CANDIDO, O ESTRUTURALISMO E A GUERRILHA

CANDIDO, STRUCTURALISM AND GUERRILLA WARFARE

CRISTIANO AUGUSTO DA SILVA¹

RESUMO: O artigo objetiva discutir o parecer de Antonio Candido sobre o livro *Em câmara lenta* (1977), de Renato Tapajós. O governo militar o acusara de publicar obra subversiva que atentava contra a Lei de Segurança Nacional. O texto em questão fora solicitado pela defesa do escritor a fim de mostrar que *Em câmara lenta* não seria capaz de arregimentar leitores para a guerrilha, mas peça de ficção na qual Tapajós realiza uma autocrítica da opção pela luta armada. O parecer de Candido foi fundamental para a libertação do autor e da obra. Nossa hipótese entende que Antonio Candido elaborou, intencionalmente, um parecer estratégico com um viés estruturalista, não dialético, contrariando suas convicções, com o objetivo maior de auxiliar na libertação do escritor.

PALAVRAS-CHAVE: Antonio Candido, parecer, *Em câmara lenta*, Renato Tapajós, Ditadura civil-militar.

ABSTRACT: The article aims to discuss the opinion of Antonio Candido on the book *Em câmara lenta* (1977), by Renato Tapajós. The government accused him of publishing a subversive work that was against the National Security Law. The opinion in question was requested by the defense of the writer in order to show that it was not a text capable of gathering readers for the guerrilla, but a piece of fiction in which Tapajós makes a self-criticism of the option for armed struggle. The opinion of Candido was fundamental for the liberation of the author and the work. Our hypothesis understands that Antonio Candido intentionally elaborated a strategic opinion with a structuralist, non-dialectical bias, contrary to his convictions, with the greater objective of assisting in the liberation of the writer.

KEYWORDS: Antonio Candido, opinion, *Em câmara lenta*, Renato Tapajós, civil-military dictatorship.

1 Professor Titular de Literatura Brasileira na Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC-BA).

1. Duas dedicatórias, uma dialética

No mundo acadêmico, é comum eventos e consequentes publicações (dossiês, livros, anais) renderem homenagens a pares que se destacam seja pelo conjunto da obra em vida, por seu legado, seja por uma tese inovadora. Tais ações constituem uma emulação que reafirma a importância do emulado, estreita laços, propõe revisões, desperta desafios aos colegas a se avançar ou rever tal obra.

Eis o caso de Antonio Candido, o qual foi conhecido e reconhecido em sua trajetória como pesquisador, crítico e sobretudo professor, tornando-se referência sob diversas perspectivas e por suas contribuições aos estudos literários brasileiros e latino-americanos.

Entretanto, no campo científico, encontramos também homenagens mais discretas materializadas em dedicatórias. Duas destas homenagens a Antonio Candido sempre me chamaram a atenção. Segismundo Spina, em seu pioneiro *Introdução à poética clássica* (1967), assim a escreveu: “AO ANTÔNIO CÂNDIDO, um paradigma de mestre, difícil de imitar.” Esta dedicatória vem de um dos filólogos mais importantes do país no século XX, importância visível em três exemplos que indicam o arco temático e temporal de suas pesquisas: *A lírica trovadoresca* (1956), *Introdução à poética clássica* (1967) e *Introdução à edótica* (1977), livro pioneiro para a crítica textual brasileira.

Portanto, o elogio de Spina a Candido provém também de um mestre das práticas letradas orais e escritas do mundo medieval, do Antigo Regime e da filologia. No entanto, o admirador vê no admirado, em chave clássica, a dificuldade de mimetizá-lo na profissão: “mestre difícil de imitar”. O elogio do filólogo deve-se, provavelmente, por uma qualidade bastante conhecida de Candido: a disciplina acadêmica, seu pensamento organizado tanto em seus textos quanto em suas aulas.

Por sua vez, Roberto Schwarz, em *O pai de família e outros estudos* (1978), enxutamente declara: “ao meu mestre-açu Acê”. Roberto Schwarz é conhecido por seu profundo conhecimento de Marx, da Escola de Frankfurt (em especial Benjamin e Adorno), com o qual fez leituras agudíssimas da literatura brasileira e dos problemas culturais do país pela perspectiva sociológica dos estudos literários.

Em sua homenagem a Candido, o também crítico literário Roberto Schwarz faz um anagrama oswaldiano-macunaímico ao juntar à palavra “mestre” o sufixo

tupi “açu”, de função aumentativa; ou seja, um grande mestre representado de modo sintético e modernista.

O emulador soma ainda ao neologismo as iniciais do professor em transcrição fonética nada oficial, Acê, a qual cria uma aliteração com o morfema anteriormente usado: mestre-açu Acê, a qual divide espaço com uma assonância das vogais [e] e [a], presente nas duas palavras. O resultado é uma dedicatória poética calcada em elementos de construção orais e visuais, criando um movimento dinâmico e dialético que se fecha em [u] e se abre em [e].

Temos, portanto, uma mistura inovadora de português com tupi, cujo resultado é um jogo intrigante sobre o leitor. Essa aproximação realça um traço central no pensamento de Candido: a dialética marxista em perspectiva aberta. Já em *Formação da literatura brasileira* (1959) e *Literatura e sociedade* (1965), vemos semelhante uso de pares como “metrópole” e “colônia”, temas “universalistas” e “localistas”, “texto” e “contexto”, “estrutura” e “história”.

Ora, como entender homenagens de Spina e Schwarz, dois professores de gerações, formações e atuações tão díspares, para não dizer radicalmente diversas? A resposta resida, talvez, no próprio pensamento de Candido, que trabalhava de maneira dialética coincidentemente representada pelos próprios Spina e Schwarz. O primeiro pesquisa o mundo antigo, a literatura clássica, tradição na qual Candido se formou; o segundo estuda a modernidade, o mundo a partir do século XIX, com suas promessas capitalistas e tecnicistas de felicidade, mas que apenas encobria o lado obscuro de tais ideologias, tão bem notado por Marx e Engels.

Em suma, do contexto clássico de sua formação, Candido absorveu o rigor do pensamento lógico, a apresentação clara do argumento; do contexto marxista e da teoria crítica, construiu o olhar analítico e desconfiado sobre os discursos oficiais. Tanto assim que procurou entender na literatura brasileira os processos contraditórios, os impasses entre nossa origem europeia e afirmação nacional, a formação escravocrata, violenta e autoritária do país com o anseio de modernidade literária e cultural.

Para concluir esta breve introdução, podemos dizer que as dedicatórias, de campos tão distintos e distantes, provêm das letras tradicionais e das letras modernas, de uma *epistheme* antiga e de uma *epistheme* moderna. Nesse sentido, as duas dedicatórias, em suas posições opostas, se mostram coerentes, em um movimento de tese e antítese central em seu pensamento.

2. Estrutura e história no texto literário, segundo Candido

O movimento dialético da obra de Candido aparece não apenas nos temas, mas na investigação do texto, atitude teorizada em seu clássico *Literatura e sociedade* (1965), no qual esquadrinha e assume sua opção metodológica pelo diálogo entre estrutura e tema, escapando dos esquemas deterministas ainda vigentes na primeira metade do século XX. Sua posição primordial é a da análise entre elementos de linguagem em debate com o conteúdo, o contexto de produção e recepção do texto:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como elementos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se portanto, *interno* (CANDIDO, 1975, p. 4, grifos do autor).

A citação resume a premissa que seu autor utilizará ao longo de seus trabalhos. De um lado, ele acolhe com atenção e sem dogmatismos a importância do formalismo e do estruturalismo em termos de ajuste do olhar para a materialidade dos objetos literários. De outro, reavalia a importância do contexto social no texto, não como espelho ou decalque, mas como elemento tenso, aberto e que precisa ser analisado com atenção pelo crítico, pois, como afirma em seu “A personagem do romance”:

Neste ponto tocamos numa das funções capitais da ficção, que é a de nos dar um conhecimento mais completo, mais coerente do que o conhecimento decepcionante e fragmentário que temos dos seres. Mais ainda: de poder comunicar-nos este conhecimento (CANDIDO, 1995, p. 64).

Nesse sentido e a esta altura dos debates sobre Candido, é questão assentada que seu trabalho sempre foi discutir a inextricável relação da literatura com a

sociedade. Ou seja, sua militância aproximou dialeticamente texto e contexto, forma e conteúdo, mesmo nos momentos mais delicados da história brasileira, como as perseguições que sofrera com a ditadura civil-militar (1964-1985), período em que Candido não aderiu ao estruturalismo como salvo conduto de bons modos aos olhos autoritários.

Em vez de esconder ou abandonar sua formação de linhagem marxista, ele se valeu da própria dialética para escapar da censura e dos próprios instrumentos estruturalistas, os quais chegaram a transformar a crítica em um ato de equação matemática como se pode observar em *Análise estrutural de romances brasileiros* (1973), de Affonso Romano Sant'anna.

Um dos exemplos mais contundentes dessa dialética é seu fundamental ensaio “Dialética da malandragem” (1970), no qual, em plena ascensão do autoritarismo e do estruturalismo, Candido apresenta dois gráficos das relações de força entre as personagens de *Memórias de um sargento de milícias* (1852), de Manuel Antônio de Almeida.

Ora, um gráfico é elemento provindo do mundo da ciência, instrumento muito aproveitado pelas linhas textualistas dos estudos literários, sabidamente o formalismo e o estruturalismo, as quais se tornariam a bola da vez da academia brasileira durante os anos 70. Um gráfico mostra, em tese, como funciona um texto, como um narrador desempenha suas funções, etc; tudo nele seria mensurável, observável e, por conseguinte, controlável. Eis a apropriação do estruturalismo pelo ambiente autoritário da ditadura.

No entanto, o uso de elementos visuais em “Dialética da malandragem” mostra-se uma tática de disfarce para manter sua premissa das relações entre texto e contexto, conforme lembramos acima. Tanto assim que na conclusão de seu ensaio, afirma:

Diversamente de quase todos os romances brasileiros do século 19, mesmo os que formam a minoria dos romances cômicos, as *Memórias de um Sargento de Milícias* criam um universo que parece liberto do peso e do erro e do pecado. Um universo sem culpabilidade e mesmo sem repressão, a não ser a repressão exterior que pesa o tempo todo por meio do Vidigal e cujo desfecho já vimos (CANDIDO, 1970, p. 84).

Mais adiante, uma afirmação extremamente aguda e indireta sobre impasses sociais omitidos pelo romance, mas que saltam aos olhos:

Na limpidez transparente do seu universo sem culpa, entrevemos o contorno de uma terra sem males definitivos ou irremediáveis, regida por uma encantadora neutralidade moral. Lá não se trabalha, não se passa necessidade, tudo se remedeia. Na sociedade parasitária e indolente, que era a dos homens livres do Brasil de então, haveria muito disto, graças à brutalidade do trabalho escravo, que o autor elide junto com outras formas de violência (CANDIDO, 1970, p. 88).

Os trechos citados permitem observar que o emprego de gráficos e equações estruturalistas, em “Dialética da malandragem”, fazem parte de uma estratégia de disfarce para, em plena censura do governo Médici, se apresentar como alguém *up to date* em termos teóricos das modas acadêmicas; mas, em um segundo momento, apontar as tensões sociais não apenas do romance oitocentista em questão mas da própria literatura brasileira de então e do país sob uma ditadura.

3. A prisão de Renato Tapajós e a censura ao livro *Em câmara lenta*

Em julho de 1977, Renato Tapajós, ex-militante da Ala Vermelha², seria preso e processado com base na Lei de Segurança Nacional devido à publicação do livro *Em câmara lenta* (1977), romance que narra os impasses da resistência à ditadura civil-militar em especial, da guerrilha. Maués (2008), em importante trabalho, analisa a construção dessa narrativa de testemunho em termos de publicação bem como da prisão, processo contra seu autor e a censura à obra:

Em 1977, a Alfa-Ômega, uma editora de oposição ao regime militar, publicou *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós. Foi a primeira obra nacional, produzida por um escritor que atuou em grupo da esquerda armada, a trazer uma reflexão crítica sobre as estratégias da guerrilha e a denunciar o emprego brutal da tortura pela

2 Dissidência maoísta do PC do B surgida em 1966 que optou pela luta armada (CURY; PEREIRA, 2018, p. 435-6).

repressão. O autor participava da Ala Vermelha, um agrupamento urbano de influência maoísta que empreendeu ações armadas, e por isso cumpriu pena de 1969 a 1974.

Divulgado por todo o Brasil, o livro despertou a fúria de setores conservadores e levou a um episódio inusitado: em julho de 1977 Tapajós foi preso em São Paulo e ficou dez dias incomunicável, sob a acusação de que *Em câmara lenta* era “instrumento de guerra revolucionária”. Isso apesar de o livro não ter sido proibido e não ter, do ponto de vista legal, nenhum empecilho à sua circulação. Somente 15 dias depois da prisão de Tapajós, a obra foi censurada e sua venda, proibida (MAUÉS, 2008, p.7).

No restrito espaço permitido à defesa, o advogado solicitou a três acadêmicos pareceres acerca do livro no intuito de rebater a acusação de que a obra se tratava de peça subversiva. Dos convidados, apenas Antonio Candido entregou a tempo o texto, juntado ao processo, servindo de argumento central na absolvição de Renato Tapajós.

Em câmara lenta tem sido objeto de pesquisas desde os anos 80, as quais analisam o livro em relação sob diversos aspectos que, somados, vão criando um mosaico interessantíssimo das relações entre literatura e contextos repressivos. Martins (1985) discute elementos cinematográficos na construção do romance; Maués (2008) analisa o contexto de produção da obra, a prisão do autor e o processo; Costa (2012; 2011) apresenta dois trabalhos instigantes em que propõe uma leitura adorniana do livro, a qual vai de encontro à noção de realismo literário lukacsiana.

Esse debate se dá justamente na primeira década do século XX, momento de forte discussão do testemunho e da memória da ditadura civil-militar, assunto que permeia o trabalho de Silva (2008), o qual analisa a por ele denominada literatura de guerrilha, composta por diversos livros, dentre os quais *Em câmara lenta*. Destaque para os diversos materiais levantados pelo pesquisador, que, publicados em fac-símile, auxiliam enormemente a consulta a fontes materiais relativas ao livro e ao autor bem como ao ambiente em torno de seu processo.

Dos trabalhos supracitados, interessa aqui destacar Costa (2011) por discutir em pormenor *O Relatório de Análise n. 201* realizado pelo DEOPS, com data de 12 de agosto de 1977. O pesquisador observa como, no referido relatório, o avaliador procura provar o caráter subversivo e manipulador do livro, o qual des-

creve “com fantasiosas [sic] e inverossímeis pormenores a prisão e morte, sob tortura, de uma militante, em algum órgão de segurança.” (COSTA, 2011, p. 33).

Para Costa, o documento do DEOPS, como peça jurídica em um contexto de autoritarismo, desempenha clara função incriminadora da obra, tanto assim que “Tapajós era acusado de incitar a violência, por meio de um discurso que convoca os militantes de esquerda a continuarem a luta, e de ensinamentos sobre táticas de guerrilha” (COSTA, 2011, p.33).

Após detalhar criticamente o *Relatório* (...), Costa passa a analisar o parecer de Candido, o qual caminha num sentido oposto à leitura literal do avaliador militar. O crítico procura destacar as qualidades estéticas da obra e seu caráter ficcional sem relação direta com a realidade ou capacidade de arregimentação de leitores a ingressarem na guerrilha.

4. Um estruturalismo pragmático: o parecer de Antonio Candido

Nossa contribuição sobre o parecer de Candido inicia-se aqui, uma vez que os pesquisadores dedicados a esse documento têm focado nos argumentos do crítico em relação à acusação, recorte importante para os debates. Porém, salvo engano, até o presente momento, todos os trabalhos que discutem o assunto focam nos argumentos a favor do livro como algo extemporâneo e distópico. Como veremos, seus argumentos transitam por um viés estético cujo efeito teria pouca ou nenhuma influência sobre o público. Tal perspectiva vai contra as premissas e posicionamentos de Candido ao longo de sua carreira e que, em 1977, data do parecer, já estavam mais do que estabelecidos e conhecidos de seus pares de estudos literários.

Portanto, a hipótese que norteia o trabalho é a de que Candido realiza *intencional e calculadamente*, por estratégia de resistência e proteção de um escritor (quicá de si mesmo), *uma leitura estrita e estruturalista*, na qual ele emprega apenas um lado da dialética, a forma, sem fazer a leitura com o contexto.

Em outras palavras, o crítico muda seus modos de argumentação para despistar seus censores e ganhar-lhes o pacto de leitura com argumentos ligados à percepção estética, canônica e fruidora da arte. O parecer, de pouco mais de quatro páginas, pode ser acessado em fac-símile no livro de SILVA (2008, p. 235-9). Passemos agora a analisá-lo. Vejamos seu início:

Tendo sido indicado como Perito no Processo movido contra o escritor Renato Tapajós, por causa da publicação de seu romance “Em câmara lenta”, penso que os pontos importantes, no caso, são os seguintes:

1. este livro é subversivo?

2. a sua leitura induz a uma atitude subversiva, ou à prática de atos subversivos?

Antecipo que a resposta é - “Não”, - pelos motivos abaixo discriminados.

1. “Em câmara lenta” não é um livro subversivo, devido a uma série de razões. Em primeiro lugar, porque é um romance e, portanto, escrito num tipo de discurso marcado pela predominância da “função poética” (Jakobson), isto é, a que se caracteriza pelo fato da palavra ter a si mesma como finalidade principal; pelo fato da palavra ser trabalhada, em função das suas propriedades específicas (CANDIDO apud SILVA, 2008, p.235).

Chama a atenção a objetividade e clara ciência do campo discursivo em que Candido adentrava ao dar um parecer. Sua resposta objetiva, um sonoro “não” a duas perguntas fulcrais para o processo militar, norteia para o arranjo que ele fará ao longo de sua avaliação em termos estruturalistas.

O primeiro motivo para a negativa é o uso de uma premissa canônica da divisão dos gêneros como lugares discursivos reconhecíveis pelo público leitor; isto é, dizer que se trata de um romance remete os censores e o tribunal ao campo da ficção, portanto, a um ambiente em que artistas têm permissão para criar. Logo, se se trata de um romance, classificação da editora inscrita no livro, não há problema por se tratar de um discurso do campo do devaneio.

Candido utilizará na mesma passagem a ideia de função poética jakobsoniana, que se caracteriza por se afastar dos usos comuns da linguagem cotidiana; por este prisma, um romance como *Em câmara lenta* não teria condições de ganhar leitores para atos subversivos uma vez que sua função predominante é a poética, o que nos leva novamente à ideia dos gêneros como campos específicos para um lugar de afastamento da história.

No parágrafo seguinte, ele fará uma exposição didática sobre as funções da linguagem, com destaque para a clivagem entre a cotidiana e a literária. Ora, sabemos que essa divisão, que hoje soa funcional demais e problemática, se constituiu em questão avançada para a metade do século, ainda marcada pela herança positivista dos estudos literários:

No discurso literário existem, é claro, outras funções da linguagem, como a “referencial”, cuja finalidade é a representação objetiva do mundo interior e exterior. Mas os diversos tipos de discurso se caracterizam pela *predominância*, não a exclusividade de funções. Na linguagem quotidiana, no discurso administrativo ou científico, por exemplo, predomina a função referencial, que visa a informar, a exprimir diretamente o que percebemos ou inferimos da realidade. Na linguagem literária, predomina a função poética, que visa a realçar as qualidades estéticas da palavra (CANDIDO apud SILVA, 2008, p.235, grifo do autor).

Antes de adentrar a citação, observemos que o argumento central da acusação é o livro de Tapajós ser considerado um manual de incentivo à luta armada. Tal leitura empreendida pela promotoria parte de uma abordagem em que a função referencial seria a predominante no texto, se usarmos os termos de Jakobson. Não é à toa que o *Relatório de Análise n. 201* desconsidera a obra como um trabalho literário, estético, portanto, de cunho predominantemente poético.

Candido faz operação inversa e desloca a leitura para esta perspectiva, levando o texto para o campo da ficção, e, em termos estruturalistas, como algo pertencente ao mundo da linguagem não padrão, como um desvio para lembrarmos da definição temerária e em desuso de Jean Cohen em seu *Estrutura da linguagem poética* (1973), segundo a qual a literatura seria um descaminho em relação à linguagem do cotidiano. Nesse sentido, *Em câmara lenta* é construção que deve ser lida como discurso não funcional:

Não se pode, portanto, tomar como informativo, como documento, um discurso de tipo literário, que visa a criar um universo específico, diferente da realidade, embora a tenha como matéria prima e procure tomar o seu lugar. Um erro vulgar consiste em pensar que a força da literatura vem da realidade que descreve; quando, de fato, esta força provém do teor estético da linguagem usada (CANDIDO apud SILVA, 2008, p.235-6).

Ao leitor ou leitora familiarizados com o pensamento dialético de Candido, nítido está que ele nitidamente elaborou um parecer contrariando suas convicções, que por décadas ajudou os estudos literários brasileiros a saírem do biografismo, do psicologismo e do sociologismo herdados do oitocentos, vigentes ainda em meados do século XX. Não bastasse a dissociação quase fisiológica en-

tre linguagem cotidiana e linguagem literária, o crítico comete uma outra auto-traição teórica calculada, a qual aparece no segundo período da citação acima: “Um erro vulgar consiste em pensar que a força da literatura vem da realidade que descreve; quando, de fato, esta força provém do teor estético da linguagem usada (CANDIDO apud SILVA, 2008, p.236, grifo do autor).”

Ora, ao descartar a “realidade que descreve”, Candido força ainda mais o movimento de deslocamento de *Em câmara lenta* para o ambiente da ficção. Ele sabia que a força do livro obviamente provinha de sua capacidade estética (rechaçada pelo autor do *Relatório...*) mas, sobretudo, pelo teor testemunhal de suas páginas. Diversos estudos sobre o romance de Tapajós apontam a inextricável relação entre os movimentos de luta armada e seu conteúdo:

Em documento produzido por volta de 1973, o grupo reconhece o reputado “erro fundamental” da esquerda armada, isto é, sua opção pela “luta armada imediata” contra o regime militar (Gorender, 1987, p. 204-205). Tapajós ajuda a redigir o documento, ao mesmo tempo que escreve *Em câmara lenta* (Silva, 2007, p. 52). Aspecto fundamental do livro, a autocrítica recebe ali uma abordagem que, também pioneiramente, articula procedimentos narrativos, posteriormente usados em outros livros, ficcionais ou não escritos por ex-membros da luta armada contra o regime (CURY; PEREIRA, 2018, p. 236).

Outro estudo importante sobre obras de testemunho faz a seguinte afirmação:

A ideia do compromisso, com a opção política, com a opção de vida, com os companheiros de luta e com um projeto político maior perpassa todo o texto do autor. (...) É o compromisso que leva seu personagem a percorrer sua memória, vasculhando erros e acertos, refazendo o percurso das quedas de outros companheiros, das infiltrações na organização etc. até tomar a opção pela *deserção definitiva*: a morte em nome da causa e/ou em nome dos mortos.

Eis aqui um primeiro vislumbre do teor testemunhal em *Em câmara lenta*. Da mesma maneira que é o compromisso que leva o autor à construção de uma personagem, narrado em primeira pessoa, colocado no centro das cenas, em velocidade diminuída, para melhor avalia-los (SILVA, 2008, p.64).

Os dois estudos deixam nítida a presença da história recente do país, no entanto, Candido procura esvaziar, corajosamente contra sua dialética e ao máximo possível, o conteúdo histórico na fatura do romance no intuito de despistar a censura e abafar sua face testemunhal, campo discursivo ainda pouco conhecido no país em termos teóricos, mas que já conhecido entre nós, devido a Graciliano Ramos em *Memórias do cárcere* (1953).

Para reforçar nossa hipótese, basta recuperar um trecho de importante trabalho de Candido em que defende o literário como discurso que problematiza o real:

Do ponto de vista metodológico, podemos concluir que o *estudo da função histórico-literária de uma obra só adquire pleno significado quando referido intimamente à sua estrutura*, superando-se deste o modo o hiato frequentemente aberto entre a investigação histórica e as orientações estéticas (CANDIDO, 1975, p.192, grifo nosso).

Pelo excerto acima, comprovamos que o parecer ao livro de Tapajós, por mais mérito que apresente, não teria o mesmo conteúdo nem a abordagem teórica em um ambiente democrático. Avancemos um pouco mais para vermos como o professor apenas tangencia a outra parte da dialética:

O sentimento real, por exemplo, não basta para fazer literatura, porque, ao contrário do que tendemos a pensar, o que nos toca não é a autenticidade objetiva disso ou daquilo, mas a eficiência estética do discurso, que faz parecer autêntico isso ou aquilo (mesmo que não o seja) (CANDIDO apud SILVA, 2008 p.236).

O parecerista trisca a questão do efeito de uma obra sobre o leitor (ponto central da acusação contra o livro e seu autor) se compararmos sua avaliação, realizada até aquele momento, na qual louvara a importância da literatura como linguagem estética.

A partir da segunda metade de seu parecer (de pouco mais de quatro páginas datilografadas), Candido passa a discutir a recepção de uma obra literária como campo aberto e plural; nesse sentido tenta mostrar que não há uma relação unívoca entre texto e significado. Portanto, um texto não teria poder para influenciar os leitores a ponto de se tornarem subversivos.

Ora, é por demais conhecida a luta de Candido pelo direito à educação pública de qualidade bem como à arte e à literatura pela população brasileira, pois a experiência variada com a produção artística permitiria o desenvolvimento da cidadania. Em famosa palestra de 1988, em um ambiente de redemocratização do país, o crítico deixava clara sua opção pela literatura como um direito inalienável. Reparemos na diferença entre o tom contido e calculado do parecer, de 1977, em face do tom convidativo de sua exposição para a força da literatura sobre o público, do final dos anos 80:

Isso posto, devemos lembrar que além do conhecimento por assim dizer latente, que provém da organização das emoções e da visão do mundo, há na literatura níveis de conhecimento intencional, isto é, planejados pelo autor e conscientemente assimilados pelo receptor. Estes níveis são os que chamam imediatamente a atenção e é neles que o autor injeta as suas intenções de propaganda, ideologia, crença, revolta, adesão etc. *Um poema abolicionista de Castro Alves atua pela eficiência da sua organização formal, pela qualidade do sentimento que exprime, mas também pela sua posição política e humanitária.* Nestes casos a literatura satisfaz, em outro nível, à necessidade de conhecer os sentimentos e a sociedade, ajudando-nos a tomar posição em face deles. *É aí que se situa a “literatura social”, na qual pensamos quase exclusivamente quando se trata de uma realidade política e humanitária quanto a dos direitos humanos, que partem de uma análise do universo social e procuram retificar as suas iniquidades* (CANDIDO, 1995, p. 249, grifo nosso).

Se a literatura tem essa capacidade de alargar horizontes, de ampliar a leitura de mundo, é inevitável que *Em câmara lenta* é um livro profundamente ligado à realidade e capaz de levar ao debate público, pois este trata tanto da “autocrítica” de parte dos membros da guerrilha como denuncia em linguagem impactante e elaborada a tortura da personagem “Ela” perpetrada pelo governo militar durante a ditadura.

Assim, nossa hipótese ganha força, segundo a qual o parecer de Candido é construído, intencionalmente, por uma perspectiva estruturalista para esvaziar a capacidade de denúncia testemunhal que o romance apresenta em pleno momento de abertura lenta e gradual do governo Geisel.

Na segunda página do parecer, vemos Candido abafando a capacidade da literatura em ampliar nosso entendimento do mundo, a qual é colocada em chave relativista:

A estas considerações é preciso juntar outra, de grande importância: a que se refere ao caráter de ambiguidade do discurso literário. Neste, as coisas, os sentimentos, as idéias, nunca têm um único significado, mas vários; e isto faz a sua força. Daí a necessidade de “interpretação”, que é o modo de ler literatura, sendo uma tentativa de estabelecer quais são os sentidos possíveis, de cujo concurso se forma o, ou se formam os, significados dominantes (CANDIDO apud SILVA, 2008 p. 236).

Concordamos com a ambiguidade do discurso literário, e sua pluralidade, porém, Candido tem consciência da polarização do cenário político entre o poder militar e a resistência, que lentamente tentava se reconstruir após a política de terra arrasada perpetrada pelo Estado. No contexto autoritário, a polissemia é substituída por uma dualidade: o texto literário defende o regime ou o contesta, no máximo seria supostamente neutro ou indiferente. Por esse motivo, o parecerista reafirma o caráter relativo de uma obra literária no tocante à interpretação, com isso, esvazia, de modo inteligente e sutil, o argumento da leitura *quid pro quo* do romance. Não à toa, o professor se vale de argumentos de autoridade canônicos para rebater a estreita e, em algum sentido, também canônica, leitura do relator militar:

Pelo exposto, vemos que é arriscado tomar com documento um romance, que foi construído deliberadamente como obra literária, portanto artificial, com predomínio da função poética e alta taxa de ambiguidade. “Madame Bovary”, de Flaubert, é pró ou contra o adultério? “À busca do tempo perdido”, de Proust, é uma apologia ou uma condenação do homossexualismo? “Sob o olhar do Ocidente”, de Conrad, exalta ou denigre os revolucionários? Todas estas questões são secundárias e, na verdade, inócuas. Quando alcança o devido nível literário, o romance ultrapassa tais dilemas e se apresenta como um feixe de possibilidades de significar (CANDIDO apud SILVA, 2008 p. 236).

O uso de dois escritores canônicos, que também tiveram problemas com o poder instituído (em especial, Flaubert, processado por seu romance capital de 1857), é estratégia arguta de Candido, pois mostra que obras outrora consideradas subversivas passaram tempos depois a ser vistas como obras de arte, mostrando que a leitura incriminadora mostrara-se completamente absurda.

Em outras palavras, é a força estética da obra que a torna atual, evitando que ela seja lida como um documento. Por isso, ele mostra que mais importante é o contato com a obra sem receio de um suposto risco de doutrinação: “Como a vida, ele [o romance] pode nos deixar perplexos, nos levar ao tateio, *ao erro de visão*; mas, como ela, enriquece, enquanto totalidade de experiência (CANDIDO apud SILVA, 2008, p.236, grifo nosso).

O “erro de visão” acima talvez seja o único momento em que o crítico admite a possibilidade de uma leitura literal da obra, porém o ponto central do contato com qualquer bom romance é a totalidade da vivência que aquele microcosmos oferece ao público. Em suma, trata-se da afirmação do estético sobre o público e não sua reação:

“Em câmara lenta” não é um retrato documentário, contínuo e fiel da realidade. É escrito conforme uma técnica requintada de fragmentação do real, mistura de planos temporais, visão rotativa, - tudo ordenado em torno da ação que se completa aos poucos e dá nome ao livro. E não apresenta um significado, mas uma série deles, tantos, quantas são as faces da realidade e os correspondentes ângulos de visão. 2. Isso leva a segunda pergunta: a sua leitura induz a uma atitude subversiva, ou a prática de atos subversivos? No meu entender, não. Um leitor de “Em câmara lenta” pode se interessar pelos dramas pessoais, pela sucessão de atos, pelo suspense das cenas, pelas imagens poéticas, etc. E, sobretudo, pelo mistério lentamente desvendado da cena central recorrente; do ato que vai se perfazendo aos pedaços, até compor uma ação total. Trata-se, pois, de interesse cuja natureza é sobretudo estética. É claro que o leitor poderá ter uma visão panorâmica de atos revolucionários, apresentados nas suas diversas dimensões e podendo, sem dúvida, constituir uma visão política, um modo de conceber a participação nos problemas do nosso tempo. Mas não vejo, em momento algum, convite à prática, induzimento, ou sequer sugestão por meio do embelezamento ou realce do que é descrito, - como ocorre nos romances doutrinários e, em geral,

alegóricos, que estiveram em moda sobretudo até o século XVIII (CANDIDO apud SILVA, 2008, p. 236-7).

Ao final da sua análise, Candido retoma justamente o que ele tentou evitar ao longo de todo o texto: a força que uma obra literária tem de despertar reflexões capazes de induzir à ação, independentemente da problemática categoria chamada “intenção do autor”. Ora, após uma aula básica sobre funções da linguagem, o professor mostra que ir para o ponto inicial, o da acusação, seria justamente empobrecer a interpretação da obra, o mesmo que fizeram os acusadores de Flaubert, Conrad, etc. :

Apesar de toda a neutralidade de Flaubert, o leitor de “Madame Bovary” não pode, por sua conta, concluir que o adultério é bom? - Sim, isso é possível. É possível que o leitor de “Em câmara lenta”, tudo sentido, tudo vivido, tudo pesado, tire da sua interpretação uma conclusão prática do que leu. E qual seria ela? Poderia (voltando ao nosso tema) ser um convite, ou induzimento à subversão? Admitindo para argumentar e por dever de probidade este plano meramente pragmático e portanto secundário de leitura, que não me interessa enquanto crítico literário, eu concluiria, mais uma vez, pela resposta negativa que antecipei no começo. *Com efeito, note-se que a partir da página 186 o livro vai tecendo uma série de dúvidas, de proposições alternativas, de críticas ao tipo de atividade descrita* (CANDIDO apud SILVA, 2008, p.238, grifo nosso).

Importante o trecho destacado por Candido, no qual o narrador realiza uma série de questionamentos sobre a luta armada. No entanto, ele omite a terrível cena final da tortura com a coroa de Cristo na cabeça da personagem “Ela”. Desse modo, ele amplifica a autocrítica da esquerda e releva, pela indiferença, a denúncia das práticas desumanas do Estado brasileiro no período:

Ressalvando a ambiguidade dos textos literários, o que pessoalmente infiro, se me situo neste plano, é uma sugestão, indireta, não formulada, mas poderosa, contra a subversão. Sugestão contra a eventual inutilidade de tudo que se descreveu. Parece haver no fim do livro, com efeito, uma atmosfera que faz sentir como são inúteis os tipos de ação que nutrem a narrativa; como é negativo o caráter isolado e quase anti-social do guerrilheiro; como é vazia a ação humana que não

se enquadra nos desígnios, na vontade dos outros homens, de uma coletividade (CANDIDO apud SILVA, 2008, p. 237-8).

O destaque dado à autocrítica pelo parecerista, embora importante, é, a nosso ver, praticamente irrelevante diante da força da tortura sofrida por “Ela”. Não à toa o romance tem sido estudado predominantemente pelo viés testemunhal. Mas testemunhal do quê? Da autocrítica de parte da luta armada? Da resistência? Da violência institucionalizada do Estado brasileiro? Diríamos que de todos esses temas, no entanto, o último aspecto é o que mais chama a atenção, pois a autocrítica feita por Tapajós e outros membros sobre o suposto erro da luta armada, presente no romance, tem menos importância do que a resistência que o texto carrega.

Para concluir, diante de tamanha força do falso romance (em termos de gênero) *Em câmara lenta*, pudemos comprovar, pela análise do parecer, que Antonio Candido o elaborou, intencional e estrategicamente, por um viés estruturalista *ipsis litteris*, indo contra suas convicções teóricas e intelectuais. No lugar de uma leitura dialética, de base marxista, entre forma e conteúdo, o crítico literário optou por um viés formalista, conservador em certo sentido, baseado nas funções de linguagem de Roman Jakobson, com o objetivo de ressaltar a face estética, portanto, ficcional do romance, amainando seu teor testemunhal e histórico, em especial, a denúncia da tortura empregada pelos militares contra os considerados inimigos da nação. Nesse sentido, o parecer é um exemplo ético de atuação de um intelectual que, mesmo contra suas afinidades intelectuais, elaborou uma peça de resistência, de fina argumentação, demonstrando profunda leitura do ambiente autoritário em que se encontravam todos que lutavam contra a ditadura civil-militar.

Referências

- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida et. al. *A personagem de ficção*. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CANDIDO, Antonio. Estrutura literária e função histórica. In: *Literatura e sociedade*. 4. ed. São Paulo: São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1975.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, IEB-USP, São Paulo, n. 8, p. 67-89, 1970.
- COSTA, Carlos Augusto Carneiro. O impasse da narração em *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós. *Opiniões*, USP, São Paulo, v. 2, p. 66-78, 2011.
- COSTA, Carlos Augusto Carneiro. Realismo em Adorno e Lukács: o caso *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, UNB Brasília, n. 39, pp. 19-35, jan-jun, 2012. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323127333002>. Acesso em: 11 dez 2018.
- CURY, Maria Zilda; PEREIRA, Rogério Silva. Em câmara lenta, de Renato Tapajós, 40 anos: autocrítica pública e sobrevivência. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, UNB, Brasília, n. 54, p. 435-454, maio/ago 2018. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10379/9155>. Acesso em: 10 jan 2018.
- MAUÉS, Eloísa Aragão. *Em câmara lenta, de Renato Tapajós: a história do livro, experiência histórica da repressão e narrativa literária*. 191p. Dissertação (Mestrado em História Social), Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.
- PONTES, Heloísa. Entrevista com Antonio Candido. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, vol. 16, n. 47, p. 5-30, 2001. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-2001000300001&script=sci_arttext&lng=pt. Acesso em: 14 fev 2019
- SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- SILVA, Mário Augusto Medeiros da. *Os escritores da guerrilha urbana: literatura de testemunho e transição política (1977-1984)*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.
- SPINA, Segismundo. *Introdução à poética clássica*. São Paulo: FTD, 1967.
- TAPAJÓS, Renato. *Em câmara lenta*. 2. ed. São Paulo: Alfa-ômega, 1977.