKIS, Alfredo. *Os carbonários: memórias da guerrilha perdida*. 4. ed. São Paulo: Global, 1980.

vai e vem temporal, as cenas que marcaram sua ação e de seus companheiros na clandestinidade, no embate com os militares e no cárcere.

Na narrativa de Tapajós, nos reportamos à descoberta de sua atuação estudantil e vocação para a luta, com *flashbacks* de sua cidade natal e juventude. São comuns as digressões aos sentimentos e paisagens do seu passado que ecoam um certo desconforto frente à escolha de permanecer ali ou sair para atingir objetivos maiores e coletivos. Assim, o narrador estabelece uma constante comparação entre aqueles dias e a luta armada, que agora também ocupava esse território tão “íntimo” — por se tratar da região onde nascera — e, ao mesmo tempo, tão desconhecido, que é a floresta.

As personagens se dividem de acordo com os cenários, as temporalidades e os vários deslocamentos ao longo da narrativa até o desfecho final, marcado por uma descrição traumática da perseguição, prisão e tortura de “Ela” e à “passagem ao ato” de “Ele”. “Ele” e “Ela” são as personagens centrais e aparecem do começo ao fim; são os motivos para as perguntas que envolvem a trama.

Na guerrilha urbana, temos “Ele”, “Ela”, Marta, Fernando e Sérgio — companheiros de ações, amizade e amor. Na Floresta, temos Venezuelano, Estudantes, Barqueiro (justiçado) e Matias (caboclo delator). Nas suas reminiscências de juventude e início do movimento estudantil, existem a “Moça de olhar triste” e Lúcia.

O presente trabalho possui um olhar especial para a personagem “Ela”. Aurora Maria Nascimento Furtado (1946-1972) foi militante da Ação Libertadora Nacional (ALN), a quem o livro *Em Câmara Lenta* foi dedicado. Segundo Silva, a personagem “Ela”, “de quem não é revelado o nome na narrativa, mas que, pela semelhança dos fatos, se sabe ser Aurora Maria Nascimento Furtado, a Lola, cujo crânio foi esmagado por um torniquete, durante tortura” (2008, p. 67), será a figura central desta dissertação, a fim de compreender aspectos cruciais, mas ainda pouco debatidos, sobre a atuação feminina na luta armada. Seu processo de prisão e tortura, com posteriores depoimentos sobre uma personalidade muito centrada e consciente do significado da escolha pela guerrilha, faz-nos questionar os silêncios em torno do testemunho feminino ou sobre como essas mulheres apenas aparecem nas narrativas como heroínas aos moldes masculinos da época, entrevendo subjetividades políticas muito mais elaboradas.

O período estudado se concentra, assim, entre os anos da sua escrita na prisão (1969-1974), período que coincide com o período de maior atuação dos grupos que aderiram à luta armada no Brasil e, a política de aniquilação (1967-1974) que está em pleno funcionamento e, no romance, aparecem divididos em ações de guerrilha na cidade e na floresta amazônica. Nossa análise se estende até 1979, o ano de lançamento da segunda edição do livro de Tapajós,

momento em que a luta armada já estava efetivamente derrotada pela ditadura e o auge do projeto ditatorial de abertura, iniciado em 1974, havia se consolidado de forma negociada entre o regime e os diversos setores da sociedade.

Esses marcos históricos são importantes para a localização na temporalidade que Tapajós utiliza na sua narrativa — não tão habitual à época —, bem como para explicar a opção por explorar uma segunda fonte, justamente por estabelecer um diálogo com a descrição da violência narrada em seu livro: *As fotografias de Aurora Maria na cena do crime*, que podem ser encontradas no Relatório Final da Comissão da Verdade (CNV). Ainda hoje, cabe a pergunta sobre o teor grotesco de tais violências perpetradas aos corpos femininos e que chegaram até nós por registros fotográficos apesar de o próprio testemunho feminino ter demorado a aparecer.

Segundo Reis (1999), três linhas principais expressam a importância dos anos de abertura política para a consolidação de uma memória sobre a ditadura. São representantes dessas linhas: a) num primeiro momento de conciliação, os livros de Gabeira (1996) e Ventura (1988) que, por se tratarem de obras memorialísticas, são um contraponto ao livro de Renato Tapajós nesse contexto; b) num momento de maior crítica ao regime, os livros de Gorender (1987) e Ridenti (1993); e, c) num terceiro momento, a própria crítica de Reis à memória da “resistência” da sociedade brasileira à ditadura. Neste trabalho, embora o livro de Tapajós também seja considerado como um ato de denúncia, a tese defendida por Reis é a que mais possibilita um questionamento da memória sobre esse período ao se contrapor às teorias de uma resistência ampla da sociedade contra as atrocidades do regime. Para o historiador, “a história evidenciou que não havia condições para qualquer ataque ao sistema capitalista e que o grau de desconforto da sociedade com sua ditadura era mais do que relativo” (REIS, 1999, p. 41).

Dessa forma, este trabalho se insere mais nesta terceira linha, com a possibilidade de trabalhar com uma quarta, apenas aventada por Reis, no artigo *Um passado imprevisível: a construção da memória da esquerda nos anos 60* (1997)<sup>9</sup>, que discorre sobre a vida e o propósito ético de compromisso com a Revolução vivido pela militante Vera Sílvia Magalhães:

Para compreender a conjuntura político-cultural, seria preciso articulá-la com as trajetórias pessoais. Micro e macro estruturas condicionando um processo de elaboração ética coletiva e individual, combinada a uma prática política.

---

<sup>9</sup> Artigo presente na coletânea “Versões e ficções: O sequestro da História” (1997), que trata de uma série de artigos sobre os usos políticos do passado. Daniel Aarão Reis escreveu, posteriormente, outro artigo intitulado “Versões e ficções: a luta pela apropriação da memória”, que fala um pouco mais sobre a militância de Vera Sílvia Magalhães, e como ela foi retratada, por exemplo, pelo filme de Bruno Barreto, *O que é isso, companheiro?*, baseado nas memórias do ex-militante Fernando Gabeira.

Um programa revolucionário que emerge como manifestação de uma identidade construída para além da dimensão política (REIS, 1997, p. 44).

Essa via de interpretação da atuação das esquerdas já ecoa nos trabalhos de gênero por conta da ênfase sobre a importância de um *ethos* ou de uma subjetividade política para explicar aqueles tempos. Um exemplo é a pesquisa desenvolvida por Susel Oliveira da Rosa (2013) sobre a militância e memória das mulheres na ditadura, dentre várias outras historiadoras da militância política feminina na ditadura. Contudo, essas pesquisas focam menos na atuação feminina na luta armada.

Ao traçar um mapa desse espaço da guerrilha e luta armada em diálogo com as subjetividades militantes que vão se forjando em torno do enredo de Tapajós — mulheres, camponeses, jovens estudantes, indígenas, estrangeiros etc. —, procuro identificar esses sujeitos que também compuseram o corpo social e político da luta contra o autoritarismo no Brasil. A partir desses “novos” sujeitos históricos e, em especial, o lugar da mulher guerrilheira e militante, a história da ditadura tem sido constantemente reescrita no sentido de questionar memórias que se fixaram a partir das narrativas à esquerda e à direita sobre a ditadura civil-militar.

O que busco, a partir de categorias de análise como “memória” e “gênero”, é construir uma cartografia da atuação política feminina a partir da literatura memorialística de Renato Tapajós.

Napolitano (2002) afirma que uma nova cultura política, que surge com a redemocratização, se pautava em duas vertentes. Uma vertente se unia em torno do propósito da reabertura política, do ressurgimento do Movimento Estudantil, da volta dos exilados, e da luta pela anistia — de fato, envolvida por toda a sociedade. Outra vertente, bastante derrotista e no seio do discurso da própria esquerda, que declarava a derrota da vanguarda armada, mas que se empenhava, também, na reconstrução democrática a partir de uma aliança com os demais setores (moderados e do governo)<sup>10</sup>.

Segundo Ridenti (1990), a luta armada foi o principal alvo da repressão, tendo, neste processo, uma intensa participação feminina. Nota-se, contudo, uma contradição com o papel da mulher na política da época, até mesmo nos círculos da esquerda. Tal contradição explicita

---

<sup>10</sup> Sobre os “usos políticos do passado” e “culturas políticas”, ver também:

- ARAÚJO, Maria Paula Nascimento. A ditadura militar em tempo de transição. In: MARTINHO, Francisco Carlos Palomanes (Org.). *Democracia e ditadura no Brasil*. Coleção Comenius. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006.
- BERSTEIN, Serge. Culturas políticas e historiografia. In: AZEVEDO, Cecilia, ROLLEMBERG, Denise et al (Orgs.). *Cultura política, memória e historiografia*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.
- MOTTA, Rodrigo Patto Sá (Org.). *Culturas políticas na história: novos estudos*. Belo Horizonte: Fino Traço Argumentum, 2014.

a maneira como se deu essa participação, as ações e os espaços variados, mas também como sua atuação foi vista pela própria repressão no processo de violência imposta às mulheres.

Outro ponto importante a ser observado é que, se a historiografia dos anos imediatamente posteriores à ditadura começou a demonstrar interesse pela história das mulheres, poucos relatos autobiográficos de autoria feminina surgiram nesse período, apesar do grande número de livros sobre ex-guerrilheiros.

Uma vez que, no tempo presente, a relação História-Literatura acrescenta bastante à análise das narrativas, cabe considerar que a falta de testemunhos femininos pode constituir uma característica do contexto editorial de então, ainda tímido em relação à cultura de estudos de gênero, que só começou a incorporar tais estudos depois dos anos 1980. De outro modo, tratando-se da escrita testemunhal, também pode significar uma dificuldade natural do processo de “narrar o trauma” que, para as guerrilheiras, parece ter sido mais difícil.

Assim, é importante considerar que o que lemos no romance *Em Câmara Lenta*, a despeito de ser um testemunho riquíssimo de um ex-militante, é um relato pungente e doloroso de tortura sofrido por uma guerrilheira. O retrato das personagens femininas de Tapajós, inclusive o de Lola, aparece, por vezes, idealizado na construção da militante que em nada deveria se diferenciar do companheiro, embora não possamos negar sua proximidade com a realidade do período.

A descrição de Tapajós surge a partir da câmara de uma cela, da câmara da mente, do *frame* de lembrança de um sobrevivente que, por sua vez, esteve em contato com a personagem “Ela”. Segundo Tapajós, “o meu cinema era literário e a minha literatura cinematográfica”, (SILVA, 2008, p. 61). Contudo, precisamos lembrar que esta ainda é uma memória masculina, inclusive no processo de construção do enredo que fora deliberado em conjunto com outros presos nas celas do presídio. Sua construção não foge aos pressupostos de uma heroína da guerrilha, que parece passar incólume pela vivência que advém também das contradições de gênero.

Os avanços nos estudos feministas ofereceram contribuições fundamentais para ampliar as abordagens no tocante às diferenças nas relações de gênero no processo da luta armada. Porém, como afirmam historiadoras que se dedicam ao tema<sup>11</sup>, essa é uma mudança que só acontece na historiografia à medida que os estudos passam da luta de um grupo social específico que encontrou algum lugar dentro de uma história oficial — de um lado, a mulher guerrilheira (quase não mulher) nas narrativas tanto dos “vencedores” quanto dos “vencidos”

---

<sup>11</sup> Rollemburg (2006), Cordeiro (2009), Rago (2013), Rosa (2013), Ribeiro (2018) e Nascimento (2019).

(ROLLEMBERG, 2006) e, de outro, as damas que marchavam pela família e a pátria (CORDEIRO, 2009) — para uma história que questiona os usos políticos que se faz da memória, inclusive, da memória sobre a atuação feminina nas narrativas da própria esquerda.

Rollemburg escreve sobre quão importante é o romance de Tapajós, pois serve como um contraponto para a reflexão sobre memória, consenso e sensação de conciliação observados a partir de biografias escritas após 1979 — em especial, o livro *O que é isto, companheiro?*, de Fernando Gabeira (1996):

No avesso do avesso, o que haveria nestas versões, vencidas para os vencedores e para os vencidos? Como recuperá-las no universo das próprias esquerdas revolucionárias? Como confrontá-las com a memória vencedora dos vencidos? Manter por vinte e cinco anos uma memória em meio a uma diversidade também não é um esquecimento? (ROLLEMBERG, 2006, p. 4).

Portanto, faz-se necessário um exercício de reflexão e historicização do livro a partir da memória e de novos olhares, uma vez que a paisagem e ação política dos personagens nos fazem perceber como se deu a luta armada no país, quais motivações/alegações o autor também procura entender, bem como considerar desconfortos e análises mais críticas que surgem, por exemplo, quanto ao relatório da Comissão da Verdade.

Diferente do que ocorre com memórias e biografias de outros ex-militantes, que escreveram um tempo após as perseguições e no período da redemocratização (ROLLEMBERG, 2006), Tapajós escreve, no “calor dos acontecimentos”, envolto à solidão do cárcere. Porém, também está envolto às solidariedades que ali surgem e que ali chegam do mundo de fora e na dor do luto, ou seja, está inserido num cotidiano aparentemente normal, mas que está, por sua vez, mergulhado no violento contexto dos autoritarismos que marcaram o século XX: “O universo do cotidiano em um quadro de exceção; o ordinário no contexto do extraordinário” (CORDEIRO; MAGALHÃES, 2017, p. 242).

A questão suscitada através do “olhar da guerrilheira” (ROLLEMBERG, 2006), na literatura de Tapajós, refere-se a até que ponto a vida passa a ser fortemente marcada pela violência do Estado, em decorrência das suas posições políticas, de classe, raça ou gênero. Como é possível que, em condições extremamente adversas, sobreviventes tenham a preocupação de construir uma memória acerca dos acontecimentos políticos que os envolviam. Trata-se de uma construção consciente de memória, uma denúncia desesperada ou um relato íntimo que, quando revisitado, adquire novos sentidos, mas também descontina outros, sublevando narrativas até então preservadas? Quanto à memória política da luta

feminina, essas questões se impõem a despeito da preciosidade literária do romance aqui analisado.

Uma marca dos tempos contemporâneos é justamente o relato do sobrevivente, daquele que consegue contar, a partir do que vivenciou, numa catástrofe histórica, uma realidade difícil de se acreditar por quem não a vivenciou. A partir da Segunda Guerra Mundial, esses relatos terão muito valor enquanto fonte para a História, mas não somente, pois também existe a necessidade desse sobrevivente se reconectar com os demais indivíduos. É pelo relato que ele o faz, saindo, assim, do isolamento. Para a História, esses depoimentos não serão a única fonte disponível, mas são “extratos” de realidades do nosso tempo, possuindo um valor representativo do significado de vivências tão ímpares. Ademais, apresentam possibilidades valiosas de lançar múltiplos olhares sobre as narrativas em disputa<sup>12</sup>.

Como nos aponta Artières (1998), os arquivos individuais podem se transformar em coletivos num processo de historicização dessas memórias. Através do livro (objeto e fonte), tentamos (re)construir um percurso da guerrilha — em especial, a participação feminina, através do projeto de memória realizado por Renato Tapajós em seu livro. Aqui, cabe ainda a noção de vestígios para refletir como a “matéria da memória” (PESAVENTO, 2004) pode ser constantemente trabalhada e lhes serem atribuídos novos sentidos a partir do tempo presente.

Para Walter Benjamin, o fim da experiência marca o início da modernidade. A experiência em Benjamin é, essencialmente, um tipo de “sociabilidade perdida” (BORGES, 2018) marcada pela tradição e pela memória coletiva. A narrativa é sua consequência imediata. Com o advento da modernidade e o avanço desenfreado do capitalismo, a experiência é transformada na era moderna em vivência imediata e fugaz. Assim, a experiência deixa de existir e, consequentemente, a capacidade narrativa, de “contar”, desaparece com essa experiência.

Sobre a noção de experiência analisada por Walter Benjamin, Márcio Seligmann-Silva nos lembra que, diferente do que o filósofo previu, para quem a modernidade trouxe impressa o “fim da capacidade de narrar”, todo o horror do século XX e experiência têm sido narrados. Podemos dizer que o processo de narrar, nesses casos, foi o “remédio” imediato para conseguir

---

<sup>12</sup> MEMÓRIAS Femininas da Luta Contra a Ditadura Militar. Documentário do Laboratório de História do Tempo Presente do Departamento de História da UFRJ em Parceria com a Comissão de Anistia do Ministério da Justiça. Projeto: “Marcas da Memória: história oral da anistia no Brasil”. Coordenação: Maria Paula Araújo. Disponível em: <https://youtu.be/YWtuhUsn5ao>. Acesso em: mai. 2021.

elaborar a violência sofrida, embora nem sempre o testemunho consiga explicar o indizível. (SELIGMANN-SILVA, 2003).

Sendo assim, dentre outras questões, também procuro saber quais são os itinerários subjetivos que possibilitaram narrar o trauma no livro *Em Câmara Lenta*. É sabido que, após a Segunda Grande Guerra, houve uma necessidade de narrar os horrores vividos, uma forma de compartilhar e voltar a fazer parte da comunidade, embora, contraditoriamente, alcançar essa pertença nem sempre tenha sido possível através do testemunho, muitas vezes desacreditado. Esse fenômeno ocorreu nas ditaduras na América Latina pois, após um lapso de testemunhos nos anos imediatos à redemocratização, a profusão de relatos, principalmente na forma de ficção, aparece no mercado editorial.

Por que se narra? Sarlo (2007) e Seligmann-Silva<sup>13</sup> citam Primo Levi, para quem essa é a única possibilidade moral e ética a quem sobrevive aos seus companheiros e ao horror de uma experiência traumática em um território — no caso, o campo, que é um não lugar, porque é perdido de todo o seu substrato humano.

A dimensão ética defendida por esse sobrevivente é a mesma que dá sentido para a personagem “Ele”, de Tapajós, ou seja, dá sentido à sua busca por respostas sobre o que aconteceu com “Ela” e para a questão do que fazer com a própria vida dali em diante. O ato de “rememorar”, essencial na análise sobre história, empreendida por Walter Benjamin, tal como faz a personagem “Ele” de forma exaustiva ao longo de toda a narrativa, é o único possível. Primo Levi, na vida real, e “Ele”, na ficção, também vão realizar o “último ato”<sup>14</sup>.

A “guinada subjetiva” nos permite investigar esses novos sujeitos e, de fato, congrega toda uma literatura que surge, no contexto pós-ditatorial da América Latina, a partir dos testemunhos. Sarlo (2007) analisa os prós e contras do “excesso de memória”, além da profusão de discursos indiretos livres que configuraram o mercado editorial (e nem tanto acadêmico), a partir dos anos 1970, com a chamada “guinada subjetiva”:

A ideia de entender o passado a partir de sua lógica (uma utopia que moveu a história) emaranha-se com a certeza de que isso, em primeiro lugar, é absolutamente possível, o que ameniza a complexidade do que se deseja reconstituir; e, em segundo lugar, de que isso se alcança quando nos colocamos na perspectiva de um sujeito e *reconhecemos que a subjetividade tem um lugar*, apresentado com recursos que, em muitos casos, vêm daquilo que, desde metade do século XIX, a literatura experimentou como primeira pessoa do relato e discurso indireto livre: modos de subjetivação do narrado. Tomando-se em conjunto essas inovações, a atual tendência acadêmica e do mercado de bens simbólicos que se propõe a reconstituir a textura da vida e a

---

<sup>13</sup> Márcio Seligmann-Silva; Palestra em 29/09/20 no Canal Lappa-UFRGS.

<sup>14</sup> Primo Levi e a personagem “Ele”, de Tapajós, cometem suicídio.

verdade abrigadas na rememoração da experiência, a revalorização da primeira pessoa como ponto de vista, a reivindicação de uma dimensão subjetiva, que hoje se expande sobre os estudos do passado e os estudos culturais do presente, não são surpreendentes. São passos de um programa que se torna explícito, porque há condições ideológicas que o sustentam. Contemporânea do que se chamou nos anos de 1970 e 1980 de “guinada linguística” ou muitas vezes acompanhando-a como sua sombra, impôs-se a “guinada subjetiva” (SARLO, 2007, p. 18, grifo meu).

É importante dizer que Sarlo (2007) oferece uma crítica a esses novos modos de subjetivação do passado. Porém, a despeito dos diferentes entendimentos sobre ser possível ou não aplicar o método da história na análise de testemunhos, concordo com o pressuposto levantado pela autora de que o caráter cultural, que surge a partir dessa nova forma de abordagem — do que é o objeto da história, que chamamos de memória —, está necessariamente atrelado ao caráter político, seja ele passível ou não de ser um objeto de análise historiográfica.

Ao ler trechos do romance de Tapajós, é possível lembrar do que a escritora Virgínia Woolf chamou de “algodão cru da vida diária” em suas memórias<sup>15</sup> e ir percebendo, no cotidiano narrado pelo militante, os consensos em sociedade, o comum, o tornar aceitável, o ordinário. Na visão desta escritora, o ordinário torna a vida, muitas vezes, insuportável — justamente o sentimento que o militante vive na sua rotina de clandestinidade. Nessa abordagem do passado, está implícito o papel da memória: pois o momento de existência é quase sempre uma “paulada”, um “choque”, no “decorrer cru da vida diária” e o significado se apresenta após a experiência. Assim, “Ele”, nossa personagem, declara:

Não foi apenas uma pessoa que morreu, foi o tempo. De repente o mundo está *cheio de algodão*, espesso e pegajoso, as palavras não fazem mais sentido porque não nomeiam as coisas — apenas soam como ecos, prolongados por ouvidos acostumados a classificá-los. O tempo acabou, mas os gestos continuarão a ser feitos, repetidos e aperfeiçoados (TAPAJÓS, 1977, p. 15-16, grifo meu).

E, ainda,

O ônibus agora. *O mundo continua envolto em algodão*, os ruídos amortecidos, as pessoas distantes, mas tem um monte de gente, isso distrai um pouco e eu preciso prestar atenção aos gestos normais. Tranquilo como qualquer pessoa, o rosto só transmite o mesmo alheamento cansado de todo mundo, dos que estão voltando de um dia de trabalho monótono e medíocre, aquela moça que deve ser funcionária pública e tem a cara vazia como se tivessem tirado tudo o que tem dentro dela e deixado a casca. Mas sem doer

---

<sup>15</sup> *Momentos de Vida* (1986) é uma coletânea dos textos autobiográficos da escritora inglesa Virgínia Woolf, com organização, introdução e notas de Jeanne Schulkind.

tanto, porque já estão tirando o recheio dela há muito tempo, pouco a pouco, enquanto quê. Mas não se deve deixar transparecer que nos transformaram em carne moída duma vez só e o rosto não transmite nada. Do mesmo jeito que ninguém desconfia que, na cintura, por baixo da malha está aquela automática cromada, nove milímetros que nunca falhou um tiro, porque qualquer um dentro desse ônibus pode também estar armado e ninguém sabe. Por isso a gente tá cada vez mais isolado, sozinho, desconfiado, mas tudo isso nem tem mais importância (TAPAJÓS, 1977, p. 19, grifo meu).

As perspectivas de gênero, como a empreendida em alguns trabalhos recentes, também têm acrescentado uma crítica muito pertinente à memória política feminina quando guiaram, por assim dizer, a análise de autobiografias e/ou testemunhos da vida cotidiana nos campos, exílio, prisões etc., ou seja, em espaços utilizados para o exercício do arbítrio e onde mulheres conseguem trazer seus relatos de reinvenção da vida (ROSA, 2013).

Voltando a Walter Benjamin e à sua noção de experiência, esta, muitas vezes, só passa a fazer sentido por meio de um trabalho contínuo de rememorar esses eventos pequenos, cotidianos, tal qual se rememora um trauma. Segundo a noção de Freud, ao ficar registrado na mente e no corpo humano, o trauma é, antes de tudo e, durante um bom tempo, sua própria existência — talvez a única que faça sentido e que surge, justamente, ao narrar (GAGNEBIN, 2006). Esse narrar, na história da ditadura brasileira, nem sempre tem sido feito pelas próprias mulheres.

A despeito de *Em Câmara Lenta* ser uma obra importante, não podemos esquecer que a voz dada a Aurora, por meio da personagem “Ela”, também não é própria. Sua voz foi calada pela violência, como a voz feminina tem sido continuamente calada.

Assim, como constituição de subjetividade política, o trauma, o corpo torturado, os cotidianos autoritários e, do outro lado, as solidariedades revolucionárias e a experiência/rememoração são os eixos analisados, com o objetivo de ler o romance de Tapajós como uma “etnografia”<sup>16</sup> desse lugar de memória reservado às mulheres na paisagem da guerrilha e uma “cartografia”<sup>17</sup> dos sentimentos e trajetórias ali narrados.

Para uma “nova forma de abordar o objeto”, trabalhando a partir de uma visão decolonial de gênero, Lugones (2014) articula a possibilidade de voz feminina a partir de lugares “marginais” dentro do sistema-mundo moderno. O lugar dos militantes de esquerda

<sup>16</sup> A partir da observação das atividades subterrâneas realizadas por funcionários de uma fábrica, pequenos movimentos de rebeldia, Michel de Certeau (2002) escreve, segundo Sarlo (2007, p. 16), um artigo pioneiro de “imaginativa etnografia social”, ao qual nos reportamos aqui ao utilizar tal termo.

<sup>17</sup> Rago (2013, p. 193) — possivelmente inspirada pela poeta feminista e lésbica Adrienne Rich, em *Notas para uma política da Localização* (1984) — faz uma “cartografia da subjetividade militante feminina”, no capítulo intitulado *Um lugar no mapa*, sobre a trajetória de seis mulheres, entre elas, algumas ex-presas políticas da ditadura civil-militar brasileira.

dos anos 1960/1970 — dentre os quais estão as mulheres que foram para a luta armada, além dos campesinos e indígenas — são agentes históricos que falam a partir do que a autora chama de “lócus fraturado” (LUGONES, 2014). Segundo a autora, as opressões sofridas pelos diversos povos a partir da Era Moderna, tais como os colonialismos do século XIX, as guerras do século XX e os governos ditatoriais na América Latina nos anos 1960/1970 sempre permitiram que, a partir de um lugar à margem do poder, pudessem surgir resistências, solidariedades e construções de subjetividades políticas de enfrentamento. A literatura de testemunho analisada nesta dissertação, com o aporte deste conceito, dentre outros, também se faz a partir da escrita autobiográfica.

Nessa seara, Lugones traz, para uma análise das opressões, a noção de “matriz colonial de gênero”<sup>18</sup>, que parte de uma consideração bastante específica da opressão de gênero também baseada em raça e que surge com a modernidade. Podemos identificar tal característica na forma de tortura imposta à militante mineira que atuou contra a ditadura, Maria Diva de Faria:

Lá no Doi-Codi, todo dia eu ia para o interrogatório, e as torturas eram de todas as formas, como na cadeira do dragão, e sempre nua. E eles ameaçavam as pessoas que a gente conhecia. (...) Os torturadores falavam muito das presas, ridicularizavam, gritando para você ouvir. Eram coisas libidinosas, como do *tamanho da vagina de uma pessoa que eu conhecia*. Uma vez, eles me chamaram para um interrogatório com um homem negro que diziam ser um psicólogo. *Isso foi muito tocante pra mim, porque é claro que chamaram um homem negro para eu me sentir identificada*. Um dia, eles me chamaram no pátio e lá estava o satanás encarnado, o capitão Ubirajara (...) Ele me pôs pra marchar na frente dele, para lá e para cá, para lá e para cá durante um bom tempo. E os homens falando: ‘Ô nega feia. Isso aí devia estar é no fogão. Negra horrorosa, com esse barrigão. Isso aí não serve nem pra cozinar. Isso aí não precisava nem comer com essa banhona, negra horrorosa’. E eu tendo de marchar. Imagine só, rebaixar o ser humano a esse ponto... (grifo meu)<sup>19</sup>.

Segundo Sarlo, “quando o testemunho narra a morte e a vexação extrema, esse laço estabelece também uma cena para o luto, fundando uma comunidade ali onde ela foi destruída” (2007, p. 50). O testemunho, embora seja de extrema violência e constrangimento até mesmo para quem o lê, é essencial para o processo de elaboração e reparação.

<sup>18</sup> “The modern/colonial gender system”. Lugones lança uma proposta à ideia de interseccionalidade (Black Women’s Studies) e colonialidade do poder (de Aníbal Quijano), sublinhando a importância do fator gênero nas hierarquias impostas com a Modernidade que desumanizam e subalternizam. Ver: LUGONES, M. (2007), “Heterosexism and the Colonial/Modern Gender System”, Hypatia, 22(1), 186-209.

SEGATO, Rita Laura. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. E-cadernos CES (Online), v. 18, p. 1-5, 2012.

<sup>19</sup> Depoimento disponível em: <https://jornalggn.com.br/ditadura/o-testemunho-de-mulheres-que-foram-vítimas-da-ditadura-militar-0>. Acesso em: nov. 2022.

Outras duas questões também se apresentam ao historiador: a ética, que se identifica e coaduna à dor da testemunha; e a dimensão crítica, que procura saber os inauditos do seu discurso, as condições possíveis dos acontecimentos que lhe são narrados ou lhes chegam pelos documentos oficiais, não necessariamente para cumprir um papel de juízo (Estado) ou o de denúncia (sobreviventes) mas, principalmente, o de reflexão e lugar político frente à sua própria escrita da história. É sobre isso que nos fala o “direito ao luto”, proposto por Butler (2015), que o considera como uma etapa essencial no processo de reconciliação das vítimas com o seu passado, embora questione a reconciliação com as forças do Estado, as quais constantemente submetem suas populações à violência e impossibilidade de realizar o luto dos seus.

Se, por um lado, falar dessas subjetividades implica lançar um olhar para esses lugares de fronteiras (LUGONES, 2014), por outro, faz-se necessário atentar para a precariedade de algumas vidas dentro dos contextos de exceção. O conceito de “vida nua” de Giorgio Agamben (2002) fala desses corpos “mais passíveis de serem mortos” pela violência de Estado, possibilitando que também pensemos no desaparecimento como uma política que acaba imprimindo uma continuidade e que, portanto, não cessa de acontecer.

Ao observarmos as reivindicações das “Abuelas de La Plaza de Mayo”, na Argentina, por exemplo, que consideram seus filhos “desaparecidos para sempre”, e não “mortos” (BERVERNAGE, 2013), penso nas políticas de resistência ao luto ou, em outros casos, no próprio direito ao luto público (BUTLER, 2015) reivindicado pela família de mortos e desaparecidos políticos.

A partir dessa discussão, a dissertação se dividiu em três capítulos.

No Capítulo 1, o objeto e a fonte deste trabalho foram analisados em sua dimensão literária e artística, ligados à temática da memória e a todos os percursos que possibilitaram, por meio do testemunho, chegar a um posicionamento político pela composição descritiva daqueles espaços e agentes. As relações entre literatura de testemunho e autobiografias, estão envoltas às suas difíceis, mas muito instigantes relações com a história, os cânones literários e a memória.

No Capítulo 2, os itinerários subjetivos narrados no livro *Em Câmara Lenta* e sua análise a partir de uma ótica das diferenças de gênero foram a tônica. O objetivo foi trabalhar os papéis sociais de gênero na figura das personagens femininas, estabelecendo uma cartografia possível para as mulheres da luta armada, que vai desde a “companheira” à “terrorista”. Também analisa as possibilidades de construções presentes via testemunhos femininos.

Trabalhos importantes já foram escritos sobre a atuação feminina durante a ditadura civil-militar. Contudo, acredito que o livro de Tapajós lança fortes inquietações e

questionamentos quanto ao tipo de violência específica na tortura contra as mulheres nessa luta. Também não foi encontrado um trabalho sobre o livro que focasse nas questões de gênero e em sua relação com a tortura de mulheres durante a ditadura.

Quanto aos documentos produzidos pelos trabalhos da Comissão Nacional da Verdade (CNV)<sup>20</sup>, acredito que, ao realizar um diálogo entre o livro e essa fonte, aprofundam-se as referidas questões. Os documentos produzidos pela CNV foram analisados, principalmente no que se refere ao processo de Aurora Maria Nascimento Furtado, com especial atenção às fotografias anexadas ao relatório e que nos remetem diretamente às questões de gênero sobre o corpo torturado da mulher.

Cabe ainda ressaltar que existiram diferenças entre os trabalhos realizados pela CNV. Houve a CNV “geral”, criada em 2012<sup>21</sup>, e comissões que atuavam em esferas estaduais e municipais — que trabalharam concomitantemente, mas atuavam de forma independente à CNV.

Vários debates se estenderam por toda a sociedade civil no território nacional nos dois anos que se seguiram da sua criação até a entrega do “Relatório Final”, em 2014.

Sendo assim, importantes depoimentos foram coletados também da Comissão Estadual da Verdade de São Paulo – Rubens Paiva (CEV-SP), considerando o peso que eles possuem na construção de uma memória sobre o período, embora a obra final e suas recomendações ainda estejam sendo objeto de estudos críticos que buscam avaliar o alcance histórico e jurídico da CNV. Esse alcance jurídico se refere principalmente à aplicação da justiça mas, nos casos das Comissões da Verdade, nem sempre essa justiça se refere à prisão, por exemplo, dos perpetradores. Ela se refere muito mais a um apaziguamento social com o compromisso de que não se repitam os erros do passado. No Brasil, a grande questão que causou as mais acaloradas manifestações pelos diversos setores da sociedade diz respeito à revisão ou não da Lei da Anistia<sup>22</sup> que acabou por impedir a punição aos torturadores e agentes do Estado brasileiro.

<sup>20</sup> A criação da CNV foi uma recomendação da 11ª Conferência Nacional de Direitos Humanos que, ao lançar o 3º Programa Nacional dos Direitos Humanos (PNDH-3), orientou fortemente a criação de uma comissão para discutir o período, seguindo uma grande lista de países que já haviam realizado a discussão nacional — alguns com julgamentos e aplicação de penas, das violências políticas vivenciadas em seus territórios decorrentes de guerras, ditaduras, processos de apartheid, etc.; já outros, com o principal intuito de promover a reconciliação com o passado violento.

<sup>21</sup> Em 16 de maio de 2012 (Lei 12528/2011), a CNV foi criada pela então presidente Dilma Rousseff. Faziam parte da CNV os seguintes conselheiros: Claudio Lemos Fonteles, Gilson Langaro Dipp, Jose Carlos Dias, José Paulo Cavalcanti Filho, Maria Rita Kehl, Paulo Sergio Pinheiro e Rosa Maria Cardoso da Cunha. Depois, Gibson Dipp e Claudio Fonteles são afastados (por motivos de saúde e renúncia, respectivamente), passando a fazer parte da Comissão o conselheiro Pedro Bohomoletz de Abreu Dallari.

<sup>22</sup> Lei 6.683/1979 que foi promulgada em 28 de agosto de 1979 e que concedeu anistia a todos os crimes políticos e eleitorais cometidos durante a ditadura civil-militar.

No Capítulo 3, foi feita uma análise do processo de tortura descrito no livro. O enfoque é na “violência ao corpo feminino” e na percepção dessa violência na narrativa de Tapajós, bem como nas fotografias da militante a quem ele dedica o livro e que constam do relatório da Comissão Estadual da Verdade (CEV-SP).

A leitura do livro *Em Câmara Lenta* se faz imprescindível para o conhecimento daqueles tristes tempos. Contudo, questionar a própria imagem construída acerca da luta feminina, no seio da própria esquerda, por exemplo, tem sido um avanço inquestionável na luta pela memória.

## CAPÍTULO 1: A LITERATURA DE MEMÓRIAS

*“Bom, vocês me desculpem se eu me emocionar um pouco, porque esses assuntos me tocam muito de perto”<sup>23</sup>.*

A epígrafe que inicia este primeiro capítulo é a fala embargada de Renato Tapajós ao dar seu testemunho na sessão da Comissão Estadual da Verdade de São Paulo – Rubens Paiva (CEV-SP) sobre o caso Aurora. O caráter pessoal da sua declaração diz muito sobre sua relação com o que sucede a partir do momento em que tem a notícia da morte de Aurora, Lola, no presídio. *Em Câmara Lenta* é um livro memorialístico inspirado a partir da confirmação da morte que chega até “Ele” e outros companheiros que a conheciam. Renato Tapajós descreve o impacto com que eles recebem tal notícia:

Já tínhamos feito tudo que fazíamos todos os dias e eu estava ouvindo o pequeno rádio de pilhas, deitado em meu “moco” [esconderijo], na parte superior de um beliche. A notícia, como tantas outras que ouvíamos naqueles anos, era a de que uma “terrorista”, Aurora Furtado, tinha morrido num tiroteio com a polícia. Aquela era uma morte prevista. Sabíamos que ia acontecer. Sabíamos que ela já devia ter saído do país há meses, mas que continuava militando com aquele compromisso aparentemente irracional de levar tudo até o fim, qualquer fim. Sabíamos que, se fosse presa, seria assassinada. Ainda assim, ouvir a notícia foi um choque. A realidade desabava em cima de mim, naquele momento, com o peso das tragédias. De todos os que haviam morrido até então, ela era a pessoa mais próxima. Laços familiares nos uniam. Laços de admiração, amizade, companheirismo. Embora militasse em outra organização que não a minha, era alguém que eu havia visto, passo a passo, transitar de uma aproximação discreta com o movimento estudantil para um compromisso de vida e morte com a luta clandestina e armada. Lembro que sentei no beliche e disse: “Mataram a Lola”. O movimento da cela foi diminuindo e, logo, os companheiros estavam sentados, frente a mim, sem dizer nada. Sabíamos – tínhamos certeza – que a morte tinha sido na tortura. Não sabíamos ainda, como viemos a saber depois, que aquela tinha sido uma das mais terríveis das mortes na tortura, a morte com a “coroa de cristo”, o torniquete apertando lentamente o crânio até esmagar o cérebro. A morte arquetípica da inquisição moderna. A realidade desabava sobre nós e não podíamos fazer nada, a não ser nos debater (TAPAJÓS *apud* FREIRE; ALMADA; PONCE, 1997, p. 352- 353).

Neste primeiro capítulo, faço um panorama do que significou a luta armada naquele contexto e como alguns a veem após o período da ditadura. A fragmentação que a esquerda viveu naquele momento consistia numa divisão de “modos de ver” — a necessidade de pegar em armas e enfrentar o regime pela via mais radical. Metaforicamente, aproximando essa

---

<sup>23</sup> Renato Tapajós em depoimento à CEV-SP em 10 de abril de 2013.

divisão à das identidades e à própria fragmentação psíquica vivenciada pelo escritor quando se depara com a realidade da aniquilação da guerrilha pelos militares.

A trajetória da militante Aurora Maria sobressai neste capítulo, uma vez que tudo se inicia — como narrado por Tapajós através do seu testemunho à CEV-SP — com a notícia que recebe na cadeia sobre a morte da sua companheira de militância e amiga, Lola. Isso reforça o caráter fortemente emocionado com o qual o escritor dá seu testemunho no tempo presente — como as memórias individuais importam para a construção de uma memória sobre a ditadura civil-militar.

Neste sentido, ao analisar o livro de Tapajós, que fora escrito com base nas memórias que vieram de toda a sua militância e na sua relação de muita proximidade à militante Aurora, houve um percurso quase que obrigatório na biografia desta mulher, cujo intenso sofrimento pela tortura é ponto fulcral do livro *Em Câmara Lenta*.

### 1.1 A DIVISÃO DE IDENTIDADES, A FRAGMENTAÇÃO DO AUTOR

Houve uma divisão de identidades muito característica da época a partir do Golpe de 1964, na qual as biografias de Renato Tapajós e Aurora Maria Nascimento Furtado se inserem. Ambos fizeram parte da esquerda que passou a pôr em prática um programa revolucionário e, concomitantemente, lutou contra a ditadura. Essa divisão não foi imediata, mas alguns autores<sup>24</sup> concordam que, depois de 1968, tal diferenciação é ser definitiva e sela o destino da esquerda armada brasileira.

Se ampliarmos esse contexto, podemos inferir que a literatura de Tapajós é bem característica dessa ruptura das identidades políticas, pois é bastante representativa de uma “ala” de militantes que se distanciaram bastante da vida “normal” do país, inclusive familiar e profissional — muitos por se encontrarem presos em lugar sabido ou não; outros porque estavam na clandestinidade, realizando ações, procurando saídas que, a certa altura, já se delineavam como impossíveis. Tapajós explica um pouco a sua própria localização política de então, assim como a de Aurora Maria ao dar seu depoimento à CEV-SP:

Eu queria também fazer outra observação logo no começo que é a de que as informações sobre a prisão e morte da Lola, eu as tenho de segunda mão, porque eu estava preso no presídio Tiradentes, *do final de 1969*, quer dizer eu fui preso 31 de agosto de 1969, passei pela Oban, passei pelo DOPS e fui ao presídio Tiradentes, *então em 1972* eu ainda estava no presídio Tiradentes. E

---

<sup>24</sup> Por instituição do AI-5. Ver: “Por que a ideia de que o AI-5 foi uma reação à esquerda é um mito”. BBC. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-50747553>. Acesso em: out. 2021.

todo esse processo final da vida da Lola eu tive contato por meio dos contatos que eram feitos pela Laís, irmã da Lola, eu era casado com a Laís nessa época e pelo meu pai que também servia de uma forma de contato com algumas pessoas importantes para nós. Eu conheci a Lola muito antes da militância política, porque era ela a minha cunhada e eu já estava começando a minha militância política, mas ela não, nós tivemos um contato razoavelmente grande nesse período e *em um certo sentido tanto eu quanto a Laís tivemos responsabilidade na formação política da Lola, embora quando ela passou a militar ela escolheu uma outra organização*, porque eu [sic] a Laís nos filiamos ao PCdoB, depois participamos da luta interna do PCdoB, fomos militantes [sic] da ala vermelha e fomos presos enquanto tal, e a Lola foi para a ALN, passou pelo Partido Comunista, pela dissidência e foi para a ALN. Eu fui preso em 31 de agosto de 1969. Eu passei pela Oban, passei por aquele ritual todo de torturas que os presos políticos passavam naquela época... (SÃO PAULO, 2013, p. 11, grifo meu).

O excerto mostra um pouco da “constelação das esquerdas”, as dissidências e até um pouco do processo de formação na militância naquele período. É interessante observar que, embora Tapajós afirme que foi um dos responsáveis pela formação política de Aurora, juntamente com sua mulher à época, a decisão de entrar para a ALN foi de Lola. Assim, não é incorreto afirmar que, nesse percurso, as decisões também estavam de acordo com as convicções em relação ao momento e a forma mais ou menos incisiva de enfrentar o regime. Além disso, é importante ressaltar que a fragmentação das identidades políticas parecia ter se delineado ao final de 1969, quando o regime decidiu se voltar à perseguição sistemática dos militantes e coibir, com assassinatos, qualquer manifestação contrária. Já em 1972, o ano da morte de Lola, as opções pareciam estar se esgotando e existia uma espécie de “corrida” para salvar os últimos combatentes da guerrilha. No mesmo relatório, existe um trecho interessante narrado pelo jornalista e poeta Alípio Freire, também militante da Ala Vermelha, uma conversa com uma militante da ALN que esteve com Aurora nesse período:

Também complementando um pouco do depoimento do Renato Tapajós, eu em 1992 eu acho, 1991, eu trabalhava no primeiro governo do José Celso Daniel, que não tem nada a ver com os dois seguintes... é, em Santo André na prefeitura de Santo André e já me aproximei, porque nós já nos conhecíamos de vistas e tínhamos comuns de uma companheira Rosalva, uma pessoa maravilhosa. E foi nesse tempo que ela viu alguns textos meus que falavam da Lola. Ela disse “você conheceu a Lola?” conversamos e tal, já tínhamos uma grande amizade e ela me contou um caso muito forte para mim, que complementa o que o Renato disse, que ela Rosalva, em determinado momento, *em 1970, 1971*, estava sendo recrutada para a Ação Libertadora Nacional, e que ela foi fazer junto com outras pessoas um treinamento em um sítio. A instrutora do treinamento era Aurora, e a dois [sic] conversando, acho que a Aurora nesse tempo usava o nome de Patrícia ou algo assim. E as duas conversando, jogando xadrez, Aurora tinha dito para ela, orientado ela, não sei as palavras, ela que sabe, *olha, não entra, espera. O projeto está falido, eu não saio, porque estou na... e tenho um compromisso e responsabilidade pela*

*vida de muitos companheiros, mas no rumo que está se não recuar, e o pessoal não quer recuar, será só desastre* (SÃO PAULO, 2013, p. 20, grifo meu).

Portanto, esses anos também são decisivos para delinear todo o enredo do livro de Tapajós. Era um momento em que muitos consideravam que a luta armada já estava derrotada, mas os últimos dirigentes e militantes ainda tentavam, de forma desesperada, articular-se.

Neste contexto, Marighela e Joaquim Câmara Ferreira, líderes da ALN, já haviam sido mortos em 1969 e 1970, respectivamente. Assim, os quadros principais da luta armada continuavam sendo assassinados. Não é difícil imaginar o impacto dessas mortes para as organizações. Na literatura, esses eventos também são retratados de forma difícil, como uma ruptura que se estendeu até depois, nos anos democráticos, com toda a carga emocional e complexa que enredam rupturas e passado:

Quando V. justiçou Jacques em junho de 73 já haviam se passado dois anos depois das quedas que nos dizimaram. E V. vai para Paris e diz que a Organização não existe mais. Assim é muito fácil. Claro que não existe mais. Há três anos não existe mais. Mas o que nós fazemos com os documentos? Incinerar tudo? Como proteger tudo isso? E como impedir que nos matem, mesmo abandonando todos os contatos? Até para deixar de existir a Organização precisa existir, tal é a determinação da repressão de sumir com todos nós. Não sabemos como sair dessa armadilha. Esta é a última mensagem que V. receberá de mim. É possível que ao recebê-la eu e minha companheira já estejamos mortos. Sentimos que o cerco se fecha. Não tente saber como chegou a V. e nem a guarde. O melhor é que depois de ler você a destrua. Dei cópia aos poucos companheiros que ainda restam, com a mesma orientação. Rodriguez (KUCINSKI, 2014, p. 121-124, grifo meu).

Nesta carta fictícia, endereçada ao líder “Clemente”, “Rodriguez” seria o codinome de Wilson Silva, marido de Ana Rosa Kucinski, que haviam sido assassinados em São Paulo, possivelmente em 1974. No livro *K. – Relato de uma Busca*, Bernardo Kucinski, irmão de Ana Rosa, faz um relato sobre os anos que se seguiram após o desaparecimento do casal até os dias atuais. O sofrimento da família, assim como as ameaças, está entremeado entre realidade e ficção e passam de geração em geração no seio dessa família. Na epígrafe do livro, o autor escreve “Caro leitor: Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu”. Esta é uma interessante característica da literatura de testemunho, que transgride e confunde as memórias individuais e coletivas, realizada, de forma enigmática, pelo escritor, que é um sobrevivente à morte da irmã.

As diversas formas de refletir sobre os acontecimentos passados e, de algum modo, tentar imprimir uma memória em relação a esses eventos, seja por uma entrevista, seja por meio de uma escrita — que, consciente ou inconscientemente, possa ser realizada com finalidade

catártica — perpassam sempre os arrependimentos, lutos não realizados — temas de difícil avaliação pela própria esquerda, como, no caso acima, os justiçamentos. São temas sensíveis e que carecem de mais pesquisas.

Para Ginzburg (2001), um regime ditatorial como o brasileiro, que empregou a tortura de forma sistemática, também foi capaz de causar uma espécie de “fragmentação” da identidade nos seus sobreviventes — no sentido político e pessoal — podendo ter sido, em muitos casos, irreversível. Na literatura, esses acontecimentos também tiveram suas consequências, visto que os escritores passaram a “incluir renovações da linguagem e rupturas com valores tradicionais” (GINZBURG, 2001, p. 136). O autor faz um apanhado sobre trabalhos<sup>25</sup> que abordaram os romances-testemunho escritos com o intuito quase exclusivo de narrar e explicar (ou mesmo entender) o trauma. A história do trauma por meio da literatura é uma tendência que surgiu a partir do final da Segunda Grande Guerra, quando os sobreviventes — com especial destaque à obra de Primo Levi — passam a narrar suas vidas nos campos de concentração. Outra característica importante dessa literatura, que corrobora esses sentidos de “fragmentação” explorado neste subitem, é o “descentramento do foco narrativo”:

Dentre os recursos presentes na literatura do período para realizar a crítica política esteve o descentramento do foco narrativo. Esse recurso remonta a James Joyce e Virginia Woolf, e se tornou, nas mãos de escritores contemporâneos brasileiros, uma forma de aproximação de conflitos da realidade histórica, abrindo mão do realismo tradicional em sentido estrito, em que o narrador é onisciente e o tempo é ordenado (GINZBURG, 2001, p. 136).

Na escrita literária de Tapajós, o que chama a atenção, além do processo de lembrar o passado, é a forma como o autor se relaciona com a experiência-limite da tortura, mas não a que foi imposta a ele próprio, e sim a tortura imposta à sua companheira de luta, Aurora. Esse olhar para a “outra” é, em si, algo bastante inquietante: como retratar um corpo feminino torturado? Qual é a radicalidade expressa nessa decisão? Para Tapajós, “é claro que o romance é também uma denúncia da violência repressiva e da tortura” (1977, p. X). No entanto, admite que “esse não é o aspecto principal do romance” (1977, p. X). Essa compreensão, seguida da negação imediata por Tapajós, incomoda, em certa medida, quando se percebe que a descrição de tortura da guerrilheira é uma das principais características utilizadas, repetidas vezes, pelo autor tanto como “imagem” quanto recurso narrativo, do primeiro ao último parágrafo do romance.

---

<sup>25</sup> *O espaço da dor*, por Regina Dalcastagné; *The muffled cries*, por Nancy T. Baden; *Protesto e o novo romance brasileiro*, por Malcolm Silverman; *Itinerário político no romance pós-64*, por Renato Franco; *Da urgência à aprendizagem*, por Henrique Manuel Ávila; *The untimely present*, por Idelber Avelar.

Em momento algum, as escolhas envolvidas na militância se mostraram fáceis e, da mesma forma, isso parece ocorrer no processo de “criação” dessas memórias. “Neste sentido, o escritor, que também é leitor, seria secundado pela agora positivamente falsa memória justamente lá onde o trauma deixou a ferida na memória, impedindo a representação do evento traumático” (LASCH, 2010, p. 284). É apenas uma “falsa memória” porque não é a sua própria, a partir da tortura que sofreu.

Na sequência, Tapajós fala mais sobre o processo de tortura, da diferença entre a tortura sofrida por ele e a sofrida por Aurora; o escritor explica que, nos períodos Médici e Geisel, a orientação para a tortura já constituía uma política de Estado:

[...] porque eles não tinham ideia da estrutura das organizações, não tinham ideia de quem mandava em quem, eu fui muito interrogado sobre o Marighela, quando eu era da ala vermelha que realmente não tinha nenhuma relação estrutural com Marighela, e nós tivemos um azar muito grande, porque exatamente por isso e porque aquilo ali, a Oban era o laboratório de experiências de tortura da repressão. Quando o DOI-CODI foi criado, foi formado, eles já tinham codificado toda uma série de mecanismos de tortura, nós fomos as cobaias, as experiências para essas formas de torturas, enfim... dizendo só rapidamente, a primeira vez, no dia da minha prisão que eu fui pendurado no pau de arara, eu fiquei seis horas pendurado, o que depois eles não faziam mais, porque é lesivo para as pernas, então naquele momento eles ainda não tinham ordens superiores para matar os presos políticos, eles preferiam não deixar muitas marcas, só que seis horas de pau de arara estraga os tendões das pernas de cada um, é *uma herança que eu tenho até hoje, e uma lembrança muito forte dessa época* que eu retirado do pau de arara, depois de seis horas pela chegada [ sic] preso do Alípio que está ali e que em um certo sentido eu tive a sorte do Alípio ser preso seis horas depois de eu ter sido preso, porque senão eu teria ficado muito mais tempo no pau de arara. E nós sofremos nesse período espancamentos absolutamente irracionais que não tinham nada a ver com interrogatório, era um processo um pouco descontrolado, emocional da tortura, a gente sabe que alguns anos depois, *em 1972, quando a Lola foi morta que a postura do aparelho repressivo era outra*, em primeiro lugar, o aparelho repressivo já tinha um conhecimento bastante grande a respeito das estruturas e dos mecanismos da esquerda armada, era muito mais difícil enganá-los nesse período e eles já *tinham carta branca do governo federal para matar os militantes*. Se fala muito que o período Médici foi o pior período da repressão, foi, em termos quantitativos, em termos de violência desbragada foi, mas no período do Geisel, quando já se falava que o Geisel iria levar o país para a abertura, qual era um dos elementos básicos da abertura? Era liquidar fisicamente com quem ainda estava organizado na esquerda, fosse armada ou não, então o período de Geisel será responsável por *assassinatos muito, digamos assim, muito menos justificáveis pelo confronto, muito mais frios, muito mais orientados por uma política nacional* (SÃO PAULO, 2013, p. 12-13, grifo meu).

O que chama a atenção é a escolha do escritor pela descrição da tortura sofrida por sua companheira de militância. Em todos os seus aspectos, ambas são brutais, mas ele opta por

descrever à exaustão não a tortura que ele próprio sofreu, embora não caiba aqui julgar qual seria a “mais violenta”, visto que tortura é tortura. Contudo, ele próprio afirma que tais eventos apenas “lhe foram contados” e que, em 1972, a ordem já era mesmo matar, e não “manter vivo” para colher informações. Talvez, por esse motivo, seja importante, em seu depoimento, diferenciar esses dois momentos, expressando, inclusive, uma discordância quanto à ideia de que “os anos Médici” realmente foram os mais violentos. Na realidade, na visão do escritor, esse havia sido apenas o começo de uma violência mais “direcionada” para os fins políticos do governo militar.

Os processos de lembrar e esquecer, obliterar ou escancarar também têm a ver com uma escolha inconsciente, reafirmando a fragmentação da identidade de quem sofre a tortura como uma característica primeira dos sobreviventes. Sobreviver já é, por si só, a grande vergonha. Sobre o peso que é sobreviver, “cada um foi conhecido, outros apenas de ouvir falar, mas eles estão todos aqui e chegaram de repente porque eu também morri, lá, naquele dia, no momento quê” (TAPAJÓS, 1977, p. 25). E, ainda, “sobreviver, para mim, é desertar” (TAPAJÓS, 1977, p. 84). Nota-se que, na primeira sentença, o raciocínio não se completa: “porque eu também morri, lá, naquele dia, no momento quê”. As frases incompletas, as reticências, os saltos temporais são recursos linguísticos que caracterizam a escrita traumática de Tapajós. Em outros momentos, como na segunda sentença, ser implacável é o modo militante e comprometido com um ideal revolucionário que parece dar sentido ao perigo e destino violento a que estavam sujeitos.

Ainda em relação ao retrato da tortura na literatura, o livro de Tapajós também transgride. Não se trata de uma forma “limpa”. O caos está presente ao longo de toda a narrativa, mas é interessante notar que, justamente na descrição da tortura sofrida pela guerrilheira, o narrador parece fazer um esforço, pela repetição, em organizar aquele “enredo”. Mas o organizar não se faz para escamotear, e sim para reforçar/elaborar a violência presente na cena, além de deixar registrada/fixada para quem a lê.

Lasch (2010) discorda de outros autores<sup>26</sup> que parecem dar certa importância ao foco narrativo do romance centrado no “eu”, o que o caracterizaria inquestionavelmente como um relato autobiográfico. Para o autor, os recursos de distanciamento e despersonalização, utilizados à exaustão por Tapajós, tratam do “Ele”, um foco narrativo que está mais de acordo,

---

<sup>26</sup> Os autores são Renato Franco e Carlos Augusto Costa. Ver: COSTA, Carlos Augusto. O foco narrativo do romance ‘Em câmara lenta’: o problema da alternância e suas relações com a violência histórica. In: *Literatura e Autoritarismo: Dossiê “Escritas da Violência II”*. Universidade Federal de Santa Maria, 2010.  
FRANCO, Renato. *Literatura e história: o memorialismo político na década de 1970*. História (São Paulo), vol. 12, 1993.

por assim dizer, com as notícias que lhe chegavam na prisão sobre os fatos que narra, ou seja, a partir dos registros históricos, como entrevistas, relatos, etc. Pode-se afirmar que o enredo é construído por meio da própria vivência no cárcere e transmite ainda a dinâmica de visitas, informações e apreensões vivenciadas individualmente pelo escritor, mas também pela coletividade de presos políticos dentro da cadeia.

Assim, para Lasch, a descrição dos fatos no livro de Tapajós não necessariamente precisam estar “amarrados” ao real ou a um relato autobiográfico, como reivindica uma certa tradição desse tipo de recepção de romances memorialísticos.

Nesse aspecto, cabe falar um pouco desse “real” no âmbito dos dois campos aqui tratados: a história e a literatura. Os fatos narrados sempre foram diferenciados em ambos os campos: à história, sempre foi conferido caráter científico; à literatura, estabeleceu-se o limite da ficção. O concreto e o real, portanto, cabiam ao discurso historiográfico. Com a ampliação das fontes históricas a partir da criação da Escola dos Annales em 1929, outros campos passam a integrar esse discurso e a literatura se torna uma possibilidade rica de fonte — antes fortemente rejeitada. Contudo, a partir dessa renovação e com a grande profusão de objetos e temas trazidos pela Nova História ou História Cultural, o conceito de “representação” passa a ser central na condução dos estudos deste campo — aliás, é um conceito central também na literatura.

A representação como um “conjunto de vivências sociais” culturalmente construídas coletivamente e que são expressão da realidade já havia sido fonte de interesse pela sociologia no início do século 20. O conceito de Roger Chartier, mais precisamente, volta a debater essa chave epistemológica no sentido de dar-lhe a importância crítica num mundo de disputas econômicas e também sociais. Para o autor:

O conceito de representação é a de variabilidade e da pluralidade de compreensões (e incompreensões) do mundo social e natural. [...] As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe [...] a sua concepção de mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio (CHARTIER, 1990, p. 21).

Assim, além da expressão do real, a representação traz, consigo, a construção de sentido e as disputas entre os poderes simbólicos (BOURDIEU, 2010) em torno do tecido social.

Por outro lado, é importante considerar, nessa nova abordagem de literatura, a possibilidade de expressão subjetiva ou, como assinalado por Seligmann-Silva, o “teor

testemunhal” que certas obras literárias proporcionam. Dessa forma, a ficção também é um testemunho, um documento ou arquivo que, através da sua linguagem própria, nos fala dos homens e do mundo. Segundo Eurídice Figueiredo (2017), tratar, pela literatura, de certos assuntos, como no caso das ditaduras, também constitui um ato político.

O tempo influencia na rememoração e, sem dúvidas, ainda que seja um romance que relate traumas — ou, segundo alguns autores, seja um relato autobiográfico —, não deixa de ser uma criação artística. Mas continuam sendo interessantes, ao longo de toda a narrativa, os trechos em que “Ele” relata sua juventude, a imensa semelhança com a cidade natal do escritor, Belém, e as características da sua própria biografia:

A avenida ladeada de mangueiras, como um grande túnel, eu lembro. No meio da tarde, o sol filtrado pela copa das árvores, os poucos carros e as pessoas que passavam, sem pressa, carregando calor [...] aprendi a conhecer o mundo pelos livros, e só depois, aos poucos, reconhecer na vida as palavras impressas. [...] solidão nos dias lentos, olhando o ar transparente que permitia ver até a última curva da baía” (TAPAJÓS, 1977, p. 28-29).

Lasch (2010) e Ginzburg (2001) defendem a tese de que o grande fio condutor do livro é a tortura vivenciada pela personagem “Ela”. Essa perspectiva de análise do romance é muito interessante para o presente trabalho, ainda que o próprio escritor não considere que esse seja o fato mais relevante. Sobre a tortura, Lasch também enfatiza o grau de violência expresso na cena:

[...] é aparentemente ao choque do corpo violado que se ligam a desorientação, o abalo das convicções políticas e o sacrifício final do herói-anti-herói militante [...] a cena central do romance é justamente a que reporta às circunstâncias da morte da personagem “ela”. Em seis replays, iniciados todos por uma variação da frase que dá título ao livro, e acrescentando a cada reprise pormenores em seu começo e fim, mostra-se aquilo que a personagem “ele” testemunhou parcialmente e cujo desfecho ansiava tanto saber: a saída de uma reunião conspirativa, ocorrência da batida policial, tiroteio, prisão de “ela”, cenas horrendas de tortura, até a catástrofe final do óbito por esmagamento do crânio (LASCH, 2010, p. 279-280).

Para uma análise dessa literatura memorialística, procurei dar conta de questões relacionadas à violência específica de gênero sofrida por mulheres no período ditatorial brasileiro. Assim, a ideia aqui defendida é que a tortura vivenciada por essas mulheres também possuiu um caráter extremamente arraigado ao preconceito contra os corpos femininos e é enriquecida pela noção que vê, no trauma da violência de gênero, a dificuldade de narrar e a escassez dos testemunhos femininos.

A própria decisão de entrar para a guerrilha já demonstra a subversão total dos papéis de gênero que se faziam tão presentes no contexto de um país latino-americano nos anos 1960-1970 e, após o período ditatorial, muitas das ex-militantes que puderam sobreviver procuraram meios “feministas” para continuar a exercer sua vida política. Apesar disso, os testemunhos ainda demoraram bastante tempo até realmente aparecerem abertamente nos discursos para a sociedade.

Esses e outros percursos que podemos considerar como uma característica *sui generis* no processo de narrar o trauma e, depois deste, refazer a própria vida carecem, portanto, de um olhar atento às questões específicas que permeiam a militância e participação das mulheres na luta armada.

## 1.2 A OPÇÃO PELA GUERRILHA

Falar em guerrilha é falar em resistência, seja para concordar ou se opor a uma memória hegemônica, relacionada a determinado momento histórico (NAPOLITANO 2017, p. 348 apud PERLATTO, 2019, p. 86), que a coloca como o ponto mais alto — porém, obscuro — de oposição à violência do regime ditatorial brasileiro. Os pesquisadores se dividem e, nessa divergência, um dos pontos importantes de discussão se refere aos consentimentos em sociedade que permitiram que o governo operacionalizasse, com relativa tranquilidade, contra tais “focos” de luta ocorridos em grandes centros urbanos e na Amazônia:

Ao longo das últimas décadas, simultaneamente ao processo de afirmação da *resistência* ao regime como *memória nacional* constituiu-se um enorme silêncio sobre as bases sociais de sustentação da ditadura. Apenas recentemente, alguns estudos vêm enfrentando o tema dos apoios recebidos, das formas a partir das quais a ditadura brasileira alcançou graus expressivos de legitimidade, valendo-se não apenas da coerção- essencial, é verdade, para a manutenção de um regime autoritário – mas contando, com o consentimento tácito ou explícito de parcelas expressivas da sociedade (CORDEIRO, 2012, p. 84, grifos da autora).

O ano de 1972 marcou o ano do Sesquicentenário da Independência e foi um ano de intensas comemorações por todo o território brasileiro, iniciadas em 21 de abril e finalizadas em 7 de setembro. Segundo Cordeiro (2012), essas comemorações fechavam com chave de ouro uma série de acontecimentos que, durante o período ditatorial, deram bastante popularidade ao regime: o Tricampeonato Mundial de Futebol de 1970, a construção da ponte Rio-Niterói e rodovia Transamazônica, bem como a implementação dos grandes projetos

econômicos e de “povoamento” no norte do país via Plano de Integração Nacional (PIN). Em meio a toda a euforia desenvolvimentista e de integração nacional, além da enorme popularidade do governo do ditador Emílio Garrastazu Médici, os 150 anos da Independência do Brasil foram, portanto, o grande marco de chegada do tão esperado “futuro”. Paralelo a todos esses eventos, festejos e propagandas financiadas pelo regime, bem como de grandes representantes da elite, como o empresariado dos meios de comunicação, temos, ainda em 1972, o assassinato, dentre outros, de Aurora Maria Nascimento Furtado, dando-nos uma noção de como o período — os anos do Governo Médici —, considerado, por alguns, como o mais repressivo, conviveu com uma passividade da maior parte da sociedade que impressionam. Isso é perceptível no excerto a seguir — mencionado durante uma sessão da Comissão da Verdade —, em que o jornal *Folha de São Paulo* noticia a morte de Aurora, em 11 de novembro de 1972:

Na madrugada de ontem, Aurora Maria Nascimento Furtado, que fora presa às 9h40min de 9 de novembro, conduzia agentes da polícia carioca a um local do Méier, na Guanabara, onde estaria localizado um “aparelho” (local de encontro) da organização terrorista Aliança [sic] Libertadora Nacional, informa o documento distribuído ontem pelas autoridades de segurança da Guanabara. Chegando à esquina da rua Magalhães Couto e Adriano, Aurora pediu para descer. Disse que preferia, por motivos de segurança, dirigir-se sozinha, a pé, até o “aparelho”, próximo dali. Ao descer, Aurora saiu correndo e gritando em direção a um Volkswagen que estava nas proximidades. Nesse momento, começou um intenso tiroteio entre os agentes da polícia e os ocupantes do carro. Ao terminar o tiroteio, Aurora, baleada, estava morrendo, caída na rua. *Preocupados em socorrer Aurora Maria, os agentes procuraram atendê-la [sic]*<sup>27</sup>, com isso não alcançaram o grupo do Volkswagen, que arrancou em alta velocidade<sup>28</sup> (SÃO PAULO, 2013, p. 3, grifos meus).

As comemorações cívicas conviviam abertamente, com as notícias — mascaradas — de perseguições políticas ou "caça aos comunistas", subversivos ou terroristas. Logo, é importante frisar que uma das memórias que permanecem sobre este período — de que a sociedade vivia uma opressão sem conhecimento algum do que ocorria ou da impossibilidade de possíveis reações por meio da sociedade civil, organismos da imprensa e demais instituições — carece de contestação:

As comemorações do Sesquicentenário da Independência podem ser consideradas um momento privilegiado para observar as relações entre

---

<sup>27</sup> Grifo meu. Versão absolutamente contestada nos Relatórios da Comissão da Verdade (Nacional e Estadual de São Paulo) e, já na época: “Porque com quase todos foi assim, todo mundo sabe que a notícia do jornal é uma mentira, o que fizeram com ela?” (TAPAJÓS, 1977, p. 18).

<sup>28</sup> Sabe-se também que a notícia fora veiculada ainda em 10 de novembro, dia da morte da guerrilheira, em uma edição do Jornal Nacional pelo apresentador Cid Moreira. Infelizmente, não tive acesso ao vídeo. Ver: Eny Moreira. Entrevistas. In: *Os advogados contra a ditadura: por uma questão de justiça*. Documentário. Silvio Tendler, 2014.

sociedade e regime em sua complexidade, buscando ultrapassar a lógica, por vezes simplificadora – dominante, sobretudo nos discursos de determinada memória – a que coloca de lado um Estado opressor e de outro, uma sociedade vitimizada. Desse ponto de vista, conformam importante espaço para se observar os mecanismos de formação de um consenso no seio da sociedade, fundamental para a sustentação da ditadura naquele momento (CORDEIRO, 2012, p. 88).

Contudo, é importante salientar que, embora a sociedade tenha permanecido indiferente à luta que estava sendo travada e a imprensa noticiava, sem muita crítica, a “caça aos terroristas”, os processos pelos quais os consensos acontecem percorrem redes bastante complexas. No entanto, não são uma questão que permeia o objeto aqui tratado. O que nos interessa, neste aspecto, é apenas frisar uma característica importante do ambiente social em que aqueles fatos ocorriam, além de lembrar a tradição na qual está inserida a sociedade brasileira — uma tradição que sempre preservou a ordem e hierarquia. Também é válido lembrar que parte daqueles que se levantaram contra a ditadura o fizeram também movidos por uma ideia de revolução que, muitas vezes, somem nas críticas e autocrítica feitas à luta armada.

Para Cordeiro, há uma “engrenagem do consentimento” que precisa ser observada e as “vozes dissonantes” sempre existem:

o que não significa, certamente, que a sociedade tenha se tornado, toda ela, adepta do regime. As diversas *vozes dissonantes* que se levantaram em 1972, não apenas contra as comemorações, mas contra a ditadura, de forma mais ampla, são exemplos disto” (CORDEIRO, 2012, p. 99, grifo da autora).

São justamente algumas das “vozes dissonantes”, das quais nos fala Cordeiro (2012), que vão, dentre outros rumos, optar pela guerrilha urbana ou a preparação desta no campo, especialmente na região do Araguaia — entre os estados de Goiás, Pará e Maranhão—, sendo um erro considerá-las homogêneas em suas ações e seus objetivos.

Por outro lado, a ideia de que os integrantes da luta armada eram apenas jovens inconsequentes também carece de olhares mais atentos ao contexto ideológico daqueles tempos. Essa autocrítica, também repetida por vários ex-militantes, perpassa por labirintos complexos, que podem ir desde uma leitura consciente das possibilidades de se fazer a revolução — e, nesse ponto, são críticas válidas —, até processos subjetivos — também válidos — com relação a todas as perdas que acarretaram naquela decisão ou, como se refere Tapajós em seu livro, a decisão de “realizar o ato”. Mas também há uma tentativa de desqualificação:

Há algumas maneiras de desqualificar o enfrentamento armado, retirando sua perspectiva revolucionária, ao associá-lo a motivações individuais de conduta,

ou a uma violência entendida como um desequilíbrio de impulsos individuais, ou como resultado de elementos sedutores: eventos espetaculares, barulho, poder, invencibilidade (RIBEIRO, 2018, p. 223).

Portanto, nessa perspectiva, fica comprometida uma dimensão política possível, real e ética, que é justamente a de fazer a revolução “pelas armas”. A violência que se atribui a essa decisão da esquerda revolucionária de “pegar em armas” ressurge como uma justificativa para as atrocidades cometidas pelo Estado. Desde sempre, o aparato do Estado — inclusive o armamentista — esteve superior ao das organizações políticas e isso, *per se*, já torna absurda qualquer tentativa de equiparação entre essas lutas.

Segundo Fico (2004), esse é mais um mito repetido à exaustão: de que a tortura só fora praticada a partir de 1968. Como se comprovou, por meio de inúmeros documentos, Castelo Branco, o primeiro general-presidente, apoiou e contribuiu para a implementação de uma “guerra interna”, alinhada à ideologia do “inimigo interno” e, dentre outras medidas, como a instauração do AI-2, a instauração da Lei de Segurança Nacional — que ajudou a redigir — e uma Lei contra a Imprensa<sup>29</sup>, era seguramente conivente com as torturas que se deram desde o momento seguinte ao Golpe. Segundo Fico, o AI-5 foi apenas

o amadurecimento de um processo que se iniciara muito antes, e não uma decorrência dos episódios de 1968, diferentemente da tese que sustenta a metáfora do ‘golpe dentro do golpe’, segundo a qual o AI-5 iniciou uma fase completamente distinta da anterior (2004, p. 34).

Haja vista a expressividade dessas ações, em ambos os lados, o valor ético e político que lhes é próprio, uma vez que estar na guerrilha significou abrir mão de uma vida nos moldes ditos “normais” e “legais” para enfrentar o regime, localizar o livro *Em câmara Lenta* como mais uma das resistências “fora da curva” não diminui o que também representou em 1977, quando foi lançado: a memória de um militante.

Para Reis (2000), a palavra “resistência” funciona como um argumento-trunfo para a esquerda vencida no processo que vai desde o Golpe, em 1964, até a redemocratização que, para o autor, só foi concluída, de fato, no ano de 1988. Por ocasião dos 30 anos do Golpe Militar, transpareceu o sentimento e, até mesmo, uma espécie de entendimento geral de que este deveria ser um período execrado<sup>30</sup>. No Brasil atual, uma nova reativação dos sentimentos de orgulho

<sup>29</sup> Trata-se do Decreto-Lei nº 1077, de 26 de janeiro de 1970.

<sup>30</sup> Fico (2001), por sua vez, não destaca essa efeméride, mas a dos 40 anos do Golpe. Para este autor, pela passagem dos 30 anos do Golpe Militar de 64, muitos “mitos”, à direita e à esquerda, estavam bastante arraigados e ainda não havia um número relevante de trabalhos de pesquisa que os questionasse.

direitista e uma nostalgia do período governado por militares reaparece mas, ainda assim, prevalece a ideia de que essa memória deva ser algo muito vergonhoso do país:

Nessa reconstrução, as esquerdas geralmente aparecem como vítimas. Quando lutam, o fazem integradas em um processo de *resistência* [grifo do autor]. Esta é uma palavra-chave na memória das esquerdas submetidas pela ditadura. Nessa reconstrução os valores democráticos, embora derrotados em 1964, sempre contaram com o apoio amplo e maciço na sociedade, embora sob vigilância, acusados pela repressão, pelo menos até 1974. Foi exatamente nessas circunstâncias, sem válvulas de escape, que alguns grupos de esquerda—desesperados e desesperançados — se lançaram na luta armada. Constituídos fundamentalmente por estudantes, audaciosos mas inexperientes, foram destroçados em uma luta desigual pelos aparelhos da repressão. Bravos Jovens! Radicais, equivocados, mas *generosos* (grifo meu). A rigor, a ditadura, sempre segundo essas versões fora a grande responsável pela luta armada, redimensionada como uma reação desesperada à falta de alternativas (REIS, 2000, p. 8).

Primeiramente, chama-se a atenção ao termo “*generosos*”, utilizado por Reis, que logo relembra o prefácio de Tapajós em seu livro, quando diz que aquele “é principalmente, um romance a respeito da *ingênua generosidade* daqueles que jogaram tudo, inclusive a vida, na tentativa de mudar o mundo” (TAPAJÓS, 1977, p. X, grifo meu). O equívoco da opção pela luta armada é uma espécie de conclusão à qual chegaram muitos dos ex-militantes, o que não configura por si só um problema, uma vez apresentadas as justificativas objetivas para tal, como a não adesão das massas, um sistema capitalista a pleno desenvolvimento no país, e a superioridade do aparato repressivo. O próprio romance traz essa reflexão a partir dos dilemas vivenciados por “Ele”, uma tentativa de encontrar os “erros” do próprio militante:

Os comícios deveriam ficar para serem feitos apenas no campo, quando a guerrilha rural entrasse em vila ou cidade. Aí então a propaganda teria sentido porque atrairia combatentes para se integrarem na coluna. Nas cidades, bastava a repercussão das ações (TAPAJÓS, 1977, p. 67).

Portanto, não são poucas as discussões, ponderações, sucessos em ações, atropelos etc. A noção de ingenuidade que, por muito tempo, ficou atribuída aos jovens que decidiram pela luta, talvez seja algo que, de fato, incomode.

Ao final do processo, seja por convicção ou decepção, muitos acabaram por aderir ao discurso derrotista de uma luta sem sentido por um lado, mas que, diante de toda a opressão da ditadura, a única opção possível era “pegar em armas”. Portanto, essa narrativa esvazia os valores éticos e ideológicos subjacentes à escolha pela guerrilha, fazendo prevalecer uma certa ideia de que a luta armada foi apenas uma reação ao endurecimento do regime.

Um dos pontos destacados por Reis, por exemplo, é o verdadeiro desprezo das esquerdas revolucionárias pela democracia em seus programas, já que a ideia era empreender uma luta contra o sistema capitalista, ou seja, não necessariamente uma resistência à ditadura (2002, p. 70). No entanto, segundo o autor, essas mesmas esquerdas eram incapazes de perceber que o sistema capitalista estava funcionando muito bem dentro de uma lógica de “modernização conservadora” e pela não adesão da sociedade ao seu programa.

Para o historiador, existem três pontos de “deslocamento de sentido” (REIS, 2002, p.70) dados ao processo de resistência que teve seu ponto alto com a guerrilha, mas que foi acompanhada pela sociedade apenas como uma atração do noticiário. O primeiro deslocamento realizado pela frente da anistia foi apresentar esquerdas revolucionárias como as que compunham a resistência democrática — das mais variadas vertentes políticas — que, desde 1964, se uniram em torno de um único objetivo: salvar a democracia das pretensões golpistas. O segundo deslocamento — realizado pelos adeptos da ditadura até hoje — foi justificar todo o processo por meio de uma “guerra revolucionária”. Assim, tanto à direita quanto à esquerda, a certa altura, acreditou-se haver, de fato, uma guerra sendo travada. O terceiro é o que coloca, enfim, a sociedade reconfigurada, a partir da redemocratização, de forma resistente, oposicionista e, desde sempre, contestadora do “corpo estranho” (REIS, 2002, p. 71), que fora o terror da ditadura.

Todos esses três “deslocamentos de sentido”, empreendidos a partir da construção de uma memória e uma narrativa sobre a ditadura, foram sendo desenhados durante o processo de abertura política e suscitam, até hoje, equívocos reais sobre o que representou a guerrilha.

Rollemburg (2002), por sua vez, faz transparecer uma “mudança” de rota que se deslocava cada vez mais da sociedade e sucumbia no isolamento dos que viviam a guerrilha:

De 1967 a 1973, a luta mudou. Depois de meados de 1968, o isolamento só foi aumentando, numa curva em direção ao abismo. A sociedade recusava aquele projeto. Não era, exclusivamente, por medo, mas porque não se identificava com ele. Seus interesses e valores eram outros, bem outros. A *sociedade assistia à luta armada*. De 1967 a 1973, a luta mudou. A repressão aperfeiçoou-se. Muitos iam ficando, presos, mortos, exilados. Poucos veriam as cenas finais de uma história que se transformava no ritmo das ações (ROLLEMBERG, 2002, n.p.).

Muito embora “pegar em armas” não tenha feito com que a sociedade brasileira aderisse às causas do apelo revolucionário, tampouco foi uma atitude simplesmente inconsequente frente às possibilidades éticas que o período apresentava para a Revolução. No

mesmo ensaio, intitulado *Clemente*, Rollemburg aponta para que se considere a atmosfera daqueles tempos:

Era o tempo de transformar o presente, construir o futuro com as próprias mãos. Chega de falar! Ação! (...) Valiam a coragem e a audácia. O tempo das discussões, formulações tinha levado à derrota. Agora, seria o inverso. Das palavras à ação, da derrota à vitória. Ela podia demorar, mas estava no horizonte. Olhava, acenava. Só dependia de ir buscá-la. Quem ousaria? Quem venceria? A viagem à luta armada começava (2002, n.p., grifo meu).

Portanto, Reis (1997, 2000) e Rollemburg (2002) contestam a ideia de uma sociedade que foi resistente ao regime e questionam uma proposta dos grupos armados em relação aos valores de uma sociedade democrática. No entanto, também parecem avaliar a luta armada como o momento de maior expressividade e vontade revolucionária durante o período.

Ridenti (1993); Reis, Ridenti e Motta (2004); Napolitano (2002); e Araújo (2007) defendem a tese de uma resistência democrática a partir de diferentes enfoques: a proposta de revolução existente, mas com o problema da não inclusão da classe trabalhadora nesse projeto; a importância da resistência cultural; e a “frente ampla” num disputado embate, respectivamente. Esses enfoques, com suas particularidades, tornam o projeto revolucionário um tanto mais diluído. Contudo, enfatizam o coro da resistência.

A crítica cultural Richard (2002) aborda a experiência do pós-ditadura no Chile como um momento em que toda a produção cultural e artística estava envolta no “desaparecimento do objeto” — no sentido psicanalítico —, no luto e na tentativa de articular uma linguagem que desse conta dessa “suspensão” de suas vidas em constante negociação com um presente que, a qualquer custo, tentava empreender o apagamento do passado recente.

A ausência, a perda, a supressão, o desaparecimento, evocam o corpo dos detidos-desaparecidos na dimensão mais brutalmente sacrificial da violência, porém conotam, também, a morte simbólica da força mobilizadora de uma historicidade social, que já não é recuperável na sua dimensão utópica. Essa força da historicidade foi vivida pela cultura, durante o regime militar, como uma luta de sentidos, *como uma luta na defesa de um sentido urgido e urgente*. É evidente que a epopeia tarefa de ter que reinventar linguagens e sintaxes, como sobrevivência à catástrofe ditatorial, que submergiu corpos e experiências na violência desintegrado dos múltiplos choques e explosões de identidade, bem como o enfrentamento com os códigos, como se a batalha do sentido fosse assunto de vida ou morte, devido à periculosidade do nomear, submeterem as práticas culturais e biografias sociais a grandes exigências de rigor e certeza, que terminaram deprimindo-as (RICHARD, 2002, p. 81-82, grifo meu).

A ideia aqui defendida é que o livro de Tapajós seja, sobretudo, uma memória sobre a luta armada. A partir de seu enredo, vamos nos dando conta da complexidade das decisões que, apesar da urgência e praticidade, também esbarravam nos conflitos éticos dos personagens. Optar pela luta armada foi uma decisão tomada por “Ele” e seus companheiros e, nas palavras do personagem, podemos perceber que a vivenciaram enquanto estavam envoltos em muitos questionamentos:

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. Alguns sonhando, outros conhecendo o desespero. Alguns ainda sonham. [...] Alguns ainda sonham. Mas nós estamos cada vez mais sozinhos, mais isolados, o gesto falhou em algum momento (TAPAJÓS, 1977, p. 49).

A perspectiva presente na obra memorialística do próprio Tapajós ainda me parece ser a de maior aceitação, não apenas no entendimento geral, mas na produção mais acadêmica: a de que a guerrilha fora uma opção equivocada. Para tentar descortinar certos dogmas em torno da luta armada, tento utilizar a via — aparentemente sugerida — pela militante Vera Sílvia Magalhães, que passa por uma “ética revolucionária” renegada pela própria esquerda nos tempos da reconciliação.

Reis explica o significado dessa outra via de investigação:

E, finalmente, uma versão apenas tateante, que refere o processo à construção de uma determinada ética, um conjunto de valores, sem a compreensão dos quais nunca será possível entender esses estranhos anos, quando ainda era possível amar a revolução (1999, p. 43-45).

Ele se refere à proposta da ex-guerrilheira Vera Sílvia Magalhães que, em uma entrevista<sup>31</sup>, declara estar persistindo na luta de outros modos — “subindo o morro” para fazer ações sociais, em suas palavras. Mas, ainda assim, procurando e questionando o sentido do caminho percorrido por ela e outros companheiros na luta armada.

---

<sup>31</sup>Vera Sílvia Magalhães faleceu em 4 de dezembro de 2007. Entrevista disponível em: <https://www2.camara.leg.br/acamara/documentosepesquisa/arquivo/historiaoral/Memoria%20Politica/Depoimentos/vera-silvia-magalhaes/texto>. Acesso em: ago. 2021.

### 1.3 AURORA MARIA NASCIMENTO FURTADO

O livro *Em Câmara Lenta* foi escrito para Aurora. Todo o enredo se constrói em torno da pergunta que a personagem “Ele” repete à exaustão: “O que fizeram com Ela?”. É uma pergunta que indaga inicialmente seu paradeiro para, em seguida, tentar entender como o fizeram. Porém, faz ressoar um assombro: o que foram capazes de fazer com ela.

Também aparecem os vários depoimentos de quem conheceu Aurora Maria, ou Lola. Seu processo de prisão, tortura e consequente morte foi tão brutal que ficamos perplexos ao saber como aconteceu. Então, é preciso dizer em voz alta, como alguém que para no tempo por um instante e se pergunta: como foi possível? A reflexão “O que fizeram com ela...” reaparece numa frase solta, sem interrogação, mais como uma triste e desconcertada constatação de onde pode chegar a crueldade humana, mesmo passados tantos anos. Contudo, é importante lembrar que a crueldade é uma face facilitada pelo exercício de poder e autoritarismo sem limites que, em determinados contextos, dão vazão ao sadismo humano.

Aurora Maria Nascimento Furtado nasceu em São Paulo, em 17 de junho de 1946. Era filha de Mauro Albuquerque Furtado e Maria Lady Nascimento Furtado. Fora morta em 10 de novembro de 1972, presa num cerco da repressão em Parada de Lucas, subúrbio da Zona Norte carioca, e imediatamente levada para Invernada de Olaria, lugar de preferência na cidade para a atuação do Esquadrão da Morte<sup>32</sup>. Na adolescência, era estudante do Colégio Estadual Fernão Dias, em Pinheiros, na capital paulista e, na fase adulta, era estudante de Psicologia da Universidade de São Paulo (USP). Após um período de atividades no movimento estudantil e ter passado pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB) e pela Dissidência Estudantil do PCB-SP (DISP-SP), decidiu atuar na Ação Libertadora Nacional (ALN), onde, além de fazer parte do Grupo Tático Armado (GTA) do Rio de Janeiro, fazia a cobertura de pontos, o trabalho de divulgação do material revolucionário e foi a responsável pela editoração do *Ação*, o jornal da organização.

Seu único registro “em movimento” pode ser visto no documentário *Em busca de Iara* (2014), dirigido por Flávio Frederico. A imagem se encontrava num rolo de fita que guardava imagens das reuniões e agitações políticas em torno do prédio de Filosofia, Ciências e Letras da USP na Rua Maria Antônia, em São Paulo, e que ficaria conhecido pela “Batalha da Maria

---

<sup>32</sup> O Esquadrão da Morte era o nome dado a grupos paramilitares que se formavam nos principais centros urbanos — em São Paulo e Rio de Janeiro com maior força — junto ao aparato repressivo, cujos fundamentos morais eram em nome da sociedade e contra os “elementos perigosos”, em que subversivos eram os principais alvos.

Antônia” em 1968 — passagem no livro que retrata a decisão política pela luta revolucionária do personagem principal, “Ele”:

Ver os corpos tombarem e continuar atirando. Encolheu-se, as lágrimas escorrendo pelo rosto. Chorava de frustração, o corpo tremia. Lúcia passou de leve a mão em seu rosto, perguntando o que ele tinha. Depois de um longo momento, conseguiu murmurar: “Nós também vamos ter armas. Eles vão saber quem é mais forte” (TAPAJÓS, 1977, p. 37).

As imagens que aparecem no filme são de Tapajós, seu amigo e cunhado na época. Uma imagem fugaz, mas luminosa. Tapajós parece captar uma das marcas registradas de Aurora, percebidas nos depoimentos sobre ela: o olhar curioso, atento. Uma guerrilheira a observar o território.

“É muito tarde. A imagem já se perdeu no tempo, mas está bem viva — como um corte de navalha” (TAPAJÓS, 1977, p. 13). É dessa forma que o escritor e cineasta inicia o livro. Estaria ele lembrando daquela imagem, daqueles primeiros dias em que o olhar atento da guerrilheira estudava a agitação e quando ainda haveria tempo para decidir não partir à “viagem da revolução”? É uma imagem em sua memória que daria passagem ao ato do qual tanto fala em seu livro: “realizar o ato”, “fazer a ação” e, por fim, sentir o corte da navalha.

Ao longo de toda a narrativa, vamos conhecendo a personagem “Ela” e, em paralelo, juntando informações que nos levem a Aurora. Nesse processo de leitura e análise do texto, às vezes fica difícil distinguir a realidade da ficção. Então, os depoimentos e documentos são o recurso para os quais nos voltamos na tentativa de entender melhor aquele “olhar da guerrilheira”, segundo Rollenberg (2006). Num desses depoimentos, Pedro Ayres, também ex-militante da ALN, nos conta sobre o período em que esteve com Lídia — codinome de Aurora Maria —, dividindo um apartamento no Cosme Velho, no Rio de Janeiro:

No ano de 1972, depois de alguns sérios reveses sofridos, a organização decidiu modificar várias de suas linhas de atuação. Antes editávamos um noticioso de cunho nacional, “Ação”, que era distribuído por mala direta aleatória ou entregue a alguns aliados que contribuíam para mantê-lo funcionando. Era um trabalho bem desgastante, pois, só dispúnhamos (sic) de umas velhas tipografias e mimeógrafos. Uma das decisões adotadas foi a regionalização desse pequeno jornal e o lançamento de outro jornal, de orientação mais aberta e participativa às demais forças políticas de oposição à Ditadura, “Liberdade”. [...] Tudo corria bem, pois, como a Lídia (nome que ela usava comigo) era extremamente dedicada e inteligente foi fácil montar os dois grupos de imprensa – redação e oficina. Dos quais só ela tinha acesso. Foi um período bem curioso, pois, como tínhamos que muito conversar sobre política, teoria e a linha da Organização, porque um dos principais dirigentes da ALN, o Luiz, o Crioulo, queria que eu a educasse do ponto de vista teórico e cultural, notei que ela não gostou da idéia (sic). Tivemos longos debates e

embora inicialmente ela se mostrasse rígida e pouco receptiva a idéias (sic) que punham em cheque (sic) todo um sistema de dogmas “revolucionários”, baseados no praticismo e na dedicação à estrutura orgânica partidária, aos poucos avançou tão rapidamente que em menos de 4 meses estava muito bem qualificada<sup>33</sup> (grifo meu).

O interessante é que não são poucas as vezes que nos deparamos com falas que refletem o machismo característico do período. Tanto num depoimento de Tapajós à CEV-SP, citado anteriormente<sup>34</sup>, responsável pela formação política da cunhada, percebemos o forte caráter de “mestre” incorporado pelos “homens da revolução” e parece que nem sempre esse papel fora bem aceito pela guerrilheira Aurora. Embora o contexto possilitasse, podemos perceber que “educar” mulheres não era uma atitude “naturalmente” aceita por elas. Em outro depoimento, agora de Fernandes Júnior (2004), percebemos mais um desses embates em sua rememoração de um período passado com Lola, num sítio no interior de São Paulo:

Atravessamos o riacho, margeamos a plantação de morangos, seguimos morro acima até um pasto bem distante da estrada, numa depressão que não poderia ser vista pelos vizinhos. Colocamos algumas latas e pedaços de pau junto a um barranco. Zé iniciou os treinamentos com pistola, mas não acertou nada nos sete primeiros disparos. Recomendei que prendesse a respiração na hora de puxar o gatilho, abrisse as pernas e usasse a mão esquerda como apoio para a direita. Zé colocou outro pente e melhorou sua marca, acertando metade dos tiros. Dei a vez para Lola. Ofereci a pistola, mas ela disse que preferia tirar com o revólver. Passei-lhe o 32 e Lola conseguiu surpreender novamente. Atirou com segurança, dando uma pausa entre cada disparo, enquanto mirava no novo alvo. Acertou todos os tiros, fiquei pasmo. [...] Desta vez, Lola pediu o 38. Na primeira rodada, enquanto se acostumava ao peso do revólver, errou dois dos seis tiros. Na segunda, encaçapou todos nos alvos. Num *típico sentimento machista* fiquei com vergonha de errar, de enfrentá-la, pois certamente iria perder, e desisti de tirar com o 38, dando preferência à carabina. Não ousei perguntar a Lola se já fizeram algum treinamento com armas, pois estava envergonhado de minha prepotência, achando que era o bambambã (sic) do gatilho (FERNANDES JÚNIOR, 2004, p. 231-238, grifo meu).

Por meio de relatos de ex-militantes que conviveram algum tempo com Aurora, entre reuniões e ações, são evidenciadas algumas das características da militante e guerrilheira, como a convicção política em torno da luta armada, além da habilidade física para a guerrilha.

Esses dados são importantes para a pesquisa a partir da consideração de que, no processo da escrita de uma literatura de teor testemunhal, imagens e memórias se fundem

<sup>33</sup> Os “desvios” da língua portuguesa foram mantidos conforme aparecem no depoimento intitulado *Histórias, lembranças e críticas*. Disponível em: <https://papsilva.wordpress.com/2011/02/13/foi-assim-xiii/#comments>. Acesso em: 2 jun. 2019.

<sup>34</sup> Ver subitem “A divisão de identidades, a fragmentação do autor”.

durante o processo criativo, como afirmam muitos autores que também consideram processos psicanalíticos em suas análises<sup>35</sup>. Para construir a personagem “Ela” — por se tratar de uma referência a alguém tão próximo —, Tapajós possivelmente se valeu deste recurso/percurso, ainda que de forma inconsciente.

Vianna (2003) nos lembra da tese, aceita por muitos que estudam as conexões entre história e literatura, de que a “invenção”, a matéria ficcional *par excellence*, tem suas raízes na lembrança, nas reminiscências, na memória:

Memória nem sempre evocada voluntariamente, nem sempre explicitada, e muitas vezes fechada a sete chaves, mas que trapaceia com o sistema de consciência e, desliza, desloca-se, na máscara forjada da ficção provida pelo imaginário, onde o “secreto” da individualidade ou das coletividades e desrecalca, em *différance*, como quer Derrida. Ponto de intercessão onde se interceptam os extratos do pessoal, os do social e os da cultura, promovendo um amálgama diferenciado que passa a ser visto como invenção (VIANNA, 2003, n.p.).

Pode-se traçar um paralelo com as *madeleines* de Marcel Proust ou o choque no algodão cru da vida diária de Virginia Woolf, que são passagens clássicas da literatura que se utilizam do recurso do uso de memórias.

No tópico 1.1, falei sobre algumas das divergências entre autores da literatura sobre o romance *Em Câmara Lenta*. O foco narrativo e os pronomes pessoais podem parecer um tanto confusos para alguns leitores, o que caracteriza a preeminência de um “Eu” — de caráter mais autobiográfico — do que um “Eles”. O livro em questão não é uma autobiografia. Contudo, algumas características desta também podem ser consideradas em relação ao romance de testemunho como, por exemplo, as linhas que se cruzam entre o individual e o ficcional ou o individual e o coletivo. Também há uma recorrente dificuldade em traçar as divisões entre foco narrativo e pessoa gramatical, sendo um ponto pacífico que, nesse tipo de romance, nem sempre se trata da mesma coisa. Lasch (2010) procura analisar a quebra brusca de perspectiva após os dois primeiros fragmentos do romance sem que ocorra qualquer sinalização gramatical ou mudança estilística — causando uma dificuldade de entrar no ritmo da leitura de Tapajós. Já no início de sua escrita, qualquer paradigma temporal ortodoxo é desconsiderado e o leitor precisa estar atento aos seus processos de “reminiscências”.

Portanto, cabe lembrar que, diferente do que ocorre na autobiografia, em que o leitor espera encontrar a narração de fatos verdadeiros — algo que se estabelece a partir de um “pacto autobiográfico” deste com a perspectiva do autor/narrador/personagem que se mesclam numa

---

<sup>35</sup> Seligmann-Silva (2003), Maria Rita Khel, Gagnebin (2006), entre outros.

mesma “voz”, segundo a teoria de Lejeune (2014) —, no romance, isso não ocorre. Outros “contratos” são formados, ou melhor, certas nuances que escapam ao esquema proposto a partir do “pacto autobiográfico” ou “romanesco” e que Lejeune (2014) chama de “pacto fantasmático” já que, em sua própria teoria, deixa transparecer a importância de pessoa, linguagem e corpo para o entendimento das dimensões da criação e do real no romance (HÄCKEL, 2018). Essas nuances também influenciam a relação leitor-obra.

Esse é o envolvimento com o romance de Tapajós — em especial, o envolvimento com a personagem “Ela”. As diversas leituras para esta análise se transformaram numa espécie de busca. Para tal processo, Vianna (2003) propõe uma opção aos demais pactos (autobiográfico, romanesco, fantasmático etc.): o “pacto memorialístico”. Ao realizar a leitura, somos convidados a recorrer a essas memórias individuais e coletivas, e não nos prendermos apenas ao ficcional. É uma inversão. Essas memórias, segundo Vianna (2003), são o universo do mundo pessoal, principalmente quando se trata de mulheres. São nessas memórias que os silêncios podem confrontar e até se sobrepor às narrativas cristalizadas.

A primeira vez que Tapajós se refere a “Ela” é impactante porque já interroga — e essa interrogação é precedida de dor. É a procura que vai guiar a personagem “Ele” em sua jornada pessoal ou na realização do seu “ato”. Assim, o leitor, que passa a mergulhar nessa busca que, no mundo real, para a família de desaparecidos e mortos políticos, não se sabe ao certo em que momento acaba:

Se eles virem e atirarem e as balas pegarem no peito, na cabeça, que é que tem? Se a dor vier e rasgar todo o corpo de cima a baixo é um alívio: a corda vibrando até o ponto de romper, os ossos latejando como se tivessem vida própria, os mortos aqui ao lado, no banco de trás, em toda a rua, todos os corpos reunidos num só corpo, *o que fizeram com ela?* (TAPAJÓS, 1977, p. 14).

A partir da indagação inicial, a cena da tortura vai se configurando no espaço em que a personagem “Ele” se fixa — de forma exaustiva, repetitiva e alucinante — em seu sentido desesperado — ou melhor, no seu não sentido, já que é tão brutal e absurdo. O “quadro” do grotesco aparece na primeira “sessão” e se constrói conforme avança a narrativa, de acordo com as notícias que chegam ou das lembranças que intercalam os momentos de dor com o amor pela companheira:

Como em câmara lenta: ela se voltou para trás. Sua mão descreveu um longo arco, em direção ao banco traseiro, mas interrompeu o gesto e desceu suavemente na abertura da bolsa, escondida entre os dois bancos da frente, pouco atrás do freio de mão. O rosto impassível olhava a maleta que o outro

segurava, mas os dedos se fecharam sobre a coronha do revólver que estava na bolsa. E, num movimento único, corpo, rosto e braço giravam novamente, o cabelo curto sublinhando o levantar da cabeça, os olhos, agora duros, apanhando de relance a imagem do policial que bloqueava a porta. O revólver disparou, clarão e estampido rompendo o silêncio (TAPAJÓS, 1977, p. 16).

Nesse processo de reconstrução, aparecem os espaços vazios, cheios de solidão e mágoa na narrativa. São os “espaços da dor”, no qual os muitos “fantasmas” aparecem em meio aos questionamentos sobre a luta armada. Para “Ele”, os mortos estão mais presentes que os vivos em meio à clandestinidade da sua vida.

A própria casa agora morta. Tudo continuava nos mesmos lugares e não havia porque não continuar, mas o familiar se tornara estranho porque reconhecer um contorno, uma forma, era ferir-se, cortar novamente a pele já cortada, retorcer a lâmina e sentir a dor aguda latejando interminavelmente em vez da sensação de esgotamento, de cansaço, de vazio, essa outra sensação agora mais presente, a do tempo que parou e nada mais vai acontecer, nunca. *Porque agora a história vive para os outros* – o gesto repetido aqui, neste quarto, é um gesto sem história, fora dela, fora do tempo (TAPAJÓS, 1977, p. 17, grifo meu).

Como se elabora algo assim? O processo ao qual os familiares e amigos das vítimas revivem, de forma obsessiva, esse “passado” e o atualizam constantemente é o que dá sentido a essa busca por uma justiça que nem sempre é alcançada na vida real. Richard (2002) chama de “obsessividade fixa da lembrança” o processo em que a dor e o sofrimento são utilizados para “dar vida à morte” e a manifestação dessa via, que é psíquica e política, também se dá por meio das manifestações culturais e artísticas e, no caso aqui analisado, pela literatura:

Talvez devamos ativar a proliferação de relatos, capazes de multiplicar as tramas da narratividade, ao colocar para funcionar antecipações e retrospectivas, levando, desse modo, a temporalidade da história a se voltar sobre si mesma, em cada intersecção de fatos e palavras, ressaltando a imagem mentirosa de um “hoje” desligado de todo antecedente e cálculos oficiais (RICHARD, 2002, p. 82).

O que Tapajós faz, em sua escrita, é justamente desmentir o “hoje” — da abertura política que já se fazia em 1976 através da narrativa de dor de sua companheira — e seu próprio “hoje”. O que fazemos toda vez em que retornamos à sua literatura é atualizar a busca, o grito, a luta por justiça. Também é rever a história não para dotá-la de sentidos “mais verdadeiros”, mas para tornar possível continuar a fazê-la.

Na sessão que deu abertura ao procedimento de investigação do “Caso Aurora”, pela CEV-SP, é interessante notar que a emoção e a criação artística se fazem presente ao longo de

todo o relato/depoimento dos depoentes sobre o caso. Esta é uma característica relevante dos trabalhos que se deram concomitantemente, mas na forma de grupos paralelos de estudos, comissões estaduais e municipais, comunidades, etc. em comparação aos trabalhos oficializados pelo Estado através da Comissão oficial. Agora, é por meio desses papéis e dessas imagens que podemos acessar um pouco mais o universo dos ex-militantes — isso não necessariamente precisa ser feito através do rigor do fato em si. Como no livro de Tapajós, não cabe julgar o real ou fictício em sua narrativa, mas sim entender a ausência dessas vidas. Ao final da sessão, uma poesia, de Alípio Freire, foi declamada por um dos depoentes:

“Eles assassinaram a Aurora, restou amanhecer solitário em ruptura radical. Havemos de amanhecer e o mundo se tingirá e o sangue que escorrer será doce de tão necessário para colorir as suas pálidas faces, Aurora” (SÃO PAULO, 2013, p. 26).

Fazem parte da “luta pela memória” os depoimentos de militares que, após a redemocratização, vieram a público para contar sua versão dos fatos. Muitas vezes, eram de uma atitude defensiva, uma vez que reconhecem que, na batalha pela memória, as versões da esquerda têm prevalecido. Esses depoimentos também servem como fontes de pesquisa e, para chegar à figura de Aurora, também foram encontrados relatos dessa parte, a “dos vencidos” na luta armada. Numa série de entrevistas concedidas a pesquisadores (D’ARAÚJO; SOARES; CASTRO, 1994) sobre as memórias militares, “o general Fiúza, com fingida sinceridade — pois fala da tortura sem admiti-la diretamente —, alude às atividades do notório centro de tortura que chefiou” (MARTINS FILHO, 2002, p. 192). Ele se refere ao “General Adir Fiúza de Castro, um dos criadores do Centro de Informações do Exército (CIE) e chefe do Centro de Operações e Defesa Interna (CODI) do Rio de Janeiro, a partir de 1972” (MARTINS FILHO, 2002, p. 192), ano do assassinato de Lola.

No livro *Anos de Chumbo*, quando perguntado se no período em que esteve nesse cargo, lembrava-se de alguém por quem nutria algum tipo de admiração, o general responde:

*Não. Do ponto de vista de valentia, há algumas pessoas que eu poderiaressaltar. Certa vez, uma moça - o nome dela é Aurora Maria do (sic)Nascimento Furtado - estava cobrindo um “ponto” com o chefe da suaorganização, debaixo da ponte de Benfica, ou de Olaria, não sei bem, quandopassou uma viatura do pessoal que, naquela época, era encarregado da lutacontra o tráfico de entorpecentes, e que achou que aquele casalzinho eratraficantes. Estou contando o caso exatamente como me contaram, e acho queé verídico. Então, deixaram a viatura em cima do viaduto, e um agente desceupara interpelá-los - agente da Invernada de Olaria, pessoal meio bruto,*

acostumado a lidar com traficante. Então chegou para perto deles, sorrateiramente, e disse: “Seus documentos!” Ele ficou meio aparvalhado, mas ela abriu a bolsa, tirou uma pistola e deu um tiro na cara do agente. E ficou ali com o revólver, enquanto o camarada fugia. Ela combateu todos os outros agentes que assistiram o lance lá de cima do viaduto, crentes de que estavam lutando contra uma traficante. Então fizeram um cerco, e ela saiu correndo para a avenida Brasil. Na avenida Brasil, um conseguiu segurá-la pelas pernas e, debaixo de muito pau, a pegaram e meteram-na na viatura. *Ela cobriu, com a própria vida, a fuga do chefe.* Foi levada para a Invernada de Olaria. E eles não estavam nada satisfeitos com um dos seus companheiros morto, com o rosto completamente estraçalhado. Calculo o que fizeram com ela (D'ARAÚJO; SOARES; CASTRO, 1994, p. 76, grifo meu).

E continua:

Era a Invernada de Olaria, célebre pela sua violência. Era o pessoal mais “duro” que existia na Polícia Civil. Bom, eu estava no CODI, no I Exército, quando o comandante do DOI me telefonou: “Chefe, recebi informações que capturaram uma moça, e agora chegaram à conclusão de que deve ser gente nossa. Eu mandei um oficial meu ir lá para identificá-la. Ela está em péssimo estado, não vai resistir nem uma ou duas horas mais. O senhor quer que a traga?” “Não, não traga coisa nenhuma. Quem é ela?” Ele disse o nome: “Aurora Maria Nascimento Furtado.” Um livro que um desses camaradas escreveu diz que, na Invernada, ela foi submetida à “coroa de Cristo”, um negócio que aperta a cabeça. Isso não me foi dito nem pelo comandante do DOI, nem pelo oficial que foi à Invernada de Olaria. Mas, se eles fizeram isso, fizeram crentes de que estavam lidando com uma traficante fria, que matou um dos seus friamente. *Acho que essa moça era muito valente*, mas não deu entrada em DOI, não “abriu” coisa alguma. Os documentos que estavam com ela fizeram com que o pessoal da Invernada acabasse desconfiando que ela não era traficante e que estava simplesmente cobrindo um “ponto”. Morreu no mesmo dia. Já foi levada para a delegacia, segundo me informaram, bem ruinzinha: havia sido baleada, espancada. já chegou lá bem “malita”. Mas ela cobriu, durante mais de vinte minutos, a fuga do chefe. *Então, era uma moça valente, quer dizer, estava profundamente estruturada. Eu conheço vários casos desses, geralmente de mulheres. Porque as mulheres são muito mais ferozes do que os homens. É a minha experiência. São muito mais cruéis e muito mais ferozes que os homens. Muitas delas, enquanto estavam no terrorismo, enquanto estavam agindo, tinham que ser postas de castigo pela própria chefia — pode perguntar a eles —, porque se excediam* (D'ARAÚJO; SOARES; CASTRO, 1994, p. 76, grifo meu).

Esse depoimento pode ser encontrado, inclusive, em sites de esquerda, talvez como uma forma de ressaltar a coragem de Aurora Maria que foi reconhecida pelo próprio general. Contudo, alguns aspectos precisam ser avaliados. Conforme Martins Filho (2002) deixa evidente, em nenhum momento o General Adyr Fiúza admite a tortura cometida pelo órgão e o “pessoal” sob seu comando. Outro ponto importante é a versão da perseguição e morte, contestada por depoentes — entre eles, Tapajós —, na audiência pública da Comissão Estadual de São Paulo. Por último, podemos perceber, na sua espécie de “elogio”, a carga dos

estereótipos de gênero atribuídos às mulheres da luta armada: ao fim, não passavam de uma subversão do que julgam ser a natureza feminina — algo, conclui o general, reprimido até mesmo pelos comandantes da esquerda.

As fotografias de Aurora Maria assassinada e estirada numa viela, como simulação de conflito com as forças opressoras, também são fontes às quais pretendi recorrer para acessar um pouco mais de sua trajetória. Ademais, é importante lembrar que dificilmente esse tipo de fonte vem à tona se não houver um interesse às vezes pessoal, provavelmente em decorrência do trabalho de pesquisa acadêmica e de um esforço do Estado em prestar contas com a sociedade, como evidenciado pelo trabalho das Comissões da Verdade ao redor de todo o globo.

No Capítulo 3, terei a oportunidade de, ao refletir sobre essas fotografias, pensar em questões que dizem respeito também ao corpo da mulher. Um olhar interessado mas, sobretudo, crítico e com um viés de gênero se faz necessário para interrogar até mesmo o que consideramos válido em termos de reparação histórica e como a produção de um importante documento para a sociedade brasileira, tal qual o Relatório Final da Comissão da Verdade.

Na mesma linha de pensamento, também teremos a oportunidade de analisar o processo de tortura desta militante da ANL narrado por Tapajós. Por que o corpo enclausurado e torturado da mulher aparece desde sempre na literatura — como Antígona e seu suicídio na Grécia Antiga —, nas artes e na fotografia embora suas próprias vozes demoraram tanto a aparecer? São questões suscitadas ao nos depararmos com a violência explícita quando se trata do corpo das vítimas da ditadura civil-militar. O caixão de Aurora fora entregue lacrado à família, tamanha era a violência. Nesse sentido, termino o capítulo com uma reflexão: “por que os governos procuram com tanta frequência regular e controlar quem será e quem não será lamentado publicamente?” (BUTLER, 2018, p. 65).

No próximo subitem, farei a análise de gênero da obra. Para empreender tal análise à literatura de Tapajós, cabe explicar que não se visa incorrer num anacronismo, pois o contexto brasileiro dos anos 1960 e 1970 está inserido num ambiente onde o machismo e as diferenças nos lugares sociais entre homens e mulheres eram bastante comuns. Nesse sentido, ainda se ensaiavam rupturas que, nos meios da própria esquerda, só foram realmente vivenciadas no exílio, conforme o relato de muitos militantes.

A análise visa apenas entender o contexto no qual as mulheres que optavam por ser guerrilheiras precisavam enfrentar, como uma espécie de “ônus” ao fazerem uma escolha que significava, muitas vezes, o aniquilamento de suas imagens perante a sociedade enquanto mulheres. Também significa dizer que a militante e guerrilheira correspondia não apenas a uma figura de transgressão, uma vez que, para o escritor — um homem militante da esquerda —, a

mujer aparece quase que invariavelmente dividida entre a figura de delicadeza e de coragem — uma visão ora estereotipada, ora idealizada.

Por fim, cito as indagações que a personagem “Ele” faz quase no final do livro, num momento em que tenta “buscar” mais dessa guerrilheira que fora “Ela”. Podemos perceber a voz do autor, ainda questionando se o caminho escolhido por Aurora foi o caminho certo, além de a perguntar a si mesmo — sobre aquela quem ele havia conhecido tão bem e com quem dividiu não apenas a militância, mas a vida pessoal — se o próprio caminho também valeu a pena.

Mas 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. Será que deu tempo, companheira? Com esse seu jeito reservado e antigo, com o pouco tempo que você teve pra conhecer o mundo (TAPAJÓS, 1977, p. 163).

## CAPÍTULO 2: EM CÂMARA LENTA: UMA ANÁLISE DE GÊNERO

*“Ela correu por entre os carros e quase todos os policiais foram atrás dela, atirando sempre” (TAPAJÓS, 1977, p. 26).*

O livro *Em Câmara Lenta* traz informações muito preciosas sobre o contexto dos lugares masculinos e femininos em uma época em que tais lugares tinham uma delimitação ainda bastante rígida, não apenas na sociedade como um todo, mas dentro das organizações de esquerda. Além disso, através da descrição de cerco, prisão e tortura da personagem “Ela”, percebe-se como a brutalidade do regime olhava para as mulheres que aderiram à luta armada com grande desprezo por estarem, segundo sua ótica distorcida do feminino, fora de seus lares, ou seja, não assumindo os papéis sociais que lhe eram dados desde sempre: esposas e mães. Assim, para a ditadura civil-militar, essas mulheres estavam causando uma desordem na estrutura basilar da sociedade ao “seguirem os passos” dos homens da esquerda, conforme entendiam a participação destas na luta armada.

Neste segundo capítulo, os papéis de gênero, além da relação espacial que, no livro, são intercalados com a narrativa dos sentimentos vivenciados na guerrilha, são abordados. O corpo, principalmente o corpo feminino das guerrilheiras, é analisado a partir da narrativa de Tapajós e da importância que adquire nos testemunhos daqueles que sobreviveram à tortura, assim como ele próprio.

Várias são as paisagens que Tapajós aciona através da rememoração. A leitura do livro, sob a perspectiva de gênero, abriu um caminho um tanto inusitado, mas interessante para a análise da obra: as paisagens, muitas vezes, podem ser associadas às figuras femininas da sua narrativa. Associar o feminino à natureza não é um recurso novo, pois remonta às tragédias gregas, embora nestas a relação seja feita a partir das sensações, e não num sentido metafórico que alude a personalidades “indomáveis” ou “imprevisíveis”. Já no século XIX, essa associação será menos ligada à natureza, ao menos diretamente, e mais relacionada à medicalização e ao controle da sexualidade feminina (LAQUEUR, 2001).

Na escrita de Tapajós, arrisco dizer que não se trata de pura e simplesmente um recurso estilístico ou a reprodução de um discurso ideológico e sexista; trata-se de um percurso que o escritor encontra através do ato de rememorar, funcionando mais como “itinerários subjetivos” que ajudam a conectar os lugares e as pessoas com as quais participou da luta política — em especial “Ela”.

A partir de suas reminiscências de diversos lugares, muito diferentes entre si, ele procura entender o caminho percorrido e, até mesmo, um pouco da personalidade da companheira.

## 2.1 SOBRE OS PAPÉIS DE GÊNERO E OS LUGARES DO MASCULINO E FEMININO NA LUTA ARMADA

*Ela, Marta, Lúcia e a moça de olhar triste.* Na narrativa de Renato Tapajós, essas quatro personagens compõem o rol feminino da guerrilha. Não exatamente da guerrilha mas, nas reminiscências de Tapajós, as mulheres que assumem importância na narrativa estão de fato nela ou na possibilidade de se assumirem guerrilheiras para uma espécie de “descoberta” da força e coragem que só possuem internamente. Tapajós faz sua primeira descrição dessa força que se encontra contida, reprimida e à qual atribui a causa do olhar triste de sua amiga de juventude:

A minha amiga de olhos tristes: eu via nela uma inteligência romântica, uma suavidade distante, um vago encantamento que me atraía por não compreendê-lo. Suave, distante, quase transparente: uma imagem. Eu passei sem ver que por trás daqueles olhos havia uma vida interior intensa, uma energia reprimida e machucada, uma imensa carga de emoções esperando um gesto. O gesto que não foi feito (TAPAJÓS, 1977, p. 31).

Regina Dalcastagnè observa, em um recente levantamento sobre a literatura da ditadura nos anos 1960-1970<sup>36</sup> — em comparação com o mesmo gênero após os anos 2000 e, principalmente, após os trabalhos da Comissão da Verdade (CNV) —, que existe uma diferença significativa tanto de memórias quanto de ficção na escrita de homens e mulheres, principalmente no que diz respeito ao “perfil” da guerrilheira. O levantamento, que circulou de forma mais informal em várias redes sociais, veiculada pela própria autora, é resultado de sua pesquisa realizada na Universidade de Brasília (UNB), onde é professora e coordenadora do Grupo de Pesquisas em Literatura Brasileira Contemporânea. Foram estudados romances brasileiros publicados entre 1990 e 2004. Depois, a pesquisa foi ampliada, abarcando o período entre 2005 e 2015. Dalcastagnè constata, assim, a maior publicação de romances de autoria feminina após os trabalhos da CNV.

---

<sup>36</sup> Ver: “A ditadura vivida e escrita pelas mulheres”, aula aberta do Grupo de Estudos Literatura e Ditaduras (PUC- SP). Disponível em: <https://youtu.be/znUweE9V3OY>. Acesso em: 9 set. 2022.

Ver, ainda: BUDANT, Henrique Luiz. *Literatura de testemunho: a ditadura militar (1964-1985)*. 2019. Disponível em: <http://www.aescotilha.com.br/literatura/contracapa/literatura-de-testemunho-a-ditadura-militar-1964-1985/>. Acesso em: 9 set. 2022

Para a pesquisadora e crítica literária, é possível perceber, dentre algumas outras diferenças, a mudança de “tom” de quem esteve na luta em relação a quem “herdou” essas memórias. Também é possível notar a diferença da perspectiva feminina em relação à perspectiva masculina que passa a emergir nessa literatura a partir dos depoimentos e nas memórias de ex-combatentes da ditadura.

Quando lemos o romance *Em Câmara Lenta*, essa perspectiva masculina é algo que fica muito evidente, ainda que tenhamos o cuidado de não cair em uma comparação inócua e desvirtuada das diferenças de gênero naquela realidade temporal.

Portanto, a análise de gênero que proponho em torno do romance de Tapajós tem o intuito de apontar uma atmosfera de machismo e diferenciação de gênero da qual o livro de Tapajós não escapa. Dessa forma, o autor acaba compondo, em determinados aspectos — sobretudo na descrição das figuras femininas e de sua atuação mais geral na guerrilha — um enquadramento social bastante restritivo e de preconceito às mulheres. É importante reforçar, contudo, que o relato de Tapajós de forma alguma é visto como depreciativo ou inferior do papel feminino na guerrilha. Contudo, é possível perceber este aspecto da realidade em questão que, por muito tempo, permaneceu encoberto, seja pela falta de relatos femininos, seja pela própria ênfase que as narrativas — ficcionais e históricas — deram às mulheres nessa luta.

Tapajós segue descrevendo Lúcia, outra personagem, que aparece em um episódio conhecido como “batalha da Maria Antônia”<sup>37</sup>: “Ele avaliou as possibilidades de chegar lá sem ser atingido e correu, protegendo a cabeça” (TAPAJÓS, 1977, p. 32). E, mais adiante:

Ela veio sorrindo para ele, suada e feliz, exaltada com a batalha. (...) Subiram as escadas abraçados. Ela disse que estava morrendo de cansaço, ele beijou sua testa molhada. (...) Ele a pegou pela mão e quase a arrastou até a porta (TAPAJÓS, 1977, p. 33).

Se compararmos a atitude de ambos — o narrador-personagem “Ele” e a personagem feminina Lúcia —, podemos distinguir as atitudes quase que caricaturais que as personagens masculina e feminina apresentam. Enquanto que, para “Ele”, aquele momento exigia uma atitude cuidadosa e, conforme os demais trechos, foi o momento-chave para que tomasse a decisão mais importante até então, que definiria toda a sua vida — ou seja, pegar em armas e aderir à guerrilha —, para Lúcia, parecia ser um momento agitado, onde caberia espaço para a

---

<sup>37</sup> Enfrentamento armado ocorrido em 2 de outubro de 1968 entre os alunos da Faculdade de Filosofia, Ciências Sociais e Letras da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP) e alunos da Faculdade Presbiteriana Mackenzie. Também integrava o “Comando de Caça aos Comunistas”. O conflito resultou na morte do estudante secundarista José Carlos Guimarães.

euforia, para a performance feminina de desatenção, certa frivolidade, bem como a condução, ou ser conduzida — uma característica marcante nas ações dos homens em relação às mulheres na narrativa.

Ao longo de todo o romance, o narrador-personagem fala sobre “o gesto”. O gesto pode significar, dentre algumas outras possibilidades, ter feito a difícil escolha pela guerrilha ou pela revolução. Não surpreende que as atitudes do narrador-personagem, suas decisões — assim como as dos demais homens da guerrilha — sejam sempre descritas, tal qual o trecho acima, como atos certeiros. Um aspecto que chama a atenção é que, muito embora essas mulheres também tenham escolhido realizar o gesto — Lúcia, Marta e Ela o fizeram —, suas atitudes no romance de Tapajós sempre são descritas como envoltas a uma aura nostálgica, poética, de delicadeza ou certa indecisão em contraposição às atitudes que se supõem de uma militante.

Em outro trecho, o narrador informa: “Onde estão todos aqueles que começaram? Alguns estão na cadeia. Ela não teve chance. Fernando está morto. Lúcia exilada” (TAPAJÓS, 1977, p. 50). Todos os citados neste pequeno trecho vivenciaram um lado da luta: a prisão, a tortura, a morte e o exílio. Nesses momentos, percebemos que, na narrativa, não existe essa “diferença” entre quem foi mais ou menos corajoso por seguir esse ou aquele caminho. Apesar de, em algumas passagens, “Ele” deixar evidente sua opção por algo que estivesse mais perto do povo, das fábricas, este não hesitou quando optou pela guerrilha (TAPAJÓS, 1977, p. 45-46; 65-66) e resolveu seguir até o fim. Portanto, os marcadores de uma diferença na atitude feminina e masculina parecem decorrer apenas de um código de comportamento, performances e, como não poderia deixar de ser, do eu-lírico característico do estilo de sua escrita memorialística<sup>38</sup>. Contudo, esses marcadores também informam sobre os atravessamentos e violências que decorrem da diferença de gênero e foram vivenciados por estas mulheres naquele contexto.

Qual é o papel das mulheres na guerrilha? De modo geral, pensa-se que as mulheres sempre desempenharam um papel secundário, baseado no próprio lugar reservado à mulher, o lar, que de modo algum envolvia a vida pública. Portanto, naquele momento, vários paradigmas em relação à feminilidade estavam sendo quebrados, ainda que não houvesse exatamente uma consciência feminista delineada na fala e ação das militantes de esquerda. Contudo, sabia-se que suas vidas, uma vez decididas em relação à entrada na política, estavam no âmbito público

---

<sup>38</sup> Embora a escrita de Renato Tapajós em muito tenha rompido com um eu-lírico tradicional e se apresente mais como um eu-lírico conflitivo que, tal qual Adorno (2003) aponta, se características enquanto uma ruptura do narrador (vítima) frente a dor ou horror vivenciado na modernidade.  
Ver: Adorno (2003) e Seligmann-Silva (2007).

e que essa escolha refletiria diretamente nos papéis de filhas, esposas e mães que seguiam quase de forma “natural”. Além disso, havia muitos julgamentos morais que teriam que enfrentar.

O Capítulo 10 do relatório da CNV intitulado *Violência sexual, violência de gênero e violência contra crianças e adolescentes*, foi dedicado exclusivamente aos crimes que integram o caráter de “violência de gênero” com ênfase nos crimes de tortura específicos e perpetrados contra mulheres. Nele, está definido as diferenças entre feminino e masculino.

Masculinidade e feminilidade podem, então, ser definidas como as percepções, de mulheres e homens, sobre o papel de ambos na sociedade. E essas percepções constituem, sobretudo, expectativas sociais. Marcadas pelo predomínio masculino, que determina o que é considerado “normal” e o que deve ser interpretado como “natural”, tanto para mulheres quanto para homens, as relações sociais de gênero são desequilibradas. Envolvem diversas formas de coerção e são parte do que constitui as relações de dominação de gênero (BRASIL, 2014, p. 401-402).

Neste momento, são justamente analisadas essas expectativas apontadas acima, que também estão presentes na narrativa de Tapajós. Tais performances de gênero influenciaram diretamente no tratamento — guardada as devidas proporções, em todos os aspectos da dignidade humana — que as mulheres receberam dentro das organizações ou no cárcere. Era uma regra estabelecida e, de certa forma, “aceita” naquele momento pela maioria da sociedade. É importante dizer que essa não é uma característica apenas do romance *Em Câmara Lenta*.

A maior parte dos romances sobre a ditadura civil-militar entre os anos 1960 e 1980 apresenta uma visão da mulher guerrilheira de forma que, no mínimo, possa causar um certo incômodo ao leitor atual. As imagens vão desde “ajudantes” até “companheiras para o alívio sexual”. Mas, comumente, são reservados a elas um lugar secundário na participação dentro das organizações.

No romance *A Fuga*, de Reinaldo Guarany (1984), podemos observar uma visão até mesmo grotesca do corpo feminino que, ao que parece, estava à disposição dos homens para que pudessem suprir suas necessidades sexuais. Um exemplo é a passagem em que o ex-militante da ALN esquadrinha os “perfis” de guerrilheiras, de forma estereotipada, e sugere que “ter um homem” era o que importava no fim das contas ou da luta:

(...) mulheres na esquerda sempre seguiam uma linha bem definida. Com poucas exceções (K era uma mulher lindíssima, com seus cabelos morenos e aqueles olhos verdes. Isolde com charme pra sociólogo nenhum botar defeito. Sonia Lafoz digna de ter sua foto em banheiro de porta-aviões, Carmela Pezuti de deixar Balzac de mão no bolso, e outras) elas em geral se dividiam da seguinte maneira: quanto mais barra-pesada fosse uma organização (ALN e VPR), mais feias eram as mulheres e menos havia; e quanto mais de

proselitismo fossem, mais mulheres havia e mais jeitosinhos eram (por exemplo, AP, Polop, etc.). Portanto, o panorama dentro da ALN era negro: poucas mulheres, todas de sandálias de nordestino e saias de freira. E o que era pior: antes da trepadinha, uma lidinha nos documentos do Mariga, depois da dita cuja, um belo discurso do Fidel. Haja estômago! Na VPR o quadro era bem parecido, mas, não sei por quê, as mulheres usavam minissaias mais curtinhas. O MR-8 (a eterna Dissidência Estudantil) primava pela mistura, como sempre primou, ora querendo atacar de vez, entrando de cheio no militarismo e aí então espantando as bonitinhas, ora fazendo pose de intelectual salvador do proletariado. Nesses momentos, as gatinhas retornavam às suas fileiras, bem queimadas de sol. Até hoje não entendi isso, acho que as companheiras sentiam uma certa atração pela palavra operário, talvez pelo seu significado de rudeza, força, brutalidade, disposição sexual, ou pelo cheiro de suor misturado com fuligem. Naquela época não se falava de feminismo, e as mulheres da esquerda, que estavam rompendo com montões de dogmas e tabus ao mesmo tempo, precisavam de um braço peludo para as horas de desamparo (GUARANY, 1984, p. 30-31).

De certa forma, a imagem da mulher descrita por Guarany se aproxima de uma imagem sexista e cheia de preconceito também alimentada pela repressão: a de que mulheres estariam na luta por serem desviantes, conduzidas ou até mesmo em busca de homens. No entanto, esse não é o caso do livro de Tapajós. Os estereótipos que verifico na sua narrativa estão mais relacionados a uma convenção de valores e componentes de um determinado contexto de época do que a uma visão preconceituosa ou que inferioriza a atuação das mulheres.

Segundo Insuela (2011), as “visões” sobre as mulheres militantes se entrecruzavam no contexto social dos anos 1960-1970, fortemente marcado pelo machismo e a hipocrisia. Assim, sociedade, órgãos de repressão-informação e grande imprensa alimentavam a mesma imagem de subversão e de mulheres que estavam indo contra um código moral e até mesmo “sagrado”, pois estavam abrindo mão de seus papéis dentro da família. Para Souza (2022), era através da intelectualização e da subversão do papel de “rainha do lar” que essas mulheres estavam começando a questionar o patriarcalismo e o autoritarismo da sociedade brasileira.

Estas imagens nos chegaram, a partir da década de 1980, pela via memorialística e/ou ficcional e, muitas vezes, ainda muito carregadas pelo machismo, deixando à mostra as contradições dentro das organizações de esquerda, tais como o trecho citado no romance autobiográfico de Guarany.

No romance *Em Câmara Lenta*, o autor reservou uma personalidade mais enérgica para a personagem principal mas, ainda assim, esse lado corajoso e aguerrido parece ser surpreendente e, de certo modo, exaltado ou heroico quando mostrado. Lembre-se de que se trata de performances, ou seja, naquele contexto, não se espera uma igualdade nas relações de gênero. Certamente, tais “performances” de caráter ficcional — não podemos nos esquecer —

fazem parte de uma imagem comum da época — tanto masculina quanto feminina. Porém, podem servir de base para refletirmos sobre esse lugar da mulher na luta armada, ou melhor: os espaços múltiplos em que houve sua atuação, uma vez que tanto a sociedade quanto a repressão subestimavam sua atuação e isso lhes garantiu uma flexibilidade para realizar ações armadas (TARGINO, 2018; PIFFANO, 2022). Ao analisar a obra de Heloneida Studart, Souza (2022) observa, nas falas das personagens femininas, a visão que a própria escritora e ex-militante tinha em relação à atuação das mulheres contra a ditadura civil-militar:

seriam as mulheres aquelas mais preparadas para enfrentar e fazer oposição às arbitrariedades autoritárias, indo, assim, inclusive, contra a própria visão da militância, majoritariamente masculina, que delegava a elas papéis secundários em muitas “missões” (SOUZA, 2022, p. 150).

Em sua dissertação de mestrado, ao analisar a história de vida, dentre outras questões, de duas ex-guerrilheiras, Iara Iavelberg e a ex-presidenta Dilma Rousseff, Nascimento (2019) reflete sobre as imagens dessas mulheres em espaços temporais distintos (1976 e 1992) veiculados na mídia e outros meios, mas principalmente em biografias dedicadas a elas e escritas por Judith Patarra<sup>39</sup> e Ricardo Batista Amaral<sup>40</sup>, respectivamente. Essa diferença de imagem apontada pela pesquisadora pode ser observada na contradição entre a imagem de “terroristas” “subversivas” e “militantes” ou, no caso de Iara Iavelberg, moralmente depreciativas. A pesquisadora inicia seu trabalho lembrando que, em 1976, a biografia de Iara Iavelberg estampava um importante jornal, que se referia a ela como uma terrorista para, em 1992, ser lembrada pelo mesmo veículo de imprensa como uma heroína e militante, comparada a Olga Benário. A dualidade característica do estereótipo “santa” ou “pecadora” é uma forma comum de tipificar a mulher e, durante a ditadura civil-militar, foi uma “arma” ideológica muito utilizada pela repressão.

De certa forma, o trabalho de Nascimento (2019) se aproxima da leva de trabalhos apontados por Dalcastagnè como questionadores da perspectiva masculina na produção de memórias, biografias, romances e historiografia e, consequentemente, reflete sobre a memória que a profusão de obras que surgem com a redemocratização ajudou a fixar no imaginário coletivo.

A partir dessas mudanças no tratamento dado às imagens das mulheres que participaram da guerrilha — ao menos na literatura, como apontou a pesquisa de Dalcastagnè

<sup>39</sup> PATARRA, Judith. *Iara: uma reportagem biográfica*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.

<sup>40</sup> AMARAL, Ricardo Batista. *A vida quer é coragem: A trajetória de Dilma Rousseff, a primeira presidente do Brasil*. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

—, perguntamo-nos: até que ponto as diversas imagens construídas e veiculadas ainda ajudam a tornar menos importante a participação destas na luta armada? Se, de certa forma, o “tom” mudou, sabemos que a atuação guerrilheira feminina ainda é um capítulo dentro da luta armada que carece de maior visibilidade. No livro de Tapajós, as imagens oscilam entre a atitude firme e corajosa e a figura da mulher sensível, titubeante e, em certas passagens, até mesmo ignorante.

Não é o caso de “Ela”. Como expus anteriormente, parece que, para esta personagem, o escritor reservou uma personalidade forte e condizente com a imagem de alguém que optou pela luta armada, sobressaindo-se, ainda que de forma idealizada — às vezes, tão idealizada que parece surpreender o companheiro “Ele”, quando este é confrontado com um momento mais pessoal e sensível da personagem, como veremos mais adiante.

Antes, podemos observar duas passagens sobre Marta, a outra companheira de ações e militante do personagem “Ele”: em uma conversa sobre aviões e o fascínio que a força da sua decolagem causa em “Ele” e, em outra, quando a militante recebe a notícia da morte do seu companheiro amoroso, Sérgio, e decide ir até o fim, realizando “o gesto”. Aqui, o gesto, sobre o qual “Ele” repetidamente insiste, ao longo da narrativa, divide as pessoas do seu convívio e, talvez num aspecto mais amplo, de sua geração, entre os que tiveram ou não a coragem de realizá-lo. Assim, temos:

Marta sorria, um tanto divertida, e Ele compreendeu que ela não seria capaz de entender. Ou, pelo menos, de sentir como ele. (...) Talvez ela não fosse muito inteligente, mas tinha uma sensibilidade meio distante e delicada. Era, também, fisicamente delicada, pequena, de gestos suaves, mas de uma imensa e tranquila coragem (TAPAJÓS, 1977, p. 28).

E,

Ele a ouvia espantado e confuso. Uma pessoa terna e delicada como Marta (...) O rosto congelado numa expressão dura e decidida. O sol da tarde brilhava nas lágrimas que continuavam a correr (TAPAJÓS, 1977, p. 80).

A personagem Marta chama atenção. Embora seja uma mulher questionadora, pois sempre contesta certos fetiches dos homens próximos a ela pelas armas, máquinas, etc., afirmando que “isso é um desvio muito sério. Vocês gostam mais das armas do que de gente” (TAPAJÓS, 1977, p. 62), “Ele” quase sempre a descreve como desligada e delicada, quase burra. Na primeira passagem aqui citada, “Ele” fala enfaticamente: “ela não seria capaz de entender” e “talvez não fosse muito inteligente” para, mais adiante, admitir uma coragem “imensa e tranquila”. Na segunda, ele se surpreende com a “dureza” que toma conta do seu

rosto após a morte do companheiro. A imagem dela “terna” se desfaz diante da realidade da morte.

No mesmo contexto, “Ele” questiona como Marta poderá seguir sem aquele que lhe era “o apoio necessário, a força para superar os problemas” (TAPAJÓS, 1977, p. 79), mas se espanta com a decisão de Marta de “ir até o fim”. Nesse caso, ela o fará por vingança, para vingar a morte do seu companheiro e amor. Nesse momento, o “não entender” se inverte: diante de uma demonstração de dureza, devido à dor da perda, Marta parece ser outra, e agora é “Ele” que ainda não é capaz de entender a extensão de uma dor tão pessoal. Então, constata: “Mas a Revolução exigia isso: é preciso reprimir os sentimentos pessoais para não atrapalhar as tarefas, o relacionamento. Será que Marta estava errada, ou era Ele?” (p. 80).

Já no início do livro, ficamos sabendo que Marta morreu: “caiu com um revólver em cada uma das mãos delicadas, os cabelos louros ficaram empapados de sangue (...) porque Marta se deixou matar” (p. 24-25). Assim, é recorrente a atitude de espanto quando “Ele” se depara com as ações das mulheres guerrilheiras. A sensação é que sempre estiveram por ali, nos aparelhos, nas reuniões, mas, apenas muito pontualmente, realizaram “o gesto”. Ao atribuir essa “coragem” quase sempre contida às mulheres que estão realizando ações de guerrilha com ele, fica bastante evidente que esse atributo da coragem que imaginamos essencial numa personalidade revolucionária não é muito comum às mulheres, ou, se o é, precisa ser camouflado, mesmo diante dos companheiros de luta. No entanto, contraditoriamente, elas estão muito atuantes ao longo da narrativa. Contudo, parece que o narrador-personagem apenas não dá a devida importância a essa participação:

Ela desceu, seguida por mais dois companheiros, enquanto ele permanecia no volante, com o motor ligado. Um dos companheiros subiu rapidamente no capô do carro, levando na mão um megafone. Começou a falar, enquanto o outro se dirigia aos operários com um monte de panfletos na mão. Ela permaneceu perto da porta, de metralhadora na mão, bem visível. Os operários começavam a parar, olhavam com curiosidade para ela (TAPAJÓS, 1977, p. 67).

Os olhares de espanto se estendem aos outros homens como acima: “olhavam com curiosidade para ela”. Olhavam com espanto, sobretudo, por ela estar portando uma arma, uma metralhadora!

A mulher guerrilheira era uma subversão completa. Para a repressão, era uma verdadeira aberração e, para os outros militantes — embora não possamos afirmar que eram desconsideradas como verdadeiras guerrilheiras —, havia um certo entendimento de que continuariam a desempenhar alguns dos papéis sociais de cuidado aos quais já estavam mais ou

menos acostumadas. Assim, não é difícil, no meio da narrativa, perceber, entre essas atitudes que se voltam para a luta, um contraste, uma dicotomia entre o feminino e o masculino:

Ver os corpos tombados e continuar atirando. Encolheu-se, as lágrimas escorrendo pelo rosto. Chorava de frustração, o corpo tremia. *Lúcia passou de leve a mão em seu rosto, perguntando o que ele tinha.* Depois de um longo momento, conseguiu murmurar: nós também vamos ter armas. Eles vão saber quem é mais forte (TAPAJÓS, 1977, p. 37).

E,

Ele se sentia confuso. Buscou a companheira com os olhos e *ela o olhava com uma enorme ternura, ainda que seus lábios esboçassem um sorriso divertido.* Ele se concentrou na limpeza e montagem da metralhadora. Peça por peça, com uma gota de óleo, montava seu jogo de armar. Como em tudo, ele sabia que ali também o mais importante era organizar corretamente as peças do jogo de armar (TAPAJÓS, 1977, p. 63).

Na narrativa, os homens voltam para a luta e as mulheres parecem se perder em meio às descrições físicas, aos sentimentos vacilantes ou à incapacidade de perceber a seriedade do momento. Por certo, as normas de comportamento feminino se impunham até mesmo em ambientes nos quais estar atento e vigilante era — supõe-se — uma regra de sobrevivência. As características físicas e emocionais das mulheres são outra constante destacada pelo narrador. O mesmo não acontece com os homens: “em cada uma das suas mãos delicadas, os cabelos louros ficaram empapados de sangue” (p. 25) ou “entusiasmada, impulsiva, vacilante Lúcia. Com seus olhos grandes de criança mimada, com sua sede de vida e seu medo de vida. Talvez um dia ela cresça” (p. 103). No geral, homens são apenas guerrilheiros, ou diferenciados por estarem em lado opositores ao da luta: “Venezuelano”, “estudantes”, “caboclo”. Quando características aparecem, são as ideológicas. No entanto, deve-se considerar que todas as personagens do romance não têm, de certo modo, individualidade e isso não deixa de ser uma forma de expressar a visão de uma época sobre o que significava a luta política. O indivíduo deveria se dissolver e o discurso ideológico deveria prevalecer.

Assim, na narrativa de Tapajós, apenas a heroína é detentora de uma coragem perceptível. Já as demais mulheres, parecem apenas esboçá-la e nelas pode estar o peso que as relações de gênero deixavam sua marca. As suas características físicas também são detalhadamente descritas, mas nesse caso, outras questões surgem que meramente a descrição de cunho sexista: o corpo da guerrilheira que o disponibiliza inteiramente à causa. No terceiro capítulo, explorarei mais essa questão.

No próximo subitem, será analisado um outro aspecto do romance, também em relação à questão de gênero: os diversos espaços em que a narrativa passeia e as diversas paisagens — também subjetivas — que a escrita memorialística de Tapajós explora, de forma bastante instigante, no livro *Em Câmara Lenta*.

## 2.2 PAISAGENS E SUBJETIVIDADES NO LIVRO DE RENATO TAPAJÓS

Enquanto as personagens de Tapajós não apresentam fortes traços de individualidade em toda a sua narrativa, com exceção de “Ela”, os espaços físicos se sobressaem. O enredo é “costurado” de modo a dar certa vida às paisagens, uma vez que o aspecto psicológico do narrador-personagem já se encontra, de certa forma, “estilhaçado” desde o início do seu relato. Sendo assim, a paisagem cumpre o papel de oferecer, ao leitor, paralelos com a vida das personagens que se encontram em meio ao caos ou, até mesmo, impossibilitadas de externalizar seus estados psicológicos. Essa característica do texto de Tapajós se encaixa no que Seligmann-Silva chama de “memória topográfica”, pois:

A memória topográfica é antes de mais nada uma memória imagética: na arte da memória conectam-se as ideias que devem ser lembradas a imagens e, por sua vez, essas imagens a locais bem conhecidos. Aquele que se recorda deve saber percorrer essas paisagens mnemônicas descortinando as ideias por detrás das imagens (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 56).

A casa, a cela — onde o guerrilheiro/autor escreve —, a floresta, a praia, o rio: em cada um desses espaços, o autor coloca na voz de “Ele” tanto os lugares por onde a guerrilha foi vivenciada quanto seus estados mentais de desesperança e autocrítica. São percursos, itinerários que o autor constrói com base nas suas lembranças e, portanto, também refaz um caminho subjetivo que dá sentido à sua escolha.

Assim, “Ele” inicia a sua jornada: “É muito tarde. A imagem já se perdeu no tempo, mas está bem viva — como um corte de navalha. É muito tarde” (TAPAJÓS, 1977, p. 13). Neste excerto, com o qual o narrador-personagem “Ele” inicia a sua denúncia, afirma-se que a imagem já se perdeu. Sua matéria é um esforço incessante, contínuo da lembrança. É uma memória que, tal como o corte de uma navalha, traz a profunda marca de uma cicatriz: sob ela o tempo age, mas não modifica.

A paisagem e o tempo foram trabalhados pelo autor de modo a trazer os eventos ao centro de um momento histórico, embora o romance não seja caracterizado como histórico. A relação literatura-história é feita por essa via muito tênue — às vezes, movediça — que é a

memória. O tempo não é linear, assim como as personagens e os eventos não são de caráter objetivo. No entanto, por narrarem algo que justamente implica toda a corporalidade da vida e, por possuírem subjetividade política, colocam-se em contradição a todo momento e, mesmo assim, são capazes de fazer uma leitura ou autocrítica dos erros e acertos. Segundo Seligmann-Silva (2003), a literatura de sobreviventes traz justamente essa crítica ao modelo historicista, em que “o testemunho é o vetor dessa nova disciplina” (p. 80). Nesse caso, a ética é assumida por um ex-militante, adquirindo grande importância quando analisamos sua obra a partir da história ou com atenção aos sentidos possíveis do passado que buscam, pela via da memória, também escrever a história.

A casa é um dos primeiros espaços que “Ele” descreve, mas a caracteriza muito mais pelos sentimentos ambíguos que o tomam ao rememorá-la do que pela descrição do seu estado material:

A própria casa agora morta. Tudo continuava nos mesmos lugares e não havia porque não continuar, mas o familiar se tornara estranho porque reconhecer um contorno, uma forma, era ferir-se, cortar novamente a pele já cortada, retorcer a lâmina e sentir a dor aguda latejando interminavelmente em vez da sensação de esgotamento, de cansaço, de vazio, essa outra sensação agora mais presente, a do tempo que parou e nada mais vai acontecer, nunca. Porque agora a história vive para os outros – o gesto repetido aqui, neste quarto, é um gesto sem história, fora dela, fora do tempo (TAPAJÓS, 1977, p. 17).

E,

na parede o rosto dela, os cabelos curtos, os olhos ligeiramente estrábicos, dando um ar de distanciamento no rosto branco, como se visse o mundo de longe, com segurança e certeza do que via. O rosto multiplicado assumindo outras formas, outros rostos, todos mortos (TAPAJÓS, 1977, p. 24).

Sabe-se que a casa, na verdade, eram os inúmeros “aparelhos” — neste caso, o último em que “Ele” esteve com “Ela”. O cotidiano de silêncio e solidão na vida dos guerrilheiros era uma realidade e, no seu romance, Tapajós utiliza um recurso conhecido principalmente entre os escritores ingleses para demonstrar a passagem do tempo: casas e fantasmas. Para Tapajós e aqui reside sua autocrítica —, todos eram fantasmas: uns por, de fato, terem morrido; outros por não poderem seguir sem sentirem uma enorme culpa pelos que se foram. Sendo assim, “todos os fantasmas, toda a experiência, todo o estudo eram hoje uma carga inútil, um desperdício. Isso, é essa a palavra: um desperdício” (TAPAJÓS, 1977, p. 15).

Nas passagens de uma “sessão” para a outra, logo nas páginas iniciais do romance (p. 18, 19, 20), é interessante notar como Tapajós, ao se utilizar também do recurso imagético da

“cena”, analisa um certo não saber, um desconhecimento da realidade à qual está inteiramente ligado: o não saber das pessoas que leem uma notícia; o não saber da floresta, um lugar absolutamente estranho até mesmo para o “Venezuelano” uma vez que Manaus, a Zona Franca, era “[u]m foco perto da fronteira com a Venezuela. Do lado de lá havia guerrilha, fazia tempo” (p. 20); e o não saber dela, Aurora. Nessa percepção, fica latente que se trata de uma escrita do trauma que, para Seligmann-Silva (2003), é como a consequência traumática age, percorrendo várias etapas para que ocorra a aceitação; trata-se de uma busca e marca a literatura de testemunho:

Os sobreviventes e as gerações posteriores defrontam-se a cada dia com a tarefa (no sentido que Fichte e os românticos deram a esse termo: de tarefa infinita) de rememorar a tragédia e enlutar os mortos. Tarefa árdua e ambígua, pois envolve tanto um confronto constante com a catástrofe com a ferida aberta pelo trauma – e, portanto, envolve a resistência e a superação da negação -, como também visa a um consolo nunca totalmente alcançável (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 52).

Assim, “Ele” vagueia, busca, revolta-se e constata não haver solução para a dor que carrega, numa temporalidade sempre superposta entre presente e passado, e numa tentativa de se ligar ao cotidiano através dos lugares e pequenas tarefas:

Porque com quase todos foi assim, todo mundo sabe que a notícia do Jornal é uma mentira, o que fizeram com ela? Não se pode perder tempo, preciso chegar no ponto e ainda tenho que ir de ônibus, por que o carro? Melhor assim, a casa é estranha, não reconheço os móveis, nem as paredes, o buraco no chão já está tapado, disfarçado. Ainda dá tempo de trocar a roupa, precaução inútil, ninguém viu. Mas em todo caso...” (TAPAJÓS, 1977, p. 18-19).

A repetição é outra característica dessa escrita que se baseia na experiência vivida na guerrilha; no excerto acima, os lugares voltam à “cena” que cria, através da lembrança, a procura pelo entendimento de como se deu a morte de “Ela”. “Ele” se pergunta, a todo o instante, sobre todos esses sentidos e, muitas vezes, refaz o percurso de suas ações e seus momentos íntimos em que esteve com “Ela” em pontos, aparelhos e paisagens em algum momento de descontração:

O que fizeram com ela? (...) a casa. (...) A vida rachou no meio, ficou lá toda certeza possível. (...) Como um vaso que cai...um livro rasgado. (...) É tarde. O que fizeram com ela? (TAPAJÓS, 1977, p. 38).

Assim, refazendo esses percursos, ainda que de forma tortuosa e até mesmo caótica, o sobrevivente se força a lembrar e guardar informações que também serão usadas como

denúncia. Segundo Padrós, “ao lembrar, o sujeito pode libertar-se dos imperativos imediatos do tempo e do espaço, percebendo, novamente, o passado, e imaginando o futuro à vontade” (2001, p. 80).

Já a floresta e o rio, esses desconhecidos, parecem estar associados — talvez inconscientemente — às mulheres. De qualquer forma, esse é o lugar ao qual o narrador-personagem retorna para lembrar de sua vida durante a juventude e a opção pela luta. O que sobressai é a imensidão da paisagem, talvez equiparada somente ao seu sofrimento por não ter mais a sua companheira. “A mata permanecia muda” (TAPAJÓS, 1977, p. 61), sentencia.

Ao descrever a floresta, a vida de Tapajós aparece no olhar do narrador-personagem, trazendo de volta a paisagem conhecida da juventude e transportando o leitor para um espaço e temporalidade geralmente bem desconhecidos do país naquele momento. Ao descrever sua gente, faz lembrar que a guerrilha não fora aceita e que, a partir de uma autocrítica, questiona-se a respeito desse lugar que parecia tão próximo a ele mas que, ao fim, era muito desconhecido num momento crucial da guerrilha. Em tom reminiscente, descreve aquela paisagem:

A vila estava ali como a floresta e como o rio: alguma vez, na época da borracha, ela surgira. O trapiche embarcava as bolas de látex coagulado, pessoas chegavam e viviam. A borracha se fora, a maioria das pessoas se foi junto, mas a vila ficou. E ficaram os caboclos que simplesmente não tinham para onde ir, para quem o mundo não ia além da floresta e do rio, presos à terra como árvores. Ficaram pescando, plantando o pouco que sabiam, caçando às vezes, às vezes vendendo alguma pele para os comerciantes que passavam raramente e que, mais raramente paravam no velho trapiche. Uma vida tão vegetal quanto a floresta, tão lenta quanto o rio, tão sem ambição quanto o tempo parado. (...) Como são lentos os seus movimentos (TAPAJÓS, 1977, p. 41).

No trecho acima, “Ele” faz uma reflexão sobre o tempo e, por meio desta reflexão, fala da revolução que, a princípio, parecia algo dado como certo, mas que, na história, nada está dado. Lento é o movimento da história — é o que parece constatar. E então, desiludido, continua sua descrição:

Os caboclos silenciosos vestidos apenas de calcões ou calças frouxas, as mulheres com seus vestidos compridos, largos, desbotados. As crianças nuas e barrigudas. Todos descalços, uma curiosidade desconfiada e contida em cada gesto. [...] Mas nenhum caboclo aderiu à guerrilha. Ninguém os acompanhou (TAPAJÓS, 1977, p. 41-42).

Essas populações às margens do rio também sofreram com a brutalidade do regime. As paisagens estão “presas” — assim se pode dizer — a gente pobre ou uma cena de luta

qualquer na cidade. Ficamos sabendo dos “outros” envolvidos no processo e a afirmação reflexiva de que “ninguém os acompanhou”.

Ao descrever paisagens, marcando um antes e um depois da sua entrada para a vida de militância política, Tapajós parece encontrar alguma justificativa para a derrota além de recontar, para si mesmo, sua própria história. Assim, já no início, reflete, em tom bastante nostálgico:

Quem conheceu a morte sabe que o único crime é permanecer na superfície da vida. Um dia eu me despedi dela, das árvores, do ar transparente e morno. Peças de um jogo de armar guardadas junto com a areia da praia, esperando o momento inviável. Toda beleza era triste porque não decifrada - a avenida, a praça, a praia, aparências de um mundo subterrâneo. [...] “Buscaba El amanecer/Y El amanecer no era.” [...] Meus amigos daquela época não fizeram o gesto. Eu acabei por fazê-lo (TAPAJÓS, 1977, p. 31).

No excerto acima, vários são os elementos importantes que destaco: o primeiro, o retorno à sua paisagem da infância e juventude, Belém do Pará, onde suas primeiras experiências sociais com um grupo de amigos já o direcionavam para algo “maior” que o ambiente conhecido, familiar e provinciano onde vivia. Depois, ao se referir aos amigos — daquele tempo e do presente — acredito que os separa como “peças do jogo de armar” e, assim, enseja encontrar a “peça” que não encaixou nesse quebra-cabeça da experiência armada, sendo ele próprio um estrangeiro em diversos ambientes por onde irá transitar ao longo da sua vida, principalmente quando já se encontra na clandestinidade. No entanto, as interpretações são múltiplas; Lasch (2010, p. 287), por outro lado, associa essa imagem no corpo do livro à vontade do narrador-personagem de se armar, assim, algo como “jogo de ‘se’ armar”:

Além disso, o jogo de armar é evidentemente tradução da tentativa da personagem “ele” de superar o trauma, de juntar os escombros e achar algum sentido, na história, na luta, na vida. Mas é precisamente neste ponto que a experiência falha. Já na metade do livro, ainda a quatro dias de saber do horror da morte da companheira em toda a sua extensão, a personagem afirma: “O jogo de armar está aí, para quem puder entendê-lo e encaixar todas as peças. Eu não posso mais – nenhuma coerência quando se destroem algumas peças: ela e a confiança”. (LASCH, 2010, p. 287-288).

Por último, destaco a paisagem da praia. É uma paisagem que aparece muitas vezes, em contraponto ao rio, aquela “outra” espécie de praia da juventude. Nascimento (2011) faz essa observação num artigo sobre a “Poética da Guerrilha” ao citar essa imagem que é evocada em diferentes momentos da narrativa:

A imagem da praia, onde os guerrilheiros rurais planejam penetrar na floresta, desdobra-se na praia onde, em vários momentos da narrativa referente à guerrilha urbana, os guerrilheiros desta parte da guerrilha usufruíam raros momentos de lazer. A praia se contrasta com as margens do rio, porque a praia para a guerrilha urbana é espaço de evasão e a margem do rio é o espaço onde se inicia o combate com as forças armadas sediadas na floresta. A solidão existencial-política vivenciada pelos guerrilheiros, tanto da cidade quanto do campo, leva-os a habitar em lugares desagradáveis, propõem-se que o exílio manifesto em Em câmara lenta dá-se pelo fato de que os personagens habitam somente pelo ideal político, que os isola seja em “aparelhos” urbanos, seja na própria floresta amazônica. Há na narrativa também o exílio como expatriação voluntária. Na cidade, no seio da floresta, na forma “tradicional do exílio (ir viver em outro país)”, ele se manifesta no âmbito narrativo do romance, pela prática da clandestinidade, recurso dos guerrilheiros que não podem se expor à repressão, correspondendo a um exílio na própria terra natal, por não viverem como aqueles que não aderiram à guerrilha. Tanto os guerrilheiros urbanos como os guerrilheiros rurais buscam, cada qual a sua maneira, introduzir novos contingentes à sua respectiva guerrilha, mas agem como clandestinos em seu próprio país (NASCIMENTO, 2011, p. 48).

Portanto, ao narrar paisagens e espaços por onde transitou a guerrilha, Tapajós faz uma cartografia bem diferente do que se pensava há algum tempo — hoje menos, em decorrência dos trabalhos acadêmicos, relatos, literatura etc. —, relacionando a ideia de ditadura no Brasil como algo restrito aos grandes centros, fechada entre uma classe média jovem e urbana. É nesse espaço que surge “o povo” que vive a pobreza da realidade amazônica, ou a dureza do cotidiano, quando fala das “pessoas voltando do trabalho” nos centros urbanos e que, contradicoriatamente, não sabem, não aderiram ou simplesmente não realizaram “o gesto”.

Aí está toda a crítica à alienação em que aquela gente vivia em relação à sua pobreza, mas também a crítica que o escritor faz aos guerrilheiros que tampouco sabiam ao menos como se comunicar com aquela realidade. Lembremos ainda que era uma região na qual os governos militares investiram grande marketing e propaganda, vendendo um “Brasil” dos grandes projetos. No entanto, era uma região que permanecia desconhecida para o resto do país e abandonada à miséria, bem mais em relação ao Sul e Sudeste. A perseguição e aniquilação dos militantes se tornou o objetivo e havia — como ainda há hoje — uma intensa política de silenciamento, apagamento da memória e, à época, como já mencionado, essa população também sofreu perseguição e tortura pelo Estado.

Padrós (2001, p. 80) afirma que, para que a lembrança seja construída, perpassa mediações carregadas de toda uma rede de hierarquias e poderes que vão se constituindo ao longo de trocas sociais, culturais, econômicas etc. É interessante notar que os diversos espaços ou paisagens narradas são emblemáticas de toda uma realidade que, sendo difícil de suportar

pelo narrador-personagem — o exemplo maior é a casa e o seu vazio, bem como a floresta com sua imensidão —, trazem, na descrição, a opressão e o poder também exercidos pela ditadura.

Assim, há algo de bastante subjetivo<sup>41</sup> nas descrições que o escritor faz dos lugares por onde andou a guerrilha: uma constante sensação de solidão o acompanha.

É a partir dessa subjetividade que ocorre, a meu ver, um dos momentos mais marcantes do romance: o encontro entre “Ele” e “Ela”. “Ele” a descreve psicológica e fisicamente de acordo com seus ideais acerca do que deve ser uma guerrilheira, e que faz pensar, portanto, nas questões de gênero abordadas até aqui, embora se reconheça a beleza do encontro:

Ela correu para ele na praia deserta. [...] Ele observava o ritmo suave dos músculos nas pernas longas e bem feitas, o ventre macio e os seios pequenos, a harmonia do momento em que ela parou e se deitou ao lado dele, o rosto voltado para cima. [...] Na voz dela havia o mesmo tipo de vitalidade que seu corpo demonstrava quando os músculos ondeavam suavemente sob a pele. “E daí? Eu sei que a qualquer hora a gente pode cair”. Ele sentia a confiança voltar, uma confiança que vinha do corpo dela, da segurança com que ela via as coisas, da maneira como seus gestos eram firmes e, ao mesmo tempo, suaves. Ela descansou novamente a cabeça na areia, fechou os olhos. Serena. Ele debruçou-se sobre ela, a mão em seu seio. Beijou-a e sentiu na pele aquele corpo elástico que se distendia (TAPAJÓS, 1977, p. 93-94)

A guerrilheira Aurora, Lola, é a heroína do romance. Nessa passagem, sobressai a importância do físico que ela possui. Mais do que uma cena erótica ou de admiração da beleza, o que se percebe são características importantes ou que o narrador-personagem parece admirar no físico de uma mulher guerrilheira.

Assim, “Ela”, diferentemente das outras mulheres que aparecem no romance, possui, além de uma suavidade na “medida certa” — que pode ser inferida pelo corte do cabelo, a tez ou o olhar, por exemplo, informados algumas vezes ao longo do romance —, possui, ainda, uma energia e uma vontade pra luta que são admiradas pelo narrador-personagem. No capítulo anterior, tentei encontrar essa mulher através de alguns relatos de quem a conheceu. Coincidencialmente ou não, algumas das características que encontrei são reforçadas pela descrição que Tapajós cria para sua personagem “Ela”.

---

<sup>41</sup> “Subjetividade, em linhas gerais, pode ser dito como o modo particular de ver, perceber e sentir os objetos, formando o escopo de nossa unicidade, que é transpassada pela linguagem”. Sobre subjetividade, ver: SANTOS, Marcella Brito. Um olhar social e psicanalítico sobre a maternidade e a subjetividade materna. *Núcleo materna*, 2019, s.n. Disponível em: <https://projetosmaterna.wixsite.com/nucleomaterna/umolharsocialepsicanaliticossobreamaternidade>. Acesso em: 12. out. 2022.

A partir de uma análise proposta por Regina Dalcastagnè, iniciei o subitem anterior e, neste, também concluo lembrando o livro *O espaço da dor* (1996), imprescindível para uma leitura sobre a ditadura ou o romance nos anos 1970.

Na obra, Dalcastagnè faz a análise de nove romances cujos enredos se dedicam ao período, dividindo seu livro de acordo com “espaços” onde a luta pela memória acontece: nos salões, nas praças e nas casas. Embora seja nos “salões” — ou reuniões palacianas — que os rumos do país são decididos e seja nas praças os direitos são conquistados, é na casa, conclui a autora (1996, p. 113), que a dor causada pelas violências perpetradas é vivida de forma mais íntima, solitária. Esse aspecto demonstra muito da subjetividade com a qual a história da ditadura vai sendo construída também a partir de vestígios, a partir de lugares e vozes marginais ao discurso oficial. Muitas dessas histórias ficaram presas ao círculo familiar e íntimo dos amigos; outras — em especial sobre a história das mulheres na ditadura — encontraram, há pouco tempo, eco social e, somente em muitos poucos casos, as mulheres falaram verdadeiramente pois, afinal, “entregar a narrativa a uma mulher é olhar a história sob outra perspectiva” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 114).

No livro *Em Câmara Lenta*, os espaços foram subjetivamente utilizados pelo escritor para dar “forma” às suas dores e procuras. Embora a guerrilheira seja a sua heroína, é através da sua lembrança, do seu relato, desses espaços que a personagem “Ela” fala, já que Aurora Maria foi brutalmente impedida de falar, como sabemos.

### 2.3 “ELA” E O CORPO DA MULHER: DISPONÍVEL PARA A LUTA?

As questões sobre as relações de gênero que tento apontar no livro *Em Câmara Lenta* estão relacionadas a lugares sociais ocupados pelas mulheres dentro da luta política. É possível observá-las no romance tanto de forma mais direta — qual é o lugar dessa mulher dentro das organizações de esquerda e nas suas relações próximas aos companheiros — como de forma mais subjetiva — nas entrelinhas, na construção da narrativa quando o escritor opta por dar ênfase aos espaços para conseguir se expressar emocionalmente e de forma sutil, aproximando essa paisagem às mulheres. Também aparecem quando o escritor aponta, de forma simples, as características físicas sempre que fala de uma guerrilheira — ao contrário do que faz em relação ao sexo oposto, como já foi dito — dando também ao corpo a ideia de espaço, construção e destruição de marcas deixadas pela experiência violenta da repressão.

Portanto, é a partir dessas manifestações das relações de gênero que surge a questão que considero ser de suma importância: o corpo da mulher guerrilheira se configurava como um corpo que deveria estar apenas disponível para a luta? Ao fazer esse questionamento, o intuito é abordar as marcas da diferença de gênero que podem ser percebidas na forma como o corpo da mulher, que se mostrava transgressora em várias direções, fora duramente violado justamente por sua “diferença”. Ao longo do livro, o corpo da mulher é percebido de maneiras diferentes: muitas vezes, como um corpo indefeso; noutras, como um corpo ideal à atividade política. Contudo, esse corpo estava longe de ser visto e reconhecido pela autonomia que mostravam.

Sabe-se que os guerrilheiros participavam de treinamentos intensos. Muitos viajaram a outros países para realizar esses treinamentos e a rotina aqui dentro do país estava estruturada em torno das discussões teóricas, do preparo físico e das ações. Um dos lugares que está associado a essa memória é o Vale da Ribeira, região na divisa entre os estados do Paraná e São Paulo que serviu de base para os treinamentos dos guerrilheiros da Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), comandados por Carlos Lamarca. O Araguaia se constituía em outra base, a do Partido Comunista do Brasil (PCdoB), pois os guerrilheiros que se distribuíram entre vários destacamentos<sup>42</sup> passaram a conviver entre a população em atividades ligadas à educação, saúde etc., preocupando-se também em se familiarizarem com a austerdade da região. Assim, a primeira acepção que o corpo – seja ele feminino ou masculino – recebe na narrativa de Tapajós é a construção desse corpo para a guerrilha, um corpo que também necessitava ser trabalhado, moldado para o combate.

Esse processo de treinamento é narrado no livro. Assim, o narrador-personagem “Ele” nos informa sobre o que parece ter sido o treinamento<sup>43</sup> “de Ela”:

O descampado mergulhava num silêncio tão grande, que cada gesto se fazia lento, gracioso, quase solene. O verde do chão se interrompia apenas onde as poucas árvores isoladas pareciam adormecidos. Ela se levantou sem pressa, segurando o revólver quase com carinho. (...) Suas pernas firmemente plantadas no chão, revelavam através das calças compridas e justas, a sensação elástica de músculos cuidados, fortes e bem feitas. (...) Os seis tiros se agruparam com precisão perto do centro da placa de madeira (TAPAJÓS, 1977, p. 37-38).

<sup>42</sup> Eram três destacamentos numa área de 6.500 quilômetros entre os Estados do Pará e Tocantins. Ver: QUADROS, Vasconcelo. Guerrilha do Araguaia: desenterrando um massacre. In: Outras Palavras, 2021. Disponível em: <<https://outraspalavras.net/outrasmidias/guerrilha-do-araguaia-desenterrando-ummassacre/>>. Acesso em: 16. out. 2022.

<sup>43</sup> No capítulo anterior, subitem dedicado à Maria Aurora Nascimento Furtado, existe um depoimento de um ex-militante que a conheceu pessoalmente e que muito se assemelha a esta descrição de treinamento.

É interessante observar que, ao longo do romance, o corpo de “Ela” está sempre em evidência: ora para mostrar o bom aspecto físico, seu preparo e disposição; ora para mostrar o horror e a brutalidade da ação de seus algozes. De outra forma, as demais personagens são quase sempre descritas com suas características extremamente femininas, além da delicadeza e, às vezes, comparadas a “Ela”, como no excerto abaixo, ao comparar a personalidade de Marta com a de “Ela”:

Aquele tipo de explosão não combinava com seu temperamento suave, com seu aspecto delicado. Mas eram cada vez mais constantes desde a morte de Sérgio. Ela parecia endurecer de repente, quase conseguindo mudar os traços do rosto, os olhos claros faiscando. Curiosamente, tudo isso fazia aumentar a impressão de desamparo que havia nela. Bem ao contrário de sua companheira, que transmitia segurança e firmeza em cada gesto, parecendo ter uma solidez de pedra. Marta era delicada em tudo, até nas roupas que usava. Vestia-se com uma elegância discreta, quase infantil, traindo em cada gesto, em cada inflexão de voz sua educação de menina rica. Agora, quando se tornava agressiva e dura, parecia mais frágil do que nunca. De certa forma, ele se sentia mais seguro diante disso (TAPAJÓS, 1977, p. 120-121).

Todas estavam envolvidas nas “cenas” de ação da guerrilha, como já foi dito, ainda que apareçam de forma secundária, como se estivessem lá para dar apoio e suporte, mas pegavam em armas também. Em determinados momentos, o narrador-personagem declara:

Ele olhou para sua companheira e se sentiu feliz, vendo aquele corpo flexível e bem feito recortado contra a luz indecisa da madrugada, tenso e alerta, inteiramente voltado para o cumprimento da tarefa (TAPAJÓS, 1977, p. 68).

Dessa forma, a questão do corpo da guerrilheira parece ser central no romance: é um corpo transgressor em muitos sentidos, mas que também está sendo descrito a partir de um olhar que o enquadra em certos padrões de beleza, comportamento, expectativas de um ideal masculino etc. A partir dos testemunhos das próprias ex-militantes é que passamos a ter uma maior dimensão do que fora esse corpo em diferentes ambientes e situações: na prisão, num treinamento, em fuga ou no exílio, na gravidez, na separação dos seus entes e na tortura. Essa dimensão de gênero pode ser observada em muitos dos depoimentos dado à Comissão da Verdade (CNV), do qual destaco um bastante emblemático dessa condição: o de Maria Amélia de Almeida Teles — Amelinha Teles —, que lutou no Araguaia e até hoje se dedica à causa feminista. Em seu depoimento no dia 25 de março de 2013 à Comissão Estadual da Verdade de São Paulo – Rubens Paiva (CEV-SP), ela afirmou:

Boa noite às mulheres e homens aqui presentes. É muito importante, eu entendo, a instalação dessa Audiência Pública para tratar da verdade e gênero. Mostrar como a ditadura violentou e cometeu violências contra as mulheres. (...) Inclusive eu sofri uma violência, ou várias violências sexuais. Toda nossa tortura era feita nós nuas, as mulheres nuas, os homens também ficavam nus, com vários homens dentro da sala, levando choques pelo corpo todo, inclusive na vagina, no ânus, nos mamilos, na boca, nos ouvidos. E meus filhos me viram dessa forma. (...) Em uma dessas sessões um torturador da Operação Bandeirantes, que tinha o nome de Mangabeira ou Gaeta, ele, eu amarrada na cadeira do dragão, ele se masturbando e jogando a porra em cima do meu corpo. *Eu não gosto de falar disso*, mas eu vejo a importância desse momento de tratar a verdade de gênero pensando nessas desigualdades entre homens e mulheres em que esses agentes do Estado, os repressores, *usaram dessa desigualdade para nos torturar mais, de uma certa forma de usar essa condição nossa, nós fomos torturadas com violência sexual, usaram a maternidade contra nós*, minha irmã acabou tendo o parto, tendo o filho na prisão. Eu não sei até hoje se os meus filhos foram levados para o Cesar ver, mas levaram para a mãe ver os filhos, e nós sabemos quanto à maternidade, o ônus da maternidade que nós carregamos (SÃO PAULO, 2013, p. 1-2, grifos meus).

O corpo da mulher sempre foi tido como “objeto” a ser conquistado dentro do patriarcado. De acordo com Eugenio (2020), tem-se consciência que:

Em épocas de autoritarismo e colonialismo, o corpo e os comportamentos se tornam os objetivos privilegiados da repressão. Todavia, alguns corpos são sempre mais expostos ao disciplinamento e à pretensão de controle do que outros. É o caso das mulheres (EUGENIO, 2020, p. 216).

Sendo assim, as mulheres que lutaram contra a ditadura civil-militar e, de forma particular, as que participaram da guerrilha apresentavam uma ruptura radical com o modo de vida tradicional e as regras do mundo patriarcal. O que se percebe é que, na luta, esse corpo adquiriu “qualidades”, ou seja, se por um lado deveriam corresponder aos anseios de seus companheiros enquanto “corpos aptos” à causa, por outro, o lado da opressão, os tornavam desqualificáveis e ultrajados e precisavam ser “endireitados”. Butler (2002 apud MEIJER; PRINS; 2015) caracteriza tais corpos como “corpo abjeto” ou “vidas precárias”, corpos absolutamente descartáveis dentro de uma lógica de Estado que, em momentos de maior opressão, optam pela sua aniquilação, pois representam o oposto do ideal fascista que almejam. São corpos que não servem à lógica bruta que se está tentando impor.

Decerto, a desumanização desse corpo era o que acontecia de mais grave caso sobrevivesse às torturas e desaparecimentos. Sendo assim, tanto para ser apto quanto para ser ultrajado, estava sob o jugo de um sistema dominado por homens e que evidencia as características de um país cuja dominação patriarcal e autoritária foi sua base de construção.

Portanto, o apagamento do corpo da guerrilheira se deu em vários níveis, desde a sua “masculinização” — encarada como necessária por muitos dos companheiros — até a impossibilidade de demonstrar suas características próprias — um corpo que menstrua e pare —, além do risco de se tornar “menos” mulher e, por isso mesmo, ser torturado e merecer a violência.

Para Kiffer (2022), o corpo feminizado sofria uma violência de forma erotizada e nos lembra que essa erotização é característica da nossa sociedade, fundada na religiosidade e no machismo que, se por um lado exalta a pureza, por outro goza com a violência desse mesmo corpo. Diz ela:

Não podemos esquecer tampouco que compreender e atravessar histórias de torturas das mulheres é olhar para um olho que ainda nos espreita. É buscar pensar sobre um modo de relação que se estabelece entre o poder e os corpos feminizados no Brasil de forma longa e duradoura. (...) A verve autoritária da nossa sociedade vem caracterizando a repetição não apenas de formas arcaicas de poder, mas também de modos de relação extremamente penosos, prenhes de silenciamento, de experiências cotidianas de opressão, de não direito à existência, corroborando um certo fatalismo, como se “tudo por aqui não tivesse mesmo jeito” (KIFFER, 2022, p. 19-20).

Se, por um lado, havia um esforço e até mesmo o desejo de serem identificadas com a imagem de guerrilheira o suficiente para não serem desacreditadas enquanto estavam dedicadas à causa revolucionária, os depoimentos de mulheres que lutaram contra a ditadura civil-militar trazem, por outro lado, as dificuldades enfrentadas em relação à maternidade, seus líquidos, suas subjetividades. Como nos diz Kiffer no excerto acima, silenciamentos e impedimentos da sua condição de mulher também fizeram parte da realidade delas. Para que seu corpo estivesse disponível para a luta, ficavam sujeitas a um “não direito à existência”, como bem coloca a escritora.

Tapajós se utiliza bastante das descrições e caracterizações do corpo feminino. No entanto, é quando narra a tortura de “Ela” que demonstra toda a realidade do que aquele corpo representava naqueles tempos: o processo de desfazimento do corpo pela violência vai aumentando conforme avança a narrativa e outras questões, como beleza, fisicalidade, disciplina etc. parecem não fazer sentido algum diante do horror que pode transformá-lo a qualquer momento. Como diz, a certa altura, “a casa é só um monte de escombros e de corpos mortos amontoados em cada canto” (1977, p. 47). O corpo, nesse caso, perde toda a sua materialidade e se transforma numa lembrança:

Ela foi torturada. Isso já era de se esperar. Mas não. Não porque aquele corpo, aquele rosto, não. O que fizeram com ela? O companheiro não sabia os detalhes ou não quis dizer. E daí? Nada muda a morte, a ausência, o vazio. Só que saber como foi dá espessura e realidade a um pensamento, sensação à uma palavra. Morta. Saber como foi transforma a ausência numa sequência de gritos, de dor, de dilaceramentos. O corpo conhecido - mutilado. Mutilada a pele que os dedos sentiram, mutiladas as pernas, os braços, o ventre: a dor se multiplica e é intolerável, porque conhecida. Mas só será possível saber de tudo daqui a quatro dias. Quatro dias. (...) Daqui a quatro dias um ponto com o primo dela, que viu o corpo e sabe como foi. E a realidade do que ele disser será pior que a suposição, porque a realidade é inapelável. A suposição pode ser negada a qualquer momento (TAPAJÓS, 1977, p. 83).

Até o fim do romance, é desconcertante perceber que o corpo da sua heroína, todo o seu elogio, vai-se transformando em nada, em enorme lamento. É o próprio processo do corpo ultrajado, um corpo que só existe na obsessividade do narrador-personagem em torná-lo presente, factível, pois é como se ele precisasse não apenas reclamar o corpo, mas mostrar que existiu e no que o transformaram. Nesse sentido, o romance consegue fazer pensar qual seria o destino daquele corpo, daquela subjetividade, enfim, daquela vida caso não tivesse optado pela luta armada. Essa parece ser a principal questão do escritor — uma questão carregada de dor e culpa. No entanto, como parte da denúncia que advém dessa escrita memorialística, a pergunta que se faz é: o que teria sido dessas vidas se os responsáveis tivessem sido impedidos de realizar seus atos tão atrozes?

Analizando alguns depoimentos de mulheres dado à CNV, a pergunta “como teria sido se...?” aparece muitas vezes. No depoimento de Maria Aparecida Costa em 31 de julho de 2013 à CEV-SP, que diz ter optado pela luta armada de forma convicta, pois lhe parecia o certo a se fazer diante de um poder que, desde o início, foi violento e assassinou, ela reflete:

Enfim, houve uma quebra institucional e eu tenho perguntado, esse tempo todo, o que teria acontecido se eu não tivesse havido essa quebra institucional, a ditadura, talvez eu tivesse seguido o caminho normal de uma estudante, teria feito minha militância acadêmica, teria me formado, talvez militado em algum partido político, mas, enfim, teria sido um outro, um outro rumo (VENTURA, 2013, s.n).

“Ele”, o narrador-personagem de Tapajós, acaba por ver, em “Ela”, a ingenuidade como em todos que optaram pela luta e declara, diante da realidade dos fatos que “Eles tombaram e ponto. Ela também. E isso é irreversível, perdi a ponte que dá passagem ao futuro e estou acorrentado aos fantasmas” (1977, p. 84). De vez em quando, sua reflexão também se volta para “o sentimento de perder tudo o que tinha sido e o que poderia ter sido” (p. 102).

Talvez, o longo “se” faça eco de uma forma menos traumática quando lembra do corpo que também viveu outras faces da sua subjetividade, como o amor e a solidão:

Ele sorriu meio constrangido e ficou de pé, parado. Os cabelos curtos, negros, o rosto claro: estava sentada na mesa da cozinha, uma expressão distante, os olhos distraídos. Talvez lembrasse de Fernando e sentisse a solidão de uma noite de ano novo na clandestinidade, no grande aparelho vazio. Em cima da mesa havia uma garrafa de champanhe, um copo e silêncio (TAPAJÓS, 1977, p. 165).

A fala e o testemunho de mulheres é o que vem reafirmar essa vida, por trás de corpos e mentes que se entregaram para a luta política. Trazer para a discussão as questões que envolvem ser uma mulher guerrilheira são fundamentais para entender o funcionamento desse Estado repressivo que, ao traçar um projeto cívico de nação, abomina o corpo feminino que se dedica à luta política. Portanto, é duplamente perturbador para a repressão que uma mulher abdique de papéis como o de esposa e mãe para se dedicar ao “terrorismo”, tal qual eles viam a atuação daqueles que lutavam contra o seu arbítrio.

No próximo capítulo, faço uma análise sobre a tortura, uma organizada política de Estado durante a ditadura civil-militar e que parece ser o ponto para onde converge a escrita memorialística de Tapajós.

## CAPÍTULO 3: O CORPO FEMININO TORTURADO

*“(...) covardes, assassinos, capazes de matar aos poucos, de gostar do sofrimento dos outros, animais... (...) e eu vou querer saber que tipo de gente é capaz de fazer tudo aquilo a uma mulher, que é capaz de”* (TAPAJÓS, 1977, p. 173-174).

O corpo foi o alvo da repressão. A tortura tinha a finalidade de aniquilação objetiva e subjetiva dos militantes. Sendo assim, a tortura, como já mencionado aqui outras vezes, constituiu-se numa engrenagem do Estado, um *modus operandi* que trabalhou no sentido de “destruição do inimigo” — neste caso, os militantes de esquerda.

Neste terceiro capítulo, viso uma reflexão acerca do corpo feminino que, no contexto da ditadura civil-militar brasileira e da América Latina, de um modo geral, adquiriu a especificidade do gênero e todas as dificuldades em ser uma mulher guerrilheira. Era um corpo que “merecia” ser duplamente torturado, por ser um corpo indócil política e, na visão sexista dos militares, biologicamente, visto que não cumpria com a sua função: materna, dentro de um casamento heteronormativo. Portanto, o corpo torturado e o corpo como memória coadunam a reflexão.

Parte-se de um lugar, como expus na introdução, que se baseia nas ideias de autores que buscam, através do testemunho — principalmente o testemunho de sujeitos que foram apagados na história, como é o caso das mulheres —, dar ênfase ao que as ditaduras — em toda a América Latina — buscaram exterminar: corpos diferentes, que estavam na direção contrário de seus regimes. No Brasil, foi justificada pela “caça aos comunistas” mas, sobre as mulheres, recaiu o peso de transgressão que a escolha pela luta política significou numa sociedade fortemente marcada pelos preconceitos — dentre os quais, o de gênero.

### 3.1 AS FOTOGRAFIAS DE AURORA MARIA NASCIMENTO FURTADO NO RELATÓRIO DA COMISSÃO DA VERDADE

Falar sobre as fotografias do corpo torturado e morto da militante Aurora não foi uma decisão fácil, uma vez que as escolhas metodológicas que deram início a esse trabalho teriam grandes chances de entrar em conflito com esta decisão, pois minha análise está centrada numa fonte literária. Assim, realizar a análise de imagens seria propor outro trabalho completamente distinto. Portanto, é importante frisar que o sentido de trazer à discussão essas fotografias seja porque, ao refletir sobre a questão da tortura no livro de Tapajós, percebo que as fotografias

aprofundam a questão da descrição — questão essa que pode ser tomada, de forma errônea, como uma escolha meramente estilística na forma de escrever do escritor, uma vez que “não é apenas a cena central, o livro todo de Tapajós é imagético” (LASCH, 2010, p. 287).

As fotografias causam um enorme impacto pela brutalidade, que pode ser percebida através de marcas por todo o corpo da guerrilheira. Por se tratar de um trabalho que preza pela perspectiva de gênero, é relevante perceber o desconforto que as fotos materializam, de forma impactante, algo que, até então, apenas se poderia imaginar através da narrativa de Tapajós.

Tendo por base a assertiva de Butler de que “embora as narrativas possam nos mobilizar, as fotografias sejam necessárias como prova dos crimes de guerra” (2015, p. 108), acredo que refletir sobre as fotografias traz o que esta autora reivindica no famoso ensaio *Tortura e a ética da fotografia: pensando com Sontag* — no seu livro *Quadros de Guerra* (2015) — qual seja, não apenas se impactar, mas tomar uma posição ética frente o assunto; questionar-se moralmente. Neste artigo, Butler dialoga com o livro de Susan Sontag, *Dante da dor dos outros* (2003), opondo-se, em alguns aspectos apenas, à sua concepção sobre o papel das fotografias nas guerras. Segundo Susan Sontag, as fotografias apenas impactam e jamais poderiam causar o “entendimento” de fenômenos humanos, tais como a tortura, por exemplo. Para Butler, é o contrário: as fotografias podem e devem nos levar a um posicionamento político, além de demonstrarem um certo “enquadramento” dentro da lógica autoritária, ou seja, ao nos perguntarmos “o que as fotos de tortura são e o que elas fazem”, é possível, inclusive, encontrar alguma justiça através delas.

No próprio livro de Tapajós, a descrição da tortura de forma tão explícita já fora objeto de críticas por algumas escritoras, como Regina Dalcastagnè e Flora Süsskind. Todavia, suas críticas recaem na escolha estilística e estética do escritor quanto a uma repetição de forma tão insistente do grotesco para a representação da dor na literatura. Sobre o assunto, Lasch explica:

A cena central do romance – que não reproduzirei porque sua intensidade ameaçaria contaminar e embotar todo o resto do meu texto – apresenta tortura e morte da personagem “ela” em detalhes. E é precisamente essa transgressão que fez o livro de Renato Tapajós ser intragável para leitoras como Flora Süsskind e Regina Dalcastagnè. (...) Mas basta comparar a cena de *Em câmara lenta* com uma das transcrições realmente literais de depoimentos de torturados, para ver imediatamente as diferenças (LASCH, 2010, p. 286).

Apenas nas entrelinhas, contudo, também consigo perceber, na crítica das referidas escritoras, algo no sentido de uma crítica feminista, principalmente na crítica de Dalcastagnè — a quem me detive mais, com base na leitura do seu livro *O espaço da dor* e de um recente

artigo<sup>44</sup> que leva em consideração o testemunho de mulheres —, ou seja, a atenção para o fato de estar sendo narrada a tortura de um corpo feminino e, justamente por isso, a forma escolhida ser tão explícita. A crítica, portanto, é válida no que se refere à atenção dessas escritoras ao corpo feminino torturado — sendo tão explicitamente representado. Nesse sentido, as fotografias trazem o questionamento reivindicado, a crítica sobre a banalização desse corpo, ou seja, como foi possível que alguém pudesse captar tais fotografias, o que é um desdobramento da pergunta do próprio autor do livro na epígrafe deste terceiro capítulo: “que tipo de gente é capaz de fazer tudo aquilo a uma mulher, que é capaz de” (TAPAJÓS, 1977, p. 174).

Na tese de Piffano (2022), o aspecto da descrição explícita das sevícias a que foram submetidos os militantes de esquerda durante o período ditatorial brasileiro são um aspecto admirado pela autora na obra de Heloneida Studart. No livro *O Torturador em Romaria*, quem oferece os detalhes de tais procedimentos é o narrador-torturador, ou seja, é uma oportunidade, segundo Piffano, que a escritora Heloneida Studart oferece à sociedade brasileira de tratar de um tema envolto em silêncios e negações por parte das forças armadas. Sobre o assunto, ela diz:

Em *O Torturador em Romaria*, conseguimos vislumbrar com mais clareza o que Perlatto (2020) comprehende como “caráter gradativo do mal” e seus impactos sobre a construção dos regimes autoritários. Heloneida, com sua escrita sem rodeios ou meias palavras, vai deixando que o leitor perceba como os autoritarismos vão se manifestando aos poucos em atos cotidianos, como os praticados, pela família de Dorinha, até se converterem em políticas estatais que implantam o terror. É a partir das descrições e relatos dos torturadores, que a escritora torna possível ao leitor a (re)construção das imagens horrendas do que se dava no universo das torturas. “Os relatos fornecidos pelo narrador Carmélio são de uma violência crua e desconcertante, sempre em um tom de detalhamento técnico indiferente” (TARGINO, 2019, p. 63) é o ápice do mal, da dor e do terror (...) (PIFFANO, 2020, p. 173).

Assim, a descrição da tortura possui objetivos múltiplos nessas obras literárias: desde a transgressão estilística até a discussão de temas como o autoritarismo consentido, incorporado na nossa sociedade.

As fotografias, por sua vez, parecem demonstrar já um “enquadramento” pois, como explica Butler (2015), no caso de tortura dentro de instituições do governo, delas se pode inferir uma engrenagem que tem no Estado o seu principal articulador e, quando veem a público, pode haver uma mudança, um julgamento moral por parte do corpo maior da sociedade:

---

<sup>44</sup> Sobre a escrita como abrigo e resistência: a ditadura brasileira e suas reverberações sob a perspectiva das escritoras, ver: DALCASTAGNÉ, Regina. *Suplemento Pernambuco #200: Como autoras brasileiras têm escrito a história da ditadura*. Pernambuco: Cepe Editora, 2022.

Quando fotografar esses atos de tortura se torna um tema de debate público, a cena da fotografia é ampliada. A cena passa a ser não apenas localização espacial e o cenário social da própria prisão, mas a esfera social na qual a fotografia é mostrada, vista, censurada, publicada, discutida e debatida como um todo. Podemos, então, afirmar que a cena da fotografia mudou no decorrer do tempo (BUTLER, 2015, p. 122).

As fotografias em questão foram tiradas pela perícia, obtidas através dos arquivos do Instituto de Criminalística Carlos Éboli (ICCE/RJ-6507/72) depois da abertura política e foram utilizadas no relatório da CNV como provas, inclusive, de que a versão de que Aurora fora morta em fuga deveria ser contestada. As fotografias também foram comparadas aos laudos fornecidos pelos legistas que falam “abertamente” sobre projéteis que parecem ter sido desferidos em um corpo já morto. No documento produzido pela Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos (CEMDP) lemos:

O laudo do IML, firmado por Elias Freitas e Salim Raphael Balassiano, omite o nome de Aurora, mas confirma a versão da morte em tiroteio. Descreve 29 perfurações por projétil de arma de fogo, não especificando entretanto as entradas e saídas dos tiros. Foram encontrados oito projéteis em seu corpo, deflagrados a curta distância. O tórax e abdômen são transfixados por projéteis, mas o laudo registra que “as cavidades plurais não contêm sangue; a cavidade abdominal não contém sangue; na região glútea direita há três orifícios sem reação vital” — prova de que esses tiros foram dados quando Aurora já estava morta, apenas para confirmar o tiroteio que não ocorreu e que é paradoxalmente assumido como verdadeiro pelos legistas. As lesões no crânio são descritas como feridas irregulares de 60 e 36 milímetros de extensão, localizadas nos parietais esquerdo. Essas medidas não são de projéteis – confirmando o uso do instrumento ‘coroa de cristo’.<sup>45</sup>

Logo, algo evidente à época e atestado por essas fotografias, permaneceu durante um bom tempo nos arquivos do Estado, mas somente com os esforços empreendidos pelos familiares das vítimas da ditadura civil-militar e a posterior apuração e discussão durante os trabalhos da CNV, o seu “enquadramento” pôde ser levado em consideração e questionado. A cena mudou e perpetradores puderam ser identificados, embora a violência permanecesse ali nelas, sendo esta uma outra característica. A violência que as fotografias representam parecem ter congelado o tempo, então a violência também se prolonga. É uma “dupla残酷”, como nos fala Braud (2021), pois se trata de mortes produzidas pelo Estado e “eternizadas” por este em imagens.

A questão que se coloca no livro *Em Câmara Lenta* é sobre a especificidade da tortura narrada, ou seja, a tortura de um corpo feminino. E quando nos deparamos com as fotografias

---

<sup>45</sup> Disponível em: <https://cemdp.mdh.gov.br/modules/desaparecidos/acervo/ficha/cid/101>. Acesso em: out. 2022.

da militante a que o livro se refere, é chocante constatar como tais corpos eram absolutamente manipuláveis e descartáveis pela repressão, o que suscita uma outra questão de suma importância: trata-se do corpo feminino de uma guerrilheira. Jogados à beira de uma avenida, como o de Aurora, eram inseridos no cotidiano da cidade e dos cidadãos, embora como corpos de uma “vida-nua” — na concepção de Agamben (2002) —, corpos sem nenhum valor enquanto vida humana, por ser o de uma mulher que recusava o projeto nacional do regime e o lugar de “mulher” como o regime a entendia, uma minoria, além do mais — como nos fala Butler (2015), corpos não passíveis de luto. Ao escrever um livro tão “imagético”, posso inferir que Tapajós encontrou uma forma de perpetuar a face dos assassinos de Aurora através da denúncia escancarada, “fotografar” a tortura, mostrar ao público o *modus operandi* do Estado.

O contexto em que tais fotografias foram produzidas já nos dizem muito sobre o regime em vigor e a forma como esses corpos eram vistos pela ditadura, mas também atestam a reação da sociedade diante deles. Muitas fotos de militantes vivos e mortos eram divulgadas abertamente e hoje também não é difícil encontrá-las numa rápida busca na internet. As fotos de Aurora, contudo, são, por um lado, fotos “oficiais”, um atestado da culpa do Estado ditatorial e, por outro, do seu desprezo diante da dor familiar dos militantes de esquerda, e, ela nunca esteve na lista de presos pelo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) — embora vários relatórios e sua ficha do DOPS<sup>46</sup> atestem que os organismos da repressão sabiam quem era. Sua permanência na “Invernada de Olaria”<sup>47</sup> foi defendida até a encenação de sua morte como a de “uma traficante”. Logo, autoridades competentes jamais assumiram o seu conhecimento como militante política. Lembro ainda que o caixão fora liberado com a condição de “que não fosse aberto”, tamanha a desfaçatez dos perpetradores e o silenciamento por eles forçado. As fotografias encontradas no ICEE-RJ constituem, assim, a materialidade do crime. No relatório da CNV, todo esse sistema foi bem definido:

No entanto, a violência (ainda que regra), era negada e muitas vezes, tratada pelos agentes como “excessos” ou, então, legitimada pela busca interminável de informações. Informações que eram imprescindíveis para localizar a “subversão” ainda nos seus estágios iniciais. A utilização da tortura não ocorreu de forma aleatória, desordenada e nem excessiva por parte de alguns agentes dos órgãos de repressão, como durante anos se tentou fazer crer (FERNANDES, 2014, p. 313). Ela foi aperfeiçoada, sistematizada e até financiada, por grupos civis que apoiavam o Regime e teve a participação também de muitos civis em sua execução, como o caso dos médicos e legistas

---

<sup>46</sup> Tais documentos constam no seu processo da Comissão Nacional da Verdade.

<sup>47</sup> Delegacia policial famosa pela brutalidade com que tratava as pessoas ali privadas da liberdade. Dos anos 1960 a 1970 também atuou para a repressão.

que assinavam laudos periciais falsos, colocando mentirosas causas sobre a morte de um preso político barbaramente supliciado (BRASIL, 2014, p. 354).

Voltando a questão para o corpo feminino, as fotografias trazem essa marca muito visível: o corpo ali torturado, coberto com uma fina camisola, atestam brutalidades que dificilmente não estão inseridas no crime de estupro<sup>48</sup>. Nesse sentido, o corpo feminino fora castigado pelo simples fato da existência como corpo feminino. As marcas corporais se fizeram presentes na materialidade e no suplício vivido por essas militantes, mas também se manifestam pela memória de mulheres ligadas a elas. Assim, Kiffer (2022) nos fala sobre sua escrita e pesquisa, centradas na experiência corporal das agressões que a ditadura causou em sua vida e da sua família. Sua mãe fora presa grávida:

Escrevo, portanto, entre esses dois marcos: o do meu corpo implicado no passado, em muitos de seus traços ainda hoje presentes, e o dos espaços das memórias dos corpos comuns como campo aberto para a vida corporal da nossa própria história. Esse campo se tece a partir de múltiplas vozes que aqui inscrevem a sua dor. Esses dois marcos entrecruzam-se, posto que voltar aos relatos de mulheres torturadas na ditadura civil-militar brasileira, obtidos através do extenso trabalho da Comissão Nacional da Verdade é voltar, em parte, ao corpo da minha mãe, hoje já falecida, mas que, em dezembro de 1968 foi presa, grávida de seis meses desta que aqui escreve. Volto, de certo modo, ao meu próprio corpo imemorial, esse feto-bebê de seis meses, que dentro de sua barriga decerto experimentou dores e sensações que eu mesma nunca poderei acessar, permanecendo nesse solo do desconhecido, como quiçá um gatilho do corpo, nunca passível de ser lembrado. Diante da dor, e também desse solo do desconhecido buscarei tecer, com múltiplas vozes, e diferentes corpos, esse corpo vivo da história. Ouvindo as mulheres que, diferentes de minha mãe, tiveram a oportunidade de arrebentar as correntes do silêncio e a clausura do medo, e contar – num espaço público e instituído – as dores vividas na prisão e os crimes de tortura que, embaralhados, retracaram os contornos de um corpo vivo da história.

Kiffer (2022) trabalha com a noção de “corpo vivo na história”, algo que seria como as marcas imemoriais da violência na nossa sociedade. Nesse sentido, trabalha, a partir da leitura de autoras como María Lugones e Spivak, ao tratar de certas questões da nossa realidade como “as feridas do colonialismo”, principalmente as que dizem respeito à subalternização do corpo feminino. O estupro, enquanto evento espúrio da máquina ou engrenagem ditatorial, infinge uma tal dor, cujas consequências são vividas pelo corpo que sofre e dificilmente conseguirá recobrar forças para a denúncia — assim, os “trabalhadores da dor saem impunes” —, a não ser que haja um esforço de parte da sociedade para tal, como ocorreu com os depoimentos que vieram à público com a CNV.

---

<sup>48</sup> Ainda que o corpo, depoimentos e laudos não atestassem, o estupro pode ser inferido na tortura de mulheres.

Abordar os relatos de algumas mulheres torturadas durante a ditadura civil-militar brasileira interessada em redesenhar os contornos dos corpos feminizados operados pelos trabalhadores da dor, e buscar entender o processo de feminização dos corpos através do “trabalho da dor” deve ser entendido como o deflagrar de um dispositivo. Deflagrar esse dispositivo é um modo de colocar a máquina numa posição onde ela possa ser quebrada, ou ao menos que alguns de seus fios condutores possam ser interrompidos. O próprio relato é visto aqui como rastro: uma narrativa que ao narrar oblitera os fios condutores outrora delineados, ou inseridos no corpo vivo da história, pelo trabalho da dor. O testemunho (como alguém capaz de dar a ver o trabalho e o trabalhador da dor, e não apenas a dor sentida e privada no corpo torturado), antes ocultado da cena agora insurge na figura mesma do narrar (escrever, dizer, relatar) e, logo, como caminho de separação desse corpo do outro – no caso o corpo do torturador (KIFFER, 2022, p. 28).

As fotografias também podem fazer esse percurso, o de trazer à tona a cena e, assim, descortinar o trabalho dos torturadores. No caso das fotografias de Aurora Furtado, as sevícias impactam e fazem pensar, infelizmente, a partir de um ato de violência extrema, sobre o corpo feminino torturado. Tapajós talvez tenha percorrido labirintos no intuito de representar, através da literatura, um ato de natureza tão atroz e, diante do inimaginável, só pôde afirmar: “Agora eu sei. E saber não deixa mais nada além do ódio” (TAPAJÓS, 1977, p. 173).

Figura 1



Fonte: Arquivo do Instituto Carlos Éboli (ICEE-RJ-RJ). Foto retiradas do Relatório da Comissão Estadual da Verdade de São Paulo – Rubens Paiva (CEV-SP), Dossiê Aurora Maria Nascimento Furtado.

Na Figura 1, vemos a primeira das imagens encontradas no arquivo do ICCE-RJ. Um corpo estirado numa esquina do bairro do Méier, zona Norte do Rio de Janeiro. Após o término dos trabalhos da CNV, essa versão oficial de “morte em tiroteio”, divulgada na imprensa em 1972 pelos órgãos oficiais do Estado brasileiro, foi desmentida. Aurora Maria morreu sob tortura, na delegacia civil de “Invernada de Olaria”. Chama a atenção a simulação de um corpo morto em combate. Também chamam a atenção as vestes. “Quando eu cheguei a Aurora estava já no caixão. Difícil lembrar (...) Foi posta (sic) um pano branco, rasgado na manga e aqui pra imitar um vestido”. É assim que a advogada Eny Moreira descreve as vestimentas de Aurora Maria quando, à época e a pedido da família, foi reconhecer e tentar liberar o corpo numa “andança” muito característica da política de desinformação: Exército – DOPS – IML do Rio de Janeiro – Cemitério do Caju<sup>49</sup>. Referia-se à imitação do vestido que vemos nas fotografias?

<sup>49</sup> Documentário *Os Advogados Contra a Ditadura* (2010) de Silvio Tendler. Realizado pelo projeto "Marcas da Memória" da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça e lançado pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ).

As fotografias foram feitas pela própria perícia, obviamente, depois de Aurora ser assassinada. Seu corpo foi levado para a simulação em via pública e, depois, posto no caixão num novo translado para ser “encontrada” — e não entregue — à família. São visíveis as sevícias por todo o corpo. O rosto, nas Figuras 2 e 4, está completamente “arroxeados”. Segundo Elias Freitas e Salim Raphael Balassiano, os próprios peritos que assinaram o laudo fornecido pelo Estado, Aurora apresentava “ferimentos penetrantes na cabeça com dilaceração cerebral” (CNV)<sup>50</sup>, o que configura sua *causa mortis*.

Figura 2



Fonte: Arquivo do Instituto Carlos Éboli (ICEE-RJ-RJ). Foto retiradas do Relatório da Comissão Estadual da Verdade de São Paulo – Rubens Paiva (CEV-SP), Dossiê Aurora Maria Nascimento Furtado.

<sup>50</sup> Disponível em: <http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/mortos-desaparecidos/aurora-maria-nascimentofurtado>. Acesso em: out. 2022.

Figura 3



Fonte: Arquivo do Instituto Carlos Éboli (ICEE-RJ-RJ). Foto retiradas do Relatório da Comissão Estadual da Verdade de São Paulo – Rubens Paiva (CEV-SP), Dossiê Aurora Maria Nascimento Furtado.

Nas Figuras 1 e 3, chama atenção a “banalidade” de um dia comum, na esquina da Rua Adriano com Magalhães Couto: na primeira, os jornais no chão, “adereço” muito comum nas fotos policiais dos jornais, que cobrem os corpos de traficantes, ladrões, assassinos, sempre “abatidos” no que, por muito, configurou como “autos de resistência”<sup>51</sup>. Na segunda, a população que circulava num dia comum — testemunhas também da farsa montada.

Segundo consta no relatório da CNV,

Aurora foi torturada desde o momento de sua prisão na presença de vários populares que se aglomeravam ao redor da cena. Aurora foi conduzida para a Invernada de Olaria, onde continuou sendo torturada por policiais do DOI-CODI/RJ e integrantes do Esquadrão da Morte.

<sup>51</sup> Assassinato de civis por policiais que, alegando legítima defesa em face da resistência do perseguido acaba por escapar a qualquer tipo de penalidade, administrativa ou penal.

Figura 4



Fonte: Arquivo do Instituto Carlos Éboli (ICEE-RJ-RJ). Foto retiradas do Relatório da Comissão Estadual da Verdade de São Paulo – Rubens Paiva (CEV-SP), Dossiê Aurora Maria Nascimento Furtado.

Nas Figuras 5 e 6, aparecem as diversas balas que deram sustentação à mentira de “morte por perseguição”.

As fotografias aqui mostradas nos fazem refletir sobre a vulnerabilidade de um corpo feminino absurdamente seviciado inserido no cotidiano da cidade. Por ser um corpo de uma “terrorista”, não houve qualquer pudor em deixá-lo assim, visivelmente torturado. Será porque é um corpo de uma mulher? Mesmo que a tortura não seja o objeto de comparação, não deixo de pensar na maior “facilidade” em submeter à via pública e à luz do dia um corpo torturado.

Não obstante à dúvida sobre a validade de fotografias de torturas como uma forma ética de fazer refletir sobre as guerras e ditaduras, termino essa apresentação das fotografias do crime cometido contra Aurora Maria Nascimento Furtado com a reflexão de Butler (2015):

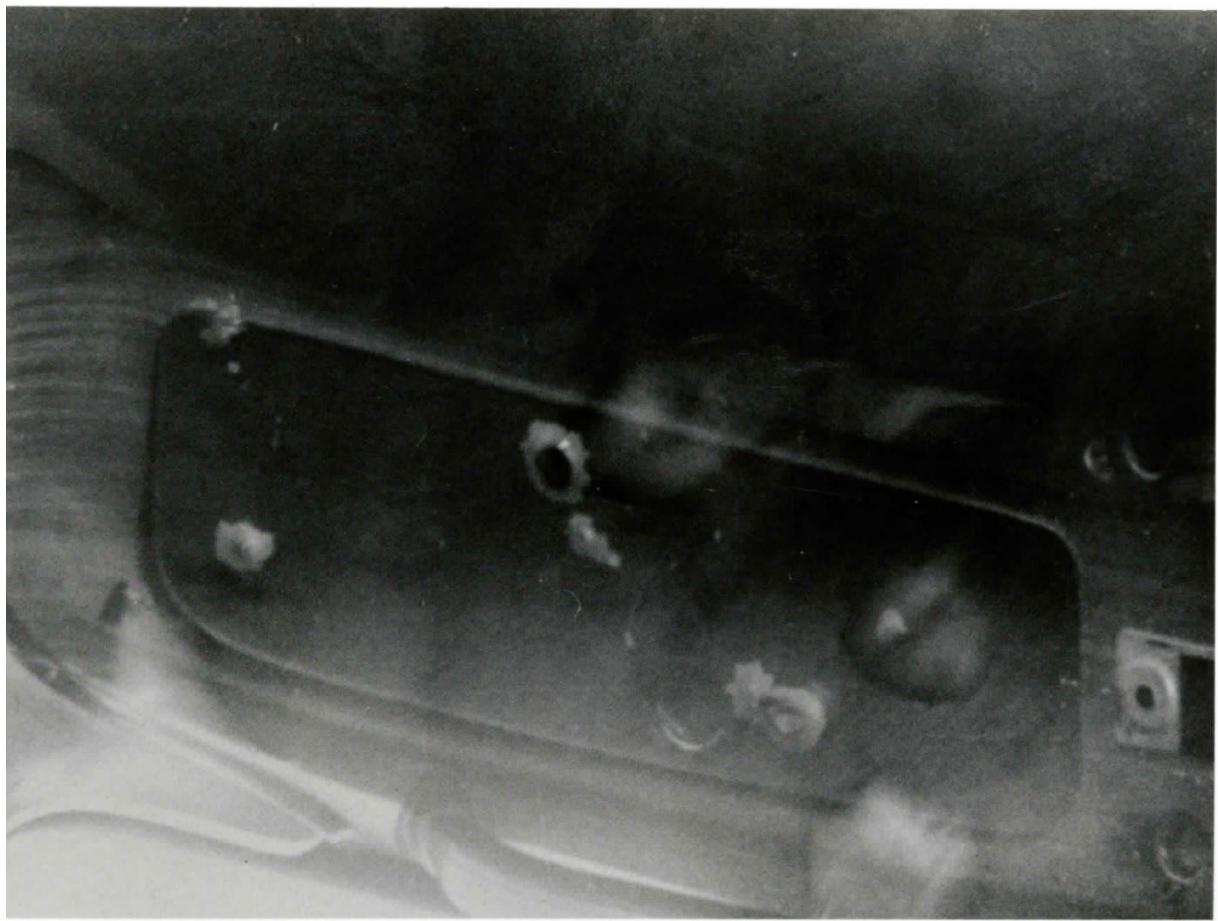
Se, como afirma Sontag, a noção contemporânea de atrocidade exige provas fotográficas, então a única maneira de confirmar que a tortura foi praticada é apresentando essas provas, de forma que as provas constituem o fenômeno. Ainda assim, no enquadramento dos procedimentos jurídicos potenciais ou reais, a fotografia já está enquadrada no discurso da lei e da verdade (BUTLER, 2015, p. 123).

Figura 5



Fonte: Arquivo do Instituto Carlos Éboli (ICEE-RJ-RJ). Foto retiradas do Relatório da Comissão Estadual da Verdade de São Paulo – Rubens Paiva (CEV-SP), Dossiê Aurora Maria Nascimento Furtado.

Figura 6



Fonte: Arquivo do Instituto Carlos Éboli (ICEE-RJ-RJ). Foto retiradas do Relatório da Comissão Estadual da Verdade de São Paulo – Rubens Paiva (CEV-SP), Dossiê Aurora Maria Nascimento Furtado.

### 3.2 TORTURA: O CORPO SILENCIADO

“A suposição pode ser negada a qualquer momento” (TAPAJÓS, 1977, p. 83). Dessa forma, a personagem “Ele” se depara com o medo de chegar à resposta para a pergunta que faz ao longo de todo o seu mergulho dentro do próprio trauma: “O que fizeram com ela?”.

A possibilidade de um “ponto” com um primo que vira o corpo da guerrilheira “Ela” o coloca diante da difícil realidade, uma realidade que até então pôde ser negada como forma de sobrevivência da sua própria psique. Todo o seu percurso e a sua busca se basearam num esforço de rememorar lugares, passagens, momentos e ideais vividos ao lado de “Ela” e outros companheiros em nome da Revolução. Após a “queda” vertiginosa de muitos e a partida para o exílio de outros, “Ele” se vê na impossibilidade de continuar na luta, mas também não aceita deixá-la, em nome dos que morreram. A deserção é vista como uma espécie de traição, então ele só pode continuar até o momento do “gesto” final. Segundo Sarti (2015 *apud* 2019, p. 518),

essa questão da deserção e da “traição”, como vista pelos militantes, também “introduz à questão uma dimensão de gênero”, pois acende a luz sob os papéis também desenhados no interior das organizações de esquerda quando os homens encaram a delação — até sob tortura — e a deserção como atitudes fracas, não dignas de um homem. Dessa forma, o livro de Tapajós coloca essas duas possibilidades, a da deserção e da traição, como o exato oposto do que se espera de um verdadeiro militante. De outra forma, falar ou escrever — principalmente sobre a violência sexual na tortura — parece ter sido mais difícil para as mulheres que lutaram contra a ditadura.

Ao narrar a tortura de “Ela”, o narrador-personagem o faz de uma forma que evidencia a exaltação de sua postura em face dos torturadores, ou seja, há, na sua descrição, segundo Sarti (2019, p. 515), uma evidente “agressividade desmedida dos policiais” diante da “resistência tenaz da prisioneira, até o seu completo aniquilamento”. Esse abismo entre as posturas na sua narrativa cumpre com o papel de denúncia, já que a tortura busca justamente impedir — à força bruta e inominável — qualquer possibilidade do exercício político. A forma bruta com a qual os policiais a tratam desde o início, batendo e gritando obscenidades, reforça o caráter da violência dirigida às mulheres que, ao mesmo tempo em que eram espancadas — como qualquer outro militante —, eram humilhadas na sua condição de mulher. A condição de “puta”, “vadia” sempre esteve no enquadramento que as forças opressororas as colocavam por não estarem desempenhando seu papel “no lar”, mas na guerrilha.

A tortura é para onde converge a narrativa de Tapajós, embora o próprio autor, como já citamos, não considerasse este o principal ponto, ainda que tenha assentido que seria impossível falar daquele período do país sem falar da tortura (TAPAJÓS, 1977, p. X). Após iniciar o livro narrando como tudo tivera início e progressivamente acrescentando dados, esquecendo ou confirmado outros, ao final, “Ele” inicia a descrição de como se deu a prisão e tortura de “Ela”. À essa altura, também já havia se encaminhado para o que considera a sua deserção. Assim, é sentida aquela que será a sua “ação” mais importante:

Para transformar em atividade, em movimento o ódio represso, o contido desespero — numa explosão de gestos, numa corrida entre o fogo, num matraquear atordoante. Exercer a violência, libertar o peso com que ela oprime o peito, com que ela estrangula o pescoço e põe um círculo de ferro em volta do crânio. Soltar o grito acumulado, o grito formado por milhares de vozes caladas, o grito jamais proferido e que libertará todos os fantasmas. O grito que resume toda a dor, que é ao mesmo tempo vermelho como o sangue e luminoso como o sol. O grito composto de fogo, de sangue, de carne despedaçada, sangrento desmembramento de corpo. O grito final, puro, cristalino e ao mesmo tempo profundamente escuro, caverna perdida por milênios e de repente trazida à luz, com seus segredos incontáveis,

incompreensíveis, inapreensíveis e assustadores (TAPAJÓS, 1977, p. 140-141).

Neste grito preso, “Ele” faz toda a sua angústia ser sentida e irrompida numa analogia com uma bola de fogo, um sol “sangrento e luminoso” — seria uma referência ao nome Aurora? O grito é dele próprio, mas também faz lembrar da personagem “Ela” ao imaginar a sua tortura. A violência contra os corpos torturados pretende ser vingada de alguma forma com a sua ação final. Desse grito de angústia, também saem os segredos tão bem guardados pelo regime, escancarando a sordidez em que estavam envolvidos a sociedade. Como explica Kiffer (2022, p. 34), narrar a dor traz à tona “arquivos apagados e obliterados que, desse modo, convocam de novo e mais uma vez os nossos próprios corpos como arquivo de uma memória aniquilada”. Nesse mesmo sentido, qual seja, o de se fazer dos vestígios e testemunhos sobre a tortura — principalmente a tortura às mulheres —, é um caminho para narrar fatos importantes e trazê-los para a discussão na contemporaneidade, afirma Sarti:

(...) interroga-se o que ficou dessa experiência como reminiscências, rastro, vestígio ou resto – na acepção de Agamben (2008) – espaço necessariamente lacunar, no sentido de que a experiência está aquém do significado constituindo algo a ser permanentemente interrogado e interpretado (SARTI, 2019, p. 508).

Sobre trauma e repetição, o excerto a seguir aparece como um contraste entre posturas, mas também faz parecer que o personagem “Ele” precisa, detalhadamente, repetir a si mesmo a cena que dera início ao assassinato de “Ela”:

(...) Um policial segurou-a firmemente, enquanto outro fechava a algema em seus pulsos delicados. Puxaram-na pelas algemas: ela caiu no chão e foi arrastada, rasgando a roupa e a pele macia de encontro às pedras do terreno. (...) Mas ela não gritou, nem mesmo gemeu. Apenas levantou a cabeça, os olhos abertos, os maxilares apertados numa expressão muda de decisão e de dor (TAPAJÓS, 1977, p. 144-145).<sup>52</sup>

Como um evento humano largamente observado nos mais diferentes contextos de violência política e social que caracterizaram o século XX, a tortura se faz central na discussão da política, desde a era moderna, portando alguns códigos como o silêncio ou o segredo<sup>53</sup>, a

<sup>52</sup> A descrição inicia na página 142 e vai até a página 145.

<sup>53</sup> Piffano (2022) faz uma cita centros de tortura por todo o país: Casa da Morte (Petrópolis/RJ); CENIMAR (São Conrado/RJ); Colina (Itapevi/SP); Fazenda 31 de março (Parelheiros/SP); Casa Azul (Araguaia/PA); Fazendinha (BA); as Granjas do Terror (Campina Grande/PB); as escolas da morte (Belo Horizonte/MG); Colônia (Jaboatão-/PE) (AQUINO, 2012, p. 61-90 *apud* PIFFANO, 2022).

completa destruição da alteridade — visto que o outro é transformado num completo inimigo e, a variação do julgamento em relação a esta — de condenável a aceitável —, muitas vezes estando o Estado a favor dela para “resguardar” o tecido social (SARTI, 2019). Para Butler, a tortura faz parte de todo o enquadramento estatal para dar suporte à sua própria sustentação:

Não se trata de se dedicar a uma hiper-reflexividade, mas de considerar que formas de poder social e estatal são “incorporadas” no enquadramento, incluindo os regimes regulatórios estatais e militares. Essa operação de “enquadramento” mandatório e dramaturgia raramente se torna parte do que é visto, muito menos do que é narrado. Nelas, quando isso acontece, somos levados a interpretar a interpretação que nos foi imposta, transformando nossa análise em uma crítica social do poder regulador e censurador (BUTLER, 2015, p. 111).

A tortura, portanto, não se resume à pura perversidade, mas está ligada à política, aos “enquadramentos” ou, como esquadinhado por Foucault em *Vigiar e Punir* (1977), uma etapa anterior ao almejado controle total dos corpos indóceis, e ainda faz lembrar que o antes não se trata de um evento “novo” na humanidade: o suplício com tortura era amplamente usado como punição e demonstração do poder soberano. Contudo, o faziam em praça pública (SARTI, 2019).

Segundo Piffano, “o que se percebe é que a tortura, institucionalizada pelo Estado, tinha centros espalhados por todas as regiões do país. Sempre em locais que não levantassem qualquer suspeita” (2022, p. 182).

No livro de Tapajós, vemos, entre os espaços que dialogam com a sua tentativa de rememorar e, assim, poder narrar a sua dor, o lugar desconhecido para onde levaram “Ela”:

A perua entrou, por fim, em um portão e freou em seguida. Os policiais retiraram a prisioneira e empurraram-na para a entrada de um pequeno prédio. Ela cambaleava e continuou a ser espancada a cada passo. Seus olhos já se toldavam com o sangue que começava a escorrer de um ferimento na testa. Um empurrão mais violento a lançou dentro de uma sala intensamente iluminada, onde havia um cavalete de madeira e uma cadeira de espaldar reto e onde outros policiais já a esperavam (TAPAJÓS, 1977, p. 145).

Através dessa descrição, o leitor vai se dando conta da própria dinâmica, dos espaços e dos “instrumentos” com os quais a repressão realizava o “trabalho da dor” (KIFFER, 2022). Mas é importante dizer que a descrição a que me refiro aqui não é pura e simplesmente objetiva, sendo ela própria carregada de toda a complexidade que envolve os atos de esquecer e lembrar e também originária dos traumas vividos pelo próprio escritor. Em acordo com Piffano (2022),

ao analisarmos tais memórias e/ou testemunhos, precisamos estar atentos à sua interpretação e a seus usos, pois:

apesar das dificuldades, devemos articular o passado e não descrevê-lo como se faz com um objeto. Não iremos conseguir dizer tudo e nem podemos. O que nos resta é irmos à busca dos rastros e partir contra a ideia de uma verdade indiscutível e exaustiva uma vez que de alguma forma todo agrupamento social padece com os efeitos da própria inconsciência (PIFFANO, 2022, p. 189-190).

Sob o ponto de vista psicológico, faz-se importante estabelecer que tortura, trauma e corpo estão muito intrincados na narrativa de Tapajós e percorrer estes “abismos”, se assim é possível dizer, garantiu ao escritor a possibilidade de elaboração, possibilidade de dar prosseguimento à vida — vida psíquica, uma vez que se encontrava preso — e, também, a denúncia de um período muito tenebroso do país, do qual ele fez parte ativamente. Embora ele não fale da tortura que sofreu, pode-se perceber que a narrativa faz com que o leitor passe a saber da existência de agentes e espaços onde se praticava a tortura de forma planejada e escondida pelo aparato do Estado. Quanto à elaboração do trauma em si, talvez não chegue nunca nesses casos. Contudo, alguma via se busca para tentar não sucumbir à toda a violência vivenciada e a denúncia foi uma dessas vias no romance escrito por Tapajós.

Desta feita, executar a última ação e rememorar o desfecho de captura e tortura do corpo de “Ela” possui dois significados para o narrador-personagem: a primeira é concluir a sua participação na guerrilha e a outra é preservar a memória do que “fizeram com ela”. Assim, ele diz que a ação derradeira será um “reencontro de todos os outros e dela também. Um fragmento de tempo que valha por séculos, um momento entre a vida e a morte que valha por todas as mortes. E por todas as vidas” (TAPAJÓS, 1977, p. 141).

É possível afirmar que a centralidade do tema da tortura no livro passa por muitas etapas, desde a negação até o momento de confrontar a verdade. O narrador-personagem busca, desde o início, um canal de elaboração e entendimento de tal atrocidade, muitas vezes intercalando a cena da tortura com a lembrança de como “Ela” representava, na sua visão e, diferentemente de outros militantes, o exemplo de guerrilheira. Em outros momentos, a imagem da guerrilheira cede lugar à mulher — como ele a via. Em tom paternal e de despedida, reflete:

E a descobrir, num momento e numa surpresa, que por trás da decisão e da calma, ela era uma criança insegura, uma menina perdida num mundo de violência, uma garotinha terna e doce. O ar de superioridade se dissolvia em timidez - o silenciar, o alçar de sobrancelhas, a menina que não queria chorar diante da complicação da vida. Será que você sabia o que queria, companheira? Ou procurava tão somente o carinho, a ternura negada, tudo

aquilo que você sabia ser falso no triste mundo da família de classe média e dos medíocres amigos esmagados pela vida? (TAPAJÓS, 1977, p. 166).

A crítica social ainda está presente, mas cede lugar à memória que a personagem tem de “Ela”:

Terna e doce companheira, por trás da frieza militante, criança sem amigos, amiga. (...) Indo sempre em frente, até o fim, qualquer fim, procurando tão somente a ternura negada - fraca, frágil, terna. Companheira (TAPAJÓS, 1977, p. 166-167).

Já na próxima sessão, como cenas de um filme, ele volta à realidade que está prestes a confrontar e de onde não poderá retornar uma vez que, a partir daí, ele planeja o seu próprio desfecho: a deserção definitiva: “como em câmara lenta...” (TAPAJÓS, 1977, p. 167).

### 3.3 POR UMA ÉTICA DA DOR

Os questionamentos que deram início a esse capítulo surgiram da necessidade de entender melhor o tema da tortura na obra aqui analisada. No sentido de representação<sup>54</sup> utilizado na literatura, as opiniões dos críticos são divergentes, mas a maior parte aponta para um entendimento de que o recurso da descrição utilizada por Tapajós foi coerente com a necessidade de uma construção literária que precisava cumprir com o seu papel de denúncia, além de conferir à obra um caráter transgressor para uma literatura de memórias na época em que foi lançado. Dentro de uma perspectiva feminista, cabe lembrar que a crítica em relação ao corpo feminino violentado, facilmente representado na literatura e que deve suscitar, de fato, um cuidado ao tratar dessa representação, é igualmente válido:

Uma vez que em última análise, um homem não poderia falar em nome de uma mulher, um intelectual em nome de um operário, uma branca em nome de uma negra, e assim por diante, só restaria ao escritor se calar. Ou ser honesto quanto às suas limitações. E é essa atitude que passa a ser a esperada pelo leitor contemporâneo - que procura nas narrativas a multiplicidade dos pontos de vista, ou, ao menos, o reconhecimento da existência do problema da representação (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 103).

Portanto, o tema da tortura possui muitos vieses e, na literatura ou fotografia, suscita questões éticas relevantes. Para a história, além da importância de se atentar para os limites

---

<sup>54</sup> A busca de elaboração discursiva dentro do texto, a partir de hierarquias de valores e semânticas. As significações visam atingir o real, não pela imitação ou semelhança, mas pela construção de sentidos (SÁNCHEZ, 1996 *apud* FREDERICO, 2017, p. 23).

éticos que o tema exige quando da análise de fontes literárias ou fotográficas (principalmente as jornalísticas e de guerra) (BUTLER, 2015; BEVERNAGE, 2013), o tema da tortura pode ser trabalhado a partir da noção de vestígios (ARTIÈRES, 1998). Nos testemunhos, esses vestígios têm uma potência transformadora em como podemos encarar a “multiplicidade de vozes” — cabe ressaltar que os perpetradores também passaram a dar seu testemunho — a serem consideradas. Neste tocante, o livro de Tapajós também consegue ser muito importante, uma vez que trabalha vozes há muito silenciadas na história: mulheres, camponeses, estudantes etc.

A partir dos trabalhos da CNV, as vozes silenciadas da ditadura voltaram a ter uma maior visibilidade para a sociedade brasileira. O Capítulo 10 do relatório preencheu uma lacuna na bibliografia do período ao tratar das violações contra as mulheres, as crianças e os homossexuais que sofreram com a ditadura. No entanto, é importante dizer que só agora, passados alguns anos desde o “Relatório Final”, as pesquisas sobre a CNV conseguem fazer um balanço mais crítico do trabalho acerca do comprometimento do Estado brasileiro quanto à responsabilização pelas arbitrariedades e violências cometidas, além de não permitir que continuem acontecendo.

Segundo Bevernage (2014), uma das maiores críticas que se faz às várias comissões que surgiram se refere à “política do tempo”, que foi empregada por essas comissões e relega ao passado histórico às práticas arbitrárias. Deve-se, criticamente, buscar compreender melhor as memórias mobilizadas “a fim de analisar os usos e abusos do discurso histórico e seus efeitos na delimitação histórica do passado e do presente” (BEVERNAGE, 2014, s./n *apud* Schettini, 2022, p. 1435). Logo, tornar os crimes passados inalterados e sem possibilidade de punição é uma crítica importante às limitações das comissões.

Contudo, os testemunhos trazidos pela CNV foram de suma importância para a construção de um pensamento em torno das várias e trágicas violações aos direitos humanos perpetradas pelo Estado brasileiro. Tais testemunhos começaram a aparecer com mais frequência, igualmente, na literatura de valor memorialístico sobre o período e, no que interessa especialmente a esse trabalho, testemunhos de mulheres a partir da escrita, história oral, produção filmica etc.

Lembro aqui de Joan Jara que, aos 90 anos — 42 dos quais viveu para cobrar justiça pela captura, tortura e assassinato de Victor Jara no Estadio Nacional do Chile<sup>55</sup> em 1972 —, falou do momento em que viu o corpo torturado do marido:

---

<sup>55</sup> Hoje, é chamado de Estadio Victor Jara.

“Esse dia foi o dia que a minha primeira vida acabou. Pouco a pouco, fui obrigada a ter uma vida completamente diferente. A partir da lembrança do corpo do Victor no necrotério, consegui achar uma voz. Uma voz para acusar, para prestar testemunho”<sup>56</sup>.

Constitui-se, portanto, a ética da dor na prática. O dever ético em busca da justiça, perpassa, assim, toda a sociedade. O julgamento e procedimentos que visam conferir justiça às vítimas e seus familiares são de suma importância para a reconstrução de feridas abertas pela opressão e pelos crimes do Estado contra seus cidadãos.

As tentativas de justiça e reparação nem sempre serão plenamente atendidas:

(...) Hannah Arendt (1999), em sua obra sobre o julgamento de Adolf Eichmann<sup>57</sup>, ressalta que nenhum castigo teria poder suficiente para impedir a reincidência de crimes contra a humanidade ou genocídios. Segundo ela, o contrário é ainda mais possível quando se trata de uma dimensão nova de horror, como foi o caso dos assassinatos e extermínios perpetrados pelos nazistas. Arendt defende que a potência de uma modalidade nova de barbárie pode induzir inclusive sua repetição com maiores aperfeiçoamentos. Para que tal fato fosse minimizado, a autora afirma que seria preciso não um julgamento de exceção, mas o estabelecimento de precedentes para que crimes contra a humanidade fossem julgados por tribunais e padrões internacionais (FREDERICO, 2017, p. 24-25).

Muitas são as limitações com as quais nos deparamos ao abordar a questão da responsabilidade por parte do Estado. Contudo, importantes passos têm sido dados pela sociedade civil para que os crimes da ditadura não sejam esquecidos e para que o equívoco de uma anistia irrestrita, tal qual foi a produzida no Brasil, não seja imposta também à memória e fala dos inúmeros mortos e desaparecidos políticos.

Ao tratar da conformação do passado pelo tempo presente em sua tese VI, Walter Benjamin alerta para o fato de que a barbárie também é um produto da luta de classes e que historiadores precisam estar atentos a esse fato, “reorganizando os fragmentos históricos à luz do presente” (ASSIS; CORDEIRO, 2013).

Sobre a ética ao analisar a dor infringida pelo poder no passado:

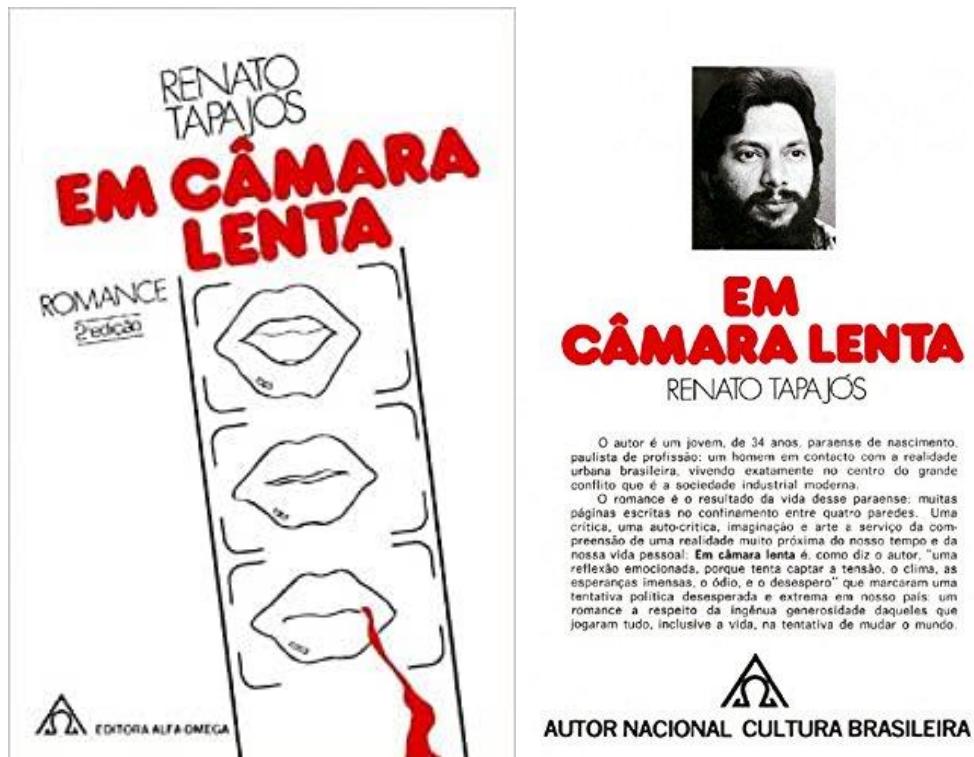
Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do

<sup>56</sup> REMASTERED: Massacre no Estádio. Direção: Bent-Jorgen Perlmutter. Produção: Adriana Padilla. Chile: Netflix, 2019. Streaming.

<sup>57</sup> *Eichmann em Jerusalém*. Obra escrita em 1963 pela filósofa quando do julgamento do nazista Adolf Eichmann. Foi um julgamento amplamente coberto pela imprensa, no qual Hannah Arendt participou como correspondente da Revista The New Yorker. Em suas reflexões desenvolver o conceito de “banalidade do mal” ao constatar que perpetradores são pessoas normais, que suas atitudes são humanas e agem em nome de uma engrenagem e se utilizam desse fato para se livrarem do julgamento moral e jurídico de seus atos.

passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. Pois o Messias não vem apenas como salvador; ele vem também como o vencedor do Anticristo. O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer (BENJAMIN, 1985, p. 224-225).

Figura 7 — Capa da segunda edição do livro *Em Câmara Lenta*, de Renato Tapajós.



Fonte: Editora Alfa Omega (1979).

Na Figura 8, vemos Aurora no que parece ser um registro pessoal. Esta era a fotografia encontrada nos arquivos e veiculada na imprensa. Aurora Maria, como já citado, foi estudante de Psicologia na USP e também funcionária pública do Banco do Brasil. A descrição feita por Tapajós ao longo de todo seu livro cita bastante o olhar firme, decidido, meio estrábico de Aurora. Outra característica bastante citada são os cabelos curtos, além da coragem física.

Na Figura 9, vemos Aurora num *frame* de Tapajós ao registrar a movimentação de estudantes no prédio da USP na Rua Maria Antônia. Nessa fotografia, Aurora ainda transitava dentro do movimento estudantil, onde começou sua militância. Contudo, pouco tempo depois desse registro, aderiu à luta armada.

Figuras 8 e 9 – Aurora Maria Nascimento Furtado.



Fonte: Memorial da Resistência<sup>58</sup>.

---

<sup>58</sup> Disponível em: <http://memorialdaresistenciasp.org.br/pessoas/aurora-maria-nascimento-furtado/>. Acesso em: dez. 2022.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma das frases que se repetem no livro *Em Câmara Lenta*, como que para lembrar o leitor do dever ético para com os que perderam a vida na guerrilha, é: “o que vale a pena são as coisas que ainda não foram feitas” (TAPAJÓS, 1977, p. 175). As barbáries se repetem, mas a política e o aperfeiçoamento moral do ser humano é capaz de transformações na sociedade e, em muitos casos, é possível ter justiça. O caráter novo da transformação social parece ser o último sopro de esperança do narrador-personagem “Ele”.

A grande profusão de testemunhos que surgem após as catástrofes do século 20 provocaram outra importante renovação: a possibilidade de reparação aos familiares e às vítimas das diversas ditaduras na América Latina. Infelizmente, no Brasil, uma certa “inconformidade” sempre pairou em face de uma anistia que beneficiou perpetradores e que ainda produz efeitos devastadores na sociedade brasileira. Um deles é a sensação de impunidade em relação às atrocidades cometidas por agentes que, de muitas formas, ainda permaneceram protegidos pelo poder e a fragilidade de corpos ou “vidas nuas” sob o julgo de um Estado que também pode matar. Outras barbáries, essas de ideologias fascistas, insistem em aparecer na tentativa de ameaçar a democracia que é frágil, mas que foi duramente conquistada.

O presente trabalho buscou, através da análise do livro de Renato Tapajós, trazer também novos olhares sobre os testemunhos de um período muito difícil da nossa História recente. A análise de gênero empreendida constituiu um desdobramento da própria gama de personagens que o livro contempla, além da possibilidade de discussão em torno de feridas que continuam abertas na nossa sociedade. Segundo Jeanne Marie Gagnebin, a testemunha não é

somente aquele que viu com os próprios olhos, o histor de Heródoto, a testemunha direta. Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente (GAGNEBIN, 2006, p. 57).

O “gesto” que o narrador-personagem de *Em Câmara Lenta* menciona pode adquirir muitos significados: mãos armadas, luta corpórea, enfrentamento do fascismo e, numa perspectiva bem condizente com o tempo no qual vivia, uma saída não somente existencial, como também política pelo suicídio. Porém, se a partir do presente procurarmos por esse “gesto”, ele estará justamente aí nesse lugar de escuta e transmissão, nessa “retomada reflexiva”

do qual Gagnebin nos fala. É o gesto que fazemos ao poder narrar o passado, interpretá-lo, criar novas perspectivas. O “gesto” realizado na juventude de “Ele” ressurge ao final da sua trajetória como coragem de ir até o fim para dar testemunho dos que ficaram no caminho. Assim, o “gesto” não morre com ele, como não morreu com os demais; tem a capacidade de se aperfeiçoar, de estar presentificado, fazer parte da história e se aperfeiçoar com ela. É um “gesto” de testemunho e a favor do futuro.

Pensando sobre os depoimentos e fotografias que corroboraram para a análise do livro, trago novamente a famosa questão que Butler levanta: se tais “enquadramentos” trazem, de fato, o entendimento sobre atos praticados em contextos de opressão como a tortura. Sabe-se que a imprensa teve um papel fundamental nas interpretações do passado mais recente da nossa história (BIROLI, 2009; PERLATTO, 2019) justamente por “enquadrar” numa determinada linha, mais afeita ao apaziguamento do que à responsabilização, a discussão em torno da ditadura civil-militar brasileira. Tais enquadramentos podem ser questionados e proporcionarem outras visões e, por que não, outras tomadas de decisões por parte de Estados e sociedades que buscam viver de forma mais equânime suas democracias. Afinal, é a Justiça que se busca.

Realizar o presente trabalho ainda significou a tentativa de esboçar caminhos metodológicos que também conversam com uma renovação historiográfica, pois a análise baseada no gênero e no corpo, além do intento de “esquadrinhar” espaços da guerrilha, foram possibilidades proporcionadas pela própria leitura do livro-objeto que, se não foram aqui plenamente alcançadas, podem dar um direcionamento a futuras pesquisas.

A Literatura como fonte para a pesquisa histórica e, neste caso, para a pesquisa sobre o nosso passado mais recente, contribui imensamente para que a memória sobre o período siga com o dever ético de ser preservada. Como afirma Eurídice Figueiredo:

Todo livro - ficção ou depoimento - todo filme - documentário ou ficcional - toda obra de arte ou projeto museológico que contribua para a reflexão sobre os anos de chumbo no Brasil tem um enorme valor porque não se pode esquecer o que foi perpetrado, é preciso render tributo àqueles que lutaram pela utopia de um país mais justo e mais democrático. O sentido desse trabalho de elaboração do passado deve visar fornecer "instrumentos de análise para melhor esclarecer o presente", conforme escreve Jeanne Marie-Gagnébin (2006, p. 103), a partir de Adorno. Ao rememorar as vítimas, a arte suscita a reflexão, na esperança que não ocorram novas catástrofes. (FIGUEIREDO, 2017, P.35).

Por fim, as memórias de Renato Tapajós também são importantes para conhecermos o trabalho de um ex-guerrilheiro, escritor e cineasta que produziu — e, ainda produz — obras de

caráter extremamente contestadoras do *status quo*. O universo ficcional de Tapajós representou um grito no meio de tanta dor e hoje representa a possibilidade de lembrar daqueles que morreram pelas mãos do Estado brasileiro. Esses foram jovens, em sua maioria, que ousaram o novo com sua “imensa generosidade” pelo outro, como bem falou Tapajós no prefácio do seu livro.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer*: o poder soberano e a vida nua. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

ALMEIDA, Karina Avelar de. As controvérsias públicas em torno da Comissão Nacional da Verdade: ditadura, história e memória pública. In: *Anais do Encontro Internacional e XVIII Encontro de História da Anpuh-Rio – História e Parcerias*.

ARQUIDIOCESE de São Paulo. *Projeto “Brasil: Nunca Mais”*. São Paulo: Vozes, 1985. Disponível em: <http://bnmdigital.mpf.mp.br/pt-br/>. Acesso em: 10 jan. 2023.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos: Arquivos Pessoais*, Rio de Janeiro: v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998.

BEVERNAGE, Berber. *History, memory and state-sponsored violence: time and justice*. London: Routledge, 2013.

BIROLI, Flávia. Representações do golpe de 1964 e da ditadura na mídia: sentidos e silenciamentos na atribuição de papéis à imprensa, 1984-2004. *Varia História*, v. 25, p. 269-291, 2009.

BORGES, Gabriel Caio Correa. A ideia de narrativa de Walter Benjamin e seus desdobramentos. *Revista Lampejo*, v. 6, n. 2, p. 63-77, 2018.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BRASIL. *Comissão Nacional da Verdade*. Relatório (v. 1-3). Brasília: CNV, 2014. Disponível em: [http://www.cnv.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=571](http://www.cnv.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=571). Acesso em: out. 2022.

\_\_\_\_\_. *Comissão Nacional da Verdade*. Violência sexual, violência de gênero e violência contra crianças e adolescentes. Brasília: CNV, p. 399-435, 2014.

\_\_\_\_\_. *Secretaria Especial dos Direitos Humanos da Presidência da República*. 2007. Direito à verdade e à memória, Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos. Brasília, SEDH. Disponível em: [http://www.dhnet.org.br/dados/livros/a\\_pdf/livro\\_memoria1\\_direito\\_verdade.pdf](http://www.dhnet.org.br/dados/livros/a_pdf/livro_memoria1_direito_verdade.pdf). Acesso em: out. 2022.

BRAUD, Paula Pagliari de. 2021. “A Morte Em Fotografias Periciais”. In: *Gesto, Imagem E Som (GIS)*. *Revista De Antropologia*, , São Paulo, Brasil, v. 6, n. 1, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/174203>. Acesso em: 10 jan. 2023.

BUTLER, Judith. *Quadros de Guerra*: quando a vida é passível de luto? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 99-149.

CARNEIRO, José; SALLES, Layse Verberg de. *Memórias Políticas*: luta contra a Ditadura no Pará. Belém: NAEA/UFPA, 2017.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

\_\_\_\_\_, Michel de. *Artes de Fazer*. Petrópolis: Vozes, 2002. (Coleção A invenção do Cotidiano).

CHARTIER, Roger. *A História cultural: entre prática e representações*. Rio de Janeiro: Memória e Sociedade, 1990.

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. José Reginaldo Santos Gonçalves (Org.). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

CORDEIRO, Janaína Martins. *Direitas em movimento: a Campanha da Mulher pela Democracia e a Ditadura no Brasil*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2009.

\_\_\_\_\_. Do golpe de 1964 ao “milagre brasileiro”: a campanha da mulher pela democracia (CAMDE) – ação política e imaginário coletivo. *Iberoamérica Social – Revista de estudos sociales*, número especial, v. 1, p. 49, 2016.

\_\_\_\_\_; MAGALHÃES, Lívia Gonçalves. Por uma história do cotidiano dos regimes autoritários no século XX. *Estudos Ibero-Americanos*, v. 43, n. 2, p. 242-249, 2017.

\_\_\_\_\_. Milagre, comemorações e consenso ditatorial no Brasil, 1972. *Confluenze*, Bologna, v. 4. n. 2, p. 82-102, 2012.

COSTA, Carlos Augusto Carneiro. Militância política, pensamento e literatura: Renato Tapajós e o regime militar no Brasil. In: *Literatura e Autoritarismo*. Dossiê “Cultura Moderna e Contemporânea”, UFMS, dez. 2009. ISSN: 1679-849X.

D’ARAÚJO, Maria Celina; SOARES, Gláucio Ary Dillon; CASTRO, Celso. (Intr. e Org.). *Os anos de chumbo: a memória militar sobre a repressão*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994. 336p.

DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

DALTOÉ, Andréia da Silva. A comissão Nacional da Verdade e suas Ressonâncias nos Documentários Verdade 12.528 e Em Busca da Verdade. *Linguagem em (Dis)curso – LemD*, Tubarão, SC, v. 16, n.1, p. 153-167, jan./abr. 2016.

DIÁRIO DA GUERRILHA DO ARAGUAIA. Apresentação: Clóvis Moura. São Paulo: Editora Alfa-Ômega, 1985.

DI EUGENIO, A. Literatura, autoritarismo e corpo das mulheres. A ditadura brasileira através dos romances de Heloneida Studart. *REVELL – REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS DA UEMS*, v. 2, n. 25, 215–233, 2021. Recuperado de <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/5265>. Acesso em: ago. 2022.

FERNANDES JÚNIOR, Ottoni. *O baú do guerrilheiro: Memórias da luta armada urbana no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

FERREIRA, Jorge; GOMES, Ângela de Castro. *1964: o golpe que derrubou um presidente, pôs fim ao regime democrático e instituiu a ditadura no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

FICO, Carlos. *Como eles agiam – Os subterrâneos da Ditadura Militar: Espionagem e polícia política*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

\_\_\_\_\_. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. *Revista Brasileira de História*, São Paulo: v. 24, n. 47, p. 29-60, 2004.

FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2017.

GABEIRA, Fernando. *O que é isso, companheiro?* São Paulo: Companhia das Letras, 1996.  
GAGNEBIN, Jean Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GINZBURG, Jaime. Escritas da tortura. *Diálogos Latinoamericanos*, Universidad de Aarhus, n. 3, p. 131-146, 2001.

GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas – A esquerda brasileira: das ilusões à luta armada*. São Paulo: Ática, 1987.

GRECCO, Gabriela de Lima. História e literatura: entre narrativas literárias e históricas, uma análise através do conceito de representação. *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*, [S. l.], v. 6, n. 11, 2015.

GUARANY, Reinaldo. *A fuga*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

HARTOG, François. Regime de Historicidade [Time, History and the writing of History-KVHAA Konferenser 37: 95-113 Stockholm 1996]. Disponível em:  
<http://www.fflch.usp.br/dh/heros/excerpta/hartog/hartog.html>. Acesso em: out. 2020.

HÄCKEL, Thomas Alves. O pacto do fantasma ou o fantasma do pacto. *Palimpsesto – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*, v. 17, n. 26, p. 303-320, jul. 2018. ISSN 1809-3507.

INSUELA, Julia Bianchi Reis. *Visões das mulheres militantes na luta armada: repressão, imprensa e(auto)biografias*. (Brasil 1968/1971) Niterói, 2011. 220 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

KIFFER, Ana. O Corpo Vivo da História: tortura e feminização dos corpos a partir da ditadura civil-militar brasileira. *Revista Terceira Margem*, Rio de Janeiro, v. 26, n. 48, 2022. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/47956>. Acesso em: 10 jan. 2023.

KUCINSKI, Bernardo. *K. – Relato de uma Busca*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

LAQUEUR, Thomas. *Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos à Freud*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LASCH, Markus. Em câmara lenta: representações do trauma no romance de Renato Tapajós. *Remate de Males*, Campinas, v. 30, n. 2, p. 277-291, 2010.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*: de Rousseau à Internet. Jovita Maria Gerheim Noronha (Org.). Trad Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LEVI, Primo. *É isto o homem?* Trad. Luigi del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LINS, Selly Laryssa da Fonseca. Corpos feitos de memória: subjetivação e construção dos corpos femininos durante a ditadura civil-militar (1969-1972). [SURES] Dossiê: DITADURA(S) NO BRASIL: autoritarismo, propaganda, apoio civil e ensino. Volume 1, número 13, dez. 2019. UNILA.

LORAUX, Nicole. *Les Expériences de Tirésias*. Paris: Gallimard, 1989.

\_\_\_\_\_. *La Cité Divisée. L'Oubli dans la Mémoire d'Athènes*. Paris: Payot & Rivages, 1997.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 320, set./dez., 2014.

MARTINS FILHO, João Roberto. A guerra da memória: a ditadura militar nos depoimentos de militantes e militares. *Varia Historia*, Belo Horizonte, n. 28, p. 178-201, dez. 2002.

MAUÉS, Eloísa Aragão. A editora Alfa-Ômega nos anos de chumbo: entrevista com Fernando Mangarielo. In: *Oralidades – Revista de História Oral*, São Paulo: Núcleo de Estudos em História Oral – USP, n. 2, p. 155-171, jul./dez., 2007.

\_\_\_\_\_. *Em Câmara Lenta, de Renato Tapajós*: a história do livro, experiência histórica da repressão e narrativa literária. São Paulo, 2008. 205 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo: n-edições, 2018.

MEIJER, Irene Costera; PRINS, Baukje. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. Rev. Estud. Fem. vol.10 nº.1 Florianópolis Jan. 2002. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X200200010000](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X200200010000). Acesso em: out. 2022.

MENEZES, Lairane. Aurora Maria Nascimento Furtado: O testemunho poético de Alex Polari em “Réquiem para uma Aurora de carne e osso” (1978). In: CURTISS, Alexandre; CARVALHO, Raimundo; SALGUEIRO, Wilberth (Orgs.). *Todos os poemas – Anais* [recurso eletrônico]. Vitória: Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo, 2013, p. 171-180.

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/projetos globais*: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

NADAI, Larissa. Entre pedaços, corpos, técnicas e vestígios: o Instituto Médico Legal e suas tramas. Campinas, 2018. 323 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

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

\_\_\_\_\_. “O martelo de matar moscas”: os anos de chumbo. In: \_\_\_\_\_. *1964: História do Regime Militar Brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014.

NASCIMENTO, Juliana Marques do. *Guerrilheiras e Biografias*: a imagem da mulher militante nos ciclos de memória sobre a ditadura civil-militar brasileira. Niterói, 2019. 211 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

NASCIMENTO, Lairane Menezes do. *Literatura e Testemunho no Romance ‘Em Câmara Lenta’, de Renato Tapajós*. Vitória, 2013. 127 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2013.

OLIVEIRA, Júlia Glaciela da Silva. Das “Zonas de silêncio” à “Visibilidade Ruidosa”: narrativas da violência de gênero na militância da União de Mulheres de São Paulo.

PADRÓS, Enrique Serra. Usos da memória e do esquecimento na história. *Letras*, Santa Maria, PPGL-UFSM, n. 22, jan./jul., 2001.

PERLATTO, Fernando. Variações do mesmo tema sem sair do tom: imprensa, Comissão Nacional da Verdade e a Lei da Anistia. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 11, n. 27, p. 78 - 100, 2019.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PINTO JR., Jayme Alberto da Costa. “O narrador de Em câmara lenta, de Renato Tapajós”. In: *Literatura e Autoritarismo: Dossiê “Escritas da Violência”*. Universidade Federal de Santa Maria, 2008.

RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas: Editora UNICAMP, 2013.

REIS, Daniel Aarão. A ditadura faz cinquenta anos: história e cultura política nacional-estatista. In: \_\_\_\_\_; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

\_\_\_\_\_. *A Revolução faltou ao encontro: os comunistas no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

\_\_\_\_\_. *Ditadura militar, esquerdas e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

\_\_\_\_\_; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (Orgs.). *O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964-2004)*. Bauru: Edusc, 2004, 334 p.

\_\_\_\_\_. Um passado imprevisível: a construção da memória da esquerda nos anos 60. In: \_\_\_\_\_, et al. *Versões e ficções: O sequestro da História*. São Paulo: Perseu Abramo, 1997.

RIBEIRO, Maria Cláudia Badan. *Mulheres na Luta Armada: protagonismo feminino da ALN (Ação Libertadora Nacional)*. São Paulo: Alameda, 2018.

RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Trad. Romulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

RIDENTI, Marcelo. As mulheres na política brasileira: os anos de chumbo. *Tempo Social*, v. 2, n. 2, p. 113-128, 1990.

\_\_\_\_\_. *O fantasma da revolução*. São Paulo: Unesp, 1993.

ROSA, Susel Oliveira da. *Mulheres, ditaduras e memórias: “Não imagine que precise ser triste para ser militante”*. São Paulo: Intermeios; Fapesp, 2013.

ROLLEMBERG, Denise. *A construção social dos regimes autoritários*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

\_\_\_\_\_. A imprensa no exílio. In: CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (Org.). *Minorias Silenciadas*. São Paulo: EDUSP, 2002.

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

\_\_\_\_\_. Memória, opinião e cultura política: a ordem dos advogados do Brasil sob a ditadura (1964-1974). In: REIS, Daniel Aarão; ROLLAND, Denis (Orgs). *Modernidades Alternativas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

SÃO PAULO. (Estado). Presidente – Deputado Adriano Diogo – PT. *Comissão Estadual da Verdade de São Paulo – Rubens Paiva (CEV-SP)*. São Paulo: Comissão da Verdade Estadual de São Paulo Rubens Paiva, 2013. Disponível em:  
<http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/upload/audiencia-comissao-verdade-n30.pdf>. Acesso em: nov. 2020.

SCOTT, Joan W. Preface a gender and politics of history. *Cadernos Pagu*, nº. 3, Campinas/SP 1994.

\_\_\_\_\_. *Gênero: Uma Categoria Útil para a Análise Histórica*. Traduzido pela SOS: Corpo e Cidadania. Recife, 1990.

SARLO, Beatriz. *Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire de Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

SARTI, Cynthia. Enunciações da tortura. Memórias da ditadura brasileira. In: *Revista de Antropologia*, [S. l.], v. 62, n. 3, p. 505-529, 2019. Disponível em:  
<https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/165230>. Acesso em: 10 jan. 2023.

SCHETTINI, Andrea. O que resta da Comissão Nacional da Verdade?: A política do tempo nas comissões da verdade. *Revista Direito e Práxis*, v. 13, n. 3, p. 1424-1456, set. 2022.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória e literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. *Os guerrilheiros da Guerrilha Urbana: literatura de testemunho, ambivalência e transição política (1977-1984)*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil, 1974-1985. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Orgs.). *O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, v. 4, ed. 1, 2003. (Coleção O Brasil Republicano).

SOUZA, Ioneide Maria Piffano Brion de. *Entre o lembrar e o esquecer: a ditadura civil-militar brasileira a partir da trilogia da tortura de Heloneida Studart*. Juiz de Fora, 2022. 220 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2022.

TAPAJÓS, Renato. *Em câmara lenta*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977.

\_\_\_\_\_. Florestas de Panos. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A de Granville (Org.). *Tiradentes, um presídio da ditadura: memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997.

TARGINO, Renata da Silva. *Poder, Violência e Subversão em ‘O Torturador em Romaria’, de Heloneida Studart*. Manaus, 2018. 90 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2018.

VENTURA, Zuenir. *1968: O ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

VIANNA, Lúcia Helena. *Poética feminista – poética da memória*. Disponível em: [https://www.labrys.net.br/labrys4/textos/lucia1.htm#\\_ftn3](https://www.labrys.net.br/labrys4/textos/lucia1.htm#_ftn3). Acesso em: set. 2020.