

O FIO DE ARIELA E O PERDIDO BENJAMIM: RUPTURA NO LABIRINTO DE GÊNERO

Mírian Sumica Carneiro Reis¹
Claudio Cledson Novaes²

Resumo: Analisamos, no presente artigo, a representação das personagens femininas que protagonizam o romance *Benjamim*, de Chico Buarque, com o objetivo de compreender como, através do diálogo entre memória e representação presente na literatura brasileira contemporânea, tais personagens ganham voz e visibilidade, subvertendo espaços e valores, através de condutas ora mediadas por rupturas diretas, ora por ações indiretas e dissimuladas.

Palavras-chave: Memória. Gênero. Literatura.

Abstract: We analyze, in this paper, the representation about the women characters that star the novel *Benjamim*, by Chico Buarque, with the purpose of understand how, through of the dialogue between memoir and representation in the contemporary brasilian literature, these characters get voice and visibility, subverting places and values, trough of behaviors sometimes mediates by direct ruptures, sometimes by indirect actions, surreptiously.

Key-words: Memoir. Gender. Literature.

A aventura de Ariadne começa, para nós, no momento em que ela se apaixonou por Teseu. Mas em três momentos nessa aventura, Ariadne é sucessivamente a iniciadora do herói, a amante abandonada, a mulher desposada pelo deus. Essas três histórias fazem dela uma figura exemplar de mulher e mais precisamente de mulher que ama. Ela é a apaixonada, cujo segredo se encerra em uma sabedoria desconhecida, um sofrimento sem nome, uma divindade que excede (BRUNEL, 2000, p. 82).

O romance em análise é *Benjamim*, nome do – apenas aparente – protagonista de uma história repleta de nomes estranhos, numa estranha cidade do Rio de Janeiro, cada vez mais deslumbrada/ofuscada pelas luzes da mídia e do espetáculo. No entanto, à medida que o enredo se desenvolve, é possível reconhecer outros protagonistas, para quem, na verdade, o relato sobre *Benjamim* serve apenas como ponto de apoio, paralelo às ações importantes. O livro, escrito por Chico Buarque e publicado em 1995, apresenta uma narrativa que, através das personagens Castana Beatriz e Ariela Masé, constrói uma memória social que vai do contexto da ditadura

¹ Doutoranda em Ciência da Literatura - UFRJ. Mestra em Literatura e Diversidade Cultural – UEFS/FAPESB. Email: miriansumica@gmail.com

² Doutor em Teorias da Comunicação – ECA/USP. Professor titular do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Email: ccledson@iq.com.br

militar brasileira à “democrática” contemporaneidade, à desconstrução das relações de gênero na condução dessa memória, a partir da representação feminina no enredo.

A narrativa começa seguindo um modelo clássico de flashback: diante da morte, segundos antes de ser assassinado por um pelotão de fuzilamento, Benjamim vê projetar-se o filme da sua existência, do início ao fim, “na venda dos olhos”:

Mais rápido que uma bala, o filme poderia projetar-se uma outra vez por dentro das suas pálpebras, em marcha a ré, quando a sucessão dos fatos talvez resultasse mais aceitável. E ainda sobraria um fiapo de tempo para Benjamim rever-se aqui e acolá em situações que preferiria esquecer, as imagens ricocheteando no bojo do seu crânio... (BUARQUE, 2004, p.5-6).

A memória, do passado e do futuro, apresenta-se rapidamente nas imagens do vivido e do imaginado, do desejado e do esquecido, na reconstrução de uma vida que, diante da morte brutal, não pode se redimir de seus atos, mas pode ainda acalentar a ilusão de que o malfeito ou indesejado pudesse ser esquecido, ou de que as escolhas e opções do passado merecessem ser pagas no presente e assim a consciência pudesse enfim ter alívio. Transformado em autômato da imagem, Benjamim é um decadente modelo fotográfico que não consegue se adequar ao movimento das imagens de TV e à velocidade do tempo contemporâneo e vive sua aposentadoria alimentado-se de pedaços cotidiano das recordações de um passado de esplendor, cristalizado no seu acervo de fotos da carreira.

É desse passado que vem a culpa que Benjamim tenta expiar no presente, pois é de lá também que a memória de uma mulher chamada Castana Beatriz se corporifica no relato de um amor impossível, do abandono e da morte. Também modelo fotográfico, a figura de Castana Beatriz surge, desde o primeiro momento, como possibilidade de subversão ao papel relegado à mulher em um Brasil dos anos 60 fortemente machista, apesar de toda a atuação política feminina. Namorada de Benjamim, ela é o seu oposto. Naquele momento, ele vive como se estivesse sob a mira eterna de uma câmera que o coloca em close e que formou a sua personalidade egocêntrica, alheia a tudo que não fosse sua própria imagem:

Adolescente, Benjamim adquiriu uma câmera invisível por entender que os colegas mais astutos já possuíam as suas. O equipamento mostrou-se tão providencial quanto um pente de bolso, e a partir

daquele dia a vida dele tomou um novo rumo. Benjamim passou a usar topete, e nas pendengas em que antes se descabelava, certo de estar com a razão, mantinha agora um sorriso vago e deixava o adversário a gesticular de costas para a câmera. [...]. Fez-se filmar durante toda a juventude, e só com o advento do primeiro cabelo branco decidiu abolir a ridícula coisa. Era tarde, a câmera criara autonomia, deu de encarapitar-se em qualquer parte para flagrar episódios medíocres [...]. Hoje ele é um homem amadurecido e usa a indiferença para desencorajar as filmagens (BUARQUE, 2004, p. 7-8).

Já Castana Beatriz é uma mulher engajada, ressuscitada na memória de Benjamim, depois de mais de trinta anos de ausência, no momento em que ele vê pela primeira vez Ariela Masé. Esta personagem é quem vai, direta e indiretamente, ceder a Benjamim a possibilidade de reconstrução do passado, iniciando-o no labirinto da memória a partir de fios do presente. No entanto, diferente da Ariadne do mito, abandonada por Teseu, Ariela é quem o abandonará, pois, para este dileto filho das aparências (Benjamin, do latim, “filho preferido”, cf. CUNHA, 2007, p.106), a iniciação à realidade da sua vida não revela possibilidade de heroísmos ou de redenção.

Aqui importa fazer uma síntese da história de amor e morte protagonizada por Benjamim e Castana. Ele a conhece em um estúdio fotográfico e durante sete anos eles namoram. Contudo, ela se envolve mais e mais com pessoas engajadas em movimentos contrários à ditadura, envolvimento este que culmina na paixão por um professor comunista e casado, na solidão de Benjamim (que os delata – inconscientemente?) e em sua própria morte.

Filha do rico Doutor Campocelste, Castana impõe sua autonomia em relação ao pai em atitudes consideradas impróprias para uma moça de família: modelo fotográfico, aparece fumando em alguns ensaios, flertando na praia e, para horror paterno, em uma propaganda de maiô de duas peças veiculada em todas as revistas e jornais de então. A rebeldia lhe vale a viagem forçada para a Europa, de onde viajou depois para conhecer a Índia. No Velho Mundo, a personalidade já tendenciosa à não-aceitação passiva de valores e condutas acha reforços nos movimentos revolucionários que tanto estimularam os jovens nos anos 60. Castana era uma mulher a quem Benjamim, alienado e egocêntrico, não entendia, e que o pai, conservador e reacionário, jamais aceitaria.

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

que o apartamento dele, a intervalos cada vez mais longos. Comparecia por insistência de Benjamim, pois tinha o ar cansado, bocejava, demorava a tirar a roupa e, sem que ninguém lhe perguntasse coisa alguma, sempre inventava uma maneira de falar do 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 (Idem, p. 55-56).

O que Benjamim não queria, e talvez nem pudesse, compreender, é que a “conversão” de Castana não era ao academicismo, mas a uma revolução da qual ela já fazia parte desde a adolescência, quando, no colégio tradicional, burlava as regras e subvertia o lugar de mulher a ela destinado. Castana trazia em si a insatisfação e o inconformismo na mesma intensidade em que Benjamim trazia a acomodação e a alienação, e o que ele só conseguiu ver com os olhos do ciúme acentua ainda mais a total incompatibilidade de personalidades tão radicalmente distintas. Seria como querer que um militar dos anos 60 amasse, apoiasse e compreendesse uma moça filiada ao Partido Comunista à época sem que tal encontro resultasse num desfecho trágico. Como tal premissa seria, além de improvável, impossível, a reação de Benjamim tem conseqüências que, por mais que ele tente se convencer de que fora inocente, culminam na destruição de Castana, grávida e deserdada, e do Professor.

O doutor Campocelste deserdou Castana Beatriz tão logo soube da sua gravidez. Aqueles, aliás, foram tempos difíceis para todos, e não havia razão para Benjamim ser poupado. No meio do trânsito, como amiúde no melhor de um filme ou devaneio, ele é arrastado pela recordação da manhã em que acordou com um estranho dentro do quarto. Era um brutamontes de colete, e trazia na mão um objeto reluzente que Benjamim custou a definir como um porta-retratos. O estranho apontou para a foto tamanho passaporte, torta e diminuta naquela moldura, de um sujeito com o rosto esburacado. Bateu no vidro do porta-retratos e perguntou “conhece?”. Benjamim conhecia de vista o amante de Castana Beatriz e sabia que, se mentisse, poderia tomar pancadas na cabeça até cair em contradição. Correndo o risco de passar por um cúmplice, falou “é o Professor Douglas Saavedra Ribajó” (BUARQUE, 2004, 78-79).

Depois da delação, dentro de um carro desconhecido, enquanto é conduzido para um lugar também desconhecido que ele imagina ser uma delegacia, Benjamim

chora discretamente. Contudo, suas lágrimas não expressam culpa, remorso ou arrependimento. Como sempre, o foco de sua atenção não ultrapassa o que lhe diz respeito exclusivo e ele chora pela possibilidade de apanhar, de perder a companhia dos amigos “que se reuniam todo fim de tarde no Bar-Restaurante Vasconcelos, para beber cerveja e contar histórias escabrosas” (Idem, p. 79); ele chora por medo de morrer.

Num pensamento tipicamente machista, a esperança de Benjamim, ao saber que o Doutor Campocestele deserdera a filha, era a de que Castana Beatriz voltasse, humilde e vencida, para os seus braços e seu apartamento de janelas coladas a uma parede de pedra, para receber seu perdão:

Quando Castana Beatriz enjoasse de morar em esconderijos e rompesse com aquele professor de vida dupla e rosto varioloso, marcharia ao relento com um bebê no colo. Ao dar com o nariz na porta do pai, não teria alternativa senão o apartamento de Benjamim, que permanecia aberto dia e noite. E Benjamim acolheria o(a) filho(a) dela como se fosse seu, no quarto da criança (Idem, p. 80-81, grifos nossos).

Mas essa é uma memória do não-havido, de um futuro relegado a passado por total impossibilidade de se concretizar, seguindo, no relato, uma anti-cronologia, um tempo próprio e tridimensional, para usar um conceito bergsoniano, em que a memória é continuidade e, principalmente, duração, que se estende do passado ao futuro, entremeado pelo presente. Segundo Henri Bergson,

O que chamo “meu presente” estende-se ao mesmo tempo sobre meu passado e sobre meu futuro. Sobre meu passado em primeiro lugar, pois “o momento em que falo já está distante de mim”; sobre meu futuro a seguir, pois é sobre o futuro que esse momento está inclinado, é para o futuro que eu tendo, e se eu pudesse fixar esse indivisível presente, esse elemento infinitesimal da curva do tempo, é a direção do futuro que ele mostraria (BERGSON, 2006, p. 161).

Contudo, rememorado na presente idade madura de Benjamin, esse futuro é lembrança de um passado não concretizado porque, ao contrário do previsto pelos seus devaneios sádicos (ela não só voltaria, mas viria arrastando-se como quem implora e ele poderia mostrar toda a sua pretensa benevolência e superioridade), Castana é motivada por uma ideologia muito mais forte. Ela tem uma causa porque

lutar, fato que ele, em sua apatia política e egocentrismo, não poderia compreender, afinal, para ele, como para grande parte da população brasileira do período da ditadura, calar-se era a melhor forma de seguir vivendo normalmente, embora isso significasse um consenso tácito e irrestrito com a violência e o horror instaurados pelo regime.

Castana Beatriz rompe com os paradigmas patriarcais que deixavam bem estabelecidos os lugares relegados à mulher: filha, mãe, esposa, “rainha do lar”. Lugares estes que se amparavam em um argumento de indispensabilidade da mulher no espaço doméstico que, segundo Angélica Soares, “tem sido bastante convincente de que, ali, ela impera e realiza plenamente a sua feminilidade. E ela segue obedecendo ao que lhe foi historicamente incutido, mediante sanções, prescrições e tabus, como se decorresse de uma ordem imutável das coisas” (SOARES, 2009, p. 77-78). O preço pago por negar tal argumento, no caso de Castana Beatriz, é a própria vida, já que, perseguida por Benjamim (que sabia estar sendo vigiado), ela tem seu esconderijo revelado também aos militares.

[...] correndo-lhe atrás Benjamim vislumbrou um sobrado verde-musgo, camuflado entre duas amendoeiras. Sob a marquise do sobrado viu um vulto, e ia alertar Castana Beatriz, ia alcançá-la num grito, quando reconheceu o Professor Douglas [...]. [Benjamim] Considerou porém que o dia estava ganho, porque aprendera o caminho e teria novas oportunidades de voltar àquele local. [...]. No topo da duna, o indivíduo requisitou os documentos de Benjamim, sem lhe apontar a metralhadora. [...]. Pelo canto do olho, Benjamim relanceou os homens que convergiam de postos esparsos para o sobrado verde-musgo. Antecipou-se ao Zilé em direção ao táxi, sentou-se no banco traseiro e fechou a janela, com medo de ouvir o início do tiroteio (BUARQUE, 2004, p. 138-139).

Tal episódio fora relegado por Benjamim ao esquecimento, até o dia em que ele encontra, por acaso, Ariela Masé, e vê, refletida no rosto da moça, a fisionomia de Castana Beatriz. A semelhança entre as duas surge para Benjamim não como mera possibilidade, mas como certeza de que se trata de mãe e filha, motivo pelo qual ele tenta de todas as formas se aproximar de Ariela Masé, como última chance de se redimir pelo assassinato da única mulher que amara.

No entanto, quanto a problemática da representação de gênero, Ariela apresenta-se no enredo como contraponto e espelho invertido de Castana Beatriz, e

suas armas de subversão ao lugar de mulher que lhe é determinado partem da dissimulação e da traição de um papel instituído socialmente. Moça do interior, assim que chega à cidade do Rio de Janeiro, ela conhece o policial Jeovan, com quem logo se casa, e vai morar em um subúrbio, passando a viver sob as determinações e autorizações do marido.

Assim que veio para a cidade ela chegou a treinar na equipe de basquete da Ultrapão, e segundo o técnico levava jeito. Poderia ser hoje uma atleta profissional se não tivesse dado ouvidos a Jeovan, para quem o homossexualismo corre solto no esporte feminino. Jeovan só consentiu que ela trabalhasse fora, a muito custo, porque o doutor Cantagalo era um velho conhecido, homem de sua confiança (BUARQUE, 2004, p. 113).

Por outro lado, essa submissão é apenas aparente na medida em que ela, depois que o marido fica tetraplégico devido a um ferimento à bala, continua casada com ele, mas passa a ter amantes – reais e inventados. Neste momento, Ariela encarna uma configuração do mito da vagina dentada. Em seu projeto de contestar as normas e punir os homens que a desejam carnalmente cabe postura semelhante ao sadismo, ao torturar Jeovan, contando-lhe os seus casos extraconjugais (iniciados depois que ela fora estuprada por um cliente falsamente interessado em um imóvel). Este, por sua vez, ex-membro de um grupo de extermínio, conta com a colaboração dos amigos para assassinar a todos os amantes que se aproximam da sua esposa.

O encontro entre Ariela Masé e Benjamin Zambraia também aponta para o desfecho trágico, como ocorrera com o encontro entre Benjamin e Castana, mas o fio condutor dessa trajetória é construído sobre o alheamento de Ariela, que acha graça nos modos cortesês e antiquados de Benjamin, e sobre o anseio de redenção deste. Benjamin espera que Ariela possa reatar o fio que separa o passado do presente, tirando-o do labirinto da culpa, mas tal desejo é impossível de se concretizar, pois, como afirma Lúcia Castello Branco,

[...] não há como fazer coincidir o tempo do vivido com o tempo de revivido, com o tempo construído pela memória e, portanto, pela linguagem: qualquer gesto de rememoração se efetua sempre a partir de um fosso temporal intransponível. É precisamente na linguagem que pretende descrever, criar a continuidade almejada, que essa continuidade se rompe: o signo se erige sempre a partir do que já não é (p. 29).

Não há uma história de amor entre Benjamin e Ariela, nem aproximação física, moral ou ideológica. Há apenas a tentativa impossível de resgate: dela, que vê nele a possibilidade de ter outra vida, em que ela deixaria de ser a suburbana corretora de imóveis que pede “bife com fritas” em um elegante restaurante francês; dele, que trocaria todos os seus anos de sobrevivência para tê-la junto a si, pagando à filha o mal feito à mãe. Contudo, para ambos os personagens, também esse desejo de resgate é memória do não-havido, de um impossível porvir, derivado de um impossível reencontro do passado perdido, no caso dele, e do futuro idealizado, para ela. Essa impossibilidade ainda dialoga com Lúcia Castello Branco, quando a autora afirma que:

Melhor seria, portanto, pensar a memória como esse movimento, esse gesto alucinado de recuperar o desde sempre perdido que se constitui exatamente neste ponto (impossível) de confluência: aquilo que só se encontra como perdido e só é perdido como reencontrado. Ali, onde o passado se quer presente e o presente é sempre determinante, como uma lei do que será lembrado (é só no revivido que o vivido se deixa vislumbrar) – ali, nesse absurdo lugar de um tempo sempre presente que se esvai (Idem, p. 34-35).

Ariela e Benjamin falam, portanto, através de linguagens diferentes, mas que se aproximam em seus projetos de encontro do que já não é, nem pode ser, e do que poderia vir a ser, mas que apenas se deixa vislumbrar em um presente incompatível com os sonhos dos personagens. O tempo, para eles, extrapola a noção de continuidade e acede ao instante, pois, como afirma Gaston Bachelard em *A dialética da duração*, “o fio do tempo é cheio de nós. [...] o real não pára de tremer em torno dos nossos pontos de referência abstratos” (1988, p. 66).

Enfim, os papéis representados por Castana Beatriz e Ariela Masé se contrapõem e se suplementam ao atualizar mitos da literatura. Ao mesmo tempo, as personagens representam circunstâncias históricas e sociais da condição feminina que se complementam e sugerem o devir das relações de gênero e da alteridade a partir de novas possibilidades de figurações do real através da ficção.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A dialética da duração**. Tradução Marcelo Coelho. São Paulo: Ática, 1988.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Tradução: Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de mitos literários**. Tradução Carlos Sussekind et alli. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio / Brasília: Ed. UNB, 2000.

BUARQUE, Chico. **Benjamim**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. **A traição de Penélope**. São Paulo: ANNABLUME, 1994.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, 2007.

SOARES, Angélica. **Transparências da memória - estórias de opressão: diálogos com a poesia brasileira contemporânea de autoria feminina**. Florianópolis: Mulheres, 2009.