

Pacheco, Abilio. O(s) duplo(s) em Benjamim. In Pacheco, Abilio. Riscos no Barro: ensaios literários. Belém: Edição do Autor, 2009. pp, 105-110.

## O(s) duplo(s) em Benjamim.

Dos romances de Chico Buarque, tanto *Benjamim* quanto *Budapeste* são obras que exploram a temática do duplo. Como a crítica<sup>1</sup> assim já se pronunciou sobre este e – pelo que sabemos – nada disse sobre aquele (talvez por ser menos evidente ou por haver interesse em destacar/ressaltar outro(s) aspecto(s) da obra), aqui tentaremos fazê-lo.

O protagonista do segundo romance de Chico Buarque é um indivíduo cuja degradação emotiva causou-lhe a física e a profissional. Perturbado e torturado pelo sentimento de culpa pela morte de Castana Beatriz, ex-namorada e então militante de esquerda que morrera fuzilada, quando ele, ao tentar espioná-la, se deixou seguir inconscientemente, Benjamim encontra, nos anos 90, em Ariela Masé, que julga ser filha de Castana, as esperanças de reconstruir seu paraíso perdido<sup>2</sup>. No [106] entanto, os amigos de Jeovan, um policial entrevado, namorado de Ariela, fuzilam Benjamim no mesmo prédio onde morrera Castana Beatriz, o sobrado verde-musgo no fim da rua 88. O romance é, então, a narrativa da vida de Benjamim Zambraia a partir de sua morte por fuzilamento. As ações ocorridas no passado e no presente aparecem duplicadas em simetria (ou quase), o enredo apresenta uma lógica interna difícil (próxima da escrita de livre associação), cujo encadeamento ocorre pela técnica cinematográfica usada pelo autor, os personagens – os principais e alguns dos secundários – refletem em espelho ou em paralelo outros personagens, todos sempre em fluxo deambulatório e esquizofrônico constante.

*Benjamim* é um romance de forte conteúdo sinestésico, sobretudo visual. A própria metáfora da câmera como recurso fantástico instaurador/articulador do processo narrativo já nos revela isso; os cortes, as montagens e outros procedimentos peculiares ao cinema também. O romance joga com a imagem como um jogo de espelho (um labirinto paralelo infinito) com imagens repetidas e duplicadas e novamente duplicadas até a exaustão.

O protagonista, que na década de 90 tem 55 anos, é um ex-modelo-fotográfico que se aposentou aos 40, quando transformou todas as reservas financeiras em ouro e distribuiu pelos meses referentes a sua expectativa de vida (80 anos).

<sup>1</sup> José Miguel Wisnik. O autor do livro (não) sou eu. Disponível em [[http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit\\_budapest\\_wisnik.htm](http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit_budapest_wisnik.htm)] Mauro Dias. O novo romance de Chico. Estado de São Paulo de 14/09/03. Disponível em [[http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit\\_budapest\\_estado.htm](http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit_budapest_estado.htm)] Arnaldo Bloch, Chico Zsoze Kósta Buarque. O globo de 14/09/03. Disponível em [[http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit\\_budapest\\_globo6.htm](http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit_budapest_globo6.htm)]. Luiz Alfredo Garcia-Roza. Não existe duplo para a realidade. O globo de 14/09/03. Disponível em [[http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit\\_budapest\\_globo4.htm](http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit_budapest_globo4.htm)].

Entre outros.

<sup>2</sup> Conforme RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000; e RIDENTI, Marcelo. O paraíso perdido de Chico Buarque. In: SEGATTO, J. Antônio; BALDAN, Ude (orgs.). *Sociedade e Literatura no Brasil*. São Paulo: UNESP, 1999. p. 167-200.

Na década de 60, Benjamim, no auge de sua vida profissional e pessoal, tinha bons contratos, podia manter relações sexuais com a mulher que desejassem. Além disso, tinha um ótimo vigor físico, era um bom nadador, um excelente jogador de vôlei. Nessa época, conhece Castana Beatriz com quem [107] tem um relacionamento amoroso frustrante, pois culmina na sua perda total, precedida de algumas perdas parciais, nas quais a imagem paterna (boa, má ou ambivalente), como elemento ligado à angústia de castração, é forte. A primeira perda ocorre quando o pai de Castana a embarca para Europa, a segunda quando ela retorna e troca Benjamim por um professor ativista político e a terceira quando Castana e seu amante são fuzilados pelas “autoridades” (a ditadura?) – maior representação da figura paterna, do pai mau contra quem o filho é impotente<sup>3</sup>.

Entretanto a terceira perda de Castana não é definitiva, pois Benjamim, que a esperava voltar da Europa e que a esperava voltar a seus braços (primeira e segunda perdas) transfere a espera por Castana para espera pelo seu (sua) filho(a).

Uma espera de 25 anos vazios, em que Benjamim, pela manhã, faz flexões e diz “Bom dia, Pedra” (BUARQUE, 1995, p. 57), anda pelo Largo do Elefante, entre mendigos, almoça e/ou janta no Bar-Restaurante Vasconcelos, mantém relações com uma prostituta ou masturba-se no banheiro. Sempre “filmado” pela câmera adquirida na adolescência e, embora abolida na velhice, “criara autonomia”. (BUARQUE, 1995, p. 11)

O complexo de perseguição, o trauma e a culpa pela perda de Castana (ou o recalque provocado pela perda) que se expressam nas formas de auto-punição de que são resultados a decadência física e profissional e, no limite, o insulamento (a rejeição a novos afetos – daí a fuga em relacionamentos fortuitos com prostitutas e a prática da masturbação) transformam Benjamim em um indivíduo isolado que vive “como um simulacro de si mesmo” (Paz, 2001), num mundo de ilusão (forma [108] evidente de duplicitade). Tal recusa do real é perceptível por Benjamim não desmontar o ‘quarto da criança’ e fugir de amigos que lhe pudessem trazer a lembrança de Castana à tona. Entretanto, “quem recusa o real, teu seu retorno com juros” (Rosset apud Martinho, 2005), pois ninguém “escapa ao destino” (Martinho, 2005). A recusa do real, para Rosset, liga-se à origem do duplo.

Numa das idas ao Bar-Restaurante Vasconcelos, Benjamim vê um casal discutindo. A moça, Ariela Masé, traz à tona a lembrança de Castana. Embora tenha a sensação de (re)conhecê-la (*unheimlich*), Benjamim deu-se conta realmente disso apenas ao consultar, em um arquivo de fotografias, as pastas da década de 60 e perceber a semelhança entre Castana Beatriz e Ariela Masé – para ele, mãe e a filha.

A partir de então, Ariela é o duplo de Castana e Benjamim (55 anos) é o duplo de si mesmo (aos 25). Ela repete em paralelo várias ações de Castana e ele repete suas próprias ações. Castana/Ariela procuram as chaves na bolsa enorme, enquanto repetem: “as chaves, as chaves”; quando riem, abrem bem a boca e jogam os cabelos para trás; correm de Benjamim com as sandálias penduradas na mão; odeiam a presença da Pedra do Elefante e por causa dela correm de Benjamim pelas escadas, pois não têm paciência de esperar o elevador.

<sup>3</sup> A análise das perdas aqui apresentada é a síntese do que analisamos em: PACHECO, Abílio. *Por pesar de você, a manhã se tornou outro dia: cidade, utopia e distopia em Benjamim*. Dissertação de Mestrado orientada pelo Professor Dr. Silvio Holanda. Belém: UFPA, 2005.

Castana/Ariela vivem uma situação de vigilância/super-proteção afetiva: Castana pelo pai, Ariela pelo namorado; e uma situação de repressão armada (implicitamente): Castana pelas “autoridades”, Ariela pelo grupo de extermínio de que faz parte seu namorado.

Castana/Ariela traem Benjamim com alguém ligado à política: Castana com o Prof. Douglas, Ariela com Alyandro (ambos personagens de vida dupla, o primeiro tem uma vida pública como professor, mas uma identidade oculta de ativista [109] político; o outro, uma vida pública de político em ascensão, mas um passado de ‘puxador’ de automóveis<sup>4</sup>).

Castana/Ariela têm suas imagens ligadas à morte: Castana morre junto com o professor Douglas no sobrado verde-musgo, depois que Benjamim deixa-se involuntariamente seguir pelas ‘autoridades’; Ariela deixa-se (não tão involuntariamente) seguir até o mesmo sobrado, para que o grupo de extermínio que fuzilaria Alyandro<sup>5</sup>, encontrasse Benjamim.

Em *Benjamim*, os duplos desfilam como na tragédia grega de Sófocles<sup>6</sup>. Além do protagonista, suas amadas Castana/Ariela, bem como o Prof. Douglas e Alyandro/Aliandro, são duplos: Leodoro, Dr. Cantagalo, o taxista Barretinho/Zilé, Zorza... Duplicadas são também as imagens, como a do camburão que Benjamim vê no Largo do Elefante, na década de 90, recolhendo mendigos, na década de 60 recolhendo estudantes.

A recusa do real, o simulacro, o narcisismo, a duplicação do protagonista e de outros personagens, além do trauma de perseguição e do complexo de castração ligado à figura paterna, são elementos que apontamos para afirmar que (juntamente com *Budapest*) mais um espaço na prateleira dos romances do duplo deve ser reservado para o romance *Benjamim*. [110]

## Referências:

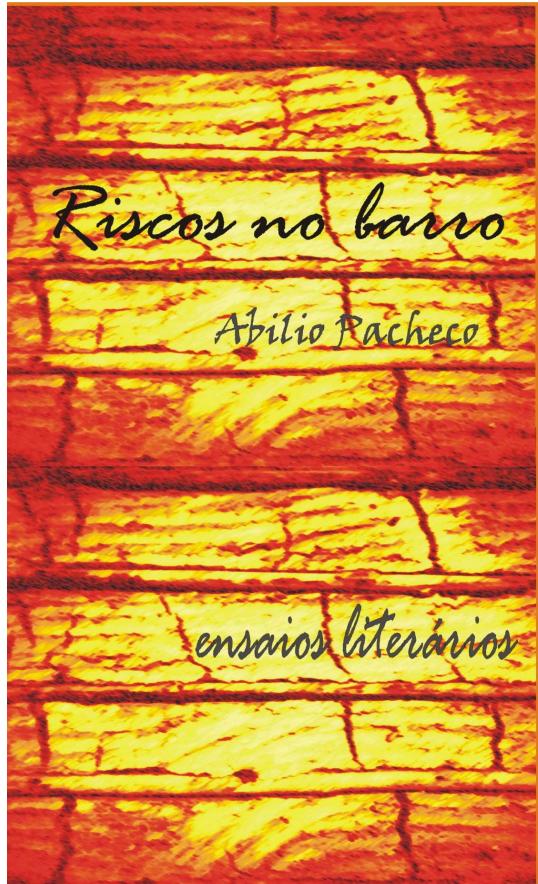
- BUARQUE, Chico. *Benjamim*. São Paulo: Companhia das Letras. 1995.
- FERREIRA, Vera Rita de Mello. *O estranho*. Monografia do curso de especialização em Psicanálise. 1983. Extraído de [<http://www.verarita.psc.br/html/unheim.html>] em 31 de Janeiro de 2005.
- FREUD, Sigmund. *Uma criança é espancada. Sobre o ensino da psicanálise nas universidades e outros trabalhos*. Tradução: Eudoro Augusto Macieira de Souza. Rio de Janeiro: IMAGO, 1976.
- MARTINHO, Cristina. Articulações do duplo na literatura fantástica do século XIX. Extraído de [<http://www.filologia.org.br/viicnlf/anais/caderno09-04.html>] em 31 de janeiro de 2005.
- PAZ, Ravel Giordano. *Esquizofrenia, simulacro e identidade: tensões dialéticas na ficção brasileira contemporânea*. [on line] Disponível na Internet via WWW. URL: <http://terravista.pt/copacabana/6677/esquizo.html>. Maio de 2001.

<sup>4</sup> A duplicidade de Alyandro Sgaratti é reforçada pela mudança de nome, antes Aliandro Esgarate.

<sup>5</sup> A intenção não era fuzilar exatamente Alyandro, nem exatamente Benjamim. O ‘grupo de extermínio’ fuzilava todo e qualquer homem que por ventura se aproximasse de Ariela e com se deitasse ou a provocasse sexualmente.

<sup>6</sup> Édipo. É importante lembrar que o recurso usado por Sófocles de duplicar as personagens tinha uma razão de ser de caráter estético. Na época, não se concebia mais de dois atores falando no palco, o diálogo para os gregos era apenas entre dois (di = dois). Sófocles, neste sentido, foi extremamente moderno ao colocar três atores falando em cena. Entretanto, três atores eram insuficientes para desenvolver uma tragédia mais complexa, então cada ator desempenhava mais de um papel.

O texto fundante do duplo na literatura é motivado pela limitação técnica das regras gregas para a tragédia.



Esse texto foi publicado originalmente em ***Riscos no Barro: ensaios literários***. Livro de autoria de [Abilio Pacheco](#), professor da Universidade Federal do Pará ([currículo lattes](#)), e reúne 8 ensaios produzidos alguns a partir de projeto desenvolvido com Bolsa PIBIC-CNPq e outros escritos por ocasião do mestrado em Letras - Estudos Literários, cursado na UFPa. Três desses ensaios são sobre Chico Buarque (dentre estes, o ponto alto "Às Urbes Buarqueanas", é indispensável para pesquisadores e fãs do cantor, e compositor carioca). No mesmo livro, você encontra também os seguintes textos sobre Chico Buarque:

#### **6. Fragmentação ontológica e interação especulativa em Benjamim, de Chico Buarque**

A partir de conceitos da narratologia e da apresentação sobre o Novo Romance Francês, discute-se a interação mediatisada pela focalização em “câmera” como processo narrativo utilizado pelo autor. Enfatiza-se o escamoteamento da imagem autoral e o caráter especulativo da interação, de modo a indicar a presença de tais processos no romance contemporâneo.

#### **7. Às urbes buarqueanas: das cidades utópicas a distopia singular**

Na abordagem mais original do volume e indispensável aos pesquisadores buarqueanos, apresentam-se as cidades na obra de Chico Buarque. Partindo das cidades utópicas nas primeiras composições, passando pela perda do potencial utópico das cidades nas canções, para – por fim – apresentar – no romance buarqueano – a cidade distópica como crítica social.

Veja o resumo dos outros cinco textos que fazem parte do volume em: [riscosnobarro.wordpress.com](http://riscosnobarro.wordpress.com):

1. Notas sobre autoria
2. Considerações sobre o Narrador
3. O Narratário / Conceito e Classificação / A constituição do Outro como ser enunciativo
4. Subjetivismo epistolar, outridade e interação empática em Lucíola, de José de Alencar.
5. Heterogeneidade enunciativa e montagem caleidoscópica em O Minossauro, romance do paraense Benedicto Monteiro.

Pedidos: [riscosnobarro@bol.com.br](mailto:riscosnobarro@bol.com.br)

Ou no site da Livraria Poeme-se: [www.livrariapoeme-se.com.br](http://www.livrariapoeme-se.com.br).

Veja outras informações no blog da publicação: [riscosnobarro.wordpress.com](http://riscosnobarro.wordpress.com).