



O FEMININO NO ROMANCE *BENJAMIM* DE CHICO BUARQUE

Érica Tavares de Araújo

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – ericatavares.vida@gmail.com

RESUMO: Tendo em vista que todo espaço é marcado pela disputa de poder, definir quem pode ou não escrever literatura gerou grandes polêmicas. Hoje, com a evidência que é dada a problemática levantada pelas mulheres e toda a visibilidades que elas reivindicam, observamos a necessidade de pensar em como a literatura e os estudos literários elaboram a tensão entre os que já escrevem literatura e as mulheres que cada vez mais reivindicam esse espaço; como esse instrumento possibilita falar sobre o outro, ou ainda, como os autores contemporâneos, tradicionalmente masculinos, estão semiotizando as mulheres em suas narrativas, como elas produzem, o que produzem, com o que produzem, com quem interagem, qual o trabalho material e imaterial que elas produzem. Dito de outra forma, e mais especificamente sobre nosso objeto de estudo, como as mulheres contemporâneas, e marcadamente urbanas, produzem suas subjetividades nos romances de Chico Buarque.

Palavras-Chave: Feminino, Subjetividades, Chico Buarque.

INTRODUÇÃO

Segundo Adorno (2003), o narrador do romance contemporâneo se caracteriza por um paradoxo, ele não pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração. A vida contínua e articulada não é o foco do narrador, ele não vivencia mais esse tipo de subjetividade uniforme ou articulada. É perceptível a instauração de uma crise do ato de narrar, colocando em debate a questão da objetividade literária, tendo em vista que o romance teve que aprender a representar o homem e suas constantes modificações. Nessa perspectiva, o narrador agora é responsável por enunciar também um tempo em que os

homens se afastam uns dos outros, e às vezes de si mesmos, tornando-se enigmáticos uns para os outros. O impulso do romance tradicional se dá na tentativa de decifrar o enigma da vida exterior, em captar o cotidiano e, contraditoriamente, a sua estranheza. Neste tipo de romance, o leitor deve participar do que acontece como se estivesse lá, ou seja, o narrador conta fielmente a história do seu ponto de vista, criando assim uma ilusão no leitor a partir das reflexões que emite no decorrer da obra.

O romance contemporâneo, por sua vez, perdeu esse caráter ilusório do romance tradicional ao instaurar a dúvida em relação ao ponto de vista do que está sendo narrado,



não se admite mais ideais inalcançáveis ou vidas perfeitas. No romance tradicional esse efeito era chamado de “distância estética”, agora essa distância tornou-se menor, pois o narrador costuma variar o lugar de fala de tal forma que, em certa hora, o leitor é deixado de fora ou é guiado a uma determinada conclusão, o que evidencia mais uma característica do narrador contemporâneo, a capacidade de surpreender e de destruir no leitor a tranquilidade contemplativa diante das coisas.

A presença marcante da primeira pessoa, o olhar sobre o outro culturalmente afastado, marcas autobiográficas e o atravessamento de fronteiras para falar sobre um outro em outro mundo culturalmente desconhecido, somando-se a isso o retorno do autor, são os aspectos que Klinger (2012) elenca como próprios da narrativa contemporânea. Para a autora, a ficção encontrou um meio de analisar a ideia de representação, tanto no sentido político, quanto no artístico, a partir de figuras marginais da sociedade, pois elas expõem melhor acerca das relações de subjetividade e propiciam uma intermediação cultural entre autor e leitor, justamente quando o autor explica ou traduz os jargões considerados marginais, para um leitor que não está acostumado e não compreende tal linguagem.

Essa ideia de representação na literatura passou a ser questionada a partir da contemporaneidade, pois essa insistente presença da primeira pessoa nos romances, fez com que os leitores desconfiassem da transparência e da neutralidade de quem estava a narrar e passasse a questionar o enfoque levantado pelos autores.

1- DIVERSIFICAÇÃO DAS VOZES NAS NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS

As narrativas contemporâneas passaram a produzir um confronto cultural entre os grupos problematizados e o autor. Essas relações, sempre inseridas em um jogo de poder, configuraram a linguagem como um meio não seguro de semiotizar a realidade objetiva. Esses conflitos geraram a pluralização de vozes e de focos diferentes de enunciação do discurso, fazendo com que o outro seja agora um sujeito político que negocia seu lugar de fala. A literatura tornou-se, na pós-modernidade, um instrumento de afirmação da identidade, uma maneira de dizer sobre si e sobre o mundo e de ser visível dentro dele. Os autores buscam com isso, além de espaço, o poder de fala e a legitimidade, justificando assim o seu desconforto quando outras vozes, que antes não eram autorizadas a falar, ganham espaço.



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

O domínio da língua, portanto, tornou-se um indicador de exclusão, porém, ao registrar a necessidade de se contrapor às representações já fixadas na tradição literária, o autor visa legitimar a sua própria construção. Neste sentido, o narrador pós-moderno, se constrói através de um discurso sobre si e através do outro. Ele faz com que o tempo na narrativa reduza as desconfianças do leitor sobre ele, tendo em vista que ele fala no lugar de um outro. Esse falar, por sua vez, esconde outras intenções e outros discursos, além de alguns silêncios, que tendo em vista a perspectiva social de onde é enunciado, nos faz questionar o que significam e quem tentam calar.

Dessa forma, o lugar de fala passou a ser problematizado pelos estudos culturais, por estes entenderem que existe uma posição de onde alguém enuncia em nome de outro, expressando autoridade e muitas vezes negando sua legitimidade. Grupos marginalizados são calados por outras vozes levando a literatura a se preocupar menos com a problematização de representação da realidade e evidenciar agora, o quanto essas semiotizações não são satisfatórias para um conjunto social. Segundo Dalcastagnè o lugar de fala nos romances brasileiros é monopolizado:

O silêncio dos grupos marginalizados –

entendidos em sentido amplo, como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valoração negativa da cultura dominante, sejam definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física ou outro critério – é coberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar em nome desses grupos, mas também, embora raramente, pode ser quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes. (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 16).

Em nossa literatura existe uma centralidade do discurso em que a classe média, escreve olhando para a sua própria classe, limitando as perspectivas com a justificativa de que fala em nome desse outro por ser mais qualificado para tal, além disso, o outro muitas vezes se cala por acreditar que seu modo de dizer não serve e sua experiência não tem valor.

Spivak (1994) alerta-nos para o perigo de enunciar ou construir o outro, principalmente a mulher, apenas para que este sirva como objeto de conhecimento acadêmico, ou seja, que seja apenas imaginado:



A relação desta figura com a produção acadêmica é complexa. Em primeiro lugar, ela é um objeto de conhecimento; em segundo, à maneira do informante nativo, sujeito de histórias orais, essa figura é considerada incapaz de desenvolver estratégias em relação a nós; finalmente, a figura da mulher de classe subalterna é um sujeito/objeto imaginado no campo da literatura (SPIVAK, 1994, p.191).

Os questionamentos acerca das subjetivações ou semiotizações de grupos marginalizados implicam na necessidade de haver uma democratização na produção da literatura e na necessidade de olhar pelo olhar do outro; passa a ser uma preocupação diversificar as vozes que narram, assim como as expressões culturais que elas manifestam.

Os narradores estão se fazendo mais complexos e ganharam a palavra sobre si, ampliando seu espaço na narrativa; e se hoje a noção de verdade nelas é discutível é porque transformações sociais, políticas e históricas fizeram com que as pessoas passassem a duvidar desses discursos.

Essa desconfiança no narrador nos motiva a olhar de outra forma para as narrativas contemporâneas, dessa vez observando não o que está sendo prontamente demonstrado e sim, o que está na periferia da

obra literária, o que o autor não mostra ou não enuncia, ou ainda o que ele deixa transparecer enquanto fala de outra coisa. Aqui faremos essa análise no romance *Benjamim*, escrito por Chico Buarque em 1995.

2- CASTANA BEATRIZ E ARIELA MASÉ: O FEMININO NO ROMANCE DE CHICO BUARQUE

Chico Buarque, herdeiro de uma grande tradição artística, se destacou no cenário musical por conseguir retratar em suas composições alguns grupos marginalizados, como as crianças, os pobres, as prostitutas e, de uma forma mais específica, as mulheres. E por dar voz a essas mulheres destacou-se como profundo conhecedor da alma feminina. No entanto, ao analisarmos a ficção escrita por ele, podemos observar que os seus narradores são unicamente masculinos, os enredos, em sua maioria, giram em torno da temática dos relacionamentos amorosos heterossexuais e suas personagens femininas são caracterizadas como mulheres bastante fortes e produtoras de subjetividades marcantes.

Benjamim (1995), o segundo romance escrito por Chico Buarque, tem seu enredo iniciado pelo clímax. Narrado em terceira pessoa, utiliza-se de parágrafos longos e da técnica de narração em flashback, o que faz



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

com que não haja brechas para nenhuma surpresa no final da história, pois já sabemos o fim da narrativa e com ela esperamos a morte do protagonista, anunciada na primeira página do livro. A trama se constrói de forma circular, em espiral, e o narrador- personagem tem a oportunidade de rever a sua trajetória, na tentativa de compreender e recuperar e dar sentido a sua vida.

O personagem título, 'Benjamim Zambraia', é um homem de meia idade, ex-modelo fotográfico, que sobrevive de uma poupança e de raros trabalhos que os poucos amigos conseguem para ele. Vive de suas memórias e das lembranças de uma antiga namorada, 'Castana Beatriz', que morreu em meio à ditadura. Ele insiste em aparências que já se perderam há muito tempo, ou até mesmo que nunca existiram. Anos mais tarde, apaixona-se por 'Ariela Masé', que segundo seus cálculos, além da grande semelhança, é filha de 'Castana Beatriz'.

Essas duas personagens femininas movem-se dentro da narrativa de forma dupla, uma é o reflexo da outra, e são elas que dão complexidade ao enredo. A paixão que Benjamim sente ainda jovem por Castana, se repetirá anos mais tarde quando ele se apaixonar por Ariela, sendo esse sentimento modificado e intensificado, quando desconfia que Ariela possa ser a filha que não teve com

o seu grande amor da juventude, passando a nutrir pela moça um amor paterno.

No enredo de *Benjamim*, podemos perceber como o autor narra as mulheres a partir dessas duas personagens. A primeira analisada é a personagem Castana Beatriz, ela que também era modelo fotográfico, conhece Benjamim em um ensaio e logo passam a ter um relacionamento, que se complica quando o pai da moça descobre fotos da filha em uma revista e a envia para estudar na Europa. Benjamim vai de forma clandestina ao encontro da moça e volta ao Brasil apenas quando todo o seu dinheiro acaba. Castana regressa anos depois, não mais de Paris, mas da Índia, em um momento delicado em que o Brasil lutava contra o regime da ditadura militar. Cheia de ideais revolucionários incutidos por um professor que tornou-se seu amante, Castana volta diferente e decide, depois de alguns encontros, acabar o relacionamento com Benjamim.

Castana é narrada como uma mulher jovem e forte, capaz de lutar por seus princípios, demonstrando não se submeter a imposições da ordem ou do modelo social, cultural e econômico vigentes na época:

Castana Beatriz voltou da Índia depois de meses e, com medo do pai, passou a se encontrar com Benjamim em hotéis mais abafados do que o



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

apartamento dele, a intervalos cada vez mais longos. Comparecia por insistência de Benjamim, pois tinha um ar cansado, bocejava, demorava a tirar a roupa e, sempre inventava uma maneira de falar no tal professor. Metera-se num grupo de estudos com uns amigos novos, que se reuniam na casa do professor para discutir a América Latina, e Benjamim não estava gostando nada daquela história. Castana Beatriz sempre foi péssima aluna, mal completou o ginásio, colava, fumava no banheiro, foi expulsa do colégio de freiras, só foi readmitida porque o pai era um benemérito, e a essa altura da vida queria fazer crer a Benjamim que se convertera ao universo acadêmico (BUARQUE, 1995, p. 59).

Neste sentindo, percebe-se que o narrador consegue, através dessa personagem, problematizar a mulher e mostrá-la reivindicando o seu lugar, brigando não só por seus direitos, mas por uma coletividade e ainda assim se permitindo a feminilidade. Castana se apaixona por seu ex-professor e se mantém ao lado dele até a morte, compartilhando a apreensão de estar sendo vigiada e ter sua vida e a da sua filha ameaçada.

Comparado a Castana Beatriz, Benjamim Zambraia tem uma vida morna, ele passa a persegui-la mesmo sabendo do envolvimento dela com a militância de esquerda, de seus encontros furtivos com o amante e ex-professor, e ignorando também as súplicas do pai da moça para que não a procurasse:

Mas quando ela tomou um ônibus no centro da cidade da cidade, talvez a divertisse saber que Benjamim a vigiava de uma padaria. Sentou-se no ultimo banco à frente do janelão, viajou meia hora lendo a mesma página de um livro e desdenhou o táxi que encostava no ônibus a cada ponto. Saltou num loteamento silencioso e não se abalou quando Benjamim bateu a porta do táxi, fustigando o táxi; seguiu seu rumo, como se lhe fossem familiares aquelas ruas agrestes, sem nome ou numeração. Deteve-se um minuto num projeto de esquina, tirou os sapatos e percutiu sola contra sola para dissipar a areia, ou para que Benjamim a admirasse de perfil, pela última vez. E desatou a correr, desejando com certeza que ele a chamasse, para ter o prazer de não lhe dar resposta: Castana Beatriz adotara um nome falso, e ainda que Benjamim o conhecesse, jamais o pronunciaria.



(BUARQUE, 1995, p. 48).

Essa relação de intimidade com um lugar mais simples, menos habitado, contrasta com o que sabemos inicialmente sobre a personagem, que é pertencente a classe média e que estudou em outro país, tendo o pai como provedor de todas as suas necessidades. Castana demonstra grande intimidade com as ruas por onde passa, anda com segurança demonstrando saber o que fazer e por onde ir.

Ariela Masé é a segunda personagem feminina que descrevemos. Ela aparece de forma mais freqüente na narrativa, bem mais que Castana Beatriz. No entanto, como já foi dito, as duas são entendidas como um reflexo. Pois elas terão suas atitudes duplicadas, tudo que uma fez no passado parece se repetir ou fazer alusão de alguma forma na vida da outra. Observamos que ela passeia pelos mesmos lugares que Castana esteve e também se comporta de maneira segura e determinada, assim como a outra:

Oblíquo, o sobrado verde-musgo comparece no final da rua repleta de construções modernas. Ariela tira os sapatos ensopados e corre, não tanto para diminuir o atraso, mas para parecer ofegante quando pedir desculpas ao casal de clientes que o doutor Cantagalo recomendou.

(BUARQUE, 1995, p. 49).

A cidade para ela não é um mistério, ela demonstra intimidade com os lugares por onde passa, sejam eles luxuosos ou não. No entanto, ela sonha com espaços mais aconchegantes que o lugar onde mora no subúrbio, passa os dias mostrando apartamentos, mas seu desejo é algum dia não ter mais que abrir a porta para nenhum cliente.

Ariela é uma jovem que chega ao Rio de Janeiro depois de descobrir que foi adotada e que seus pais biológicos morreram assassinados pela polícia. Casa-se com Jeovan, cabo da PM, que é obrigado a deixar a profissão após uma troca de tiros que lhe deixa inválido. A jovem passa a trabalhar na imobiliária Cantagalo, por influência do marido, que é afilhado do dono.

Essa personagem feminina aspira sempre por algo a mais desde a sua chegada à cidade. O bairro em que mora, o trabalho que possui, os amigos que não conquistou, “Ariela só conhece por interfone a voz das colegas de trabalho, que só conhecem Ariela da cintura para cima” (BUARQUE, 2004, p. 64), e o marido paraplégico, todos esses são esquecidos ou deixados de lado quando ela sai sozinha depois do trabalho, ou quando pega as chaves de apartamentos luxuosos, mesmo sem ter clientes para mostrá-los, e passa a



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

tarde olhando os navios, quando vai à praia depois do almoço ou até mesmo quando sai para almoçar com outros homens. Ela parece não se importar com a realidade ou com as convenções sociais. No entanto, ela que trai o marido várias vezes, tem vontade de deixá-lo, mas não deixa, pois seria contra as normas morais abandoná-lo, mesmo que isso representasse sua felicidade.

Ariela passa a narrativa desejando morar em um bairro nobre, mas não realiza a sua vontade por não possuir dinheiro suficiente, deseja uma casa melhor, em um bairro melhor, um marido melhor, e também aspirava por outra profissão, mas não faz nada para mudar a sua condição, mesmo tendo diversas oportunidades. Ela permanece contando ao marido sobre todos os homens com quem se envolve e obedecendo às ordens dele de encontrá-los mais uma vez para que possam ser executados, como uma espécie de vingança, para que ele possa sentir sua virilidade, ou ainda como uma espécie de demarcação de território:

Hoje, no entanto, Jeovan mantém a vista rasante ao lençol, fitando os relevos do próprio corpo inerte, a mão direita emaranhada no fio do abajur: talvez espere que Ariela lhe diga onde esteve e com quem e por que e de que modo. Ariela senta-se na beira da cama, decidida como

de costume a nada lhe ocultar, mas logo se arrepende, corre para o banheiro e bate a porta sem passar a tranca. Olha-se no espelho, agarra dois maços de cabelos, experimenta arrancá-los, atira-se de cabeça contra os azulejos. Cai, rasteja em direção à latrina, enfia dois dedos na goela e vê o jato de sangue que borrija a louça e se dissolve na água (BUARQUE, 1995, p. 148).

Percebe-se que em Ariela as identidades parecem entrar em conflito, empurrando-a para diversas ações, ora ela se culpa por trair e conta ao marido sobre o assédio sofrido por seus clientes, ora quer livrar-se do peso de estar casada com um homem inválido, desejando aceitar o convite de ir morar com Benjamim e, com essa decisão, mudar de vida, morar em outro bairro, viver em outra casa, ter um quarto planejado especialmente para ela, sumindo de vez da antiga vida que tinha.

O caso Ariela afundará aos poucos em algum arquivo, enquanto ela estará apreciando filmes antigos no vídeo que Benjamim Zambraia mandou instalar no quarto de paredes brancas, recém-pintado a pistola. Em telefonema no dia seguinte ao seu passeio na praia,



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Benjamim descreveu-lhe os móveis laqueados do recanto que denominara “quarto de Ariela”, mais a marca do televisor novo em folha e até o penteado das atrizes nos filmes que alugara. (BUARQUE, 2004, p. 119).

Ariela busca um lugar para si e vê em Benjamim a possibilidade dessa realização, ter o seu espaço, um lugar com uma boa iluminação, alguém que a cuide e não que ela precise cuidar, a deixa pensativa se deve ou não deixar o lugar onde mora. Deparamo-nos com um personagem que não sabe distinguir muito bem o externo do interno, sua vida é transpassada por um fio de suspense e enigma que a faz passar de uma situação para outra sem que consiga ver o que é o mundo exterior e o que é o seu próprio universo interior, muito do que ela sente ou vê está ligado ao que gostaria que de fato acontecesse (lembranças, sentimentos, desejos) e talvez por isso não consiga fazer essa distinção e espere muito além do que poderia esperar.

Esses descolamentos entre presente e passado, entre o tempo e as buscas pessoais dos personagens, que fazem com que a cidade também ganhe destaque e se torne uma forte característica nos romances de Chico Buarque, que ao utilizar imagens que retratam a modernidade dos grandes centros urbanos e do homem moderno, sempre com sua pressa e

ansiedade em buscar, entre o passado e o presente, a si mesmo é que podemos perceber a força do feminino que perpassa suas composições musicais e teatrais e chega até a sua ficção. A narração de suas obras ainda está centrada no narrador masculino, no entanto, percebe-se uma maior preocupação em evidenciar de maneira mais palpável e pertinente a nossa realidade e com ela a inserção de mulheres dentro de diversos contextos.

CONCLUSÃO

A periferia das obras literárias está sempre cheia de uma infinidade de personagens silenciados, excluídos socialmente, seja porque pertencem a uma das classes de minoria ou apenas porque foram calados pelo narrador ou pela leitura tradicional/condicionada da obra em que predomina apenas o protagonista. Essa multidão de personagens silenciados, agora ganha enorme força e começa a ser observada dentro dos enredos. Sua importância se dá com a produção de trabalho, tanto material quanto imaterial, que corresponde à busca para expressar-se produtivamente em seus espaços.

O narrador não é mais aquele que sabe de tudo e tudo pode, ele tropeça no discurso, se perde, se torna suspeito, pois sua



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

consciência não é confiável, ele possui interesses e fará de tudo para defendê-los. O objetivo desse narrador é envolver os leitores com a matéria que ele narra, nos comprometer com seu ponto de vista, pois um narrador que é suspeito precisa de um leitor compromissado, já que estamos em um tempo em que a ingenuidade dos leitores foi perdida e este passa a questionar a funcionalidade das teorias.

Chico Buarque tem conseguido representar uma pequena parcela desses grupos marginalizados, mesmo que, uma vez ou outra, não consiga se desvencilhar do seu lugar de fala e de um imaginário masculino tradicionalmente construído. Embora todos os protagonistas descritos por ele sejam homens, esse autor consegue viabilizar e intermediar a voz e a condição feminina com o público contemporâneo.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Notas de Literatura I*. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 55-64.

BUARQUE, Chico. *Benjamim*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura Brasileira Contemporânea: Um Território Contestado*. São Paulo: Editora Horizonte, 2012.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. 2º ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. "Quem reivindica alteridade?". Tradução de Patrícia Silveira de Farias. In: Heloisa Buarque de Hollanda. *Feminismo em tempos pós-modernos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 187-205.