

## A CIDADE DA ESPETACULARIZAÇÃO E DA VIOLÊNCIA EM *BENJAMIN*, DE CHICO BUARQUE

Ewerton de Freitas IGNÁCIO  
Universidade Estadual de Goiás  
[ewertondefreitas@uol.com.br](mailto:ewertondefreitas@uol.com.br)

**Resumo:** *Benjamin* (1995), segundo livro de Chico Buarque, narra a história de Benjamin Zambraia, ex-modelo fotográfico que investe suas economias em ouro e passa o resto da vida flinando pela cidade e remoendo lembranças da antiga ex-namorada. A narração é frenética, cinematográfica, inclusive pelo fato de o protagonista ter um imemorial hábito de se sentir observado/filmado, a todo instante, por uma câmera invisível. Desse modo, desperta interesse, na obra, a abordagem do tema da violência atrelada a questões que têm a ver com a espetacularização das cenas narradas, o que aproxima a obra da narrativa cinematográfica. Partindo dessas breves ponderações, este trabalho objetiva discutir os modos pelos quais questões como a violência urbana, a deambulação espacial do protagonista e a espetacularização de suas ações se coadunam para plasmar uma obra cuja leitura se mostra pertinente em tempos de conflitos interpessoais, brutalidade urbana e incompreensões mútuas e profundas.

**Palavras-chave:** literatura brasileira; experiência urbana; violência urbana; espetacularização.

No contexto urbano contemporâneo, especialmente o das grandes cidades, cenas de violência passaram, mais do que nunca, a fazer parte do cotidiano de milhões de pessoas que têm, na urbe, o seu espaço de moradia, de lazer, de convivência, enfim.

Em um plano simbólico, verificam-se inúmeras práticas culturais que não se furtam ao retrato de diversas formas de violência que, conforme Pierre Bourdieu esclarece em seu *O poder simbólico* (1998), transitam pelos mais variados espaços da experiência urbana. Nesse aspecto, a literatura, compreendida como espaço alegórico de representação de lugares permeados por atos arbitrários e violentos, não pode se eximir do debate de questões atreladas ao universo temático das mais variadas formas de violência, o que inclui agressões de ordem física, de ordem social e, mesmo, de agressões pressupostas ou metaforizadas em discursos e realidades supostamente não violentos.

Nessa perspectiva, não é raro constatar o conflito como sendo retratado sob muitas perspectivas, o que possibilita desde o surgimento de romances de guerra aos violentos conflitos urbanos descritos pela pena de alguns escritores contemporâneos (LYRA, 1980; GINZBURG, 2013).

Partindo dessas breves considerações, este trabalho tem por objetivo discutir os modos pelos quais se tem, no romance *Benjamin*, publicado por Chico Buarque em 1995, o retrato de cenas de violência, sejam atos arbitrários e violentos latentes, pressupostos, sejam atos violentos desprovidos de quaisquer mascaramentos. Objetiva-se, também, tecer algumas considerações sobre a questão da espetacularização dessas mesmas cenas de violência, no romance duplamente representadas: pela representação da vida do protagonista, e pela representação mental que ele tem de si próprio, como um legítimo espectador dos próprios passos.

Dito de um modo um tanto simplificado, pode verificar-se que a cidade tem, ao longo da (sua) história, afigurado-se ora como sede da cultura, da modernidade e da educação, ora como espaço de massificação, de violência e de ostentação (IGNÁCIO, 2010; MUMFORD, 2004). Desse modo, é possível entrever os reflexos disso nas literaturas de diferentes países, épocas e autores.

Este texto não tem a pretensão de esgotar esse assunto, embora objetive fazer referência aos modos por meio dos quais a temática do urbano, e da violência nesse contexto (BAUMAN, 2009), são representadas em *Benjamim*, romance publicado por Chico Buarque em 1995.

Filho do historiador Sérgio Buarque de Hollanda, Chico Buarque de Hollanda é poeta, compositor, dramaturgo e escritor. Um dos artistas mais ativos na luta contra a Ditadura Militar, o músico Chico Buarque destacou-se desde suas primeiras participações nos célebres festivais de música popular brasileira, e construiu ao longo de sua carreira a reputação de único homem do Brasil (e talvez do mundo) que compreende a alma feminina. Como romancista, o autor ganhou vários prêmios Jabuti, por *Estorvo* (1991), *Budapeste* (2003) e *Leite Derramado* (2009).

*Benjamin* (1995), segundo livro de Chico Buarque, narra a história de Benjamin Zambraia, ex-modelo fotográfico que investe suas economias em ouro e passa o resto da vida flinando pela cidade e remoendo lembranças da antiga ex-namorada. A narração possui um ritmo frenético, sendo, portanto, cinematográfica, inclusive pelo fato de o protagonista ter um imemorial hábito de se sentir observado/filmado a todo instante, por uma câmera invisível. Desse modo, desperta interesse, na obra, a abordagem do tema da violência atrelado a questões que têm a ver com a espetacularização das cenas narradas, o que aproxima a obra da narrativa cinematográfica.

Ressalte-se que, nesse aspecto, o próprio autor ponderou que seu segundo romance era, até certo ponto, tributário de algumas técnicas cinematográficas, como a rapidez com que as imagens e as cenas vão se sucedendo.

Quanto ao fato de o protagonista sentir-se, o tempo todo, filmado, o narrador afirma que Benjamin “Fez-se filmar durante toda a juventude, e só com o advento do primeiro cabelo branco decidiu abolir a ridícula coisa.” (BUARQUE, 1995, p. 11).

Considerando-se, no entanto, a antiga profissão do protagonista – modelo fotográfico – parece até ser natural que ele se sentisse filmado por ser, em eventuais circunstâncias, reconhecido por alguns transeuntes pelos quais passa em suas andanças pela cidade, atraindo olhares de completos estranhos.

Nesse aspecto, também, talvez caiba aqui lembrar ao conceito bakhtiniano sobre excedente da visão estética:

Quando contemplo um homem situado fora de mim e à minha frente, nossos horizontes concretos, tais como são efetivamente vividos por nós dois, não coincidem. Por mais perto de mim que possa estar esse outro, sempre verei e saberei algo que ele próprio, na posição que ocupa, e que o situa fora de mim e à minha frente, não pode ver: as partes de seu corpo inacessíveis ao seu próprio olhar – a cabeça, o rosto, a expressão do rosto –, o mundo ao qual ele dá as costas, toda uma série de objetos e de relações que, em função da respectiva relação em que podemos situar-nos, são acessíveis a mim e inacessíveis a ele. Quando estamos nos olhando, dois mundos diferentes se refletem na pupila dos nossos olhos. Graças a posições apropriadas, é possível reduzir ao mínimo essa diferença dos horizontes, mas para eliminá-la totalmente, seria preciso fundir-se em um, tornar-se um único homem. (BAKHTIN, 1997, p. 43).

Habitado que está a se enxergar por meio das lentes de uma câmera, como se levasse sempre consigo um espelho para ver além desse horizonte concreto, era de se esperar que Benjamin reduzisse a diferença entre tais horizontes, como se ele tivesse uma visão de 360 graus. Mas não é o que se verifica. Pelo contrário, essa câmera imaginária reduz o horizonte do protagonista a ele mesmo, como um espelho que não refletisse senão a imagem do observador.

Esse egocentrismo explica muitas de suas atitudes ao longo do romance. Trocado pelo professor Douglas Saavedra Ribajó, Benjamin só volta a ouvir falar de Castana Beatriz quando o doutor Campocelste, o pai de Castana, o procura, furioso com a gravidez da filha. “O velho precisava localizar a filha a tempo de enviá-la a uma clínica na Califórnia, e a colaboração de Benjamin seria preciosa” (BUARQUE, 1995, p. 83). A tal clínica californiana era provavelmente uma clínica de aborto, porquanto Campocelste estava convencido de que “aquele vagabundo planejara esposar sua filha tendo em vista uma suposta herança.” (BUARQUE, 1995, p. 83).

Mas Benjamin não colabora, na esperança de que ela volte espontaneamente para ele, uma vez que sua esperança era a de que,

Quando ela 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 Benjamin, que permanecia aberto dia e noite. E Benjamin acolheria o(a) filho(a) dela como se fosse seu, no quarto da criança. (BUARQUE, 1995, p. 84).

Não é, porém, o que acontece. Castana Beatriz desaparece para sempre e só muitos anos depois é que Benjamin Zambraia descobre que ela fora morta – muito presumivelmente – por homens ligados ao regime ditatorial.

Considerando-se, portanto que parte da narrativa é ambientada na década de 1960, período conturbado da história do Brasil, período vivido pelo autor, que sentiu na pele a censura da época, é bem provável que o professor Ribajó fosse mais um dos tantos perseguidos pela ditadura militar. Isso explica seus esconderijos e sua vida dupla.

Assim, Benjamin espera em seu apartamento por mais de duas décadas, sem saber que o casal foi morto pela repressão. Até que um dia, perambulando pela cidade, ele encontra a corretora de imóveis Ariela Masé, mulher muito parecida com sua Castana Beatriz, e resolve aproximar-se dela. Após uma série de encontros e desencontros, o protagonista é fuzilado sem sequer saber o por que: Ariela Masé fora estuprada por um cliente. Desde então, seu namorado, Jeovan, policial aleijado por um tiro na espinha, mandava matar qualquer um que dela se aproximasse.

O comodismo de Benjamin é sua ruína. É essa convicção de que, cedo ou tarde, as coisas voltarão a ser como eram antes, que o leva a seguir morando num apartamento cada vez mais desvalorizado e com vista para uma pedra, para se certificar de que Castana Beatriz o encontrará ao voltar para seus braços.

Esse é o principal fato que o motiva a flunar pela cidade, sem destino nem emprego estável, sempre deixando-se levar pelos outros enquanto a ex não volta, como no momento em que duas adolescentes o confundem com algum artista: “Benjamin não está para aventuras, sem falar que desembestou uma ventania, mas elas arrastam-no pelos braços até o outro lado da rua.” (BUARQUE, 1995, p. 40). E é isso que o aproxima cada vez mais de sua sina.

No romance, a referência aos tempos em que a ditadura militar vigorava em solo brasileiro implica menção – ainda que um tanto indireta – a uma época em que o indivíduo não tinha liberdade de expressão, de pensamento, uma época que o próprio Chico Buarque

vivenciou, tendo tido letras de música censuradas e tendo sido, ele mesmo, ameaçado de morte por pessoas ligadas ao regime militar.

Nesse sentido, essas referências cumprem o papel de, na obra, fazerem um certo contraponto com a violência atinente ao presente da narrativa, retratada nos episódios em que Jeovan manda matar os homens à volta de Ariela e, também, em outras cenas, como quando o protagonista é levado, um tanto a contragosto, por pessoas que o reconheceram de modo equivocado, julgando-o um artista da televisão, para participar de uma gincana em uma concessionária de veículos.

Uma questão que não tem necessariamente a ver com violência nem com espetacularização, mas que bem define a condição de Benjamin Zambraia, é sua condição de ser solitário: um dia ele chegou a sonhar com o casamento com Castana Beatriz, chegando, mesmo, a decorar um quarto em seu apartamento para o filho que um dia teriam. Depois dessa decepção sentimental, seguiu sua vida solitariamente, até morrer assassinado. Essa condição é peculiar à obra de Chico Buarque, uma vez que o mesmo acontece com os protagonistas de seus outros três romances, quais sejam *Estorvo*, *Budapeste* e *Leite derramado*.

Não é gratuito, dessa forma, o fato de Benjamin Zambraia ser reconhecido de forma equivocada por algumas pessoas, uma vez que parecem reconhecê-lo de algum lugar do qual nunca se lembram com exatidão. Desse modo, algumas pessoas o reconhecem, mas nenhuma sabe ao certo de onde:

Saudavam-no às vezes com familiaridade equivocada, convencidos de conhecê-lo de vernissages, de alguma ilha, quem sabe do Jockey Club, de convenções ou de um transatlântico. Mas as pessoas mais sérias sem dúvida desconfiavam de um cidadão assim onipresente, que ostentava saúde, fortuna, simpatia, e não tinha nome. (BUARQUE, 1995. p. 39).

Ressalte-se que algumas dessas pessoas com as quais o protagonista cruzava na rua poderiam jurar que ele seria, de fato, alguma celebridade, mesmo sem saber quem ele era, nem tampouco o que ele fazia.

A questão da violência na obra, bem como de sua espetacularização, evidencia-se no momento da morte de Benjamin, pois, nesse instante,

Sua existência projetou-se do início ao fim, tal qual um filme, na venda dos olhos. Mais rápido que uma bala, o filme podia projetar-se uma outra vez por dentro das suas pálpebras, em macha a ré, quando a sucessão dos fatos talvez resultasse mais aceitável. E ainda sobraria um fiapo de tempo para Benjamin rever-se aqui e acolá em situações que preferiria esquecer, as imagens ricocheteando dentro do seu crânio. (BUARQUE, 1995, p. 9).

Nesse momento – que abre a obra, diga-se –, Benjamin enxerga-se a si mesmo como se assistisse a um filme, qual seja, o filme de sua vida, vendo-se morrer de modo duplo: porque está morrendo e porque assiste, como se estivesse fora de seu corpo, à sua própria morte.

Benjamin Zambraia pode ser vislumbrado como um retrato do homem moderno, cuja identidade se dissolve na massa de uma sociedade cada vez mais consumista, onde o ter é mais importante que o ser. Talvez isso explique sua obsessão pela falecida Castana Beatriz, obsessão que lhe rende, como já se afirmou, muitas balas ao final de suas aventuras e desventuras, o que permite entrever que, ao habitante de um grande centro urbano contemporâneo, não importa a atitude que se tome diante da dura realidade desses locais: ninguém escapa das consequências de se habitá-los.

## Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- BORDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- BUARQUE, Chico. *Benjamim*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores Associados, 2013.
- IGNÁCIO, Ewerton de Freitas. *Do campo abandonado para a cidade suportada: campo e cidade na literatura brasileira*. Anápolis, GO: Universidade Estadual de Goiás, 2010.
- LYRA, Pedro et. al. *A violência na literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.
- MUMFORD, Lewis. *A cidade na história*. Trad. Neil R. da Silva. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.