

BENJAMIM, BENJAMIN: ROMANCE, HISTÓRIA E MELANCOLIA DE ESQUERDA

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i40p61-85>

Marcelo Ridenti

RESUMO

O artigo interpreta o romance *Benjamim* como resposta criativa às circunstâncias de sua época, o final do século XX. Ao elaborar uma trágica história de amor e desejo, emaranhando o pessoal e o coletivo, Chico Buarque expressa um aspecto fundamental de toda a sua obra literária: a passagem do tempo, com lembranças e esquecimentos a interpelar o presente assolado pela repetição da barbárie cotidiana. Por meio da ficção, travam-se diálogos implícitos com diferentes linhagens intelectuais influentes na geração do autor: o pensamento social brasileiro que teve em seu pai, Sérgio Buarque, um dos principais expoentes, além do nacional desenvolvimentismo, do catolicismo e do marxismo. A crítica social no romance acompanha o questionamento da ideia de progresso e de qualquer finalidade imanente na história, o que aproxima Chico Buarque da tradição de pensamento de Walter Benjamin, a “melancolia de esquerda” contraposta à barbárie vigente.

ABSTRACT

The article interprets the novel *Benjamim* as a creative response to the circumstances of

PALAVRAS-CHAVE: Chico Buarque; Walter Benjamin; Literatura e História; Cultura e política; melancolia de esquerda.

KEYWORDS: Chico Buarque; Walter Benjamin; Literature and History; Culture and politics; left-wing melancholy.

its time, the end of the 20th century. By elaborating a tragic story of love and desire, entangling the personal and the collective, Chico Buarque expresses a fundamental aspect of all his literary work: the passage of time, with memories and forgetfulness challenging the present plagued by the repetition of everyday barbarism. Through fiction, implicit dialogues are held with different intellectual lineages influential in the author's generation: Brazilian social thought — of which his father, Sérgio Buarque, was one of the leading authors —, as well as national developmentalism, Catholicism and Marxism. The social criticism in the novel goes hand in hand with the questioning of the idea of progress and of any immanent purpose in history, which brings Chico Buarque closer to Walter Benjamin's tradition of thought, the "left-wing melancholy" opposed to current barbarism.

O tempo e o romancista

B

enjamim é o segundo romance de Chico Buarque, publicado em 1995. Costuma ficar eclipsado pelos demais, mas num certo sentido os ilumina, pois traz para o centro da cena o tema fundamental de sua obra romanesca como um todo: a passagem do tempo. No caso, a impossibilidade de recuperar o tempo perdido, que entretanto permanece atormentando o protagonista, em busca de um amor irrecuperável. O texto retoma a época da juventude do personagem Benjamim e também do autor, que coincide com os anos de entusiasmo com a promessa de construir uma nova sociedade brasileira para superar o subdesenvolvimento. O tempo da bossa nova, do cinema novo, do teatro de Arena, do Oficina e do Opinião, da construção de Brasília, a nova capital modernista no meio do nada, embora nenhum desses referenciais esteja explicitamente no romance. Tempo de promessas não cumpridas, que escapou pelos dedos após o golpe de 1964.

As referências históricas precisas são evitadas, é verdade, assim como os indicadores exatos de lugar, pois o romance tem pretensões de ir além do contexto específico, construindo uma trágica história de amor e desejo, num emaranhado entre o pessoal e o coletivo que é constante no conjunto da obra de Chico Buarque. Mas fala de certa cidade decadente incrustada na natureza das montanhas e do mar, que nas entrelinhas se percebe ter afinidade com o Rio de Janeiro na

redemocratização dos anos 1990 em diálogo com o passado de implantação da ditadura na década de 1960.¹

Para pensar a respeito da passagem do tempo, a ficção literária — em especial o romance — oferece a Chico Buarque mais possibilidades que a canção popular, na qual o tempo também ocupa lugar destacado.² Trata-se de perscrutar o tempo subjetivo no curso da história objetiva, que marca a trajetória de cada personagem. O tempo tal como vivenciado e sentido, mais do que teorizado e submetido ao crivo da objetividade, distanciando o artista do ofício de seu pai, historiador, que deve reconstituir e explicar os acontecimentos. Mas simultaneamente a ficção aproxima o autor da figura de Sérgio Buarque, com quem dialoga por via indireta.³ O protagonista Benjamim Zambraia vê o mundo público de uma perspectiva narcisista, pela subjetividade de sua vida particular, dominado pelo coração, numa sociedade em que os sentimentos desmedidos do homem cordial se impõem à civilidade pública e impessoal de cidadãos. O domínio do privado sobre a esfera pública agora está posto em circunstâncias mais agravadas que na época de escrita de *Raízes do Brasil*, pois a disseminação da barbárie na vida cotidiana deixa pouco espaço para o que poderia haver de delicadeza na

¹ Seria limitado ler o romance *Benjamim* apenas como “uma história de amor com toques policiais, ignorando o senso político que o inspira”, como observou Marcelo Coelho. Benjamim se recusa a suscitar emoções. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 20 de dezembro de 1995, p. 9. Vale a pena descobrir cada romance como “uma mônada, um conjunto cristalizado de tensões que contém uma totalidade histórica”. Michael Löwy. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*, São Paulo: Boitempo, 2005, p.132. Agradeço aos organizadores deste dossiê pela oportunidade de revisitar o romance *Benjamim*, explorando aspectos que estavam apenas sugeridos ou até ignorados numa primeira interpretação, publicada originalmente no fim do século passado, que entretanto serve de base para o que ora escrevo. Marcelo Ridenti. Visões do paraíso perdido: sociedade e política em Chico Buarque, a partir de uma leitura de *Benjamim*. In: Marcelo Ridenti. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. 2. ed., revista e ampliada. São Paulo: Ed. Unesp, 2014. p. 199-235.

² Por exemplo, Adélia Bezerra de Meneses analisa as letras das canções de Chico Buarque nos anos 1960 e 1970, nas quais o tempo apareceria primeiro como “lirismo nostálgico”, para ganhar progressivamente uma dimensão utópica e crítica, em que o fatalismo do tempo mítico daria lugar à esperança do tempo histórico. Adélia Bezerra de Meneses. *Desenho mágico — poesia e política em Chico Buarque*. São Paulo: Hucitec, 1982. Ver também “O artista e o tempo”, de José Miguel Wisnik e Guilherme Wisnik. In: Almir Chediak. *Songbook Chico Buarque*, vol. 2. Rio de Janeiro: Lumiar, 1999, p.8-20.

³ “A obra ficcional de Chico Buarque é perseguida pelo nome do pai”, como bem observa Pedro Meira Monteiro em *Num fiapo de tempo: Chico, Sérgio e Benjamim*. In: Pedro Meira Monteiro. *Signo e desterro — Sérgio Buarque de Holanda e a imaginação do Brasil*. São Paulo: Hucitec, 2015, p. 171-178. Nos termos de Heloísa Starling, “a imbricação entre vida pública e vida privada na forma de sentimentos, valores e condutas característicos, é uma questão que assombrou Sérgio Buarque; e vem sendo retomada por Chico Buarque em sua busca das raízes e a atenção naquilo em que vieram a dar”. Heloísa Starling. O tempo da delicadeza perdida: Chico, Sérgio e as raízes do homem cordial. In: Stelio Marras (org.). *Atualidade de Sérgio Buarque de Holanda*. São Paulo: Edusp, 2012, p. 63-78.

cordialidade pessoal e familiar, prevalecendo a arbitrariedade violenta, a luta de todos contra todos em meio à presença de mendigos nas ruas, prédios degradados, brutalidade dos bandidos e dos policiais, e outras mazelas sociais presentes no romance. Resta a cordialidade pessoal hipócrita, expressa por exemplo quando Benjamim Zambraia perde um trabalho e o ex-patrão liga para consolá-lo “em nome de uma antiga amizade”. Nada de conversa em pessoa, olhos nos olhos. Pelo telefone, o empregador “tentou ser delicado”, prometeu pensar no amigo “para a promoção de um conhaque no inverno seguinte, mas o assunto morreu ali”.

É célebre a formulação de Sérgio Buarque em *Raízes do Brasil* sobre os brasileiros como desterrados em sua própria terra, pois originários da Europa dos colonizadores, com dificuldade de aclimatação na colônia, eterno estranhamento transmitido de geração em geração nos limites do novo mundo, espelho distorcido do velho que o domina, num ambiente de incompatibilidade entre as formas de vida copiadas de nações socialmente mais avançadas e o patriarcalismo e o personalismo locais.⁴ Incompatibilidade que é constitutiva do romance *Benjamim*, passado numa sociedade de desmandos policiais, da democracia personalista parida pela ditadura, na qual a esfera privada se impõe ao espaço público, degradado.

Em registro ficcional, as personagens de Chico surgem deslocadas não apenas no espaço — como na obra de seu pai — mas também no tempo, estranhas em seu próprio presente, que não corresponde ao que dele se esperava no passado. Um tempo no qual se esfumaça a representação do Brasil construída pela geração de Sérgio Buarque, da sociedade autoritária, desigual, multiétnica e diversificada, com inúmeros problemas, mas também enorme potencialidade para construir o futuro. Essa representação foi ganhando contornos cada vez mais críticos na década de 1960, até mesmo revolucionários para a jovem geração de Chico Buarque. Algo que se perdeu com a modernização conservadora promovida pela ditadura a partir de 1964, cristalizada pelo chamado milagre econômico na virada da década, acompanhado da censura e da brutal repressão política. Anos depois, já após a redemocratização, viria o sentimento difuso no pensamento social, nas artes e nas esquerdas de que o Brasil — que se desenhara como o mítico país do futuro

⁴ Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

— mergulhou na “barbárie cotidiana do presente”, aspecto reiterado em todos os romances de Chico Buarque.⁵

Nas artes, a forma romance provavelmente seja a mais adequada para expressar o decorrer do tempo histórico com a liberdade criativa e intuitiva da ficção, vedada ao historiador profissional.⁶ Com os romances, Chico conversa com seu passado, com o pai, com a história — em especial do Brasil —, tudo encarnado em suas personagens e ficção, costuradas pelo artesanato da palavra. Isso se coloca no romance *Benjamim*, que ocupa lugar-chave para pensar o tempo, a memória, as lembranças e os esquecimentos, o passado no presente, algo fundamental em toda a literatura do autor, embora nem sempre explicitado.

O título *Benjamin* não seria gratuito. Ele é condensado, como nos outros romances de Chico Buarque, e se refere ao nome do personagem principal. Na Bíblia, Benjamim é muito amado por todos, o filho caçula e favorito de Jacó. Isso dá um toque de ironia à ficção de Chico Buarque, pois — ao contrário da figura bíblica — seu Benjamim é tipo esquecido e solitário, saudoso da juventude nos anos 1960, quando era modelo de sucesso nos desfiles e propagandas, encarnando a aposta no país do futuro, até pela profissão, típica da sociedade que se modernizava e mercantilizava rapidamente.

Além da referência bíblica, há outra, mais importante: o título do livro leva ao autor das teses sobre o conceito da história, Walter Benjamin. O personagem de Chico Buarque teve o nome abrasileirado, com “m” no fim e o sobrenome inventado Zambraia, a partir de zambro, isto é, cambaio, trôpego, torto, com a terminação braia que lembra praia, a costa brasileira em dualidade com o sertão, voltada para

⁵ A expressão *Brasil, país do futuro* — incorporada ao imaginário nacional — está no título da obra de Stefan Zweig, primeiramente editada em alemão. Stefan Zweig. *Brasilien: Ein Land der Zukunft*. Estocolmo: Bermann-Fischer, 1941. Os governos Lula e Dilma, a partir de 2003, deram a impressão provisória de que a antiga promessa ainda estava de pé e a barbárie poderia ser estancada ou até revertida na sociedade brasileira. Entretanto, o que os próprios petistas admitiram ter sido um “reformismo fraco”, embora significativo, não resolveu os problemas estruturais da sociedade. Ela mergulharia mais fundo no mar da barbárie com a ascensão da extrema direita a partir de meados dos anos 2010, mesmo após o alento do retorno de Lula ao governo em 2023, com apoio explícito de Chico Buarque e de outros artistas e intelectuais. Ver, entre outros. André Singer. *Os sentidos do lulismo: reforma gradual e pacto conservador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. Sobre a “naturalização da barbárie cotidiana do presente”, no conjunto dos romances de Chico Buarque, ver Edu Teruki Otsuka. Ficção, história e sociedade na literatura de Chico Buarque (uma sinopse). *Rev. Inst. Estud. Bras.* (São Paulo), n. 88, 2024.

⁶ Ver, por exemplo, Adam Abraham Mendilow. *O tempo e o romance*. Porto Alegre: Globo, 1972.

o exterior, conforme a conhecida representação do pensamento social brasileiro.

O trôpego praiano expressa certo deslocamento irônico em relação à célebre tese benjaminiana do anjo da história arrastado pelo vento da tempestade do progresso, condenado a ver as ruínas do passado.⁷ Ao contrário do anjo, o protagonista Benjamim mira o passado a partir de seu prisma amoroso particular, idealizando uma espécie de paraíso perdido, quando namorava Castana Beatriz nos anos 1960. Ele se recorda com nostalgia da moça que o deixou para ficar com o professor Douglas Saavedra Ribajó, formando casal que viria a ser assassinado na época por milícia ligada às forças policiais, a mesma que anos depois mataria Benjamim na cena que abre e fecha o romance. Foi ele quem conduziu involuntariamente os matadores ao local da execução da amada, e se sente culpado por isso, como se sua conduta pessoal fosse mais significativa do que a arbitrariedade da polícia política. O fim trágico do protagonista no presente em ruínas liga-se umbilicalmente às circunstâncias da morte de sua amada no passado que ele idealiza.

Se a catástrofe do anjo de Walter Benjamin está na mirada do passado, no romance ela se encontra — aos olhos do protagonista Benjamim Zambraia — no seu presente em meados dos anos 1990, com a degradação do personagem principal e da cidade ao redor. O romance expressa as mazelas das condições da vida social brasileira no fim do século XX, persistentes até nossos dias: a mendicância nas ruas assimilada à paisagem, a decadência dos edifícios de classe média como o prédio do protagonista, o transporte público precário para operários e empregadas domésticas, o descaso das autoridades corruptas com a população submetida ao cotidiano de violência urbana, a simbiose de banditismo, milícias policiais, igrejas e políticos profissionais, encarnados por exemplo no personagem Alyandro Sgaratti. Ele foi criado em favela, filho de prostituta, subiu na vida

⁷ “O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso.” Walter Benjamin. Sobre o conceito da história. Nona tese. In: Walter Benjamin, *Magia e técnica, arte e política*. 5^a. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993 (Obras Escolhidas, 1), p. 226.

roubando carros, até se tornar empresário de múltiplos negócios, e candidato a deputado federal que contrata Benjamim para representar um suposto cientista social em sua propaganda política na tevê, na qual é apresentado como “o companheiro xifópago do cidadão”. Alyandro é homem cordial, no sentido personalista, de colocar arbitrariamente sua pessoa e seus sentimentos no controle da vida pública. Um benemérito que “ergueu no subúrbio sete conjuntos habitacionais, depois uma faculdade de odontologia que leva seu nome e uma fundação de amparo ao menor carente”. Tem um caso abusivo com Ariela Masé, a moça que Benjamim Zambraia conclui ser a filha perdida de sua amada Castana Beatriz, criada no interior após a morte de seus pais, aos cuidados da empregada doméstica pobre que jamais contou à menina sobre o passado. Nos anos 1990, no contexto de reencontro da sociedade brasileira com a democracia, Zambraia redescobre na pele de Ariela — por quem se apaixona — a figura da mãe da moça na década de 1960.

A degradação do presente no romance nem se separa do passado aparentemente feliz. A mirada do narrador distancia-se daquela do protagonista, aproximando-se da perspectiva do anjo da história de Walter Benjamin, ao evidenciar que a decadência é indissociável do que se passou nos anos de sucesso aparente do personagem Benjamim Zambraia no período de modernização e crescimento econômico nacional, bem posto como modelo no mercado, comprando o apartamento no largo do Elefante e os lingotes de ouro que serviriam para financiar sua aposentadoria, nostálgico de Castana Beatriz.

O nome dessa personagem sugere uma figura idealizada: Castana deriva de casta — personagem que de pura nada tinha, a não ser na memória fantasiosa de Benjamin Zambraia. Lembra ainda castanha, fruto saboroso que dá nome ao marrom dos olhos das pessoas morenas. Já Beatriz, compondo com Castana, remete-se à musa inatingível de Dante na *Divina comédia*. Por sua vez, o nome do novo namorado, Douglas Saavedra Ribajó, pode levar ao autor de *Dom Quixote*, o cavaleiro sonhador do clássico de Miguel de Cervantes Saavedra. Projeções idealizadas que não têm mais lugar no presente de contínua repetição da barbárie, com a qual Benjamim Zambraia se habituara como se fosse algo natural em seu cotidiano.

Se a referência ao sobrenome do criador de Quixote é evidente, o restante do nome — Douglas Ribajó — é mais enigmático, permitindo especular sobre sua inspiração e as referências ocultas, em sintonia com o sentido geral do romance. Ribajó pode ser lido como abreviatura de Ribatejo, região localizada no centro de Portugal às margens do rio Tejo e tida como o coração do país dos colonizadores, tão referidos na obra de Sérgio Buarque e de outros intérpretes do Brasil. Ancestralidade reforçada pela terminação jó, que pode ser associada ao personagem bíblico do Antigo Testamento, símbolo de fé, integridade e esperança, o Jó despojado injustamente por Deus da riqueza a fim de aprender com o sofrimento dos pobres. Esse passado bíblico remoto, e em particular o lusitano das raízes brasileiras, aparecem junto com o futuro expresso no prenome Douglas, de origem escocesa, que significa “rio escuro” ou “água negra”, e ainda é a denominação da conhecida série de aviões de rotas transcontinentais de passageiros, como o célebre Douglas DC-10, produzido pela norte-americana McDonnell Douglas a partir de 1968, muito usado para levar e trazer brasileiros do exterior. Douglas Saavedra Ribajó pode expressar a ponte entre o passado arcaico do Ribatejo e o futuro moderno e multinacional do avião, canal entre as águas férteis do Tejo e o rio escuro da modernidade que desloca e desterra ainda mais os brasileiros em sua própria terra, com a mediação utópica do Saavedra, todas referências estrangeiras.

Ou melhor, o caminho é inverso na ordem do nome, do Douglas da era do avião a jato americano ao Ribajó das caravelas do Tejo, acompanhando a rota da imaginação de Benjamin Zambraia, voltada ao passado amoroso, ou do anjo da história de Walter Benjamin, embaralhando as temporalidades. Mais significativo: além de denominar o avião moderno, Douglas é sobrenome do célebre ex-escravizado e lutador abolicionista norte-americano do século XIX, Frederick Douglas. Num detalhe da narrativa — que será retomado adiante — o leitor toma conhecimento de que a filha de Douglas Ribajó, Ariela Masé, era mestiça. De onde viria sua oculta e negada raiz negra, se não provavelmente do pai, já que a mãe era filha da rica família tradicional do dr. Campoceleste? Teria a mãe, Castana Beatriz, ascendência africana encoberta? Quem sabe, ambos? Ou a filiação de Ariela foi só fantasia de Benjamim?

Chico Buarque foi educado em escolas católicas e deve ter aprendido algo da Bíblia, aspecto pouco lembrado pelas análises de sua obra. O esquecido e injustiçado revolucionário brasileiro Douglas Saavedra Ribajó, possivelmente negro, será um dia reconhecido como seu xará norte-americano, ou recompensado como Jó após perder tudo? A história dessa figura bíblica inspirou as expressões populares “paciência de Jó” e “pobre (como) Jó”. Ele soube viver na penúria e esperar pacientemente os desígnios divinos, sem perder a fé, numa passagem do Antigo Testamento reputada por suas qualidades poéticas. Quanto há de esperança ou de ironia nas referências condensadas nesse nome do personagem coadjuvante, perdido no tempo, mencionado apenas três vezes? Poderia ser um dos mortos esquecidos nos desvãos históricos, inclusive na trama do livro, cujas lutas e memória voltariam à vida no porvir, mesmo que o anjo da história não tenha o poder de acordá-los, como na já citada tese de Walter Benjamin?

Douglas Saavedra Ribajó, como Sérgio Buarque, era professor. E, subentende-se, foi subversivo morto pela ditadura, um desterrado em sua própria terra e tornado estranho no presente da obra, distante do futuro que almejava. Dele sobrou pouco, é personagem secundário e esquecido no passado, referido no aspecto político por intermédio de sutilezas da trama e da linguagem indireta. A situação política fica subjacente ao sentimento amoroso pessoal, como evidencia o trecho que reproduz delírios de Benjamim Zambraia, imaginando uma cena “no assoalho do sobrado onde Castana Beatriz e seu amante talvez namorassem com mais fervor, enquanto tramavam derrubar o governo”. Nunca aparecem as palavras ditadura militar, tortura ou guerrilha. Fala-se em “investida de oficiais inescrupulosos”, “casal foragido da lei”, e eufemismos similares que reforçam a ironia amarga do texto.

A possibilidade de escapar dos impasses da atualidade, e superar suas injustiças, passaria pela necessidade da consciência histórica — inexistente nas personagens do tempo presente do romance, mas sugerida discretamente nas entrelinhas pelo narrador — de conhecer o passado para reativar a memória e as lutas dos vencidos. Desse modo, o romance pode ser aproximado da perspectiva de Walter Benjamin, para quem “não haverá redenção para a geração presente se

ela fizer pouco caso da reivindicação (*Anspruch*) das vítimas da história".⁸

História sem fim

Atualmente é cada vez mais incomum falar das raízes da obra de Chico Buarque e de outros artistas de sua geração no clima cultural e político predominante nos meios artísticos e intelectuais de esquerda nos anos 1960, e que teria influência até o desaparecimento da União Soviética. Era o ambiente da aposta na revolução brasileira, fosse ela nacional-democrática ou socialista, amalgamando nacionalismo e materialismo histórico, supostamente soterrado junto com o socialismo real. Algo que no âmbito da cultura costuma ser chamado de nacional-popular.⁹

Para discutir um romance como *Benjamim*, que trata de memória e esquecimento, é indispensável lembrar que há forte influência da linhagem intelectual marxista na obra artística de Chico Buarque, cuja interlocução com o chamado pensamento social brasileiro costuma ser mais ressaltada. Por exemplo, a crítica ao personalismo e ao patriarcalismo não se dissocia em suas criações artísticas do questionamento mais geral à sociedade capitalista. O predomínio no Brasil do homem cordial, isto é, da emoção personalista sobre a razão coletiva e impessoal republicana, não se resolve sem mudanças estruturais. A busca pelo espaço efetivamente público não é compatível com o capitalismo, em particular numa sociedade periférica como a brasileira, tão bem retratada no conjunto da

⁸ Michael Löwy. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 52.

⁹ Para uma crítica demolidora ao nacional popular, ver os livros da série *O nacional e o popular na cultura brasileira*. Marilena Chauí et al. São Paulo: Brasiliense, 1982. Essa obra contribuiu para estigmatizar como populista boa parte da produção cultural dos anos 1950 aos 1970. Tornou-se incômoda a lembrança da vinculação de artistas celebrados no presente com essa corrente multifacetada, caso de Chico Buarque. O nacional-popular pode ser inserido num conjunto mais amplo que — inspirado em Raymond Williams — tomei a liberdade de denominar brasiliade revolucionária como estrutura de sentimento. Parece ser limitado tratar a busca de aproximação com a gente simples do povo, nas artes dos anos 1950 e 1960, como se fosse emanação do chamado populismo ou de ideologias como a do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB) e a do Partido Comunista Brasileiro (PCB). Elas por certo informaram essa busca, que entretanto não se restringiu a isso, e tinha um caráter difuso nas obras que, como construtoras de estruturas de sentimento, não devem ser reduzidas a ideologias, referindo-se a "significados e valores tais como são sentidos e vividos ativamente", dando conta "do pensamento tal como sentido e do sentimento tal como pensado". Raymond Williams. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979, p. 134-5. Marcelo Ridenti. *Brasiliade revolucionária*. São Paulo: ed. Unesp, 2010.

obra de Chico Buarque, em que há vínculo indissociável entre ausência de plena democracia e capitalismo. Isso coloca o socialismo no horizonte, entretanto bloqueado pelas circunstâncias políticas do presente, constituindo-se um impasse de nossa época, expresso literariamente em *Benjamim*.

Por exemplo, vários episódios do romance são reveladores da sociedade de massas onde impera o fetichismo da mercadoria, em torno do qual giram as relações humanas, com o domínio das coisas sobre as pessoas, reificadas. O episódio da gincana na concessionária de carros marca Owa é emblemático: Benjamim é apresentado falsamente como grande ator, ao lado de excentricidades como a menina de nove anos grávida, o chimpanzé de gravata-borboleta e uma girafa, ao som da música alta de fundo que repete sem parar “chuta a minha cabeça, chuta a minha cabeça”. Todos no palco, reificados para divertir o público presente e ajudar a vender motos e automóveis do patrocinador. A própria profissão de modelo de Benjamim é expressiva do fetichismo, pois literalmente existe em função dos produtos que anuncia, como o cigarro Knightsbridge e até uma mercadoria especial, o político e empresário Alyandro Sgaratti. O candidato ao Congresso é anunciado na propaganda eleitoral como se fosse sabonete ou qualquer outro produto do publicitário que tem “parentesco com alguém no governo”, conforme a velha tradição brasileira de sobrepor o público e o privado. Trata-se de G. Gâmbolo, para quem Benjamim presta serviços, cada vez mais raros depois que foi ficando mais velho. Sobrevive gastando aos poucos os lingotes de ouro economizados na juventude, pautando cada ato da vida pelo que vai desembolsar, consciente por exemplo de que a compra de “um carro vermelho lhe poderia custar, no mínimo, dois anos de vida”. As oscilações do mercado do ouro tinham implicação direta no que lhe restava de existência, atestando o domínio do capital sobre ela e sobre a percepção de tempo do protagonista.¹⁰

¹⁰ A análise desses episódios e de outros do romance está desenvolvida em meu texto já referido. É bem conhecida a argumentação de Marx sobre o fetichismo da mercadoria, marca por excelência do modo de produção capitalista. Karl Marx. *O capital*, vol. I, capítulo 1. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p.70 e segs. O fetichismo da mercadoria, como se sabe, ocupa lugar de destaque na reflexão do chamado marxismo ocidental, muito influente na geração de Chico Buarque — um autor anticapitalista, malgrado o enorme sucesso de suas criações na indústria cultural, inclusive no mercado editorial, cujo êxito não inibe o tônus crítico de sua obra.

A vitória dos Estados Unidos na Guerra Fria, a crise dos estados nacionais anti-imperialistas como Cuba, Angola e Moçambique, que haviam contado com a solidariedade pública de Chico Buarque, o avanço universal do neoliberalismo, tudo isso gerou questionamentos de artistas e intelectuais por toda parte, e ele não foi exceção. Nesse contexto, passou a dar prioridade à literatura. Naquelas circunstâncias também, a obra de Walter Benjamin ganhava destaque muito tempo depois de sua morte, em boa parte devido a suas críticas a concepções lineares da história, características de correntes do marxismo da II e da III Internacional.

Seria possível abordar a relação entre literatura e história no romance *Benjamim* com base em diversos autores clássicos, particularmente os que questionam a existência de sentido imanente na história, que não teria qualquer finalidade, como por exemplo Leopold von Ranke, com a mediação da leitura de Sérgio Buarque, colocando o problema da precariedade da própria narrativa.¹¹ Acontece que Sérgio Buarque não é o único pai intelectual de Chico Buarque, artista que é referência para compreender sua geração e foi além do pensamento social brasileiro estabelecido nos anos 1940, o que nos leva a navegar também em outras águas.

O questionamento de uma finalidade na história marca presença no pensamento marxista, em especial de Walter Benjamin. A referência implícita de Chico Buarque a ele no título de seu segundo romance não significa que se tornou discípulo daquele autor, que entretanto deve ter contribuído para que percebesse a descontinuidade histórica, interpelando o discurso do progresso, marcante para sua geração de artistas e intelectuais. Eles apostavam no desenvolvimento autônomo do Brasil como nação e de seu povo, com viés socializante, presente por exemplo nas propostas de revolução nacional e democrática do PCB e em correntes nacionalistas progressistas, como o ISEB e a Comissão Econômica para a América Latina (CEPAL), formuladora do nacional desenvolvimentismo.¹²

As ideias de Walter Benjamin ganharam atualidade no contexto global de crise do socialismo e de avanço do neoliberalismo na época da criação do romance *Benjamim*, evidenciando os limites de pensar a história com base na ideia de

¹¹ Vai nessa direção a instigante análise de Pedro Meira Monteiro. *Op. cit.*

¹² Ver, por exemplo, Ricardo Bielschowsky. *Pensamento Econômico Brasileiro: o ciclo ideológico do desenvolvimentismo*. 5^a edição. Rio de Janeiro, Contraponto, 2000.

progresso, como se ela fosse “um carro alegre, cheio de um povo contente, que atropela indiferente todo aquele que a negue”.¹³ O conceito de história de Walter Benjamin é expressivo da antiga corrente difusa e diversificada que pode ser chamada de “melancolia de esquerda”, na qual não seria exagero incluir Chico Buarque, particularmente seu segundo romance.¹⁴ Na obra aparecem aspectos que podem ser lidos à luz do conceito de história em Walter Benjamin, com o questionamento do discurso do progresso e a percepção da descontinuidade histórica, recorrendo à nostalgia do passado para criticar o presente. Aquilo que Michael Löwy chamou de “melancolia revolucionária”, marcada pelo “sentimento da reiteração do desastre”, com receio da “eterna volta das derrotas”.¹⁵ Uma proposta de releitura da história que não seria de linearidade e progresso, mas de catástrofe em movimento, luta constante entre dominados e dominantes.

Benjamim Zambraia é personagem melancólico no sentido freudiano, incapaz de superar o passado e o luto pela morte de Castana Beatriz, sentindo-se culpado pelo ocorrido.¹⁶ A melancolia do romance pode ser interpretada historicamente com o mesmo sentido, a incapacidade de superar o luto pela derrota da revolução brasileira. Assim, ficaria restrita a uma espécie de doença de esquerda, de luto patológico, afogado na tristeza de um ambiente soturno e catastrófico que se reproduz em círculo, sem cessar, levando ao imobilismo. Pode-se propor, alternativamente, que o romance de fato é marcado pela melancolia, mas de outra natureza, benjaminiana, associada à “cultura da derrota”. Walter Benjamin era crítico da melancolia fatalista e passiva, “defendendo uma melancolia diferente, ligada à contemplação das ruínas do passado. A tristeza que emanava desses

¹³ Versão de 1978 de Chico Buarque para Canción por la unidad latinoamericana, do cubano Pablo Milanés.

¹⁴ Leandro Konder cita Ernst Fischer para evocar a “melancolia heroica” presente em autores da tradição olvidada que Enzo Traverso chama de “melancolia de esquerda”. Esta “não significa o abandono da ideia de socialismo ou da esperança de um mundo melhor; isso implica, no entanto, repensar o socialismo num momento em que a sua memória está perdida, escondida, silenciosa e pede para ser recuperada”, segundo Traverso. A melancolia de esquerda seria contraposta àquela criticada por Walter Benjamin em autores como Erich Kästner, cujo radicalismo “não corresponde mais a nenhuma ação política”, com a reflexão e a ação cedendo lugar à arrogância e ao fatalismo, num “estado de repouso negativista”, produzindo bens de consumo “para alegria de um público numeroso e de gosto problemático”, nos termos de Walter Benjamin. Melancolia de esquerda. In: Walter Benjamin. *Op. cit.*, p. 73-77. Leandro Konder. *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Campus, 1988. Enzo Traverso. *Mélancolie de gauche: la force d'une tradition cachée (XIXe-XXe siècle)*. Paris: Éditions La Découverte, 2016, p. 23.

¹⁵ Michael Löwy. *Op. cit.*, p. 25.

¹⁶ Sigmund Freud. *Luto e melancolia*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

vestígios expressava o sofrimento dos nossos antepassados, a dor da história sempre à espera de redenção". A melancolia não restrita ao lamento estéril, mas como percepção dos derrotados no processo de rememoração, indispensável para retomar as lutas sociais. "Em vez de consolidar o apego patológico a um passado morto e submerso, esta visão melancólica permite-nos superar o trauma sofrido". Seria "trabalho de luto enriquecedor que, em vez de paralisar a ação, estimula em um sentido consciente e autorreflexivo", nas palavras de Traverso.¹⁷

Reconhecer a ausência de suposto sentido intrínseco à história, que levaria necessariamente ao socialismo, não elimina o imperativo de transformar a ordem estabelecida, lidando com múltiplas incertezas e sem garantia de triunfo. História sem fim não significa o fim da história, como supunha a famosa tese liberal de Fukuyama, difundida na época de escrita do romance *Benjamim*.¹⁸ Tampouco aderir às ideias pós-modernas então em voga, a propor que os grandes relatos totalizantes já não teriam pertinência num mundo irremediavelmente fragmentado.¹⁹ A história é sem fim porque não tem uma finalidade teleológica associada ao progresso, mas também porque não para, ou acaba.

A Pedra do Elefante e Ariela Masé

No jogo de lembrança e esquecimento a que nos convida a leitura de *Benjamim*, como se colocou até aqui, cabe destacar a influência do pensamento social brasileiro, particularmente na figura de seu pai, o historiador e crítico literário Sérgio Buarque, além da presença decisiva de outros pais intelectuais, na tradição do pensamento e da política marxista, influente para o autor e sua geração. À sombra, há também um lado místico que faz contraponto com a

¹⁷ Enzo Traverso. *Op. cit.*, p.23. Inspirado em Walter Benjamin, Bensaïd chegou a propor uma "aposta melancólica". Daniel Bensaïd. *Le Pari Mélancolique. Métamorphoses de la politique, politique des métamorphoses*. Paris: Fayard, 1997. A melancolia, inclusive a de esquerda, sempre esteve na obra de Chico Buarque, desde a juventude musical marcada pela cultura da derrota após o golpe de 1964. Entretanto, convivia ambigamente com a crença no desenvolvimento da sociedade que traria a revolução brasileira, no limite, socialista. O autor sempre foi menestrel dos amores perdidos, dos desencantos, consciente da passagem do tempo, da dor e da saudade que nem sempre levam ao imobilismo e à passividade, podendo expressar a percepção da finitude de tudo que parece sólido, mas um dia desmancha no ar, como constatava a célebre passagem do *Manifesto Comunista* de 1848, de Marx e Engels.

¹⁸ Francis Fukuyama. *O fim da história e o último homem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

¹⁹ Ver, entre outros, Perry Anderson. *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

racionalidade e tem sido pouco lembrado, compondo a obra do romancista carioca, como evidenciam as referências já destacadas à Bíblia. Nem se deve esquecer que Chico Buarque é filho não apenas de Sérgio, mas também de Maria Amélia Alvim, respeitável senhora católica de família bem situada que educou os sete rebentos em tradicionais colégios religiosos. Chico chegou até a ser aluno interno.²⁰

A maternidade cristã precisa ser recordada na contradação com a paternidade racionalista que ganhou rumo próprio na aproximação de Chico Buarque e de tantos mais com o materialismo histórico. Desse improvável casamento, no âmbito político, surgiu a organização que foi hegemônica no movimento estudantil brasileiro nos anos 1960, a Ação Popular (AP), com importância ímpar para a formulação posterior da Teologia da Libertação na América Latina.²¹ Chico foi estudante nessa época, e depois musicou a peça *Morte e vida Severina*, baseada no auto natal de João Cabral de Melo Neto, e encenada por jovens artistas sintonizados com a AP. Anos depois criou com Paulo Pontes *Gota d'água*, participando ainda de outras peças, agora em parceria com artistas na órbita do Partido Comunista Brasileiro. Chico Buarque nunca chegou a militar nessas organizações, mas foi formado no ambiente em que elas ao mesmo tempo rivalizavam pela hegemonia na esquerda e se complementavam no combate à ditadura, uma luta de que ele foi o expoente mais conhecido no âmbito das artes e da indústria cultural, como se sabe. Esse fundo de formação biográfica ajuda a pensar a construção do romance *Benjamim*, bem como a referência implícita a Walter Benjamin, autor que incorporou ao materialismo histórico certo aspecto de religiosidade, judaica no caso dele.

No romance *Benjamim*, a composição entre racionalidade e misticismo revela-se na onipresença da Pedra do Elefante, bem diante das janelas do apartamento de fundos de Benjamim Zambraia, que conversa diariamente com ela, como se estivesse na frente de um espelho deformado gigante, que ao mesmo o reflete e oprime. Poderia ser Deus, ou o próprio tempo, contrastantes com a pequenez do indivíduo e os limites de sua narrativa diante do poder da divindade,

²⁰ Ver, por exemplo, Fernando Barros e Silva. *Chico Buarque*. São Paulo: Publifolha, 2004.

²¹ Esse tema fascinante foi tratado por vários autores, cuja contribuição busquei resumir e analisar em Marcelo Ridenti. Ação Popular: cristianismo e marxismo. In: Daniel Aarão Reis Filho; Marcelo Ridenti (orgs.). *História do marxismo no Brasil*, 5. Partidos e organizações dos anos 20 aos 60. 2^a. ed. Campinas: ed. da UNICAMP, 2007, p. 227-302.

ou a contrapelo do impulso destrutivo da história. Novamente, o nome atribuído à Pedra — personagem central na obra — é pleno de significados. O narrador explicita que a grande pedra cinzenta foi avistada pela primeira vez em 1535 por um andarilho lusitano, que de longe teve a impressão de se tratar de elefante dormindo. Depois o nome teria sido consolidado por colonos no século XVII, seguindo-se outras balizas temporais nesse trecho do romance, contrastando com sua raridade no restante da obra.

A data de 1535 não é gratuita, mas um marco na história do Brasil. Foi o ano da chegada de Duarte da Costa ao país, onde fundou Olinda. As capitâncias hereditárias haviam sido criadas no ano anterior pelo rei de Portugal. O nome do suposto andarilho que a descobriu poderia ficar incógnito, afinal é apenas ínfimo detalhe. Mas, como Graciliano Ramos, Chico Buarque dá atenção aos detalhes aparentemente banais.²² Por isso fez questão de batizar o tal andarilho, mencionado uma única vez, de Damião Boledo, carregando sua figura de sentido. Além de santo católico que faz par com o gêmeo Cosme, consta que Damião é nome derivado do latim, originário do grego, ainda mais arcaico, e significa “domar, vencer, subjugar”, bem apropriado para o colonizador cristão, que era também Boledo. Especulando: o nome inventado Boledo lembra Toledo, cidade espanhola que virou sobrenome de antigas famílias nobres originárias daquele local, tão expressivo na península ibérica, ainda mais que Portugal e suas colônias estiveram sob domínio da Espanha de 1580 a 1640. Trocando outra letra do nome, Boledo vira o adjetivo castelhano boludo, utilizado pelos argentinos no sentido de bobo, tonto, podendo ser usado pejorativamente para depreciar estranhos, mas também de modo carinhoso para tratar pessoas íntimas. Ou seja, o nome do descobridor da Pedra do Elefante expressa a relação ambivalente com os colonizadores ibéricos e remete a deslocamentos a tempos e lugares estrangeiros imemoriais. Há referência de passagem a Sumatra, a ilha da Indonésia famosa desde a antiguidade, na rota comercial marítima entre China e Índia, por onde Damião Boledo deve ter navegado e observara o animal que associou à pedra.

²² O romancista alagoano questionava quem lia seus livros “apreendendo a essência e largando o pormenor”. Segundo ele, “são as minúcias que me prendem, fixo-me nelas, utilizo insignificâncias na construção das minhas histórias”. Graciliano Ramos. *Memórias do cárcere*. 44. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 212.

Como se sabe, o elefante não é originário do Brasil, de modo que soa estranha a frase: “Boledo conformou-se à difundida tese de que tamanhos mamíferos cá não vivem”. O narrador sugere que essa tese corrente pode ser falsa, abrindo pista para compreender por que motivo Chico Buarque resolveu atribuir o nome elefante à pedra do romance. Trata-se de animal conhecido pela memória prodigiosa, que nela guarda os locais remotos onde consegue água e comida, percorrendo longas distâncias em busca de suprimentos para sobreviver num meio inóspito. A sabedoria popular até consagrou uma expressão na língua portuguesa para caracterizar pessoas com facilidade para guardar coisas de cabeça: memória de elefante.²³ Ao falar na dúvida de Boledo sobre esses mamíferos que supostamente “cá não vivem”, há sutil referência à proverbial falta de memória que se atribui ao povo brasileiro, como se não houvesse história em seu país. De fato, nenhum dos vizinhos de Benjamim gosta de encarar a pedra que o encanta, chegando a lacrar suas janelas com cimento para não a ver, uma consideração surreal, que só pode ter sentido figurado: a recusa coletiva de olhar o passado.

Dizia a lenda que um velho maluco habitava a caverna incrustada na pedra, no alto da qual certa feita o índio Taibó espetara seu bambu e depois defecou sobre ela, que “era anterior aos índios”, igualmente intocados pela percepção ocidental da temporalidade, aquela “homogênea e vazia” dos relógios, criticada por Walter Benjamin.²⁴ E subvertida no romance pela irreverência do índio de outrora, pelo mistério do maluco da pedra, e pela própria existência da pedra do Elefante. Na lógica da pedra, o tempo real correria “ao revés do que nós convencionamos computar”, ou seja, do futuro para o passado, questionando-se a cronologia do progresso.

“No relógio das pedras a longevidade humana não conta um segundo”. Essa frase do romance é praticamente um resumo da XVIII tese sobre o conceito de

²³ António Lobo Antunes usou essa expressão idiomática como título de seu primeiro romance, publicado em 1979, que trata dos problemas existenciais do protagonista em crise, atormentado por questões familiares e pelas lembranças que a guerra colonial deixou. Um espelho ultramarino para os dramas de Benjamim? António Lobo Antunes. *Memória de elefante*. Lisboa: Vega, 1979.

²⁴ “A ideia de um progresso da humanidade na história é inseparável da ideia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo. A crítica da ideia do progresso tem como pressuposto a crítica da ideia dessa marcha.” (Tese XIII). Walter Benjamin. *Op. cit.* p.229.

história de Walter Benjamin.²⁵ Também permite leitura religiosa em sentido estrito, ao contrapor o breve tempo da vida humana à eternidade da pedra, que pode ganhar estatuto de divindade. Lembra versículos da Bíblia, por exemplo: “Fazes os homens voltarem ao pó,/ dizendo: ‘Retornem ao pó, seres humanos!’/ De fato, mil anos para ti/ são como o dia de ontem que passou,/ como as horas da noite”.²⁶

Mas sequer a Pedra do Elefante passaria incólume pela modernização urbana: “a prefeitura dinamitou parte do sopé da montanha, um apêndice de rocha rasteira que interceptava o traçado da avenida Almirante Píndaro Penalva. A nova via foi inaugurada com a presença do vice-presidente da República, e a imprensa não mencionou a mutilação da tromba do elefante”. Em poucas linhas condensam-se a arbitrariedade dos governantes, o desrespeito à natureza e a especulação imobiliária, com a cumplicidade da imprensa. O nome da avenida faz referências cruzadas a distintas épocas e aspectos da institucionalidade, do erudito ao popular. Homenageia um inventado oficial de alta patente chamado Píndaro, xará do conhecido poeta lírico da Grécia Antiga e do célebre jogador de futebol do Fluminense na infância de Chico Buarque, torcedor da equipe carioca.²⁷

Benjamim foi escrito à sombra da morte: do protagonista, de Castana Beatriz e Douglas Ribajó, do chamado socialismo real, do progressismo nacional desenvolvimentista brasileiro, da virtualidade transformadora das artes, também longinquamente de Walter Benjamin — que sabidamente se matou, temendo ser capturado pelos nazistas. O espírito melancólico paira sobre a obra, a expressar a morte do próprio romance como possibilidade de narrar a barbárie do entorno. A

²⁵ Eis a tese XVIII: “Comparados com a história da vida orgânica na Terra’ diz um biólogo contemporâneo, ‘os míseros 50000 anos do *Homo sapiens* representam algo como dois segundos ao fim de um dia de 24 horas. Por essa escala, toda a história da humanidade civilizada preencheria um quinto do último segundo da última hora’. O ‘agora’, que como modelo do messiânico abrevia num resumo incomensurável a história de toda a humanidade, coincide rigorosamente com o lugar ocupado no universo pela história humana.” Walter Benjamin. *Op. cit.* p. 231-232.

²⁶ *Bíblia Sagrada*. Salmo 90, versículos 3 e 4. https://www.bibliaon.com/salmos_90/

²⁷ A presença da pedra também está no filme *Benjamim*, dirigido por Monique Gardenberg, lançado em 2004, cujo roteiro é fiel ao romance. Nesse produto caprichado do cinema profissional de mercado, entretanto, a importância da pedra se dilui. Ao contrário, ganha relevo no longa metragem experimental *Benjamim Zambraia, o autópanóptico*, de 2020, dirigido por Felipe Cataldo e livremente inspirado no romance de Chico Buarque, com o protagonista obcecado por uma grande pedra no meio da cidade. Pode-se supor que o aspecto surreal e místico da pedra pôde ser reproduzido no filme alternativo com menor dificuldade que na obra para o cinema comercial, prisioneiro da linguagem e da racionalidade lineares.

percepção difusa é de triunfo da catástrofe, encarnada no assassinato de Benjamim Zambraia no começo e no fim do enredo, entretanto a morte não triunfa em definitivo, também ela presa na circularidade da ficção, que reinicia perpetuamente com a cena do fuzilamento do protagonista.²⁸ A circularidade da narrativa estava também no romance de estreia de Chico Buarque, *Estorvo*, o que permite interpretar ambos como expressivos de um tempo em que “o passado histórico, em sua dimensão coletiva, parece ter se dissolvido quase completamente”, uma característica de todos os romances do autor.²⁹ O futuro estaria fadado à eterna repetição do presente?

O desastre reiterado e a recusa de conceber qualquer finalidade na história não significam necessariamente imaginar que ela é repetitiva e circular, e sim que a lógica do capitalismo tardio embaça a percepção das temporalidades, gerando o sentimento de impotência (momentânea?), tanto política como literária. A inviabilidade da alternativa socialista — que não seria necessidade imanente à história, apenas uma possibilidade difícil — condena à circularidade no presente de reiteração da barbárie na sociedade produtora de mercadorias. Como afirmou um reconhecido historiador britânico marxista, na mesma época de escrita do romance *Benjamim*: “A destruição do passado — ou melhor, dos mecanismos sociais que vinculam nossa experiência pessoal à das gerações passadas — é dos fenômenos mais característicos e lúgubres do final do século XX. Quase todos os jovens de hoje crescem numa espécie de presente contínuo, sem qualquer relação orgânica com o passado público da época em que vivem”³⁰.

Diante da reprodução sem fim da sociedade capitalista nesse “presente contínuo”, as personagens do romance *Benjamim* encontram diferentes respostas. Benjamim Zambraia encarna a aceitação apaziguada da ordem estabelecida, acatando com naturalidade a vida em ruínas, como se fosse dado natural e inexorável, refugiando-se no lirismo nostálgico que o conduz à morte. Alyandro Sgaratti — nome que outro personagem já mencionado assume após enriquecer,

²⁸ Ver a esse respeito a interpretação de Walter Garcia. *Melancolias, mercadorias: Dorival Caymmi, Chico Buarque, o pregão de rua e a canção popular-comercial no Brasil*. Cotia: Ateliê, 2013, p. 221-223.

²⁹ Edu Teruki Otsuka. *Op. cit.*, p. 3.

³⁰ Eric Hobsbawm. *Era dos Extremos: o breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 13.

abandonando o antigo Aliandro Esgarate do tempo da favela — mostra a aclimatação esperta e individualista com a ordem, sem escrúpulos de recorrer aos meios mais escusos na escalada social que o tira pessoalmente da miséria, colaborando com sua perpetuação no entorno. Conforme já se ressaltou, também está no enredo, de modo velado, a contestação derrotada de Douglas Saavedra Ribajó e Castana Beatriz, cujas mortes não deixam memória sequer para sua filha. Ao contrário, por exemplo, da peça *Calabar*, de Chico Buarque e Rui Guerra — proibida pela censura no instante mais repressivo da ditadura —, que também começa com a morte do protagonista.³¹ Sua memória é evocada a todo momento ao longo da peça, uma espécie de semente do futuro, algo que quase inexiste em *Benjamin*, como nos demais romances de Chico Buarque. Neles permanecem a crítica social e o lirismo melancólico marcantes do conjunto de sua obra, mas praticamente desaparecem vestígios de outro traço até então essencial, a utopia.

Além da acomodação com a ordem, da contestação infrutífera e trágica a ela e do inescrupuloso oportunismo individualista, surge uma quarta e decisiva resposta diante da ordem aparentemente imutável: a convivência atormentada de Ariela Masé com o cotidiano da barbárie. Diante de contrariedades, ela se estapeia no rosto, esmurrar-se “meio sem jeito no couro cabeludo, para não deixar marcas”, e bate a cabeça contra a parede. De novo, pistas para caracterizar a personagem podem ser encontradas em seu nome, que conduz a Ariel, servo de Próspero, personagem shakespeariano de *A tempestade*. Um espírito do ar que almeja a liberdade, adorando cantar e apresentar-se sob forma de mulher, que bem poderia ser Masé. Uma simples brasileira, compondo bem ao gosto popular os nomes santos de Maria e José, pais do Salvador. Outra referência bíblica, agora do Novo Testamento, denominando personagem.

Ariela Masé foi criada pela descendente pobre de indígenas cujos cabelos lisos contrastavam com os seus, crespos. Diante do espelho, tentava “desembaraçar os seus tufos de lã, os olhos ardendo, os dentes cerrados, uivando a cada arranco do pente grossoiro: quem sabe por isso, ainda hoje, quando Ariela sente raiva, dá-lhe uma aflição na raiz dos cabelos”. Nessa referência, o leitor percebe a origem multirracial de Ariela, que a renega alisando as mechas de mestiça como a maior

³¹ Chico Buarque; Ruy Guerra. *Calabar: o elogio da traição*. 5^a. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 1974.

parte do povo, que a personagem não deixa de encarnar. Ela cresceu sem conhecer o passado de seus pais assassinados, migrou para a metrópole à beira mar, onde se casou com o policial Jeovan, que logo foi ferido em ação e ficou entrevado numa cama. De lá, com a assistência de seus colegas justicieros, vigia cada passo de Ariela, sem conseguir sua completa submissão. Ela mantém casos amorosos e o prazer de insinuá-los ao marido, que a obriga a conduzir seus amantes à casa periférica para serem executados, no mesmo endereço clandestino no qual haviam sido assassinados seus pais, sem seu conhecimento, e onde Benjamim seria morto com a cumplicidade forçada da jovem.

Não há qualquer idealização do povo no romance, o ex-favelado negro de olhos claros Alyandro Sgaratti é um perfeito escroque, Ariela Masé não passa de moça sem rumo, dominada, como tanta gente sujeita à opressão secular, mas nunca totalmente domável pelas classes dirigentes, numa mistura de ignorância e cumplicidade com a ordem estabelecida, mas também de insubmissão a ela e ao lugar social subalterno que lhe cabe. Nesse último aspecto reside o fio de esperança que resta no romance, elo de ligação com a velha aposta do “radicalismo”,³² em algo indomável no seio do povo brasileiro que poderia ser a possibilidade de superar os impasses do tempo presente da obra, que se arrastam até nossos dias.

O romance *Benjamim* apresenta personagens presas no círculo de fogo da história, sem garantia de encontrar saída. Se houver, ela passa pela compreensão a contrapelo do passado pela ótica do instante presente, como para Walter Benjamin. A aposta melancólica do pensador estrangeiro para deter a barbárie em sua época estava na messiânica revolução proletária internacional. Na pena de Chico Buarque — autêntico representante de sua geração, crítica do subdesenvolvimento, que “atribuiu à arte uma função transformadora da sociedade”³³ —, a chispa de

³² O radicalismo, produto da classe média e de setores esclarecidos das classes dominantes, faria “contrapeso ao movimento conservador que sempre predominou” no Brasil. Trata dos problemas e das soluções “na escala da nação, como um todo”. Antonio Cândido. Radicalismos. *Estudos Avançados*, São Paulo, v.4, n.8, p.4-18, jan.-abr. 1990. Essa tradição radical de setores das elites ganhou contornos mais à esquerda na geração de Chico Buarque, com a aposta na revolução brasileira que deveria mobilizar também artistas e intelectuais, solidários ao povo. A obra de Chico Buarque, na complementaridade entre canção e literatura, seria marcada pela perspectiva do “Brasil como dilema e potência, força e dissipaçāo, simultâneo remédio e veneno”. José Miguel Wisnik; Guilherme Wisnik. *Op. cit.* p. 12.

³³ Luiz Carlos Maciel. *Geração em transe: memórias do tempo do tropicalismo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996, p. 73.

esperança encontra-se na força represada do povo, que é trabalhador, mas sobretudo brasileiro.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 5^a. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993 (Obras Escolhidas, 1).

BENSAÏD, Daniel. *Le Pari Mélancolique. Métamorphoses de la politique, politique des métamorphoses*. Paris: Fayard, 1997.

BIELSCHOWSKY, Ricardo. *Pensamento Econômico Brasileiro: o ciclo ideológico do desenvolvimentismo*. 5^a edição. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

BUARQUE, Chico. *Estorvo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. *Benjamim*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. GUERRA, Ruy. *Calabar: o elogio da traição*. 5^a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 1974.

BUARQUE DE HOLLANDA, Sérgio. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CANDIDO, Antonio. Radicalismos. *Estudos Avançados*, São Paulo, v.4, n.8, p.4-18, jan.-abr. 1990.

CHAUÍ, Marilena et al. *O nacional e o popular na cultura brasileira*. Série de livros da FUNARTE. São Paulo: Brasiliense, 1982.

COELHO, Marcelo. *Benjamim* se recusa a suscitar emoções. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 20 de dezembro de 1995, p. 9.

FUKUYAMA, Francis. *O fim da história e o último homem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

GARCIA, Walter. *Melancolias, mercadorias*: Dorival Caymmi, Chico Buarque, o pregão de rua e a canção popular-comercial no Brasil. Cotia: Ateliê, 2013.

HOBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KONDER, Leandro. *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Campus, 1988.

LOBO ANTUNES, António. *Memória de elefante*. Lisboa: Vega, 1979.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. São Paulo: Boitempo, 2005.

MACIEL, Luiz Carlos. *Geração em transe: memórias do tempo do tropicalismo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

MARX, Karl. *O capital*, vol. I, capítulo 1. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

MENDILOW, Adam Abraham. *O tempo e o romance*. Porto Alegre: Globo, 1972.

MENESES, Adélia Bezerra de. *Desenho mágico — poesia e política em Chico Buarque*. São Paulo: Hucitec, 1982.

MONTEIRO, Pedro Meira. Num fiapo de tempo: Chico, Sérgio e *Benjamim*. In: MONTEIRO, Pedro Meira. *Signo e desterro — Sérgio Buarque de Holanda e a imaginação do Brasil*. São Paulo: Hucitec, 2015, p.171-178.

OTSUKA, Edu Teruki. Ficção, história e sociedade na literatura de Chico Buarque (uma sinopse). *Rev. Inst. Estud. Bras.* (São Paulo), n. 88, 2024, e10689.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. 44. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

RIDENTI, Marcelo. Visões do paraíso perdido: sociedade e política em Chico Buarque, a partir de uma leitura de *Benjamim*. *Em busca do povo brasileiro — artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000. [2^a. ed. rev. e ampl. São Paulo: Unesp, 2014].

RIDENTI, Marcelo. *Brasilidade revolucionária — um século de cultura e política*. São Paulo: Unesp, 2010.

RIDENTI, Marcelo. Ação Popular: cristianismo e marxismo. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo (orgs.). *História do marxismo no Brasil*, 5. Partidos e organizações dos anos 20 aos 60. 2^a. ed. Campinas: ed. da UNICAMP, 2007, p. 227-302.

SILVA, Fernando de Barros e. *Chico Buarque*. São Paulo: Publifolha, 2004. (Col. Folha Explica).

SINGER, André. *Os sentidos do lulismo: reforma gradual e pacto conservador*. São Paulo: Companhia das letras, 2012.

STARLING, Heloísa. O tempo da delicadeza perdida: Chico, Sérgio e as raízes do homem cordial. In: MARRAS, Stelio (org.). *Atualidade de Sérgio Buarque de Holanda*. São Paulo: Edusp, 2012, p. 63-78.

TRAVERSO, Enzo. *Mélancolie de gauche: la force d'une tradition cachée (XIXe-XXe siècle)*. Paris: Éditions La Découverte, 2016. [Melancolia de esquerda: marxismo, história e memória. São Paulo: Âyiné, 2018.]

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WISNIK, José Miguel; WISNIK, Guilherme. O artista e o tempo. In: CHEDIAK, Almir. *Songbook Chico Buarque*, vol. 2. Rio de Janeiro: Lumiar, 1999, p. 8-20.

ZWEIG, Stefan. *Brasilien: Ein Land der Zukunft*. Estocolmo: Bermann-Fischer, 1941.

Marcelo Ridenti é professor titular de sociologia na Universidade Estadual de Campinas. Autor do romance histórico *Arrigo*, São Paulo: Boitempo, 2023, e de vários livros sobre cultura e política, como o recente *O segredo das senhoras americanas — intelectuais, internacionalização e financiamento na Guerra Fria cultural*. São Paulo: Ed. Unesp, 2022.