

BENJAMIM (1995), DE CHICO BUARQUE: AMNÉSIA OPORTUNA, ATRAÇÃO FATAL E LIRISMO PÉRFIDO EM SAGA CARIOCA

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i40p86-100>

Homero Vizeu Araújo
Juliane Vargas Welter

RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar o romance *Benjamim* (1995), de Chico Buarque, a partir da centralidade da figura de Ariela Masé, fio erótico da trama, mas também a responsável pela 1. rememoração do passado do protagonista homônimo, gatilho da culpa recalcada; 2. reparação histórica patético-trágica do mesmo personagem. Nesse jogo, a forma desvela um arco que vai da ditadura militar (1964-1985) e modernização conservadora até a democracia e a modernidade cristalizada sob o jugo do mercado e de organizações ilegais. Assim, sob o olhar pérfido do narrador, expõe-se a dinâmica ilusória dos setores médios e seus impasses.

ABSTRACT

This article aims to analyze the novel *Benjamim* (1995), by Chico Buarque, based on the centrality of the figure of Ariela Masé, the erotic thread of the plot, but also responsible for the 1. remembrance of the homonymous protagonist's past, trigger of repressed guilt; 2. pathetic-tragic historical repair of the same character. In this game, the

PALAVRAS-CHAVE: literatura brasileira contemporânea; Chico Buarque; memória; Roberto Schwarz; ditadura.

KEYWORDS: contemporary brazilian literature; Chico Buarque; memory; Roberto Schwarz; dictatorship.

form reveals an arc that goes from the military dictatorship (1964-1985) and conservative modernization to democracy and modernity crystallized under the yoke of the market and illegal organizations. Thus, under the narrator's perfidious gaze, the illusory dynamics of the middle sectors and their impasses are exposed.

Os letreiros a te colorir
embaraçam a minha visão
Eu te vi suspirar de aflição
e sair da sessão frouxa de rir
Já te vejo brincando
gostando de ser
Tua sombra a se multiplicar
Nos teus olhos também posso ver
as vitrines te vendo passar
Na galeria cada clarão
é como um dia
depois de outro dia
Abrindo um salão
passas em exposição
passas sem ver teu vigia
catando a poesia
que entornas no chão

Chico Buarque, *As vitrines*

Em ano de efemérides, cabem as retrospectivas e as visadas de conjunto daqueles e daquelas comemorados. Assim, 2024 tem sido um ano de reavivamento de olhares para a obra de, salvo engano, um dos maiores artistas vivos da cultura brasileira, Francisco Buarque de Hollanda, o Chico Buarque, que completou 80 anos em junho deste ano. Cantor, compositor, dramaturgo, romancista, contista, muitos são os substantivos que lhe cabem e, via de regra, são seguidos por adjetivos laudatórios ao seu trabalho. Multifacetado, o artista, já renomado cancionista, também se consolidou escritor, com uma obra vasta e prestigiada, tendo recebido o Prêmio Jabuti¹ em três ocasiões² e, em 2019,

¹ O Prêmio Jabuti pode ser considerado o prêmio mais tradicional do mercado editorial brasileiro sendo dado pela Câmara Brasileira do Livro, o que nos permite inferir o quanto do reconhecimento do campo literário está dado a partir dessas premiações.

² Em 1992, o romance *Estorvo* ganha o Jabuti de melhor romance e de livro do ano de ficção; em 2004, *Budapeste* ganha o Jabuti de livro do ano de ficção e uma menção honrosa na premiação de melhor romance; em 2010, *Leite Derramado* ganha o Jabuti de livro do ano de ficção, ficando com o segundo lugar na categoria romance.

alcançando o Prêmio Camões, pelo conjunto da obra.

No romance, vertente do seu trabalho que é nosso assunto neste momento, Chico tem desenvolvido uma obra consistente e versátil. Havemos de lembrar a resenha de Roberto Schwarz, publicada na revista *Veja* em 1991, a respeito do primeiro romance, *Estorvo* (1991), qualificado então como um “livro brilhante” (Schwarz, 1999, p. 178)³. No texto, o crítico expõe certas formulações do romancista que reverberam ao longo de toda sua obra, o que demonstra a marca autoral de Chico Buarque romancista, bem como sua leitura da contemporaneidade introjetada no estilo e na formalização literária.

Dirá o crítico sobre o romance então em questão:

Vista no conjunto, a linha de ação tem a força da simplicidade, apesar das alucinações. A fuga não vai a nenhuma parte, ou melhor, o narrador fica voltando aos mesmos lugares. São reincidências sem fim à vista, embora não possam também ser infinitas, pois a situação se agrava cada vez mais (Schwarz, 1999, p. 181).

Lá, um narrador-protagonista não nomeado e atormentado, em fuga, não sabemos exatamente do que, vagueia pela cidade e por um tempo pouco amigáveis em meio a uma total degradação. Em espiral, rumo à derrocada, acompanhamos a exploração de um mundo da imagem, para usarmos a feliz expressão de Schwarz (1999): o mercado, a publicidade, são motes trágico-cômicos no enredo e na estrutura. E se essa análise, a princípio, remete ao romance de estreia, ela pode ser alargada para o romance seguinte, *Benjamim* (1995): entra em cena a terceira pessoa e o protagonista meio aparvalhado, fica a circularidade, a derrocada, o mundo da imagem. Em maior ou menor grau, esses motes serão explorados ao longo dos outros romances a partir de pontos diferentes, seja com o protagonista *ghostwriter* em *Budapeste* (2004); com a narrativa da aristocracia decadente e à beira da morte em *Leite Derramado* (2009); com a busca dos irmãos, o alemão e o brasileiro, em *O irmão alemão* (2014); com a figura degradada do escritor em *Essa*

³ A resenha foi posteriormente publicada no livro *Sequências Brasileiras*, publicado em 1999 pelo crítico. É essa referência que utilizamos aqui.

gente (2019). Como em um mosaico, o escritor, a partir de um alto domínio da linguagem e de certo humor irônico, constrói narradores e personagens pouco confiáveis, colocando muitas vezes em dúvida a própria narrativa, em articulação direta com sua realidade exterior a partir da própria estruturação do texto. Assim, questões candentes da sociedade brasileira, como a ditadura militar, a desagregação de projetos coletivos e até mesmo a ascensão de ideologias autoritárias atravessarão suas obras. A forte metáfora do Brasil alcançada em *Estorvo* (cf. Schwarz, 1999) permanece viva.

Claro que essa visada genérica, ainda que faça ver certo conjunto da obra, esconde algumas singularidades que somente ao olhar verticalizado será permitido perceber. Assim, pretende-se aqui analisar o romance *Benjamim*, a partir da figura de Ariela Masé, ideia fixa do protagonista, que movimenta os personagens e a trama. Se aparentemente ela se ergue como um fio erótico, é também centro do desvelamento de um passado culposo, gatilho da culpa recalcada do protagonista e também sua derrocada, em uma saída patético-trágica passível de ser lida como uma quase reparação histórica (pela chave cômica desrespeitosa permitida pela complacência do narrador): delator sem intencionalidade entrega ex-namorada militante aos militares na ditadura; décadas depois, o mesmo delator é morto pela milícia em um justicamento causado, por, quem sabe, filha da ex-namorada. Justicamento este que é feito exclusivamente pelo mando patriarcal e pelo ciúme. É nesse universo, de estrutura circular e justaposição de tempos, uma marca de Chico romancista (cf. Otsuka, 2024), que se ergue um romance entre lírico e tétrico sobre o Brasil contemporâneo. A esse estudo passamos a seguir:

O livro tem por título o nome do protagonista Benjamim, cujo fuzilamento abre a narrativa, num recurso entre o cinematográfico e o clichê. Antes que as balas tivessem derrubado o fuzilado “sua existência projetou-se do início ao fim, tal qual um filme, na venda dos olhos” (Buarque, 2004, p.5). Depois deste parágrafo inicial, vem uma cena no Bar-restaurant em que Benjamim Zambraia encontra pela primeira vez a mulher que vai guiá-lo, nas páginas finais, rumo ao fuzilamento que se repete na última página do romance. Ou seja, entre o início e o fim do fuzilamento, teremos acesso a motivação que o levou até a casa fatídica, ao seu assassinato. A mulher que vai guiá-lo ao desenlace é Ariela Masé, a jovem corretora de imóveis que, antes de levar o protagonista ao desfecho letal, exerce a profissão

de levar clientes aos imóveis oferecidos pela imobiliária Cantagalo. É em boa medida o fascínio que Ariela desperta nos homens que organiza a narrativa, que é marcada também por coincidências improváveis que parecem razoáveis graças às manhas do narrador em terceira pessoa, que opera mediante onisciência e recurso da imagem, “Se uma câmera focalizasse Benjamim na hora do almoço” (p. 6), dirá ele, sendo ele mesmo essa câmera.

Ariela tem pernas longas que atraem o olhar de Benjamim Zambraia, do vendedor de carros Zorza e do arrivista e candidato a deputado Aliandro Esgarate/Alyandro Sgaratti⁴, embora esteja comprometida e more com o paraplégico Jeovan, policial militar. Mas Jeovan é só uma referência pontual enigmática ao longo do livro até que ganhe corpo e detalhes no último capítulo. É o deslocamento contínuo de Ariela, em boa medida, que mobiliza Benjamim, o melancólico Zorza e o acelerado candidato Sgaratti. Vale notar que Zorza sai logo de cena e restam Benjamim e o político no encalço de Ariela, embora esta fórmula seja enganosa em uma narrativa em que predominam encontros casuais e coincidências. Driblando acaso e percalços, Benjamim vai perseguir a moça até seu final entre sinistro, poético e patético, em um mix que assinala a qualidade superior do livro.

Se Ariela oferece imóveis, se Zorza oferece automóveis, se Sgaratti oferece pão e circo para se eleger, Benjamim oferece a si mesmo na condição de modelo publicitário, ex-garoto propaganda que virou senhor grisalho a oferecer uma aparência madura de pouca demanda na firma de publicidade de G. Gâmbolo, mais um nome estranho entre outros. Estranheza que parece reforçar o caráter ambivalente e novelesco da trama, o que poderia soar inverossímil a depender das posições narrativas soa aqui pela rotinização de certos absurdos da vida contemporânea, vide a gincana organizada por Zorza na concessionária: tendo como prêmio final um carro, até uma girafa de verdade é trazida à cena. Para ganhar o prêmio da gincana, vai-se do abominável ao ridículo na competição acirrada que virou âmbito natural, sem espaço para espantos. O mercado é o centro e organiza os sujeitos.

⁴ O personagem alterará seu nome após consultas com uma numeróloga, intensificando o caráter humorístico e da política como mercadoria.

Masé, Zambraia, Gâmbolo, etc. circulam numa grande cidade que parece simular o Rio de Janeiro: há praia, pedras imensas, subúrbios degradados, favelas, edifícios de vários tipos e tamanhos, samba do último carnaval, sem falar no ambiente tropical, quente e úmido. Mas os nomes de ruas, bares, bairros etc. não são os do Rio de Janeiro, o que empurra a narrativa para uma situação de lusco-fusco, é e não é, que se ajusta à retórica dubitativa e insinuante que arma o enredo. Em dois momentos cruciais Gâmbolo e Esgarate dizem a mesma frase “Você não morre tão cedo!” para interlocutores distintos. Essa mistura de descontração, ironia e alguma desfaçatez não deixa de ser folclore carioca, aqui em chave sinistra, se levarmos em conta a trajetória de Benjamim que inicia e termina no mesmo fuzilamento. Importante destacar que tudo isso é reforçado ao retomarmos o gatilho do interesse de Benjamim pela jovem Ariela Masé, sua suposta parença com Castana, a ex-namorada fuzilada pelos militares, ou seja, a narrativa se dá a partir dos vestígios do regime autoritário, o que leva a violência, a partir do ponto de vista narrativo, ao campo de certa normalização.

Mas se Ariela é quem puxa o fio erótico que conduz os homens, é Benjamim quem incorpora as oscilações entre realidade urbana, mercantilizada e esfuziante, raciocínios disparatados, lirismo fascinado, nostalgia culpada, etc., o que se intensifica pela posição da voz narrativa, que o elege como centro. O protagonista identifica em Ariela a filha da amada de sua juventude nos anos 60, Castana Beatriz, que restava esquecida. De forma entre cômica e sentimental um rápido encontro em bar leva Benjamim de volta à amada crucial que ele próprio involuntariamente entregara aos alçózes da repressão da ditadura. No jogo de espelhamento do livro, Benjamim é responsável pela morte da talvez mãe Castana, sendo que a suposta filha Ariela guia Benjamim ao pelotão de fuzilamento atual. Filiação essa intuída por uma semelhança física, mesmo está podendo ser posta em xeque — como assim será em certo momento. Ou seja, o gatilho dado por Ariela para a rememoração da ex-namorada pode ser simplesmente uma armadilha do recalçamento. A falta de respostas e a execução sumária de Benjamim, com a suspensão de um desfecho resolutivo de fato, estimulam a dúvida. Assim, o drama do morto político (seria Castana Beatriz uma desaparecida política?) perde espaço

pela mediação entre a rememoração culposa de Benjamim, o erotismo entre ingênuo e misterioso de Ariela e a posição traiçoeira do narrador.

O escritor Chico Buarque organiza assim um arco que vai da execução de militantes políticos sob a ditadura ao justicamento por paramilitares na informalidade do Brasil moderno com democracia de mercado. Os procedimentos drásticos de repressão política migram para a atividade de um grupo de policiais militares que zela pela honra de Jeovan entravado, cabo de polícia paraplégico em seqüela de tiroteio; o que estabelece a continuação entre a informalidade da repressão que se abatia sobre a classe média contestatária e a informalidade de um esquadrão da morte machista que acompanha a jornada de Ariela. Entre um grupo de extermínio e outro vai a distância entre a luta contra ditadura modernizadora e a modernização alcançada, que, sendo autoritária e mercantilizada, depende da violência miliciana para garantir a ordem.

Benjamim toca a vida, mergulhado nas associações lírica e arbitrárias entre Castana que ele ajudou a matar e Ariela pela qual morrerá. O ex-garoto propaganda de sucesso agora tenta sobreviver na condição de modelo publicitário envelhecido submetido aos caprichos do patrão G. Gâmbolo, embora tenha economias investidas em ouro que, segundo seus cálculos amadores, garantiriam sua sobrevivência em padrões modestos até os oitenta anos. Quando sua atração pela fugidia Ariela já virou uma obsessão calamitosa ele começa a dissipar seu pecúlio em saques excessivos que reduzem sua estimativa de sobrevivência para pouco mais de setenta anos. Uma parte importante do humor irônico do livro deriva desta desagregação anotada com impassibilidade e lirismo pelo narrador, entre compassivo e pérfido, que constitui um achado literário do livro.

Enquanto Benjamim projeta em Ariela a Castana do passado, ele também capta essa simpatia do narrador, e as revelações sobre a relação com Castana vão surgindo entre intervenções da narração e memória de Benjamim. Contudo, ao sobrepor os tempos, passado e presente, ditadura e democracia, não é o dado político aterrado que encontramos, mas sim um sintoma total de desagregação:

(...) Benjamim anda rindo à toa, tem deitado lágrimas com frequência e dá mostras de sinceridade excessiva. Exemplo: a troco de nada, foi dizer a Ariela que não pretendia comprar

um apartamento, e com isso jogou fora o pretexto para reencontrá-la. Manteve contato por via de flores e telefonemas e achou bonito confessar-lhe que a havia ludibriado, pois não morava em um casarão com árvores e bichos, mas num edifício populoso. E acrescentou que jamais fora um famoso ator, ao que ela depois de uma pausa respondeu: “Não faz mal” (...) Agora mesmo, ao ouvir dela: “Esta noite eu sonhei contigo”, por pouco ele não declara com deleite: “Eu sou um desgraçado”. Mas se ainda assim ela falasse “não faz mal”, Benjamim num arroubo seria capaz de completar: “Eu matei a tua mãe (p. 98).

Ou seja, o episódio de repressão letal do regime é evocado de maneira ambivalente e assinalado pela patetice do protagonista, o que poderia funcionar como falha age aqui como intensificador da posição de uma classe média que pode esquecer até certo ponto. Ao mesmo tempo, o personagem nas suas oscilações e fantasias contrasta com o ambiente materialista cru em que navegam G. Gâmbolo, Zorza e o audacioso Sgaratti, que são estão inseridos na dinâmica de mercado. Zorza, casado, pai, fumante e vendedor de carros mantém uma relação relativamente longa com Ariela, que, até onde explica o narrador, não está muito interessada no assunto. Quando Benjamim e Sgaratti apresentam-se para a moça, Zorza é dispensado. Sgaratti, que precisava de um imóvel, fascina um tanto pela ostentação agressiva, mas também pode simplesmente se impor pela ação de seus guarda-costas, que lá pelas tantas empurram a moça relutante para dentro do carro do chefe. Entre outras ironias, Benjamim é o pretendente ingênuo e preterido que termina fuzilado enquanto Zorza e Sgaratti, que deitaram com Ariela, escapam ilesos. Sem culpas, vai arcar com as consequências de um ato que não cometeu, friccionando assim as duas pontas, de um lado, o passado com Castana e a entrega inadvertida para a polícia; de outro, o presente, com o extermínio também pela polícia, pagando pelo ato de outro. Nos dois pontos, a violência estruturada pela visada irônica, pela coincidência novelesca, que terminam por imprimir força narrativa ao texto.

Nestes termos, Ariela entrega ao pelotão de policiais o bode expiatório que permitirá talvez que ela volte a se encontrar com seus antigos amantes. Descrita como uma moça pobre que foi abordada pelo cabo Jeovan logo depois de chegar à cidade, cujos imóveis ela vai tentar alugar e vender, exerce fascínio pela beleza e alguma destreza em captar a simpatia masculina, com o narrador evitando revelar suas reações e motivos. Ela obteve prazer nas tardes com Zorza? Sua ternura por ele é momentânea ou circunstancial? Seu interesse pelo suposto refinamento de Benjamim é um arroubo? Deixa-se levar pelas investidas abruptas e aleatórias de Sgaratti por curiosidade ou aposta profissional? É inegável que seu perfil enigmático faz parte de seu charme, mas até que ponto é digamos espontâneo ou calculado é outro enigma, que por sua vez o narrador relativiza com observações detalhistas sobre cabelo, boca, atitudes, etc., numa espécie de devoção masculina por efeitos de corpo e reações que ampliam o interesse e aumentam o impasse.

Ariela, Zorza, Sgaratti, G. Gâmbolo e mesmo Jeovan são criaturas inseridas, mais ou menos satisfeitas na cidade tropical, o problemático é mesmo Benjamim, que carrega a culpa por ter revelado o paradeiro do casal subversivo Castana Beatriz e professor Douglas Ribajó. A culpa havia desaparecido junto com a lembrança de Castana, mas o encontro ocasional com Ariela deflagra o processo. Benjamim e Castana eram jovens e belos à disposição para entrar no negócio da propaganda, em breve estabelecem sintonia amorosa. Mas Castana tem pai abastado, o senhor Campoceleste, e interesses mais variados, em breve vai se afastar de Benjamim e discutir política e América Latina naquele momento de ativismo e rebeldia. Daí passará à relação intensa com o professor casado e engajado. Benjamim prossegue perseguindo a moça, obtém informações que, sob fraca pressão, acaba entregando ao pai Campoceleste. Aqui se estabelece o perfil do inocente útil, o namorado insistente converte-se em delator acovardado. Isso associado à futilidade do meio publicitário rende uma fórmula de descompromisso que é compensada talvez pela devoção amorosa, que depois da primeira delação vai acabar em perseguição a Castana, com a polícia acompanhando os esforços do devoto, isto é, vai acabar na colaboração tola e inconsequente com a repressão. O vigia vigiado oscila entre cômico e patético, não obstante o resultado infame que é a revelação de onde se encontram Castana e seu professor, que levará ao

95 | *BENJAMIM* (1995), DE CHICO BUARQUE: AMNÉSIA OPORTUNA

assassinato de ambos. E jogará Benjamim de volta à certa normalidade, assim ele pensa.

Contudo, Benjamim foi de mal a pior, sua paixão vigilante levou à execução do casal clandestino. Seu isolamento social (sem amigos, parentes, etc.) na atualidade em que tropeça com a sócia de Castana (versão de Benjamim) pode ter sido causado pelo desastre que em parte provocou. Uma prima de Castana deu uma cuspada no olho do pateta na fila de cinema, mas a narrativa não entra em detalhes. A cena é uma síntese, entre outras, do procedimento de Chico Buarque, com toques maliciosos a revelar as ilusões congratulatórias de Benjamim, seu autoengano, e a anotação da reação de impacto da personagem feminina, a tal prima. Depois do assassinato de Castana, passado algum tempo Benjamim se vê no ostracismo:

Benjamim tornou a procurar os amigos nos dias seguintes, na praia, no bar, e afinal por telefone: surpreendidos em contrapé, covardes, eles silenciavam e desligavam o aparelho. Cerca de um mês mais tarde, numa fila de cinema, Benjamim identificou pelas sardas nas costas uma prima irmã de Castana Beatriz que sempre lhe demonstrou bastante simpatia. Com ar desavisado ele falou “oi, Ana Colomba, eu pago o teu ingresso”, e preparou-se para o golpe. Ana Colomba voltou-se, engoliu em seco e pigarreou, depois sugou as bochechas e afunilou os lábios, como se quisesse depurar as palavras (“até hoje eu não me conformo”, “você deve estar destruído”, “foi você o amor da vida dela”, “eu sempre gostei do teu cheiro”). Benjamim ainda viu as pequenas bolhas que se formavam no seu bico, e que se coalhavam, e que tomavam mais ou menos o aspecto de uma couve-flor, depois não viu mais nada porque a cusparada o atingiu dentro dos olhos. (p. 102).

Assombrado por esta culpa, no presente, Benjamim havia apagado o passado até topar com Ariela, na qual projeta Castana Beatriz. Em suma, ressurgem a síndrome de ilusões, projeções e autoengano num ritmo que, vinculado a

associações arbitrárias e ilusões em torno de Ariela, pauta boa parte do romance. As hipóteses tolas ou razoáveis, os desejos insinuados, etc. sucedem-se, mas se misturam à magistral anotação de cenas realistas e de detalhes nítidos; com o aceleração da ação, emerge o mix de fantasia lírica, provocação realista e delírio convincente. Tudo isso repassado por humor entre distanciado e macabro em geral mediante curtas e variadas entradas do narrador inventado por Chico Buarque: “Nada garante que Ariela seja filha de Castana Beatriz. Benjamim para de estalo no meio-fio, como que tropeçando na conjectura de que uma e outra sejam estranhas” (p. 135). Assim, aquilo que é drama político, a ditadura e os assassinatos, são levados ao campo da ambivalência, mas o resultado, que poderia ser da ordem do alienante, se configura como o dado próprio dos arranjos sócio-políticos altamente brasileiros, a saber, nossa redemocratização conciliatória e nossas políticas de memória, apontando para um passado recalcado e um futuro impossível (cf. Welter, 2017).

Enfim, o protagonista é uma espécie de artesão do autoengano burilado pela malícia do narrador, numa dinâmica que rende também o humor que é um tanto repetitivo, mas também parte crucial da aposta estética do livro. A começar pelo equívoco central que é a associação deveras arbitrária entre Castana e Ariela, que vai levar da morte alheia até a morte própria, num circuito que é reforçado pelo fuzilamento de abertura que se repete, com as mesmas palavras, no fuzilamento de encerramento, marcando uma circularidade já antevista na obra de Chico Buarque (cf. Garcia, 2013). A duplicidade aqui é funcional, reiterando a duplicação de Castana em Ariela, mas talvez seja um tanto forçada, uma chave de ouro com correspondente artificialismo. Mas o autoengano e a fantasia descontrolada são explorados com intensidade vigorosa e contínua, a assinalar, por contraste, a dinâmica social intolerável e normalizada, que por sua vez é ilustrada pelas cenas públicas impagáveis e satíricas tendo ao centro Sgaratti, o candidato superlativo e ex-banguela que roubava carros pilotados por mulheres indefesas. Se Benjamim é sonhador, indulgente e sensível, Sgaratti é pragmático e inescrupuloso, na condição de sobrevivente da miséria brasileira.

Benjamim também parece encarnar a condição de figura etérea e sem substância, com um quê de distante e misterioso; uma parte da atração de Ariela por ele vem desta forma de ser. Sem sua obsessão por Castana e Ariela ele não tem

tração própria muito definida; fica em compasso de espera, aguardando ou solicitando a oportunidade de emprestar sua imagem para a sedução de alguma propaganda a ser infligida ao público. Quando se convence que Ariela é filha de Castana, poderia duvidar da semelhança, mas acaba antes duvidando até das fotos da militante assassinada que desencava de pastas que registram sua anódina carreira de homem-imagem, na condição atual de modelo publicitário em fim de linha:

Benjamin tem a impressão de que, desde a última vez que abriu aquela pasta, o tempo afetou Castana Beatriz mais do que durante os anos todos em que ela esteve ali reclusa. Volta a observá-la sentada no conversível, ou na ponta dos pés cobiçando um buquê de margaridas, e ao contrário do que aconteceu um mês atrás, custa a reconhecer em Castana Beatriz algum indício de Ariela. Ariela, entretanto, que Benjamim traz fresca na memória, continua sendo a mãe em movimento (p. 110).

Cabe notar o quanto o tempo age sobre o passado, e age a partir de um presente que engatilha problemas antes não vistos, é Castana que perde a semelhança, é o passado que se esvanece, só assim Ariela ainda pode ser a filha, só assim é possível alguma remissão. Entretanto, ainda que o passado não seja igual ao presente, o presente continua igualzinho ao passado. O jogo de palavras, que dá por si só uma síntese do funcionamento da memória, explicita esse lugar ilusório ao qual Benjamim ainda faz parte: o encontro com Ariela, madeleine do passado recalçado, o tira de um esquecimento confortável, contudo o que lhe cabe, novamente, é autoengano, e de quebra um fuzilamento que não o tinha como objeto (é a artimanha de Ariela que o coloca ali — diferentemente de Benjamim do passado, que ocupa uma posição dúbia enquanto delator e aquele que conduz a ex-namorada ao assassinato, no presente ele é conduzido de forma premeditada a ocupar o lugar de outra pessoa. Para Ariela não cabem autoenganos).

Foi bom enquanto durou. Benjamim padeceu a amnésia confortável que transcorreu nos anos 70 e 80, mas que agora, 25 anos depois, é arrombada pela irrupção de Ariela Masé de dentro do boteco. Olha que coisa mais linda mais cheia

de graça etc. diz a clássica canção bossa-nova que nosso herói deve conhecer muito bem: Benjamim lança o olhar veterano e seduzido para a menina que passa, mas o que emerge daí não é só certo lamento pela solidão charmosa e patética do senhor que contempla e sente saudades dos bons tempos. Nestes termos, o desconforto nos anos 90 remete às vantagens obtidas pela classe média durante a ditadura militar e a redemocratização, com o preço pago em conformismo, eventual conivência complacente ou mesmo adesão sem filtro. Chico Buarque preparou quase um laudo das ilusões e ironias a assombrar a parcela privilegiada, que, a julgar pelo conjunto de personagens masculinas, configura um arremedo de bloco de carnaval entre grotesco e predatório. O resultado é ambivalente e provocador, alcançando transformar em narrativa refinada a crônica de um idiota amoroso que se descobre (acha o oculto que ele mesmo ocultou) responsável pela morte da militante política. Nos privilégios um tanto precários deste amável senhor de classe média talvez esteja cifrado o valor da amnésia oportuna.

A pergunta, clássica nos estudos materialistas, ainda ecoa: “o que significa uma cultura nacional que já não articule nem um projeto coletivo de vida material, e que tenha passado a flutuar publicitariamente no mercado por sua vez, agora com casca vistosa, como um estilo de vida simpático a consumir entre outros?” (Schwarz, 1999, p. 162). A resposta buarqueana que explora os dilemas de um patético protagonista atravessado 25 anos depois pela culpa de uma delação, passa pelo humor, pela ironia e por uma ambiguidade que revela mesmo a falta de perspectiva: seja pela ilusão, seja pela complacência, não há soluções possíveis na armação da narrativa.

REFERÊNCIAS

- BUARQUE, Chico. *Benjamim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- GARCIA, Walter. De “A preta do acarajé” (Dorival Caymmi) a “Carioca” (Chico Buarque): canção popular e modernização capitalista no Brasil. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 1, v. 1, p. 30-57, jul.-dez. 2012. Disponível online em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/12875>.
Data de acesso: 13 ago. 2024

OTSUKA, Edu Teruki. Ficção, história e sociedade na literatura de Chico Buarque (uma sinopse). *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 88, jun. 2024.

Disponível online em:

<https://www.scielo.br/j/rieb/a/dFprzftj9Lv3BWNvfdQJqFk/>. Data de acesso: 13 ago. 2024

SCHWARZ, Roberto. Fim de século. In: _____. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. Um romance de Chico Buarque. In: _____. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

WELTER, Juliane Vargas. Onde andarão Castana, Matilde, Sergio, Domingos, Ariosto...? Os desaparecidos como princípio formal dos romances de Chico Buarque. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 66, p. 69-85, abr. 2017. Disponível online em:

Disponível online em:

<https://www.scielo.br/j/rieb/a/dXPYCSnwVMxdnmHW3Skf68h/?lang=pt>. Data de acesso: 13 ago. 2024

Homero Vizeu Araújo é Doutor em Letras. Professor titular de literatura brasileira na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Autor de *Machado de Assis e arredores* (Editora Movimento) e *Futuro pifado na literatura brasileira* (Editora Ufrgs), entre outros livros. E-mail: homerovizeu@gmail.com

Juliane Vargas Welter é mestra e doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atualmente é professora de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, onde desenvolve pesquisa no âmbito da Literatura Brasileira Contemporânea. Entre suas principais publicações estão os artigos “*Onde andrà Dulce Veiga?*, um romance de redemocratização”, “*Onde andarão Castana, Matilde, Sergio, Domingos, Ariosto...? Os desaparecidos como princípio formal dos romances de Chico Buarque*”, entre outros. Email: julianewelter@gmail.com.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4475-4096>