

Universidade Federal de Uberlândia

Marco Túlio da Silva

**A história que a História não conta: A tragédia  
brasileira na literatura de Chico Buarque.**

Uberlândia –MG

2019

Marco Túlio da Silva

**A história que a História não conta: A tragédia  
brasileira na literatura de Chico Buarque.**

Monografia apresentada no curso de graduação em História pela Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para a obtenção do título de Graduado em História.

Orientador: Prof. Dr. Alcides Freire Ramos.

Uberlândia – MG

2019

# Agradecimentos

O término de uma graduação, de um ciclo, mais que um momento de imensa satisfação, é também o momento de fazer um balanço, louvar, abraçar e agradecer. Agradeço primeiramente e sobretudo à minha mãe, Eliane da Silva, quem, por durante toda a sua vida não poupou esforços para que eu chegasse até aqui. Mãe, diarista que você foi e ainda é, externo aqui a minha enorme gratidão por cada dia de seu trabalho e empenho, por cada suor, por toda luta, choros e vivências passadas, calada, que tu suportaste. Espero ter te honrado até aqui.

Agradeço ao Ademar de Paula Lourenço, meu padrasto e pai de alma que, ainda quando éramos crianças veio, decidiu ficar e teve peso importante na minha formação. Obrigado Ademar, a sua luta, creio, não foi em vão. Agradeço aos meus irmãos, Maxwell, Maicon e Matheus. Cada um de vocês, a seu modo, são inspiração para eu continuar lutando. Aos meus sobrinhos, Vitória e Murilo, vocês são as sementes que quero plantar, regar e ser exemplo de afeto e de pessoa.

Agradeço imensamente à Ângela Martins, amiga, mais que amiga, que durante anos, na impossibilidade de minha mãe, financiou meus estudos, materiais escolares e possibilitou, à sua maneira, que eu chegasse até aqui. Ângela e Jadilon, colegas, chegamos aqui com muita luta!

Agradeço aos meus amigos colegiais, Gregório Gonzaga, Bianca Borges, Karine Sthefanny, Raquell Pereira e Paloma Santiago. Gregório, todo dia lhe agradeço por me apresentar a Biblioteca da Escola Antônio Luis Bastos, foi ali que tornei-me homem. Obrigado a meu grande parceiro e amigo Otávio Augusto. Você, Tavin, sabe o que foi essa caminhada. Obrigado por estar aqui, desde o Ensino Fundamental, me aconselhando, me ajudando nas minhas quedas (e quantas foram), por ser esse ouvinte paciente, construtivo, amigo e irmão! Você é o melhor.

Obrigado a tantos amigos da graduação em História que, a cada conversa, me ajudaram a me formar enquanto pessoa e historiador. Obrigado aos professores e servidores do Instituto de História, em especial André F. Voigt, Paulo Roberto de Almeida e Maria Clara Tomaz Machado.

Aos professores do Instituto agradeço aqui, de público, à Rosangela Patriota Ramos, querida professora, mentora, criadora, líder e tantos outros adjetivos que não ousou somar para não demonstrar tamanho apreço e respeito que tenho a você. Obrigado Rosangela por acreditar em mim, por depositar em mim o seu tempo e confiança. A nossa relação, meu respeito e admiração ultrapassam as cadeiras de sala de aula, vão para a vida: você me ensinou o sabor doce do saber. Mais uma vez, obrigado por tudo.

Obrigado Alcides Freire Ramos, mestre, por me conduzir de maneira tão livre, leve e produtiva tudo o que foi até aqui. Obrigado pela perspicácia, pela exatidão dos pensamentos e por me mostrar enfim que os dias e a vida podem e devem ser problematizados e vividos. Obrigado por inocular em mim uma outra visão de mundo que a mim só não seria possível, obrigado.

Agradeço a meus amigos de vida, Edy Junio, Vitor Abadio, Eduardo, Anderson Graciliano, Luis Fernando Ferreira, Juliano Calil, Adriel Borges e tantos outros. Adriel, meu amigo, por quantas passamos! Foi você quem me indicou a História como área possível. Obrigado aos meus professores das: Escola Estadual 6 de Junho, Escola Municipal Otávio Batista Coelho Filho e Escola Estadual Antônio Luís Bastos.

Por fim, e não menos importante, agradeço à Tayná Lima, minha parceira, amiga, namorada. Obrigada querida por ser essa pessoa excepcional, por ser a primeira sempre a ler os meus escritos, por ser a ouvinte paciente das minhas filosofias, por suportar o duro-leve fardo de compartilhar a sua vida comigo. Ao destino pertence o nosso futuro, mas quero deixar registrado aqui o meu muito obrigado pela sua existência, principalmente nos últimos dias.

Obrigado a todos os membros do NEHAC, por sempre me terem recebido bem e ser para mim um exemplo de grupo cioso pelo pensamento e pesquisas sérias acerca de História, Arte e Cultura. Obrigado à Banca examinadora por dispor de tempo e atenção para ler, propor melhoras e avanços deste trabalho. Ao CNPQ pelo incentivo e fomento em Bolsa de Iniciação Científica.

A minha vida e os caminhos que trilhei não foram apenas obras minhas. Sou o primeiro de minha família prestes a concluir um curso de graduação. Por mais esforço meu que tenha aqui gostaria de agradecer e me voltar a todas as Marias, Joãos, Joaquins e milhões de brasileiros que mantêm a Universidade Pública e Gratuita no Brasil. Há muito ainda o

que fazer, é verdade, gostaria de terminar neste espaço agradecendo a vocês, todos vocês que porventura um dia lerão estas páginas. Nos meus dias na Universidade, nos meus trabalhos, participações e palavras espero os ter trago para este mundo que chamamos Universitário. Neste trabalho que ora se encerra espero que se vejam nele, esta foi a minha busca e sempre será. Povo, somos povo, e como povo, agradeço a vocês.

“Brasil, meu nego  
Deixa eu te contar  
A história que a história não conta  
O avesso do mesmo lugar  
Na luta é que a gente se encontra  
[...]  
Brasil, o teu nome é Dandara  
E a tua cara é de cariri  
Não veio dos céus  
Nem das mãos de Isabel  
A liberdade é um dragão no mar de Aracati.  
Salve os caboclos de Julho  
Quem foi de aço nos Anos de Chumbo  
Brasil, chegou a vez  
De ouvir as Marias, Mahins, Marieles, malês”.

**Samba-enredo Mangueira (2019)**

# Sumário

Introdução.....	08
<b>Capítulo I: Chico Buarque: Artista Brasileiro.....</b>	<b>09</b>
Chico: Uma breve trajetória.....	09
<b>Capítulo II: Incurções literárias: Os romances e os Brasis.....</b>	<b>16</b>
Retratos de Brasis na literatura de Chico Buarque.....	16
Fazenda Modelo: uma novela pecuária (1974).....	17
Estorvo (1991).....	22
Budapeste (2003).....	26
Leite Derramado (2009).....	28
O Irmão Alemão (2014).....	30
<b>Capítulo III: O romance Benjamim e suas tragédias.....</b>	<b>33</b>
Benjamim (1995).....	33
Benjamim: Um breve resumo.....	35
<b>Capítulo IV: Histórias em perspectivas, os problemas acerca do Brasil moderno.....</b>	<b>40</b>
O objeto fotografado.....	40
Quando o morto encontra-se vivo.....	44
Os papéis sociais na Era das Intimidades Reprimidas.....	46
A Teatralidade Social: figuras carismáticas.....	49
Braços do Estado: A militarização cotidiana.....	51
Conclusão.....	57
Referências Bibliográficas.....	58

# Introdução

A criação artística nos fornece sólidas bases de compreensão de uma sociedade. É através da arte, em seu sentido geral, que surgem personagens, sujeitos, lugares, gestos, tendências e utopias de um povo, de um indivíduo em inserido e parte da sua comunidade. Arte que imita a vida, como diria Ferreira Gullar, “A Arte que existe porque a vida não basta”. Interessa-nos observar o campo literário em específico como um campo artístico mais que de expressão, mas também como um campo de representação social.

A literatura, neste sentido, como um locus n’onde se encontra um retrato representativo de um determinado povo e lugar, literatura que desvenda em si mesma, no seu próprio estilo, mais que psicologismos individuais ou imagéticas de uma personagem, literatura que, no seu próprio desenho narrativo, permite-nos olhar para o geral da história e, a partir disso, lançar perguntas.

Na produção literária recente do Brasil podemos encontrar vários autores que já sagram-se grandes, a ver Milton Hatoum, Marçal Aquino, Edney Silvestre, Júlian Fucks, Chico Buarque, etc. De uma forma ou de outra, oriundos que são do Regime Civil-Militar de 1964, suas narrativas quase sempre tocam no tema da ditadura e, mais especificamente, parecem delinear uma “literatura do trauma”. Em todas essas produções encontraremos, em maior ou menor grau, retratos de um novo Brasil, de um Brasil com novos dilemas.

Pouco se tem produzido sobre a literatura de Chico Buarque de Hollanda. Talvez o cantor e compositor mais conhecido da MPB, Chico ficou mais conhecido pela sua produção musical e teatral, gêneros que para ele quase sempre andaram juntos. No entanto, a sua literatura firma-se também com extrema pujança e profundidade, resguarda a sua acidez crítica e um inconformismo social.

Se olhados em retrospecto e conjuntamente, vida e obra do artista Chico Buarque denotam a própria resistência, os próprios acordos e arranjos que vários artistas de esquerda, durante o Regime Militar, tiveram que fazer. Chico Buarque estréia com *Fazenda Modelo: novela pecuária* na literatura como forma de driblar a censura e a partir de então começa uma empreitada literária e musical, uma servindo de suporte para a outra.

Até o presente momento Chico Buarque conta com seis livros. Cada um deles, à sua maneira, dialoga com a história do Brasil e mais parecem, em seu conjunto, um glossário

de nossa tragédia. Escolhemos como nossa fonte de pesquisa o livro *Benjamim*, publicado em 1995. Dez anos depois da redemocratização brasileira, sobrevivente exilado do regime e produzindo com extrema vitalidade, o livro está inserido num novo Brasil com novos dilemas, refazendo-se e inventariando os resultados de sua tragédia social e econômica deixados pelo Regime Militar.

Através de *Benjamim* fizemos um recorte temporal de 1995 até os dias de hoje, tendo como fio condutor a vida de sua personagem principal, Benjamim, tendo que refazer-se de acordo com o novo tempo. Aqui abundarão referências às desigualdades sociais, à constituição de nossas cidades, ao surgimento de novas mentalidades, retratos da tragédia brasileira que solapa de sua história os pobres e oprimidos. Em retrospecto, veremos a vida de uma personagem inserida nestes dois momentos históricos: o regime militar e o Brasil democrático. Através de seu psicologismo (no nível individual) e de suas relações com outros sujeitos e com o seu social, lançamos questões, hipóteses, distopias e utopias sobre este Brasil que aí está.

## ***Capítulo I: Chico Buarque: Artista Brasileiro***

### **Chico Buarque: Uma breve trajetória.**

Em plena euforia nacional oriunda das políticas do governo Vargas, misturada com a esperança de um Brasil finalmente moderno, nasce Francisco Buarque de Hollanda a 19 de Junho de 1944. Filho do importante historiador e sociólogo Sérgio Buarque de Hollanda e Maria Amélia Cesário Alvim, o “Carioca” (como ficou conhecido por seus colegas paulistas na infância), viveria toda a sua vida num misto de esperanças e distopias. Chico, como ficou conhecido, é fruto de um Brasil ainda com fortes raízes agrárias mas aberto ao nacional desenvolvimentismo. A sua história, como a de muitos brasileiros, apresentam representações de um Brasil que se constituía moderno. E como poucos, através da sua história (e das vivências e intervenções nascidas dela) nós hoje somos capazes de compreender melhor e suscitar novas questões à longa e tortuosa caminhada rumo à construção de uma cultura popular brasileira.

Chico é *seresteiro, poeta e cantor* de primeira linha, como é também um dos maiores privilegiados artistas brasileiros, mantendo contato e sendo fruto da mais alta intelectualidade do país. Já criança, irmão de mais outros sete irmãos, sendo o quarto mais novo, passa temporadas fora do Brasil, tem uma rigorosa e ampla educação e se envereda

nas mais auspiciosas aventuras juvenis pela vida. É incrível notar como que um filho da mais alta intelectualidade brasileira, participante ativo dos mais notáveis movimentos culturais de resistência político-artística pôde representar de forma tão clara questões candentes da sociedade brasileira, ou seja, naquilo que ela tem de mais desigual. Pelo trabalho de seu pai como pesquisador e jornalista se envereda pela Itália, aprende diversos idiomas, esbalda-se numa extensa produção literária e ainda menino começa a esboçar suas primeiras criações.

Gostava de se exhibir com livros de seu pai pelos corredores do Colégio, lia Dostoiévski, Flaubert, Goethe, Tolstói, etc, jamais os brasileiros, quando um amigo, caçoando dele, o incentivou a ter contato com a literatura nacional. Nasce talvez daí sua brasilidade. Fato é que na sua casa viviam os maiores e mais importantes escritores, poetas e artistas da época. Chico participava, ainda criança, de longas noites regadas ao violão de Vinicius de Moraes, era freqüente no apartamento de Manuel Bandeira e muito novo já era cotado por Tom Jobim para colocar letras em suas músicas. Com João Gilberto descobre o advento da Bossa-Nova:

“Veio então, com o primeiro LP de João Gilberto, *Chega de Saudade*, em 1959, o choque da Bossa Nova – diante da qual o rock, de repente, passou a lhe soar como um recuo, em termos musicais. Como outros garotos ligados em música, Chico percebeu que ali estava alguma coisa ao mesmo tempo moderna e brasileira, afinada com excitantes novidades que o país experimentava naquele final de década e que, para eles, era o motivo de mais legítimo orgulho nacionalista: O Cinema Novo, o teatro do Arena e o do Oficina, Brasília, a arquitetura de Oscar Niemeyer. Seriam estas as matrizes de sua geração”.<sup>1</sup>

Como artista e cidadão, Chico viveu nos anos 1950 a plena satisfação de ser brasileiro. O gigantesco sucesso de um ritmo musical inteiramente novo, o Brasil que estava em vias de se modernizar, a criação de Brasília num rompante um tanto heróico de Juscelino Kubistchek gerou no jovem Chico o desejo de cursar a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU-USP) em 1963 e ao mesmo tempo produzir algumas canções e participações “esportivas” em shows e bares da época.

---

<sup>1</sup> HOLLANDA, Chico Buarque de, 1944 – Chico Buarque, letra e música: incluindo Gol de Letras de Humberto Werneck e Carta ao Chico de Tom Jobim – São Paulo; Companhia das Letras, 1989. Obra em 2v

Assim como todos de sua geração (vale lembrar, um seletto grupo paulista universitário), convivia-se com um sentimento de otimismo, orgulho nacional e, o mais importante de tudo, um período de intensa efervescência cultural brasileira. É comum nos discursos de Chico Buarque, acessíveis em tantas entrevistas e livros, certo saudosismo dos torneios musicais promovidos pela TV Record, a iminência de uma produção cinematográfica altamente qualificada e genuinamente brasileira, de um teatro ativo, popular, social. Parece que deste período as conversas, contatos e espaços de cultura pululavam pelas ruas, entre bares e avenidas promovidos por jovens herdeiros de uma cultura e de uma massa artística orgulhosa de si: era diretamente a geração herdeira da Semana de Arte Moderna (1922), com a idéia de Brasis antropofágicos, onde emergiam vozes, sons e cores negras, indígenas, brasileiras afinal.

A rede de sociabilidade presente na FAU e em outras universidades ali próximas, possibilitou ao Chico um intenso contato com os mais variados espaços de produção artística de sua geração:

“A própria FAU era um ferredouro de música popular brasileira: no porão do prédio, algumas vezes por semana, tinha lugar um forrobodó etílico-político-musical que um colega de Chico, João Manuel Fernandes, o Mané (inspirador, mais adiante, do personagem Mané, vivido por Paulo César Pereio na peça *Roda viva*), batizou apropriadamente de Sambafo. “Bebia-se cachaça, que era o que se podia beber”, relembra um dos freqüentadores contumazes do forrobodó, Francisco Fussetti de Viveiros Filho, o Maranhão, futuro autor do frevo *Gabriela*, que faria sucesso num dos festivais de música, em 1967. Outro que nunca faltava a essas fuzarcas movidas a caninha Pitu era Valandro Keating, bom de violão e bom de traço, que nos anos 70 ilustraria um poema de Chico, *A borbo do Rui Barbosa*, escrito nos primeiros tempos de faculdade”.<sup>2</sup>

Foi neste período e neste espaço geográfico movido por tamanha efervescência político-cultural que Chico Buarque começou a se conscientizar para o seu espaço dentro de sua geração. É nesta época que começa a fazer parcerias com Toquinho pelos bares, escreve músicas para a sua irmã Miúcha se apresentar, e se apresenta contra a vontade da mãe, em shows e festivais. Produz do período de 1964 a 1968 músicas como *Tem mais samba* (1964); *Juca* (1965) *Pedro pedreiro* (1965); *Sonho de um carnaval* (1965); *Carolina*

---

<sup>2</sup> Idem.

(1967); *Roda Viva* (1967) e se torna nacionalmente conhecido pela canção *A banda* (1966). Aqui, já se delineiam percursos que depois marcarão toda a biografia de Chico Buarque: a problemática dos excluídos, das mulheres, dos operários<sup>3</sup>.

No livro de Adélia Bezerra de Menezes<sup>4</sup>, onde se encontra um profundo estudo sobre a cronologia musical de Chico Buarque em conjunção com a sua vida e aspectos sociais brasileiros, nota-se diversos assuntos relevantes para a cultura nacional que, no próprio desenvolvimento artístico de Chico fica representado. Por exemplo, nos anos iniciais de sua produção musical notaremos certa preocupação em compor músicas muito mais ligadas ao tema do amor e da infância, que denota certo saudosismo infantil pela velha constituição das cidades, pelos tipos e sujeitos que as compõem, por certa brasilidade em vias de construção, guardadas todas as suas diferenças e pluralidade.

Ao longo desse desenvolvimento, podemos notar que sua temática musical recai sobre as questões puramente sociais, evidenciando um caráter denunciativo de Chico sobre as mazelas e atrasos que o Brasil ainda matinha e sobre sujeitos excluídos do cotidiano social. Se analisarmos as canções de Chico Buarque juntamente com o seu contexto de produção veremos nitidamente se entranhar aspectos reais e demandas sociais na sua arte. No entanto, até mesmo por suas ligações pessoais e artísticas Chico seria duramente criticado por seus colegas compositores contemporâneos, como Caetano e Gilberto Gil.

No período de vanguarda, em que imperava o uso da guitarra elétrica nas canções, Chico Buarque ainda se mantinha muito fiel às modinhas e sambas que remetiam à ideia de um Brasil arcaico. No período de transição para a música moderna, profundamente marcada pelo estilo norte-americano de produzir, Chico compunha com Vinicius de Moraes e Tom Jobim músicas ao estilo bossa-nova, ritmo já desinteressante para uma sociedade ávida em ouvir canções politicamente ativas e engajadas, o que prenunciava a face de um novo Brasil prestes a nascer.

Tal fato é nitidamente notado quando, na competição num dos festivais musicais da TV Record ao apresentarem-se Chico e Tom com a canção *Sabiá* são duramente vaiados, por um público que não entendeu o nível de engajamento político que a música inaugurava.

---

<sup>3</sup> NOVAIS, Tatiana Barbosa. A representação dos oprimidos nas canções de Chico Buarque. 2002. 72 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2002

<sup>4</sup> MENEZES, Adélia Bezerra de. Desenho mágico: canções políticas em Chico Buarque.

Tempos mais tarde Chico Buarque se justificaria dizendo que a música ao seu modo fazia um apelo político sim, só que com clássicas referências culturais brasileira.<sup>5</sup>

E é neste ambiente de intensa tensão entre público e artista que Chico se forma. O público, a seu modo, exigia dos artistas o máximo de uma arte com conteúdo. O artista, através de sua arte, dialogava com a sociedade abraçando aspectos do real. Num período de extrema efervescência cultural e um sentimento de pertencimento coletivo àquela produção artística o palco e a platéia se encontravam próximos, de modo que era difícil delinear o público artista ou o artista público. O palco revoluciona-se, passa a ser tribuna<sup>6</sup>.

Havia uma pedra no meio do caminho.

O ano de 1968 inaugura a agudeza da força das mãos do Estado repressor promovida pelo Ato Institucional nº5. Toda aquela geração até então produtiva, combativa e ativa terá agora que se enfileirar em outra trincheira: a da luta pela liberdade individual de expressão e manifestação de seus afetos políticos e ideológicos. Os dois fantasmas ambivalentes, protagonizados pela “ameaça comunista” de um lado e pela idéia capitalista de livre mercado pelo outro acabará por monopolizar o debate e engendrar milhares de mortes, desaparecimentos e abafamentos de vozes prontas e ávidas em falar.

Do período de 1969 a 1975 Chico Buarque comporia os seus maiores sucessos, constituindo-se como uma importante voz das esquerdas e por isso mesmo perseguido pelas forças repressoras. O período dos anos de Chumbo legaria ao Brasil inúmeras mazelas, resultados nefastos não só para a cultura brasileira, mas também para a sua economia, sociedade e política. Num momento onde se cristalizaram com maior veemência diferenças sociais gritantes no Brasil (como mais para frente mostraremos), a sociedade silenciada aprendeu a ouvir-se em voz baixa através do rádio com as canções que artistas como Chico Buarque compunha.

Chico exilou-se, foi para a Itália em 1969 e lá se reconheceu como sendo artista que vivia de sua arte. Neste período, junto com Toquinho e acompanhado de intensa bebedeira é que ele criava coragem para enfrentar o público do palco. Fazia apresentações contrafeito e por necessidade, o que mais tarde, ele próprio diria, gerou certo trauma do palco, de apresentar-se nele de cara limpa.

---

<sup>5</sup> *Sabiá*, uma canção do exílio faz menção bastante clara à Canção do Exílio, de Gonçalves Dias.

<sup>6</sup> BENJAMIN, Walter. **O que é o teatro épico?** In. “Ensaio sobre Brecht”.

Nesse tempo dos Anos de Chumbo, entre as décadas de 1970-80 Chico Buarque escreveu peças teatrais e aventurou-se na literatura. Algumas de suas músicas mais conhecidas são oriundas de peças teatrais, como é o caso de Gota D'água, por exemplo. Se nos foi fácil elencar diversas questões neste pálido resumo e ainda construir uma narrativa coerente da história de Chico imiscuída com a história do Brasil por meio de suas canções é porque o Chico Buarque cantor e compositor já faz parte do imaginário social, seja para o mal ou para o bem. Nos interessa discutir outro espaço de produção de Chico Buarque pouco discutido: a sua produção literária.

É fato que Chico Buarque tornou-se figura bissexta nos palcos brasileiros. De quando em quando intercala a sua produção musical com a literária, na qual aquela em que é mais conhecido sustenta esta de maior reclusão, no entanto a de maior prazer para o artista. Chico Buarque já conta com seis livros e em todos eles é possível elencar questões relevantes sobre representações de Brasil.

Como o próprio compositor mais tarde revelara diversas vezes, talvez pela própria necessidade e de sua condição de exilado tendo de sustentar-se exclusivamente da música é que ele foi efetuando apresentações a contragosto. Como um estímulo sempre se apresentava levemente embriagado ou na companhia de amigos compositores, como por exemplo, Toquinho.

‘Tenho muita vontade de fazer música. Mas é difícil planejar. Parece que se tornou uma coisa quase automática-faz um livro, depois faz um disco e assim vai. Talvez eu mesmo não queira obedecer a esse script que venho seguindo. Mas sempre foi assim. Depois de um trabalho com literatura, até retomar a música leva um bom tempo. O formato é tão diferente da literatura que a mão fica dura’.<sup>7</sup>

A partir disso, parece estabelecer-se na trajetória do artista uma divisão bastante clara entre o compositor e o escritor:

“Além disso, não quis falar um pouco também para evitar que o livro viesse ocupar o espaço que eu tenho como compositor de música

---

<sup>7</sup> FOLHA DE SÃO PAULO: “O Tempo e o Artista” 26 de Dezembro de 2004.

popular. Procuro o máximo possível distinguir as duas coisas. Muitas vezes nem isso é possível. Mas apresentar o livro na TV, tirar fotos, isso confundiria ainda mais as coisas. Vem cá, mas esse é o compositor, o escritor? Parece que fica tudo sendo a mesma coisa, a mesma cara, o mesmo sujeito”.<sup>8</sup>

“Eu procuro separar, sim. Entendo que são duas coisas diferentes. O escritor tem pouco a ver com o compositor. Mas é uma coisa pessoal minha. É difícil convencer o leitor de jornais desse meu sentimento. Mas é por isso mesmo que eu procuro ser um pouco mais discreto enquanto autor de romances. Soma-se a isso o fato de que o personagem central de Budapeste é discretíssimo. Achei que seria complicado ir na contracorrente e desmentir tudo o que o livro diz. Neste sentido o livro é um pouco... Não vou dizer que seja autobiográfico, mas o protagonista tem isso em comum comigo”.<sup>9</sup>

Diante disso, nos interessa analisar temas-chaves elencados pela produção literária brasileira criada entre as décadas de 1970 até 1990 sob o ponto de vista dos exilados e perseguidos políticos. Como também compreender os fenômenos sociais expressos por meio da literatura, problematizando conceitos como literatura engajada, de resistência e de esquecimento. E levantar hipóteses sobre a formação psicossocial daquelas vítimas diretas do Golpe de 1964 inseridas num contexto moderno do Brasil democrático. Assim, é válido afirmar que não só na música e no teatro, mas também na literatura buarqueana algumas questões que se tornaram vertentes na sua obra reaparecem de forma mais delicada, ácida e crítica. Refazer esse percurso, evidenciando algumas de suas questões centrais, como também de suas personagens e histórias torna-se uma tarefa importante. Um pálido resumo seria necessário.

## ***Capítulo II: Incursões literárias: Os romances e os Brasis***

### **Retratos de Brasis na Literatura de Chico Buarque**

---

<sup>8</sup> Idem.

<sup>9</sup> Idem.

Traçar um panorama geral sobre questões recorrentes na literatura buarqueana é uma tarefa extensa e um tanto quanto complexa. Ao longo de suas incursões literárias (quase sempre cadenciadas com pausas em seu universo musical), Chico Buarque tratou de diversos períodos da história brasileira nos seus seis livros. Como a literatura (e todos os diversos campos das artes) constitui-se com um campo aberto para as mais variadas concepções subjetivas, traçar uma só linha de entendimento para estas obras significaria, na prática, podar todas as possibilidades de outras leituras.

Desse ponto de vista, assim, para um leitor dotado de uma visão moralizante da sociedade um livro de Dostoiévski, *Irmãos Karamazov*, por exemplo, significaria a decadência dos valores cristãos, a paixão insidiosa pelo dinheiro. Outro leitor, mais apegado às minúcias de sua escrita, poderia ater-se simplesmente à poética magnífica do autor russo, ao passo que uma leitora talvez observasse o papel quase sempre crucial que tem a mulher em sua escrita; enfim, são inúmeras as possibilidades de aceção de uma obra, de modo que nos colocamos diante de duas questões centrais: qual temática Chico Buarque desenvolve de forma geral em sua literatura? Ao abordá-la, o seu tom é de crítica (promovedora de mudanças) ou de cristalização do *status quo*?

Para responder tais questões de forma plena, penso ser necessário fazer um balanço de seus escritos e analisar, de forma geral, quais temas são recorrentes em sua obra. Penso também que seria necessário ressaltar de antemão, o lugar de fala deste próprio trabalho, que busca analisar historicamente o papel *representativo* que a literatura faz sobre a sociedade. Assim, autor e obra se encontram como seres indissociáveis: a vida do autor imprime-se na obra e a obra nos dá vestígios de interpretação de momentos da vida de um autor e, conseqüentemente, da sociedade em que ele vive.

Fazendo um percurso em retrospecto da trajetória artística e pessoal de Chico Buarque poderíamos alocá-lo no seguinte lugar: o de um intelectual de esquerda, que sofre como os seus pares, com a força repressora de um Estado ditatorial e que num dado momento de sua trajetória passa a atuar nas brechas. A sua própria atuação como cidadão imerso e atuante no seu tempo constitui um imenso cabedal de discussões e hipóteses históricas. No entanto, Chico já ocupa esse lugar de forma incontestada. A sua música e o seu teatro atestam isto. De modo geral, nos interessa analisar como que as temáticas buarqueanas vão se delineando através do tempo (mais precisamente no período pós redemocratização) e outras questões vão surgindo.

Para isso, penso ser necessário fazer uma leitura em paralelo com aquilo que ele escrevia e compunha, como também analisar as suas atuações no campo político e artístico da história recente do Brasil. Os desdobramentos não só de sua obra mas também de suas atuações como um intelectual político que é, desvenda muito da história do Brasil, como também desvela questões essenciais de explicação da sociedade brasileira naquilo que ela tem de mais atrasado e desigual.

### **Fazenda Modelo: uma novela pecuária (1974)**

A novela *Fazenda Modelo*, publicada em 1974, foi a primeira incursão literária de Chico Buarque. Antes, por encomenda, ele já havia escrito peças teatrais e canções para peças de amigos, mas nada que se caracterizasse como puramente literário. Em entrevistas, Chico diria que se sentia melhor adaptado como escritor do que compositor de músicas. Talvez pelo intenso contato com os livros desde cedo em casa, e depois pela paixão comum de artista por romances, ele sempre se disse mais ligado à literatura.

Em atualização à uma entrevista concedida ao jornal *Pasquim* no ano de 1975, relatado por Adélia Bezerra de Menezes, Chico relembriaria o momento de publicação do livro, das críticas que recebeu e do momento de intensa efervescência artístico-política vivida naquele momento:

**“Ziraldito: Li ‘Fazenda Modelo’ e achei muito inventivo. Inclusive muito engraçado. Tem algumas coisas lá que não cabe aqui discutir.**

**Jaguar: Cabe sim.**

**Ziraldito: Negócio de violência necessária e desnecessária.**

**Chico: Fui acusado disso que você está me acusando e do contrário também. ‘Muito barroco. Você tinha que ser mais claro’.**

**Ziraldito: Mas aí seria loucura.**

**Chico: Não fazer é pior.**

**Ziraldito: Seria melhor se fosse projetado fora do tempo como ‘1984’, do Orwell. Não precisa ficar fazendo pequenas referências factuais, fazendo humor.**

**Ivan: isso é opinião sua. Ele fez o livro que queria fazer, não o livro que você queria que ele fizesse.**

**Zirald:** Não é isso que quero discutir.

**Chico:** Em todo o caso eu discordo. Não concordo que sejam piadas factuais. O negócio da Copa não entrou nesse livro com essa intenção. Inclusive se fosse pra disfarçar, teria evitado. Mas inconscientemente tava me marcando muito no momento. O cara não pode se libertar do momento pra fazer livro sem nada factual.

**Zirald:** Mas podia ter ficado melhor. Em literatura dá pra você voltar 40 vezes em cima do período.

**Chico:** Mas eu voltei 50 vezes, Zirald. Uma crítica que não se pode fazer é de eu ter soltado coisa sem correia.

**Zirald:** Mas não podia ter deixado.

**Chico:** Passou assim pra você. Pra mm, que olhei 50 vezes não apareceu.<sup>10</sup>

Essa primeira incursão literária de Chico, penso, foi para o autor, traumatizante. Não só pelo fato de o seu livro ter sido mal interpretado pela crítica, como também pelo fato de que, ao ser apegado demais aos fatos reais do momento em que ele foi produzido (momento, vale dizer, de extrema tensão entre os dois campos ideológicos de oposição), o livro ficou quase como que um “atestado de ódio” ao regime. Mais tarde Chico renegaria o livro de sua biografia, alegando-o simples e prosaico. Da própria crítica existente o que ficou de modo geral sobre o livro foi uma possível ligação com *Revolução dos Bichos*, de George Orwell, ligação sempre negada pelo próprio Chico.

O livro chega a ser tão apegado aos fatos reais que na sua epígrafe cita a linhagem do seu autor, que se coaduna com a biografia de Chico Buarque: “um jovem autor, cujos pais granjearam sucesso na fazenda nos meios intelectuais dela. Este autor não é um exímio agropecuarista, mas apenas um pesquisador do assunto”. Isto, nos pormenores. Na descrição da fazenda há citações claras à antologia literária brasileira, sobretudo no Brasil de Gonçalves Dias, na *Canção do Exílio*, em que as terras tem palmeiras, sabiás, etc, que culminam num sonho idílico e nostálgico de criança.

Analisando o seu contexto histórico de produção, veremos que o livro disserta sobre a própria história do Brasil e da sua permanente busca em se fazer moderno: um país eminentemente agrário, tendo sua economia voltada tão somente a este setor, necessita criar métodos de fomento de outros setores, daí a necessidade do discurso da

---

<sup>10</sup> O Pasquim (1975): **O som do Pasquim**. Disponível em: [http://www.chicobuarque.com.br/texto/entrevistas/entre\\_1976.htm](http://www.chicobuarque.com.br/texto/entrevistas/entre_1976.htm)

modernidade. No seu momento de produção, ao notar que essa modernidade estava fadada ao fracasso, a força agrária do Brasil é retomada, a exemplo do cultivo e exportação de soja brasileira, realidade nossa até nos dias de hoje.

A própria narrativa centrada na figura do “boi” remonta não só às questões folclóricas a que o Brasil está vinculado nas suas mais diversas regiões, como também ao boi como uma matriz econômica que caracteriza e coloca o Brasil como um dos expoentes mundiais dentro do comércio da carne bovina. Daí porque a crítica que Ziraldo faz ao livro, da sua escrita desvenda-se (como se fosse um diário), as realidades de um país em devir.

Trata-se de uma “comunidade vacum”, (comunidade de bois), governada pelo “bom boi Juvenal”. A narrativa que começa despreziosa, ora narrando as belezas da fazenda, acaba por cair inteiramente na tristeza política e social a que a Fazenda Modelo se metera. Por métodos espúrios Juvenal chega ao Poder. Ele é o típico líder ganancioso: brioso na frente das massas, sórdido às escondidas. Mas claro, não se trata de uma questão maquiavélica a que todos os líderes de Estado estão propensos a praticar ora ou outra. Se trata de um líder, Juvenal, que quer porque quer fazer com que a Fazenda Modelo chegue aos campos áureos do progresso.

Tal progresso é preconizado inicialmente pelo comércio de sêmen. Juvenal queria uniformizar, diante dos genes os mais fortificados possíveis, a raça de sua fazenda. Fazendo prevalecer, assim, uma raça pura, limpa de máculas, que pudesse servir de exemplo e de reprodução para as demais fazendas vizinhas. O caráter higiênico dessa passagem do livro encontra ecos na realidade do Governo Vargas por exemplo (com sua tese sanitária, que visava o embranquecimento da população brasileira) e até mesmo nas teorias genocidas de Hitler, cujos efeitos sanguinários todos nós sabemos. No Brasil em que o livro está inserido e visa tratar, parece haver aqui uma clara exposição da classe média emergente da época, do homem liberal, forte, individualista e empreendedor, que, por força dos seus méritos, não enxerga (va) as desigualdades existentes aos seu redor.

Mas o livro continua, como uma vitrine do Brasil, pincelando momentos e passagens muito próprios deste país. Do lado das vítimas, ou seja, da população comum, estava Lubino, o boi que se tornou a cobaia reprodutiva. O livro se desenrola contando as histórias destes bois (cidadãos) comuns e tenta relatar como que um regime se incrusta por entre a massa. Nela, haviam os dissidentes, os críticos à distância, os impávidos, passivos, mortos e desaparecidos, pessoas que emergiram economicamente, vendendo e

compactuando com o regime, mesmo vendo os seus na miséria. Infelizmente, essa era a tragédia brasileira.

O governo queria, no plano da realidade, que a população comprasse a idéia de que Brasil agora estava de fato em vias de crescimento. Obras frondosas como a ponte Rio-Niterói, Usina Hidrelétrica de Itaipu, entre outras reforçavam essa visão. O Brasil se abria para o capital estrangeiro, dentro de si rodovias rasgavam o país por meio de parcas ferrovias e rodovias crescentes<sup>11</sup>. A Copa do Mundo, na qual a Seleção Brasileira foi finalista era o ápice do imaginário social que via o Brasil como uma apoteose e que da multidão cega urgiu o lema: *Brasil: ame-o ou deixe-o*.

Todavia, o bolo crescia mas não era repartido com todos. Em 1973, por exemplo, o PIB brasileiro crescia assustadoramente para 14% ao ano<sup>12</sup>. No entanto, tal crescimento econômico atingia somente os mais ricos ou de maior grau de instrução escolar. O *coeficiente de Gini*, que mede o grau de desigualdade social numa escala de 0 a 100% foi de, em 1960 (0,54%) para, em 1977 (0,63%). Com o constante processo de industrialização iniciado no Governo de Castelo Branco e intensificado no Governo de Emílio Garrastazu Médici, o Brasil viu sua população rural migrar para as zonas urbanas de forma não planejada, culminado numa série de misérias, moradias insalubres, violências e desigualdades.

O então Ministro da Fazenda, Antônio Delfim Neto, dizia que era preciso esperar o bolo crescer, para depois repartir. Cresceu, cresceu, entrou em decadência com a crise do petróleo e a multidão ficou a ver navios, depauperada. Os efeitos daninhos do momento são palpáveis até hoje e encontrou na arte, por meio de personagens engajados, a sua corajosa e pujante denúncia. No cinema Eduardo Coutinho retrata (e vive) as agruras do regime com *Cabra Marcado pra morrer* (que entre idas e vindas foi estreado em 1984), no teatro, em *Rasga Coração*, de Oduvaldo Vianna Filho (1972 – 1974), na música, artes plásticas, etc.

---

11

PAULA, Dilma Andrade de. Desenvolvimentismo e Rodovias: Estado e Política de transportes no Brasil, 1950-1960. In "Historias e Historiografia: perspectivas contemporâneas de investigação/ Maria Clara Tomaz Machado, Rosangela Patriota, organizadoras - Uberlândia, 2003.

<sup>12</sup> SANZ, Beatriz e MENDONÇA, Heloisa. "O lado obscuro do 'milagre econômico' da ditadura: o boom da desigualdade". EL País. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/29/economia/1506721812\\_344807.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/29/economia/1506721812_344807.html)

Da leitura feita pelo artista podemos recompor:

“**Ziraldo:** O livro foi uma necessidade biológica?”

**Chico:** Não foi brincadeira. O que me irrita não é o que você está falando, mas o livro ser levado como brincadeira, com pouco caso.

**Ivan:** Teve pouco caso?

**Ziraldo:** Um pouco caso enorme!

**Chico:** No *Globo* saiu uma besteira, um cara dizendo que é um desabafo. Desabafo a puta-que-pariu! Na *Veja*, talvez por ser um romancista estreado convocam um crítico estreado. No *Jornal do Brasil* saiu um trabalho sério no Suplemento do Livro. Em seguida pá! Aquele Hêlio Polvora gozando. [...] Tem que levar em conta o trabalho da pessoa.

**Jaguar:** Todo mundo acha que o Chico, sendo compositor, não tem que escrever.

**Ziraldo:** Tem que escrever sim ué.

A entrevista segue, passa pelo fato de a peça *Roda Viva* (1967) dirigida por Zé Celso Martinez Corrêa em 1968 ter sido completamente destruída pelo Comando de Caça aos Comunistas. De forma geral, dali em diante Chico Buarque fala de quando é que começou a dar trabalho para o Regime, reconhece o papel de Zé Celso na adaptação da obra, da força repressora do momento. Em entrevista à Revista Versus Chico Buarque diria:

“Em primeiro lugar eu não vejo vantagem nenhuma em escrever, a não ser quando existe uma necessidade. O livro que escrevi foi devido a uma necessidade de dizer muita coisa que não pode ser satisfeita com um LP. Aliás, acredito que foi muito importante para o meu processo de criação, tanto que eu venho bebendo daquela fonte há muito tempo sem que ninguém se dê conta. O livro é uma fábula escrita com elementos muito reais até mesmo em nível de pecuária. Eu estudei aquilo tudo, nada é chutado. Não há nenhuma sutileza nisso: Existe um paralelo evidente entre um estábulo (e vamos dizer), um colégio. Agora, te digo uma coisa, até recentemente escrever um livro era uma saída para muitos pois não havia ( e não há) censura prévia, só agora que estão pegando a mania de apreender os livros, mas isso posteriormente ao lançamento e inclusive *Calabar*, que é uma peça proibida, pôde ser lançada normalmente em forma de livro. Então a forma que escolhi não visava driblar ninguém, não havia a intenção de através de metáforas driblar a censura”.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup>Revista Versus (08/09/1977): Disponível em:  
[http://www.chicobuarque.com.br/texto/mestre.asp?pg=entrevistas/entre\\_09\\_77.htm](http://www.chicobuarque.com.br/texto/mestre.asp?pg=entrevistas/entre_09_77.htm).

No próprio ato de driblar a censura, que acaba por desenvolver em Chico a sua capacidade literária, está contida também a consciência de um cidadão que se expressa e reconhece a importância de sua expressão como catalisadora de mudanças num amplo sistema de repressão. Assim, não só por meio da voz ou da atuação no palco, mas também por meio das letras, que aqui se configura um subterfúgio está contida de maneira subjetiva um sentido de resistência. O intelectual que passa a atuar nas brechas, tem consciência e assume os riscos dessa atuação encontra na literatura o seu lugar de expressão que a partir daqui tornará quase que único,

A forma e o conteúdo da obra refletem tais embates. Os usos, estilos, metáforas e passagens empregadas é o espelho em que a obra se vê refletida naquilo que ela expõe de real. A realidade imprime-se assim na obra e lega às gerações futuras meios pelos quais ela poderá ligar-se ao seu passado, seja na forma de contestação ou reconhecimento de dada realidade. Reconhecer os fatos, elencá-los numa cadeia histórica que nos permita problematizar, levantar hipóteses e conclusões é um ato de suma importância. *Fazenda Modelo*, por ser o primeiro de muitos, marca o início da trajetória literária de um artista que cedo teve que reconhecer o seu papel como artista num campo de desigualdades sociais, empregando a sua linguagem não como mero receptáculo ou exposição de opiniões e ideologias, mas empregando-a como uma prática social.

### **Estorvo (1991)**

Se *Fazenda Modelo* busca traçar uma leitura um tanto quanto generalista da história e sociedade brasileira por meio da denúncia de suas mazelas diante de um regime ditatorial, *Estorvo*, imerso num mundo em vias de globalizar-se e num Brasil agora finalmente democrático, visa lançar luz à questão das mazelas sociais que afligem as grandes cidades.

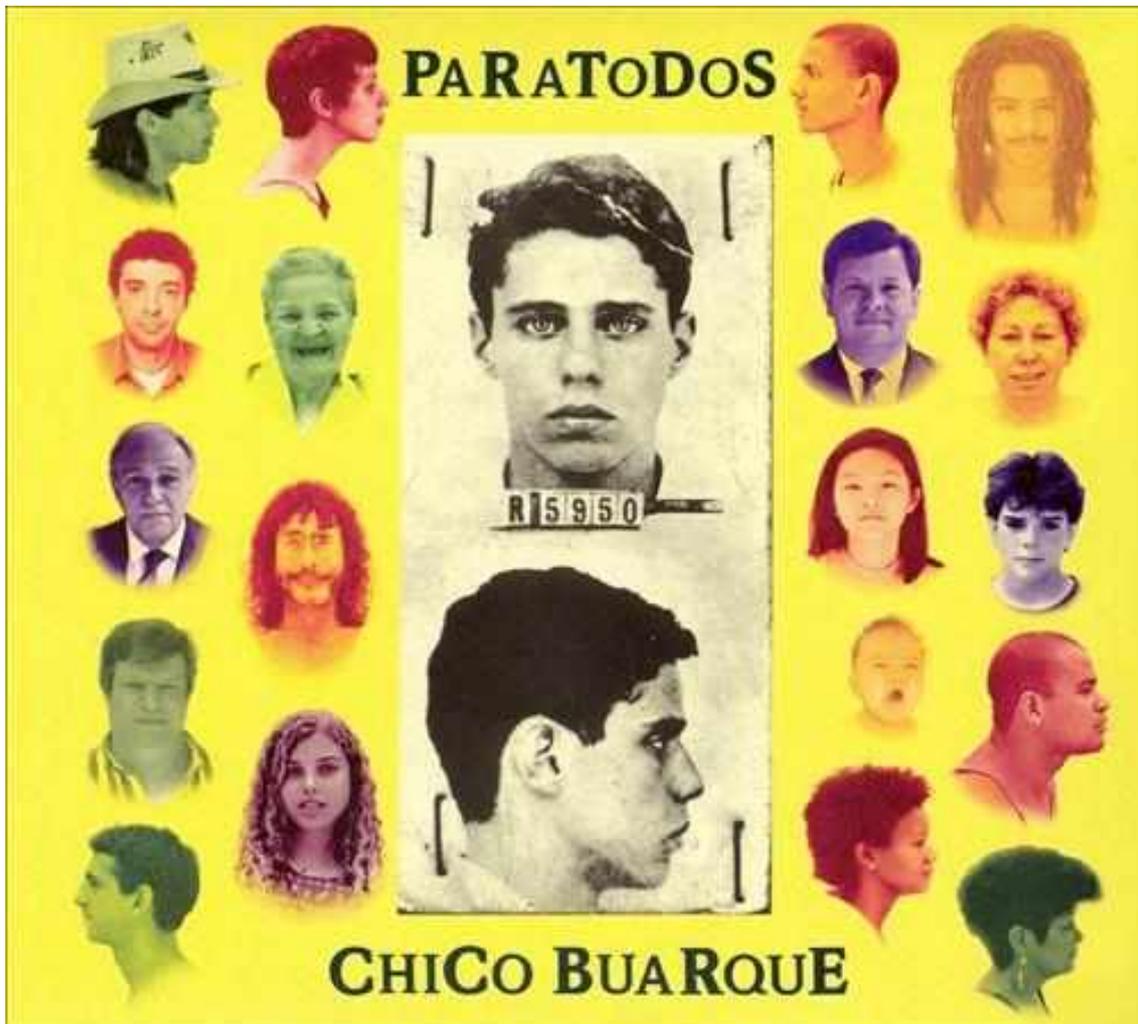
Num aspecto geral, traçando um paralelo com a trajetória do artista, na década de 1990 Chico Buarque parece querer aproximar a figura do intelectual como parte integrante do povo. A pecha de um intelectual distante, que analisava a sociedade de longe não chega a se tornar uma realidade em Chico Buarque. Como dissemos, Chico descobriu o Brasil não tão somente por meio dos livros, mas também pelas suas experiências de vida e passagens que ele mesmo sentiu na pele. Quando jovem, ao furtar, juntamente com outro colega um carro estacionado na rua, o escritor chega a ser preso e disso resulta para sempre a sua imagem estampada em várias capas de jornais. Mais tarde, na década de 1990 aquela imagem seria incorporada à capa de seu disco *Paratodos* (1993).

No disco, mais que a sua imagem de meliante no centro encontra-se também a imagem de outros brasileiros, oriundos de diversas regiões do país (dados pela sua constituição física) e inseridos em variados extratos econômicos. Ali somos capazes de ver a figura da dona de casa, do sertanejo, do advogado, servidor público, negro, branco, etc.

No disco algumas canções tornaram-se icônicas, como por exemplo a música-título do disco, na qual o compositor faz uma junção de sua história com a história do Brasil, buscando por meio de seus antepassados as origens várias de sua história. O primeiro verso da canção é um claro demonstrativo disso: “o meu pai era paulista, meu avô pernambucano, o meu bisavô mineiro, meu tataravô baiano...” Consta do disco ainda a canção *Tempo e Artista*, na qual Chico faz uma profunda análise do papel do tempo no amadurecimento do artista, do palco e da voz que se tornam apenas meros instrumentos, como também o artista quando visto em comparação com o tempo. “O tempo alcançaria a glória. O artista, o infinito”. E o disco traz também a canção *Pivete*, um retrato dos meninos suburbanos que pedem, trabalham e roubam cedo nas grandes cidades. Estes pivetes, inicialmente anônimos aos poucos vão ganhando contornos de brasilidade e se tornam Pelés, Manés Garrinchas, etc, ou seja, “os meninos do Brasil que estão fadados à hegemonia somente por meio do futebol.

Diante disso, o livro *Estorvo* circunscreve-se numa fase mais amadurecida de Chico e, no contexto histórico-social, inserido num Brasil desigual do pós-Golpe. Como se vê, não há um sentimento de otimismo latente no artista eu outrora vivia sob o regime autoritário, há sim a visão do artista para outros males tanto quanto dantescos mas nunca sentidos,

pelas suas vítimas serem invisíveis no mundo social.



(Capa do disco *Paratodos*, lançado em 1993).

Na própria epígrafe do livro, campo no qual o escritor faz um pálido resumo de sua personagem e da palavra “estorvo” já se tem uma clara noção do papel que não só a personagem desenha no livro, mas também do papel que o artista passaria a partir dali a desempenhar: “*estorvo, estorvar, distúrbio, perturbação, torvação, turva, torvelinho, turbulência, turbilhão, trovão, trouble, trápola, atropelo, tropel, torpor, estupor, estropiar, estrupício, estrovenga, estorvo*”. Por mais que o livro seja narrado em primeira pessoa a personagem principal é indefinida, há em todo livro apenas flashes de sua constituição familiar, física ou mental.

O que de concreto há em suas ações é o seu eterno vagar pela cidade, e dessas divagações aparecem personagens, pessoas, fatos e momentos que permite ao leitor compor pelo menos uma base dos ambientes em que a história se passa. O livro de forma indireta

demonstra como vivem os sujeitos em sociedade, quais são as suas condições de moradia, quais os espaços de sociabilidade, de manifestação cultural e política, enfim, uma série de imagens próprias de um país falido, recém saído de um regime que faliu não só economicamente, mas também na estima, sociabilidade e modos de vida social.

A partir daí a imagem de *Chico: um artista brasileiro* lhe seria impregnada para sempre. Se na música a imagem de um Brasil desigual, misturado, preconceituoso, racista, etc, foi amplamente denunciado e exposto, na literatura buarqueana tais contornos ficam um tanto quanto mais claros.

“Neste ônibus convém não cochilar. A meu lado sentou-se um sujeito magro, de camisa quadriculada, que eu já havia visto encostado numa coluna. Estamos ombro a ombro no mesmo banco, e não posso ver direito a sua cara. Posso ver suas mãos sujas e cruzadas. Com o pormenor que de quando em quando ele abre os dedos da mão direita, um de cada vez, dando a impressão de calcular alguma coisa e fecha-os ao mesmo tempo<sup>14</sup>”.

A vida nas cidades é marcada pelo contato e ao mesmo tempo distância dos sujeitos, o movimento nas grandes cidades é gerido pelos transitar dos carros, pela disposição dos sinais, pelos passos quase sempre cadenciados e contingenciados dos diversos sujeitos. As relações na sociedade são marcadas quase sempre pela desconfiança e insegurança de todos, são marcadas pela violência, automatismos e individualismos vários.

Estorvo é este sujeito: mais um em meios a milhões. O que o distingue dos demais é a sua riqueza, herdada de pais poderosos em outros tempos áureos do Brasil. Numa passagem do livro, quando a personagem principal revisita o sítio da família, abandonado há anos, é patente o seu susto em lidar com um possível grupo de invasores sem terra. A atitude de extrema passividade da personagem, juntamente com a sua complexidade em observar tudo a sua volta, nos mostra com clareza o tema da luta pela terra e das mazelas que tal questão desenvolve. A própria personagem, a meu ver, emana ecos daquilo que o próprio artista optou por desenvolver na sua vida pessoal, do contato com as camadas mais pobres.

---

<sup>14</sup> HOLLANDA, Chico Buarque de. 1944 *Estorvo* / Chico Buarque – São Paulo: Companhia das Letras, 1991. P. 23

### **Budapeste (2003)**

Se nos demais livros de Chico Buarque o tema da brasilidade e os seus desdobramentos ocupam papel central, no seu livro *Budapeste*, publicado em 2003, o tema que ganhará destaque e se colocará como pólo norteador da narrativa será a das desventuras do ser escritor, a sua introspecção psicológica e o seu eterno vagar, solitário, pelas grandes cidades às voltas com as suas memórias e traumas.

Talvez, desde *Estorvo*, passando por *Budapeste* e até mesmo em *Leite Derramado* o sujeito central da prosa de Chico Buarque quase sempre não tem rosto. Trata-se quase sempre de um sujeito falando (em primeira pessoa) das suas dificuldades em manter relacionamentos pessoais, relatando a sua dificuldade em estabelecer conexões amorosas e sociais num aspecto mais amplo. Em quase todos os seus livros (e isso em *Budapeste* fica mais evidente), fica claro para o leitor a distinta posição social a que as suas personagens principais pertencem. No caso de José Costa, por exemplo, essas coisas se dão de forma mais patente.

Ele é um escritor de anúncios e pronunciamentos de pessoas e autoridades importantes, que se envereda, numa crise existencial, em discutir sua vida como a de ter sido sempre um sujeito que ficou às sombras. Tal percurso em retrospecto de sua trajetória se inicia no seu trabalho e deságua no seu casamento e até terminar, de fato, num novo relacionamento que a personagem inicia depois de fazer tal balanço.

Trabalhando numa agência de publicidade que vende tais discursos, José Costa é como que o terceirizado de seu patrão, o dono da agência e seu sócio. A sua dificuldade em manter relações se expressa na própria relação que se apresenta frágil entre José o seu próprio patrão: para ele, seu empregador é alguém que vivera de sugar suas energias, sua inteligência, para depois colocar no mercado e, a partir de sua destreza para os negócios, manter-se incólume numa alta posição social.

A personagem José Costa parece desvelar sérias questões que parecem ter se constituído como fundamentais para o intelectual de esquerda: ele é o escritor que tem que vender a sua arte, colocá-la na praça para o uso e fruição de um comprador anônimo. As profundezas de suas palavras, os matizes, objetivos e o próprio reconhecimento da autoria dos textos, no caso de José Costa nunca eram levados em conta. No fundo, o livro *Budapeste* parece querer lançar a seguinte questão: na sociedade de mercado, qual é o

papel do artista? A de um simples encarregado de fazer entreter a sociedade, ou de problematizá-la levando as loas disso?

José Costa é o típico trabalhador que, diante de uma sociedade acostumada à intensa divisão do trabalho e automação do homem, não se vê reconhecido no processo, ou mais, não reconhece a sua própria face naquilo de que resulta o seu trabalho. De repente a voz que lê os textos de José Costa não é a sua e este próprio ato de não ser o porta voz de sua própria escrita o relega ao anonimato eterno.

De uma vírgula ou palavra qualquer a história que antes era de José Costa acaba cedendo lugar para a história de seu cliente. De repente ele não é mais um *ghost writher* suprimindo demandas literárias, ele é o próprio escritor esmiuçando sua narrativa que versa sobre uma viagem que fez, acidentalmente, a Budapeste.

“Fui dar em Budapeste graças a um poso imprevisto, quando voava de Istambul a Frankkfurt, com conexão para o Rio. A companhia ofereceu pernoite num hotel do aeroporto, e só de manhã nos informariam que o problema técnico, responsável por aquela escala, fora na verdade uma denúncia anônima de bomba a bordo. No entanto, espiando por alto o telejornal da meia-noite, eu já me intrigara ao reconhecer o avião da companhia alemã parada na pista do aeroporto local. Aumentei o volume, mas a locução era em húngaro, única língua do mundo que, segundo as más línguas, o diabo respeita. Apaguei a tevê, no Rio eram sete da noite, boa hora para telefonar para casa; atendeu a secretária eletrônica, não deixei recado, nem faria sentido dizer: oi querida, sou eu, estou em Budapeste, deu um bode no avião, beijo”.<sup>15</sup>

Na Hungria pululam aspectos que versam sobre a psique dos exilados. O clima é uma tormenta, a solidão, por mais aconchegante que sejam as instalações em que se hospeda não supre a distância da família, do seu país, da sua língua. A culinária estranha, a cor das cidades e a disposição das ruas. Os costumes dos habitantes, as formas de tratamento, o distanciamento sempre eterno de pessoas que nunca se conhecerão pela barreira tácita da cor da pele, dos hábitos, da língua. A própria necessidade que o autor demonstra que a personagem tem de ouvir pelo menos uma única palavra falada em sua língua matriz. E, finalmente, a contragosto, o duro aprendizado em outra língua a fim de se manter num

---

<sup>15</sup> Buarque, Chico, 1944. **Budapeste: romance** / Chico Buarque – São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

país estrangeiro. Chico Buarque romantiza tudo isso, faz do uso da palavra uma necessidade gritante para o escritor que, mais do que nunca, precisa dela.

Assim, a personagem envereda-se a escrever o grande livro da sua vida, que ao mesmo tempo se imiscui com a sua realidade e carrega em si aspectos do ficcional. E é dessas idas a Budapeste que Costa conhece Kriska, uma professora de húngaro que lhe inicia na língua magiar. De início tatibitate no novo idioma, mas ao longo do tempo o dominando, a personagem se envereda num bonito relacionamento que logo que se mostra um vício: é o que escritor perdera o costume de escrever em papel, o seu vício, ou a sua linguagem, flui melhor quando escrita em corpos femininos. Por isso, não lhe constrange o fato de que versões de seu grande livro andem soltas por aí, nas pernas, coxas e partes íntimas das mulheres que a personagem amou.

Em Kriska ele encontra mais que essa cobaia, encontra uma amante que ao mesmo tempo é o seu suporte de escrita e ao mesmo tempo é também o seu objeto. O livro enfrentará os mais duros desafios até que seja cingida a frase final. Entre tais desafios o maior: a dificuldade e necessidade mesma que a nossa personagem tem em falar a sua língua matriz. A língua, talvez a única coisa de material e simbólica que fica inerente aos exilados aos poucos cede espaço para um grande amor.

Posto isso, sabendo da própria trajetória do autor, de exilado que foi, escrevendo um livro ao lado de sua então mulher, Marieta Severo, na Itália entre 1969 e 1970, o tema do exílio surge aqui de forma primorosa, sutil. A expatriação é tão mais grave quanto o roubo de suas ideias, de sua língua, do que o indivíduo produz de mais íntimo: a sua cultura. O exílio é tão mais cruel do que a simples distribuição pífida da obra de alguém que não se reconhece mais nela, de tão fragmentária e sem sentido numa sociedade capitalista. Aparentemente, por mais que Chico Buarque não lançasse luz sobre o Brasil de forma específica e as agruras que o país tinha sofrido, a questão do trauma parece emergir em Budapeste de forma incontestante.

### **Leite Derramado (2009)**

Se em Budapeste faltam referências claras sobre o Brasil, em Leite Derramado a questão nacional parece de forma clara, chegando ao ponto de considerarem este livro de Chico como uma aproximação estilística às *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Talvez por versar sobre o Brasil Colonial ou talvez por demonstrar, através de

uma construção minuciosa, as memórias de um sujeito pertencente à aristocracia brasileira.

*Leite Derramado* mais que livro é uma expressão. Fala ou quer falar do incontido, daquilo que não se pode mais curar, cicatrizar ou nem tampouco remediar. O irremediável? O processo de extinção daquele *módus operandi* do sistema patriarcal brasileiro. O fim das suntuosas casas para esta personagem específica, ou o término das relações escravagistas que a personagem vivenciara, o seu poder, a sua influência, que se esvaem à medida que a personagem nos conta (na verdade à sua neta), no derradeiro leito de morte em um hospital.

A narrativa que se desenrola em primeira pessoa dá espaço para uma criação em flashbacks que ora se apresentam sobre o presente, ora se perdem no longos e tortuosos corredores do passado. Américo Palumba foi o filho de um importante deputado federal brasileiro. Neto de um grande senhor de escravos, precursor do abolicionismo, a personagem tece comentários insidiosos sobre a sua mais distante ancestralidade. Chico Buarque na construção deste livro parece ter consultado fielmente o livro de Gilberto Freyre, *Casa Grande & Senzala*, pois é nítida as referências que ele faz sobre o mito da docilidade escravagista, mesclada com o intenso contato que ele teve, enquanto criança, com os negros de sua fazenda.

Aos poucos a narrativa vai recaindo sobre a geografia das grandes cidades, preconizadas pelo extinção das grandes casas e salões, para dar lugar a arranha céus, a adoção de uma urbanidade como sendo algo moderno, ao invés de uma vida pacata no interior rural do Brasil. No livro Chico Buarque lança luz sobre diversos aspectos fundamentais da construção de uma cultura e história brasileiras. O tema do negro aparece de forma clara, o papel da mulher numa sociedade patriarcal quase sempre vem mesclada aos sentidos que o corpo feminino tem simplesmente como mera satisfação de prazeres. A má gestão dos recursos públicos num país que agora teve que socializar recursos e políticas de acesso a serviços à uma camada maior da população. Enfim, tal obra se desvencilha do meramente ficcional para se colocar quase como uma vitrine romanceada da história do Brasil.

O livro surge da música *Velho Francisco*, que retrata a história de um velho senhor brasileiro que, chegando em anos, faz um retrospecto de sua vida, que se imiscui com a história do Brasil. Os sujeitos eu constituem essa brasilidade (indos, negros, mulheres) e

as instituições que formam a base de um corpo social no país aparecem no livro de forma clara (a ver, neste sentido, o papel da Igreja Católica primeira como formadora de uma “moral” e, para as camadas mais modestas, a presença massiva de igrejas protestantes).

Assim, mais que falar sobre aspectos de um Brasil que se formou desigual, o livro faz um apanhado psicológico sobre o cotidiano desses sujeitos que viveram sob o período colonial. Uma subjetividade, para o senhor de escravos, de ser servido (há passagens no livro de quando Eulálio pequeno fazia de um negro menino, que trabalhava na fazenda de seus pais, um cavalo, sobre o qual montava e saía pela fazenda), e, para os negros, a clara noção de que estavam ali para servir. Essa relação de subserviência social bem definida, no período colonial encontrava respaldos oficiais, por meio de leis.

Com a *débâcle* do regime e o surgimento de uma burguesia nacional, aquele regime aristocrático, embora seus expoentes ainda se mantivessem de alguma forma no Poder, devem se readequar à idéia de um Brasil Moderno. Neste sentido, a narrativa literária vai nos ensinar como que essa elite permanece no poder, re-configura os seus papéis dentro do estamento burocrático, mantendo, assim, as suas relações quase sempre antidemocráticas, dilapidando o erário, forjando uma sociedade civil que dita as regras da República com base em seus interesses individuais e de classe.

Posto isso, penso que, dentro dos vários significados que o livro traz, o título *Leite Derramado* parece sugerir que nós, enquanto nação, temos um longo processo histórico formado nas desigualdades e na perpetuação delas. Esse projeto de país, que se inicia desde o recôndito da República e se espraia até o Congresso de nossos dias, este projeto evidencia um processo já tardio, um Brasil desigual para o qual já não há mais remédio, pois se trata de uma doença de acumulação das elites do país. Um “processo acabado”, irreformável, ultrapassa as fronteiras do nível individual da personagem (no seu leito derradeiro de morte), como também o de um Brasil que se perdeu, dentre tantas diferenças e desigualdades.

### **O Irmão Alemão (2014)**

Nos anos de 1929 a 1930 ao que se sabe (e nunca foi segredo nas conversas da família Buarque), Sérgio Buarque de Hollanda viveu na Alemanha e por lá teve um filho. Ao longo de toda a vida do historiador houveram cartas, telegramas e muitas procuras ao

filho perdido. Chico Buarque esmiúça tal história em sua literatura de modo talvez o mais autobiográfico até agora de sua escrita.

Sérgio Ernst (o irmão alemão) ao que se sabe nasceu em 1930. Chico Buarque e seus irmãos conviveram a vida toda com a consciência de um irmão distante, confabulando hipóteses de seu paradeiro, aparência e pessoa. Até no recente filme de Miguel Faria Jr. *Chico Buarque: um artista brasileiro* (2013), que faz um balanço da trajetória dos mais de cinquenta anos de carreira do artista, há o registro da busca do compositor pelo seu irmão em terras alemãs.

A escrita do livro beira o apego documental (expondo cartas, fotografias e documentos) e as reminiscências de um menino em plena descoberta da vida, da sua história mesclada com a história do Brasil. É claro que essas questões não aparecem tão candentes assim para o protagonista, mas para nós, leitores preocupados em analisar a sua escrita *pari passú* com o seu respaldo na realidade, o livro é a mescla perfeita de um construto subjetivo aliado aos acontecimentos e pessoas reais.

A história se passa nos anos iniciais da Ditadura Militar brasileira. Chico Buarque, na vida real, teve a descoberta do irmão aos 22 anos, em 1967, numa conversa que teve com Vinicius de Moraes, Tom Jobim e Manuel Bandeira. Olhando em retrospecto, o autor rememora passagens da infância, aventuras da adolescência e memórias um tanto conturbadas do passado em sua vida adulta.

Quando criança (e está aí a menção clara de passagens da vida do autor junto a seu pai, fartamente documentadas por biógrafos do artista), a protagonista do livro teve uma relação conturbada com o pai, um eminente pesquisador da história do Brasil. Seu contato com a figura paterna sempre se deu de forma amistosa e medonha. O pai, que na verdade passava horas do dia enfurnado na imensa biblioteca de casa trabalhando, nunca foi tão acessível às crianças ou atento às suas peripécias. No livro, tem-se a impressão de que Sérgio parece ter sido um sujeito bastante inacessível aos filhos quando criança, proibindo a entrada delas em sua biblioteca que, ao que parece, foi uma das maiores do Rio de Janeiro de então.

O livro terá essa amistosa relação como entrecho. A personagem principal sempre tratará de levar pela vida as tentativas de atingir ao pai, seja por meio de sugestões de leitura, seja por meio da exibição da consciência da existência de um filho “clandestino”. Na pura

infância do protagonista abundam passagens reais da vida de Chico: o cedo contato com os livros, a relação um tanto tardia com o pai, a figura da mãe, dona Amélia, que se orientou como porto seguro para o trabalho de Sérgio e até mesmo de passagens da vida do compositor quando ainda jovem, como no caso do roubo do carro, da sua foto estampada nos jornais.

Na juventude, esboços da ditadura já aparecem na tessitura do livro. Surge de repente a figura de um irmão brasileiro que se põe contra o regime militar. De repente, a sua narrativa se desvela puramente para o campo ficcional, mas que encontra resquícios em sua vida de luta como artista engajado e ao mesmo tempo, na constituição da sua narrativa, encontra ecos de explicação nas suas próprias canções.

Trata-se do fato do sumiço de seu outro irmão, agora brasileiro, que lutava contra o regime militar no Brasil. Ao falar do desaparecimento do irmão na calada da noite, Chico explora de forma pujante o drama familiar e o sofrimento da mãe frente ao sumiço do filho. Aqui, é possível lembrar de canções como a que Chico compôs para Zuzu Angel, *Angélica*, que fala do sofrimento de uma mãe em busca de seu filho frente a um regime que matou e torturou milhares de vítimas sem qualquer tipo de explicação ou reconhecimento de culpa.

Assim, uma trajetória que de início nos parecia puramente individual, tentando tão somente documentar a busca por um filho de seu pai, de seu irmão distante, desdobra-se para uma instigante história de amores, ódios, aprendizados, sofrimentos familiares, outros tipos de buscas (tão mais dolorosos que representou para as famílias vítimas do regime militar no Brasil), e, sobretudo, demonstra como que uma vertente na obra de Chico: a de sempre tratar de modo romanceado, ainda que com claras inspirações em grandes escritores brasileiros, sobre a recente história do Brasil.

Ao final, nosso protagonista acaba por não encontrar o irmão, mas da sua escrita fica para nós a clara preocupação que se torna candente na obra do Chico sobre os desaparecidos do regime, os malefícios causados pelas arbitrariedades militares em uma família, preconizados pela figura da mãe. Surge-nos também uma leitura não puramente subjetiva e individual do autor, limitada no seu caráter pessoal, mas uma visão crítica de um Brasil que se fez sobre muito sangue e que, embora tal período esteja submetido a um lócus temporal definido (e aparentemente acabado), os malefícios de tal período ainda ecoam na mente das vítimas ou produz uma mancha na história do Brasil. As interpretações da obra são várias. Há nela o olhar maduro de Chico sobre a sua própria vida e a exposição

romanceada disso tudo. Mais que falar de um caso familiar Chico aqui, (como sempre) lança bases que nos permite interpretar um pouco do nosso passado.

As arbitrariedades do Regime Militar, neste sentido, fazem um paralelo à busca pessoal de um irmão por outro irmão. Felizmente, no caso pessoal de Chico Buarque, a busca é por um irmão residente num outro país que por vias do destino não foi encontrado. Mas na realidade brasileira, a busca de milhares de indivíduos foi uma procura às cegas. Mortos, torturados, exilados, expatriados, censurados, etc foram diversos sujeitos e os efeitos desastrosos deste sistema repressivo, o livro nos mostra, deixa impactos pessoais e psicológicos muito profundos na vítima e nas famílias das vítimas do Regime.

### ***Capítulo III: O romance Benjamin e suas tragédias***

#### **Benjamim (1995)**

*Benjamim* (1995) é o terceiro livro publicado de Chico Buarque. Sua narrativa, dentro daquilo que o autor já havia produzido desde mais cedo na sua carreira (entre peças teatrais e romances), é a que mais se aproxima do cinema: há cortes no seu desenvolvimento narrativo, entre cortes orientados por pontos e vírgulas a escrita dá ao leitor os diversos pontos de vista e histórias das suas personagens.

O livro se desenrola como uma linguagem dentro da linguagem, ou seja, ao falar de uma personagem que vê o mundo através de “lentes cinematográficas” o próprio livro suscita no leitor uma visão cinematográfica da *coisa*, culminando, essa metalinguagem, num livro extremamente fragmentado, caudaloso e que, se não absorvido com atenção perde-se todo o conteúdo que o autor pretendia transmitir. Há que se ressaltar também o valor imagético da obra, com apelos claros à constituição bem delimitada das personagens e do ambiente onde vivem.

Na tentativa de analisar o livro não como um objeto lançado ao tempo, isolado em si, mas sim discutindo-o à luz do seu momento histórico de produção e do próprio histórico artístico de quem o produziu podemos atestar duas assertivas: a) O livro visa a narrar os efeitos psicológicos na mente dos sujeitos inseridos no período contemporâneo, em que, na época de sua produção, em que o surgimento de conceitos como *neoliberalismo*, *globalização* e o advento da internet eram patentes; b) Do ponto de vista da própria história do autor e da sua atuação nos meandros político-cultural do país há a clara menção

ao fato de que, acabado o Regime Militar de 1964 tudo não se acaba com a Anistia ou a redemocratização mas ainda repercutem efeitos mentais, sociais e culturais à geração que surge após o Golpe.

Diante disso, os fatos históricos não terminam no simples ato de uma datação histórica decretar o seu fim, mas cria impactos por vezes nefastos não só nas mentes das vítimas, mas em toda cadeia social. No caso da Ditadura Militar brasileira, como veremos mais adiante, tais questões sociais se colocam como cruciais, uma vez que redefinem toda uma forma da constituição da sociedade brasileira, na qual se agudizaram as desigualdades.

Neste sentido, o livro parece dialogar de forma clara com a sua realidade, transmutando-a para o campo da arte:

“É possível que os momentos que acabamos de viver subitamente se apaguem na nossa consciência, e se transformem em medo, desejo, ansiedade, premonição. E naquilo que temos por reminiscências talvez esteja um destino que, com jeito, poderemos arbitrar, contornar, recusar, ou desfrutar com intensidade dobrada”.<sup>16</sup>

Eis a questão: talvez a memória seja este lugar da vida do homem n’onde se armazena todo um caleidoscópio de imagens e passagens vitais que o constituiu como homem. Por vezes guarda-se na memória com maior nitidez passagens da vida que se marca profundamente, não sendo possível da memória apagar. Outras vezes coisas triviais, sem relevância acabam sendo esquecidas, para serem revisitadas de quando em quando. Benjamim, nossa personagem principal, vive constantemente neste dilema: anda com uma máquina fotográfica imaginária porque a sua própria memória não é mais capaz de excluir ou armazenar quase mais nada, de tanto conflito que traz em si. Ao desvendar essa memória veremos que ela ainda está mal resolvida num determinado período (o período do Regime Militar), nas pessoas que ficaram perdidas lá e que, não estando bem resolvidos os seus destinos, ainda dormitam no passado e se mantêm vivas no presente daqueles que sobreviveram. Assim, nossa personagem, Benjamim, ainda não sabe muito bem como se inserir no presente, pois é um homem em intenso conflito com o seu passado, isto é: naquilo que ele poderia “prever, arbitrar, contornar e recusar”. Este trabalho poderia ser simplesmente a narrativa das memórias de uma personagem, mas

---

<sup>16</sup> HOLLANDA, Chico Buarque de. **Benjamim**: romance / Chico Buarque – São Paulo: Companhia das Letras, 2004. P. 54

não: a memória de Benjamim é a memória coletiva de toda uma geração. Não só a memória de Benjamim como tantas outras, carecem de serem expostas, problematizadas, colocadas à baila.

Na esteira da história o futuro de Benjamim seria o nosso presente. Neste sentido é válido perguntar: quais são os desdobramentos, no sentido político, cultural e histórico do Golpe Militar de 1964? Quais serão as novas questões colocadas pelos intelectuais do período diante de um Brasil democrático? Quais são os impactos psicológicos sobre as vítimas do Regime? O que dizem as memórias do exilados, mortos, sobreviventes e vítimas do regime militar? As forças coercitivas do Estado ainda se mantêm sobre aquela sociedade menos assistida por quais meios? É possível falar de ressignificações do passado para, de alguma forma, contestá-lo no presente?

### **Benjamim: um breve resumo.**

*Benjamim*, personagem-título do livro, é um homem de meia idade que traz consigo uma série de complexos. Na juventude fora modelo fotográfico, posando para famosas marcas, juntando em torno de si pessoas influentes e sendo dono de uma imagem bastante presente no imaginário social de sua época. Ainda quando jovem, no auge de sua vitalidade, conhece Castana Beatriz, uma filha de influente família e que se volta à causa da resistência armada durante o período do regime militar. O livro não nos dá com exatidão o motivo do término entre Castana e Benjamim mas, em flashes, dá a entender que Castana conheceu, na época do regime, um influente professor de sociologia e que desde então rompeu com ele suas relações.

Fato é que na memória de Benjamim tal separação nunca ficou bem resolvida e, tendo Castana Beatriz desaparecido depois de ele ter comentado da ligação dela com o tal professor para alguns militares que o interrogara, há desde então na sua memória um sentimento claro de ressentimento e culpa, que até então ele jamais se perdoou, nutrindo por toda vida uma busca incessante por Castana Beatriz.

Dentre esses complexos de Benjamim está a sua estranha mania de achar-se em perpétua filmagem do seu dia a dia. Nessa filmagem, na qual a câmera seria seus olhos, aparecem imagens as mais específicas, captando tudo à sua volta: ventilador no teto, cigarros na latrina, batom na bituca do cigarro, etc, e dentre elas imagens claras de Castana nos seus dias. No entanto, aquilo que para Benjamim era brincadeira foi tornando-se algo sério e

as imagens colhidas no seu dia a dia foram criando autonomia e incrustando-se na sua mente:

“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, e Benjamim já teve ganas de erguer a camisa e cobrir o rosto no meio da rua, ou de investir contra o cinegrafista, à maneira dos bandidos e dos artistas principais. Hoje ele é um homem amadurecido e usa a indiferença como tática para desencorajar as filmagens”.<sup>17</sup>

Essa constatação a que chega Benjamim de sua junção com a câmera produz para mim dois sentidos: o sentido do trauma que, para quem o vivenciou, por mais que tente não consegue apagar da memória; e a noção de que este objeto-câmera, tão popularizado nos últimos anos, faz parte da nossa vida privada quase a ponto de tornar-se parte constituinte do nosso corpo. A questão segunda redundaria numa gama de discussões acerca do limiar entre o público e privado nas sociedade contemporânea, aspectos da “realidade construída” e a mortificação do homem pela imagem. Temas que aprofundarei mais adiante, em tópicos específicos.

Essa memória de Benjamim que o inquieta está circunscrita a um dado momento histórico: meados dos anos 1960 e fins dos anos 1970. Aos poucos os sentimentos deste homem solitário vão diluindo-se na história das outras personagens. Benjamim é um ser isolado. Vive no seu apartamento que fica no Largo do Elefante (que nas imagens esboçadas pelo autor mais parece ser a cidade do Rio de Janeiro), apartamento este que fica de frente para uma imensa pedra, chamada Pedra do Elefante. De tão gigante que ela é e tão próxima que fica do apartamento de Benjamim parece que a pedra faz parte do apartamento, deixando-o escuro, bolorento, apenas habitado pelo seu solitário morador.

Numa de suas voltas pela cidade, enquanto almoça Benjamim avista Ariela Masé num restaurante.

Ariela Masé é uma jovem e bela mulher saída do interior do Brasil para sobreviver na grande cidade como profissional liberal. Já cedo, quando chega à grande cidade sem conhecer nada nem ninguém acaba conhecendo Jeovan, um jovem policial, que a

---

<sup>17</sup> Idem, p.7

apresenta para seus amigos também policiais e lhe facilita a vida na metrópole. Logo ambos entram num relacionamento, Ariela começa a trabalhar como corretora de imóveis em uma imobiliária e Jeovan, por ócios da profissão, em um acidente de trabalho acaba ficando paraplégico.

Quando Benjamim avista Ariela num restaurante logo a sua imagem o remete à Castana Beatriz, sua musa desaparecida. Todo o complexo de imagens, pensamentos e concepções de Benjamim, revisitando o seu passado, aflora no momento deste contato. Benjamim tem a certeza clara de que aquela é a Castana Beatriz parada no tempo, em depois de longos anos, a duras penas, ele finalmente acaba por reencontrá-la.

Assim, toda a narrativa do livro desdobra-se nessa tentativa paulatina de Benjamim de travar contato com aquela mulher, ao mesmo tempo em que rememora e nos conta o que levou ao desaparecimento de Castana. Mais que isso, com o encontro de Ariela, o autor nos dá pistas de onde teriam parado as memórias de Benjamim. Quando ele procura em suas memórias fotografias de seu passado há aqui expostos as limitações temporais do personagem:

“A probabilidade de acerto corresponde a um único número no aro da roleta, mas uma roleta viciada cujo crupiê fosse amigo de Benjamim e piscasse um olho: não aposte nos anos 50, onde começa a coleção e ele era jovem demais, e descarte os anos 70 em diante, que não valem mais a pena (1964: azul, 1963: lilás, 1962: verde, 1965: laranja)”.<sup>18</sup>

Essa fixação da memória pelos anos 1960, evidenciando a juventude do protagonista nos anos 1950 evidencia, no plano histórico, a existência de uma juventude brasileira também padecendo dos mesmos dilemas. Benjamim, no contexto político, histórico e social que pretendemos analisar, é mais uma vítima do Regime Militar instituído em 1964. Pelas suas memórias, pessoas e histórias é que a narrativa vai desvendando os aspectos nefastos daquele período.

Ao longo da história algumas personagens vão surgindo, ganhando corpo e nos fornecendo bases de interpretação. Dr. Cantagalo, o proprietário da Imobiliária Cantagalo é o típico empresário que vê o lucro em todas as suas relações. A cidade para ele nada mais é que um espaço dividido em blocos de concreto a que chamamos moradia e que ele, empresário da habitação, deve daí obter lucro. Seus funcionários, dentre eles Ariela Masé,

---

<sup>18</sup> Idem. p. 21

devem apenas fazer a sua obrigação cumprindo metas e, mediante sucesso ou fracasso no cumprimento delas, estarem galgando altas posições dentro dos negócios.

Na relação existente entre o Dr. Cantagalo e Ariela Masé a questão da sexualização é premente. A narrativa dá bastante enfoque para os olhares de Cantagalo para o corpo dela, o contato entre ambos, a noção subjetiva em Ariela de que, para galgar um mínimo crescimento e ocupar posição de destaque a disposição de seu corpo ao sexo seria condição *sine qua non*, para se chegar a qualquer objetivo. Desde então a sua história dentro da imobiliária, de crescimento ou fracasso, mais que passar pelo crivo de sua rentabilidade aos negócios do patrão, também passava pela sua beleza física, pela sua capacidade de se dispor mais ou menos abertamente aos clientes que travava contato, etc, etc.

Nestes contatos de vendas de imóveis é que nos surge a figura de Alyandro Sgaratti. Alyandro é um exímio político que se aventura na sua primeira candidatura. O slogan: “O candidato xifópago do povo” gera no seu povo tal sentimento de proximidade com o eleitorado, e evidencia uma das faces do modo brasileiro de fazer política. Por mais que a realidade do slogan ficasse no discurso a história de Alyandro parece conviver com a de milhares de brasileiros. É o típico político que nasce das bases do povo, convivendo com a fome, violência e desigualdades das grandes cidades e que, por ambição ou sorte almeja galgar notoriedade e posição política na pólis.

“Estreante na política , Alyandro confiara a sua imagem a especialistas e não discutia deliberações de natureza estética. Mas quando o assunto era do seu domínio, falava grosso. E no instante em que o relógio da praça marca 22:22, Alyandro, em pessoa ordena ao tecladista que interrompa a música no meio de um compasso. Desconcertadas, as dançarinas permanecem um tempo inertes, com uma perna para o alto, enquanto o locutor anuncia: ‘Alyandro Sgaratti, o companheiro xifópago do povo’”.<sup>19</sup>

A construção de uma imagem, tanto para os cidadãos comuns quanto para as figuras públicas são o pólo norteador da contemporaneidade. O homem público constrói a sua imagem a partir de uma complexa junção de discursos que convergem para tal. Nasceram daí figuras carismáticas e paternais que logram êxito no campo político brasileiro. São

---

<sup>19</sup> Idem. p. 70-71.

tão relevantes essas figuras, como por exemplo um Getúlio Vargas ou Luis Inácio Lula da Silva, que inauguram conceitos (ou adjetivações) próprios, como é o caso do *populismo*.

O sentido geral da obra (e portanto representativo), se dá quando da junção de todos os personagens. Jeovan, o namorado de Ariela representaria na linguagem de hoje o a figura própria e célebre do miliciano, tão em voga no Rio de Janeiro. Quando, ao relevar para o namorado que fora estuprada um dia por um dos seus clientes, Jeovan inicia uma caça desesperada ao criminoso, contando com a ajuda de seus também amigos policiais. O patrão de Ariela, em conluio com Jeovan designa um imóvel seu com o fim único de servir como uma armadilha, para Ariela levar o criminoso em caso de reaparição, para ali se fazer justiça;

Calha de que Benjamim, numa de suas investidas, corre atrás de Ariela para forçar contato e ela, atordoada, o leva ao lugar que agora, também para Benjamim tem outro significado: era o lugar n'onde viu Castana Beatriz entrar pela última vez. Serão os destinos finalizados do mesmo modo, pelos mesmos sujeitos, no mesmo lugar?

A cena final é a mesma do início do livro. Como em minúcias o romance se encerra com o fuzilamento de Bejamim. Morto por milicianos, sem direito à voz, como milhares de brasileiros. Hoje, ontem, sempre (sempre?).

“Como que através de um olho que girasse no teto, vê doze homens à sua roda, e vê a si próprio em corrupção. ‘Fogo!’, grita um, e a fuzilaria produz um único estrondo. Mas para Benjamim Zambraia soa como um rufo, e ele seria capaz de dizer em que ordem haviam disparado as doze armas ali defronte. Cego identificaria cada fuzil e diria de que cano partira cada um dos projéteis que agora o atingiam no peito, e na cara. Tudo se extinguiria com a velocidade de uma bala entre a epiderme e o primeiro alvo letal (aorta, coração, traquéia, bulbo), e naquele instante Benjamim assistiu ao que já esperava”.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Idem. p. 162.

## *Capítulo IV: Histórias em perspectivas, os problemas acerca do Brasil moderno*

### **O objeto fotografado:**

Ao fotografar um objeto, algo, pessoas, lugares e momentos sem que saiba, eterniza-se a sua existência. “Fotografia é um objeto materializado que você imprime, guarda e olha”, diria Sebastião Salgado ao interpor uma diferença entre fotografia e imagem. Se a fotografia, tal como acreditam os mais conservadores, perde o seu espaço para as imagens (preconizadas por aplicativos como *Instagram*), é uma questão que suscita debates, mas em ambos os casos, ao fotografar tem-se o claro sentido do *eterno*.

O eterno que pode ser um momento simples fotografado, que se manterá ali inerte, anos após anos, passível de inúmeras revisitas e olhares. Fotografa-se para obter-se um registro. Fotografa-se pensando produzir uma prova, lembranças (boas ou ruins), e diversos outros objetivos. O olho mágico da câmera eternizou o homem, cumpriu, na idade moderna, o que os espelhos cumpriram na Idade Média ou nos longínquos momentos históricos: a clara definição do *eu*.

O “self made man” da modernidade ganha ecos no objeto fotográfico e, nos dias de hoje, extrapola todo e qualquer limite do ego. O homem que se faz, que está no centro de todas as coisas, que burla e artificializa não só a sua aparência mas todo o entorno de si para uma boa e rentável foto. A realidade construída de acordo com as nuances do perfil a que pertence quem tira a foto. A exposição daquilo que se pretende ser exposto e não a realidade. Nos nossos dias as frívolas comparações entre perfis, a felicidade alheia que provoca infelicidades, depressões, suicídios.

A fotografia, mais que forjar um sentido do real, forja também a nossa própria subjetividade. A diferença está no que é bom ser lembrado e naquilo que deve ser lembrado, ou guardado na memória. A fotografia nos artificializa:

“O que a fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente. Nela, o acontecimento jamais se sobrepassa para outra coisa: ela reduz sempre o *corpus* de que tenho necessidade ao corpo que vejo; ela é o Particular absoluto, a Contingência soberana, fosca e um tanto boba, o Tal (tal foto

e não a foto), em suma a Tique, a Ocasão, o Encontro, o Real, em sua expressão infatigável”.<sup>21</sup>

A realidade é extrapolada na fotografia, manifesta-se nela, a realidade, de forma clara, límpida, nítida. A fotografia, neste sentido, torna-se objeto, um documento capaz de deixar para a posteridade aquilo que foi, como será no vir a ser. Ela atomiza os objetos, circunscreve-o ao seu único lugar e restringe-o a um dado momento histórico, delimitando o seu lugar e tempo de criação, ou simplesmente, o seu lugar e momento de registro.

“O momento decisivo” passa a ser o objetivo final do fotógrafo. Ao posar para uma foto a pessoa-objeto que está diante do olho mágico anula diversas outras camadas de sua existência, pois, posando, escolhe este ou aquele sorriso, este ou aquele olhar, esta ou aquela vestimenta, este ou aquele lugar. Toda essa “produção”, como diz a palavra, é fabricada, imposta ao fotógrafo que agora não deixa ingenuamente para a posteridade o seu objeto, mas, no seu próprio fabrico, leva em consideração uma série de technicalidades, luzes, lentes, espaços, etc. A realidade é fabricada, o objeto fotografado é fabricado.

“Ponho-me a ‘posar’, fabrico-me instantaneamente outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem. Essa transformação é ativa: sinto que a fotografia cria o meu corpo ou o mortifica, a seu bel-prazer (apólogo deste prazer mortífero: alguns partidários da Comuna pagaram com a vida o seu consentimento em posar sobre as barricadas: vencidos, foram reconhecidos pelos policiais de Thiers e quase todos fuzilados)”.<sup>22</sup>

E entre o que se é selecionado para incrustar-se na eternidade Benjamin, nosso personagem, tem objetos claros a que dedicou-se fotografar durante toda a vida: Castana Beatriz. Seus momentos de adolescência, as tardes na praia, logo depois os contatos esporádicos dela com o professor de sociologia, pretendo opositor ao regime, como também a busca corajosa do pai de Castana pela filha, que Benjamin relembra milimetricamente e fotografa na sua câmera imaginária, para anos depois revisitar tais passagens e recordar deles como se fosse ontem. É que ele fabricou também aquela realidade passada. Ele também como sujeito participante dos acontecimentos também

---

<sup>21</sup> BARTHES, Roland. “A câmara clara: nota sobre a fotografia”. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. P. 12

<sup>22</sup> Idem. p. 17

optou por escolher esta ou aquela imagem, feliz ou não, para guardar em seus objetos pessoais, na sua memória.

Ao adotar para si este olhar atomizado do mundo Benjamim sofre de dois males: o seu passado (morto) aparece de forma viva em seu presente, e por ser, este passado um tanto quanto conturbado e guardar feridas, limita-o em seu presente e não lhe dá qualquer perspectiva de futuro. A memória de Benjamim é, nesta perspectiva, um jogo emblemático entre o real e o surreal, entre aquilo que ficou definitivamente no passado e aquilo que ele realmente enxerga.

“Molha as canelas e procura avistar as ilhas negras, invisíveis no quadro-negro de oceano e céu fundidos. Mas quem já fixou a vista ou a memória na escuridão absoluta sabe que, pouco a pouco, sempre se revelam aqui e ali contornos de um negro ainda mais profundo. E se não tivesse as pernas bambas e o peito arquejante, Benjamim se arriscaria a nadar até as ilhas que não sabe ao certo se enxerga ou recorda”.<sup>23</sup>

Os jogos da memória de Benjamim se realocam neste jogo tênue entre o que de fato aconteceu e o que poderia ter acontecido. O seu olhar sugestivo lança notas acerca não só do desaparecimento de Castana Beatriz, mas do desaparecimento total de um momento de alegria que fora cortado abruptamente pelo Golpe. Desde então, neste jogo entre o real e surreal o convite do autor não é tanto sugerir pontualmente se aconteceu isto ou aquilo, mas sim, por meio de flashes, fazer o leitor sentir os impactos daqueles momentos na memória de quem sobreviveu ao Golpe.

Assim, a própria sobrevivência é um ato de resistência. Resolver permanecer mesmo diante de tudo passado é resistir ao tempo, que, diga-se de passagem, fora cruel com aqueles que morreram e ficaram. Resistir seria a capacidade mesma de poder volver à memória todo aquele caleidoscópio de acontecimentos que, queira ou não, formam uma visão de mundo, um sentimento de estar no mundo. E este estar no mundo, *ad hoc*, também pode significar aos sobreviventes um sentimento de culpa.

---

<sup>23</sup> HOLLANDA, Chico Buarque de. “**Benjamim**: romance / Chico Buarque – São Paulo: Companhia das Letras, 2004.”. P91

Neste sentido, o fim mal acabado dado por aqueles que sobreviveram é sempre algo aberto, pronto para novos sentidos que, em vida, os sobreviventes darão ao passado. Culpa por estar no mundo, por às vezes ter sido o mais fraco e se escondido, por ter se adaptado de forma vergonhosa ao próprio Regime enquanto os amigos à sua volta morrem e desaparecem sem explicação. Benjamim convive com este sentimento de culpa da forma mais dolorosa possível, pois, ao saber do paradeiro de Castana Beatriz e de suas ligações com grupos guerrilheiros de oposição, simplesmente abre o segredo de sua esposa para alguns militares que o interroga e simplesmente tem de conviver com a culpa da delação por toda a vida.

Diante disso, o tema da fotografia e a sua capacidade de eternizar momentos e personagens, ao ser utilizado pelo autor largamente, me faz sugerir a hipótese de que para ele, aquela sociedade, personagens e sujeitos que ficaram para trás (limitadas ao passado), não ficaram mortas lá infinitamente e sem significados para o presente. As suas memórias, lutas e crenças ainda permanecem vivas na história. Os grandes acontecimentos do Regime Militar, seja econômico, político ou culturais não ofuscam o cipoal de histórias e sujeitos que se perderam esquecidas no período. Assim com o Regime Militar representa uma mancha na memória de Benjamim, ela também representa uma mancha na história e na memória coletiva brasileira. Tanto que volta e meia setores do poder estatal, numa luta pela posteridade, tendem a negar ou dar novos contornos àquele duro período. Ainda para ficar no campo da fotografia que, analisada *pari passú* com a tragédia brasileira representa muito. Roland Barthes diz:

“O *Operator* é o Fotógrafo. O *Spectator* somos todos nós, que compulsamos, nos jornais, nos livros, nos álbuns, nos arquivos, coleções de fotos. E aquele ou aquela que é fotografado é o alvo, o referente, espécie de pequeno simulacro, de *eidolon* emitido pelo objeto, que de bom grado eu chamaria de *Spectrum* da Fotografia, porque essa palavra mantém, através de sua raiz, uma relação com o “espetáculo” e a ele acrescenta um pouco terrível que há em toda a fotografia: o retorno do morto”.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> BARTHES, Roland. “A câmara clara: nota sobre a fotografia”. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. P. 16

### **Quando o morto encontra-se vivo:**

As tentativas de esquecer socialmente o passado (ainda mais sendo ele marcado por períodos cruéis do ponto de vista humano) é uma tônica da política da brasileira. A tentativa de lançar luz a este passado, tanto no nível individual quanto no coletivo enfrenta, assim, duras resistências. Parece que para um país, que teve negociada a Lei de Anistia para ambos os lados, numa transição lenta, segura e gradual para a democracia, mais que evidenciar o seu caráter de cordialidade (evidenciada por Sérgio Buarque Hollanda), esconde em si diversos jogos de poder e maquinações políticas que encontram ecos no nosso dia a dia.

Uma mácula na nossa memória coletiva. Uma mancha, um limite, assim como a escravidão que, bem dizia Laura de Mello e Souza ainda é o objeto a ser superado por nós enquanto civilização, sob pena de ficar-se estagnado no passado. Isso espraia-se tanto no nível do discurso quanto no nível de políticas públicas que convirjam para essa “libertação”.

No nível individual, isto é, psicológico, personalista, íntimo, pretendi mostrar como que a fotografia, servindo como alegoria para a memória, pode nos fornecer bases de interpretação que nos permita evidenciar que os efeitos de um regime totalitário não terminam numa imposição da paz. Talvez, e neste caso torne-se premente, seja preciso recorrer a Koselleck quando este distingue *paz* (proferida por lideranças em guerra), de *unidade política* (quando representa união entre as forças representativas).

Enfim, no nível individual, no caso de nosso protagonista, tais efeitos daninhos do regime autoritário não se esvaíram automaticamente à medida que uma *paz* (protagonizada pelo seu conforto pessoal e seguridade econômica), lhe fosse impingida. Tais efeitos se materializavam até, nos seu dia a dia, na relação que tinha com os outros, na significação que dava, enfiam, ao mundo. A alegoria da fotografia, da câmera que ganha vida e, autônoma, quer mostrar outros sentidos que não aqueles dados pela personagem. Essa câmera chamada memória, que retoma passagens, momentos e pessoas que ficaram para trás, imortalizadas no passado.

O morto ressurge, neste sentido, recria o mundo atual e quer dele fazer parte. Não no sentido figurado ou talvez mórbido que o subtítulo possa sugerir, mas no nível de

esquecimentos como prática social, prática cultural, prática historiográfica, que Renato Franco belamente explicita em artigo:

“Uma sociedade incapaz de lembrar sua própria história ou de encarar os acontecimentos que a teceram requereu da literatura – particularmente do romance – o esforço para romper o véu da interdição, do que não pode ser lembrado e, portanto expresso. O romance de resistência – ou autônomo – do período ditatorial almejou, por vários modos, narrar o passado e construir a lembrança da dimensão de horror que ele comporta: condição para o superarmos e, fundamentalmente, saber do que nossos antepassados foram capazes”<sup>25</sup>

Narrativa do esquecido que ainda dormita nas letras e em diversos campos artísticos, ou mais que isso: a temática da Ditadura e seus efeitos que paira no ar, na memória coletiva mal acabada, ainda manipulada pelas instâncias do poder a fim de dar novos contornos ao passado. A literatura, campo ao qual se circunscreve a nossa análise, é recheada dessas memórias, personagens e passagens. O olhar para a narrativa social da crítica literária que Renato Franco faz evidencia um cipoal de produções que atestam tal riqueza de produção, riqueza essa que nos permite olhar/narrar o passado.

Dos diversos tipos de literatura de resistência que surgiram (romance, prosa, poesia-ficcional, romance-reportagem, etc), o tema do trauma aparece de forma patente e marca, de forma geral, todo o fazer literário do pós golpe. Numa análise mais detida sobre os mecanismos utilizados pelo Regime Militar no sentido de sufocar tais produções, notaremos um jogo sofisticado de censura e fomento ao mesmo tempo. Surgem do período Militar as mais importantes agências de fomento culturais (como a Embrafilme, FUNARTE, PNC – Plano Nacional de Cultura, etc) que tendiam, ao mesmo tempo em que produziam cultura, também selecionavam que tipo de cultura seria a disseminada para a população.

Com isso, aqueles que tiveram que se adequar ao sistema encontravam formas de apaziguamento de sua criticidade em obra, tendiam a ter um bom histórico de vida frente ao regime e, quando aprovados pelo crivo da censura, ainda enfrentavam forte concorrência representada pela massiva propagação da cultura norte-americana. Neste

---

<sup>25</sup> FRANCO, Renato. “Narrar socialmente o esquecido: o romance de resistência na época do terror estatal no Brasil 1964 – 1985”. Universidade Estadual Paulista – UNESP, Araraquara, SP, Brasil.

período, o cinema, teatro, literatura, música, artes em geral, nacionais, eram recebidas como o arcaicas frente à modernidade dos sons, esteticismos e discussões trazidas do exterior.

Em suma, no campo da representação, naquilo que o livro *Benjamim* denota sobre a sua sociedade a questão da memória a não ser apagada sobre o período militar me parece evidente. Analisar essas formas de esquecimentos, seja no nível individual do personagem, seja no nível coletivo e social no qual a obra está inserida, centra-se como tarefa relevante.

### **Os papéis sociais na Era das intimidades reprimidas:**

A exposição de nossa vida e de nossa personalidade (gostos, preferências, lugares freqüentados, etc), na atual sociedade se extrapola em sua demonstração pública. Montamos, na sociedade do espetáculo, a personagem com a qual queremos atuar. Nosso sentimentos não são mais o construto individual forjado numa trajetória de vida em construção, e sim, a comparação banal e fria de outros exemplos de vida a que temos contato. Assim, nossas perdas, ganhos, maturidades e desavenças não diz mais respeito a nós e sim, estão no complexo jogo de comparação (quase competitiva) de quem é, sofre ou sofreu mais.

Diante disso, no âmbito público de nossas relações a formação da identidade passa, necessariamente, pela introspecção íntima de cada um, isto é, a vida privada tornou-se um lugar onde nos recarregamos de nós mesmos para, no âmbito público, gastarmos-nos em mais exposições. Segundo diria o sociólogo norte-americano Richard Sennett, “refugiamos em nossa privacidade a fim de compormos uma personalidade”. Surge então bem claro, na contemporaneidade, a distinção entre o público e o privado.

O público é o alheio a nós, o compartilhado, n’onde convivem os mais diversos sujeitos que, embora partilhem os mesmos gostos e lugares, ainda assim são diferentes de nossa persona. Para os sujeitos de nossos tempos, há o medo de abrir-se diante de um mundo áspero. A conexão emotiva, neste sentido, perde espaço numa sociedade em que o sujeito apenas se “mostra” tornando os outros em autênticas platéias, daí o signo da *sociedade do espetáculo*.

Neste mundo em que se torna cada vez mais necessário se expor, e no qual tal exposição ganha uma plataforma comum a todos, todos os sujeitos se torna espectadores, sujeitos passivos, consumidores de vidas alheias à cujas dão o nome agora de *artistas*. Construções sociais agora definem boas práticas, modos de se comportar e de se colocar na sociedade. Damos a isso o nome de civilidade, a qual Sennett define como sendo:

“A atividade que protege as pessoas umas das outras e ainda assim permite que elas tirem proveito da companhia umas das outras. Usar máscaras é a essência da civilidade. As máscaras permitem a sociabilidade pura, separada das circunstâncias do poder, do mal-estar e do sentimento privado daqueles que as usam. A civilidade tem como objetivo a proteção dos outros contra serem sobrecarregados por alguém. Se alguém fosse religioso e acreditasse que o impulso vital do homem é o mal, ou então se alguém tomasse Freud a sério e acreditasse que o impulso vital do homem é uma guerra interior, então o mascaramento do eu, a libertação dos outros de serem apanhados pela carga interior de alguém seriam um bem evidente”.<sup>26</sup>

E é este mal subjetivo, entranhado no interior de cada um, que a sociedade do espetáculo quer fazer consubstanciar-se em diversas formas de entretenimento. A figura de um mal, portanto, ainda que conscientemente alojada dentro de nós, transporta-se para a imagem de outro sujeito ou povo que não o meu o próprio eu. A personalidade narcisista aflora e cria guetos na sociedade atual e, junte-se a isto a pouco aptidão do homem moderno de criar vínculos emotivos cada vez mais restritos, tal personalidade do narciso acaba por criar outro que deve ser excluído, extirpado do meio social comum.

Do lado negativo com resultados no âmbito individual, tal inaptidão de criar laços emotivos com grandes grupos de pessoas resulta num bairrismo total de relações, ou seja, o sujeito só consegue estabelecer conexões concretas com um grupo próximo e limitado de pessoas, geralmente as pessoas de seu mesmo bairro, condomínio ou escola.

Os resultados nefastos dessa inaptidão com impactos sociais graves acontecem quando determinados grupos, por acreditarem-se hegemônicos e padrões, quer, seja por meio da força, seja por meio dos vieses oficiais, no mínimo não manter contato com outrem e no

---

<sup>26</sup> SENNETT, Richard. “O declínio do Homem Público: as tiranias da intimidade”. Trad. Lygia Araújo Watanabe – São Paulo: Companhia das Letras, 1988. P. 323

máximo apagar a existência do outro. Na ampla esteira da história observamos fatos claros desses acontecimentos, talvez o mais relevante deles seja a emergência dos fascismos, provocando na Alemanha, por exemplo, a morte de mais de seis milhões de judeus.

Ou no caso brasileiro, para ser mais doméstico, a exclusão se dá pelo lado oficial, quando por durante séculos, teorias biológicas e discursos forneceram bases para a exclusão velada e aberta dos negros da participação efetiva na sociedade, culminando em desigualdades de oportunidades, de empregos e de relevantes posições sociais. Em artigo clássico<sup>27</sup>, Lilia Moritz Shwarcz tece a teia do drama brasileiro: o mito da democracia racial, a qual lança fundamentos para justificar que por aqui o negro tem livre passagem nos mais diversos campos sociais.

Os efeitos, em todos os casos, são nefastos, no Brasil ele ganha contornos especiais. Segundo a historiadora, no Brasil forja-se um novo tipo de preconceito: o preconceito de ter preconceito. A bem da verdade sabemos que historicamente no Brasil a figura o negro sofreu uma série de exclusões e hoje, quando da sua inserção nos espaços públicos por meio de políticas governamentais, diversos setores da sociedade se opõem e caem no negacionismo afirmando que aqui há tal democracia racial.

Num simples exercício de expiação pelos campos sociais, veremos que a realidade é outra: negros são os que servem, brancos são os que são servidos no Brasil. Negros formam mais da metade da população brasileira, mas ocupam nem 5% das cadeiras universitárias. A cada dez jovens que morrem no Brasil por homicídio, oito são negros. Isso para ficar na superficialidade do assunto, a título de ilustração, para fundamentar nossas hipóteses de análise dos discursos.

### **A teatralidade social: figuras carismáticas**

Na sociedade do espetáculo a grande maioria da população, enclausurada em sua intimidade em fomentação, vive no silêncio profundo, isto é, arrogam pra si o título de espectadores. As redes sociais hoje são o campo onde germinam mais e mais figuras, atores que exploram essa intimidade e ganham notoriedade social. Pensávamos que o

---

<sup>27</sup> SHWARCZ, Lilia Moritz. “**Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade**”. In História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea/ coordenador geral da coleção Fernando A. Novais; organizadora do volume Lilia Moritz Shwarcz – São Paulo; Companhia das Letras, 1998 –(História da vida privada no Brasil, vol 4).p.173

advento da internet criaria pessoas mais espontâneas e relações vívidas e fluidas, no entanto, caímos no obscurantismo social, nas notícias fakes, nos perfis fakes.

O aparecimento humano nas grandes cidades, com o surgimento de aplicativos de locomoção agudiza tão opacidade social. A cidade não é mais o campo de convivência entre sujeitos. As pessoas, para se locomoverem nos grandes centros apenas ligam seus aplicativos de locomoção que, com rápidos GPS, orientam motoristas a fazerem caminhos mais rápidos (econômicos), cortando as cidades em suas grandes avenidas e auto estradas. Neste sentido, as ruas tornam-se caminhos compartilhados; os sinais signos de comunicação a fim de manipular autômatos num vai e vem contínuo; a comunicação entre pessoas se dá por setas, placas e semáforos.

Para se alimentarem, já não se consome mais tanto tempo dividido entre freqüentar supermercados, escolher bons produtos, ter o trabalho de separar as compras e depois, minuciosamente, dedicar-se ao preparo dos alimentos. Pede-se o alimento por meio de um aplicativo, através da escolha da melhor pizzaria classificada em estrelas. Classificar em estrelas, aliás, é o grande salto dessa civilização, com elas os motoristas ganham pontos, os passageiros ganham pontos e até a comida é pontuada. A disseminação de fast foods que, até mesmo dentro do carro têm-se, em poucos minutos, o alimento às mãos com o mais incrível de tudo: ser travar contato com nenhum indivíduo, tudo por meio de placas, dígitos e máquinas.

Tais evoluções facilitaram nossas vidas, acostumadas cada vez mais ao tempo fragmentado. Geraram economia aos nossos bolsos, já que tempo é dinheiro! Por outro lado, criou-se uma gama de autônomos: o motorista de aplicativo trabalha para si, competindo com milhares de outros motoristas, ávidos de lucro, trabalhando 10, 12, 16 horas por dia; o entregador de fast foods ganha por cada entrega, partilhando seus lucros com o dono do aplicativo, o produtos do alimento e sabe-se lá com qualquer outra a mais “nuvem”.

Baumam falaria da *modernidade líquida*, das relações comerciais de nosso tempo. No sentido humano deixamos de conviver com o outro. De aceitá-lo em sua constituição física, moral, psíquica. Desaprendemos a conviver com as diferenças tanto que, num Estado democrático de Direito aquele que pensa diferente é logo rotulado de fascista, “petralha” e outros adjetivos. Bom seria se tudo isso ficassem apenas no campo da

retórica. Vimos recentemente a extrapolação de isso tudo culminar na morte da vereadora Marielle Franco, voz ativa das minorias.

Perdemos a nossa capacidade política de ter como o outro pensando-o como um ser diferente e que portanto, carente de diálogo, de formas de exposição e debate de novas e diferentes ideias. Mais que isso, por perder essa capacidade política, por fecharmo-nos em nossos condomínios e vidas cotidianas elegemos aqueles que falam por nós. Elegemos líderes. Os parâmetros de escolha? A sua força carismática:

“O líder carismático moderno destrói qualquer distanciamento entre os seus próprios sentimentos e impulsos e aqueles de sua platéia, e desse modo, concentrando os seus seguidores nas motivações que são dele, desvia-os da possibilidade de que o meçam por seus atos [...] Agora, esse relacionamento segue as necessidades de uma nova situação de classe, uma situação em que o líder precisa se proteger contra ser julgado por aqueles mesmos que ele está representando. Os meios de comunicação eletrônica desempenham um papel crucial nessa deflexão, super-expondo a vida pessoal do líder, simultaneamente ao obscurecimento de seu trabalho em seu posto. A incivilidade, que essa figura carismática corporifica, está em que seus seguidores ficam encarregados de dar sentido a ele como pessoa, a fim de entenderem o que estará fazendo uma vez que ele esteja no poder – e os próprios termos da personalidade são tais que eles nunca podem ser bem-sucedidos nessa empresa. É incivilizado para uma sociedade fazer com que seus cidadãos sintam que um líder é crível porque ele pode dramatizar as suas próprias motivações. Nesses termos, a liderança é uma forma de sedução”.<sup>28</sup>

O líder, na contemporaneidade, assume não apenas simplesmente a sua responsabilidade de liderar no nível político. O seu carisma é medido desde o momento de seu pleito, na construção da sua imagem frente às massas, diante das suas posturas, falas e até mesmo no momento de seu governo. A vida íntima do líder, para as massas, é o que interessa e o que provoca maior comoção social. Entre o líder e a massa, neste sentido, parece não haver distanciamento: ele é a extensão daquilo que a massa quer que ele seja, ou, no máximo, aquilo que a massa queria ser ou é subjetivamente em seu cotidiano.

---

<sup>28</sup> SENNETT, Richard. “O declínio do Homem Público: as tiranias da intimidade”. Trad. Lygia Araújo Watanabe – São Paulo: Companhia das Letras, 1988. P. 324- 325.

Nos acontecimentos recentes do Brasil podem-se ver claras essas questões. O carisma, a meu ver, fora outras questões fundamentais de caráter político, cultural e histórico, o carisma foi um pilar fundamental que provocou certa proximidade com grande parte do eleitorado do presidente eleito. Para além de questões práticas e necessárias de serem debatidas no Brasil, como o caso do elevado número de desemprego, altas taxas de homicídio e feminicídio, a questão econômica, etc, o debate centrou-se mais à forma como o presidente se portava diante de tais assuntos do que o sobre o real problema.

Neste sentido, não nos causa espanto que a sua imagem tenha ganhado popularidade em programas de Talk Shows n'onde a exposição gratuita da intimidade e de concepções do mundo ditas estranhas ganhem voz. Contudo, a vós dele não era um solilóquio e encontrou ecos desde as camadas mais ricas, passando pelas médias até chegar nas classes pobres do país, ambiente em que tais assuntos ganham dimensão multiplicada.

Se durante o Estado Novo Getúlio Vargas dispôs da ampla divulgação dos feitos de seu governo através de meios oficiais, hoje o principal objeto de comunicação oficial do governo são as redes sociais, mais principalmente o Twitter, n'onde o presidente publica dados de suas políticas, fatos do seu dia a dia, pensamentos e fotos da sua rotina. Os tradicionais meios de comunicação, neste sentido, têm de adaptar nessa nova conjuntura, ainda somando alguns tropeços e descréditos frente à uma massa que se acha próxima do “líder supremo”, chamando-o por vezes simplesmente de *Capitão*.

### **Braços do Estado: A Militarização cotidiana**

Talvez o resultado mais drástico que o Regime Militar tenha legado ao Brasil foi a presença central de uma Polícia Militar ostensiva, que forma a base da segurança nacional, pulverizando os domínios do Estado pelo monopólio da violência. O Brasil conta hoje com 425,2 mil policiais militares<sup>29</sup>, que formam a base do sistema jurídico brasileiro.

Quando se discute a urgência de promoção de políticas públicas que visem a melhoria da segurança pública no Brasil a questão da valorização do policial militar é central. Quase sempre os discursos convergem para três pontos: melhorias de condição de trabalho para o policial, melhor aparelhamento aos servidores e investimento em inteligência.

---

<sup>29</sup> Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2014)

A média salarial de um policial militar em início de carreira varia entre R\$ 2.646,00 a R\$ 6.500,00. O plano de carreira, para que um servidor possa galgar melhores posições dentro da corporação exige uma série de treinamentos, cursos de graduação e pós graduação Levando-se em conta a extensa carga horária, quase sempre em regime de plantão, a maioria daqueles soldados em início de carreira está fadada a receber um salário baixo para os perigos que passa diariamente.

Mais que isso, um policial de carreira, que tenha em seu currículo mais de 20 anos de corporação pode receber ordens de qualquer jovem com bacharelado em Direito e que tenha prestado concurso para isso. No cotidiano de um policial raso (como a maioria), o sistema o alija de duas formas: uma produção massiva nas ruas e uma humilhação medonha na delegacia. Provas dessas relações já esgarçadas se encontram na outorga da lei 12.830 de 20 de Junho de 2013, que dispõe sobre a investigação criminal conduzida por delegado de polícia. Em seu Artigo 3º aparece:

“O cargo de delegado de polícia é privativo de bacharel em Direito, devendo lhe ser dispensado o mesmo tratamento protocolar que recebem os magistrados, os membros da Defensoria Pública e do Ministério Público e os advogados”.<sup>30</sup>

Para o policial militar, “operário da segurança pública”, a forma de se portar quase sempre evidencia um caráter de subserviência, numa cadeia hierárquica na qual ele ocupa o nível mais baixo. Para se dirigir a um delegado de polícia deve usar sempre o vocativo Vossa Excelência, como também para advogados e defensores públicos.

As viaturas policiais, em diversos estados do Brasil tornaram-se verdadeiras sucatas, quebrando no dia a dia, expondo estes policiais ao ridículo perante a sociedade. As delegacias tornaram-se verdadeiros monturos, presos, na sua maioria pobres e negros, amontoam-se em cubículos e quando não há espaço nas delegacias depauperadas, ficam presos ali mesmo nas viaturas sucateadas.

O personagem policial no Brasil vive uma verdadeira tragédia. Ele precisa extravasá-la. Junte-se a isso a imensa cobrança por parte não só das autoridades brasileiras, como

---

<sup>30</sup> PLANALTO. Lei 12.830 de 20 de Junho de 2013. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ato2011-2014/2013/lei/l12830.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2011-2014/2013/lei/l12830.htm).

também da sociedade, por produção da polícia militar. E aqui cumpre-nos perguntar: o que significa, em termos práticos, essa produção?

Como dissemos, o papel da polícia militar não é o investigativo, é antes, o ostensivo, o de manter a ordem pública e segurança em casos de possíveis excessos. Assim, o trabalho da polícia militar no Brasil centra-se em pegar casos em flagrante, ou seja, permanecer de olhos atentos, com bases móveis e um imenso aparato de informação para chegar ao crime na iminência do crime.

Crimes como homicídios, tráfico de droga, furtos ou roubos que acontecem cotidianamente no Brasil. Temos aqui mais ou menos delineado, o rosto dos sujeitos que são a caça da polícia. Neste estado de extrema pressão, humilhação e cobrança por resultados, o policial militar sempre se dá na busca de pequenos delitos: como tráfico de drogas no varejo, o homicídio nas regiões mais modestas por conta do tráfico e uso de drogas, o feminicídio, crimes passionais, assaltos, roubos e furtos.

Um policial, para prender em flagrante diversos jovens fazendo uso de drogas dentro de um condomínio fechado no Brasil (como hoje em dia é moda), encontra várias resistências, a principal delas é ter um mandado judicial que lhe permita, o que demanda tempo e investigação. Assim, os olhos de rapina dos policiais militares estão nas ruas, nos bairros mais distantes, procurando sujeitos em atitude suspeita. Quem são estes sujeitos?

Segundo dados produzidos pelo CNJ (Conselho Nacional de Justiça), caminhamos para cerca de 700 mil presos no Brasil. Seu perfil básico é:

“O balanço parcial do BNMP 2.0 já indica qual tipo de crime mais leva pessoas à prisão no Brasil. O roubo representa 27% dos crimes cometidos pela população carcerária. O tráfico de drogas corresponde a 24% do total de tipos penais atribuídos aos presos brasileiros. O terceiro artigo do Código Penal que mais motivou prisões – o homicídio – vem atrás, com 11%. Em comparação, a Lei Maria da Penha representa 0,96% dos crimes que levaram pessoas à prisão.

No estágio atual do Cadastro Nacional de Presos pelos tribunais, já estão disponíveis informações também sobre a idade e nacionalidade da massa prisional. Mais da metade dos presos brasileiros tem até 29 anos de idade. A maioria dos presos (30,5%) tem entre 18 e 24 anos, a

segunda faixa etária mais populosa (23,39 %) do sistema é a de 25 a 29 anos”.<sup>31</sup>

Em sua maioria são presos, preventivamente, jovens negros e das camadas mais modestas da sociedade. Jovens que, desassistidos das políticas do Estado, ao participarem das diferenças sociais sob o fetichismo das mercadorias, reagem com violência à uma sociedade desigual. Num Brasil onde quem tem o poder de manter preso é o juiz e o de soltar também, estes jovens, ao lidarem com um sistema carcerário nefasto, no qual abundam as humilhações as mais cruéis possíveis, só poderiam sair dali com a consciência e o preparo para provocarem mais violência ainda, tutelados agora pelo crime organizado.

As prisões preventivas são, no seu próprios sentido, o mau do sistema carcerário brasileiro, pois privam da liberdade milhares de pessoas que ainda não foram julgadas (provocando, desnecessariamente, a superlotação dos presídios) e formam uma verdadeira máquina de produzir criminosos. Segundo dados do CNJ, 30% dos presos brasileiros estão em prisão preventiva. São partes desse tipo de prisão aqueles crimes de menor risco à sociedade, como furtos e roubos que, vale ainda ressaltar, representam o máxima “produção” da polícia militar no Brasil.

Junte-se a esses fatores aqui listados (da pressão social diária à corporação militar) e os sujeitos suas vítimas, temos ainda o papel da imprensa na construção de uma cultura do medo que visa realocar bem a figura do inimigo comum da gente de bem dos grandes centros. São jornais sensacionalistas que exploram, no dia a dia do trabalhador, a face da tragédia brasileira traduzida em crimes, à paralisia dos serviços públicos nas deficiências dos hospitais, ao dia a dia caótico do trânsito nas grandes cidades, etc.

Os flagrantes das câmeras televisivas captam diariamente a violência urbana e expõe tudo isso até ao máximo nos nossos dias. E se é verdade a concepção de Foucault, ao analisar os discursos que visam a domesticar nossos corpos, o monopólio da violência pelo Estado no Brasil alcança o seu auge ao vermos na figura dos policiais os nossos “heróis”.

---

<sup>31</sup> CONSELHO Nacional de JUSTIÇA. “**BNMP 2.0 revela o perfil da população carcerária brasileira**”. Disponível em: <http://www.cnj.jus.br/noticias/cnj/87316-bnmp-2-0-revela-o-perfil-da-populacao-carceraria-brasileira>

É patente na sociedade brasileira atual o papel da polícia como pacificadora de conflitos, como protetora dos cidadãos de bem dos inimigos comuns. Nas manifestações de ruas por exemplo, sobretudo nas camadas da classe média, a figura policial tem sido exaltada como forma de reconhecimento pelas suas diversas lutas diárias e ainda assim permanecer firme defendendo a sociedade de bem contra os pivetes, malandros, bandidos que as esquerdas protegem.

Nos nossos dias, a Polícia Militar para aquelas camadas de classe média, tornou-se o braço do Estado capaz de proteger os cidadãos de bem das ameaças esquerdistas. Para essa classe, a Polícia é quase como uma zeladora de um prédio, que limpa a cidade de sua podridão social (vide o caso da Cracolândia em São Paulo, por exemplo), que mantém a ordem pacífica de suas manifestações aos domingos e que, em caso de arruaça das manifestações contrárias, tem todo o direito de intervir, inclusive com o uso da violência.

Por outro lado, há que notar a imensa politização da polícia. Nos anos de 2014-2015 vimos fortes greves do setor em busca de melhorias. No caso do Rio de Janeiro, estado falido, a sociedade presenciou saques, aumento da violência e uma profunda organização de seus líderes. No Ceará, sul e sudeste os policiais levaram até as últimas o seu intento, levando uma paralisia da segurança pública do Brasil. De tão grave os seus resultados e profundas as suas sanções, em 2016 o presidente interino Michel Temer teve de promulgar a lei 13.293/2016 visando anistiar os policiais e bombeiros militares grevistas.

E dessa politização intensa é que nascem os grandes líderes do setor, formando até bancadas no Congresso. O candidato à presidência, Cabo Daciolo, nasceu desse processo de efervescência política das corporações. Major Olimpio, outro militar nascido dessa heroicização, teve a sua eleição decidida nos últimos dias do pleito, gestada por esse longo processo de politização das forças militares. Na própria composição do Governo Federal, também composto por um número grande de atores incompetentes, há que se reconhecer a intensa formação política de seus militares, que surgem para nós como sendo os mais sensatos da gestão.

Este lado da história seria talvez o melhor, mais lícito, porque estes atores militares chegaram ao poder por meio do voto, por meio dos ajustes políticos que os possibilitaram, dentro de um ambiente democrático, chegarem ao Poder. Do outro lado, ilícito, estão as milícias, ocupando o espaço que o Estado deixou de ocupar ao longo dos anos. O papel das milícias tem sido retratado ano após ano e ganha sua expressão máxima no Estado

carioca com os filmes *Tropa de Elite 1* e *Tropa de Elite 2*. São policiais corrompidos pelo poder que encontram forma de se perpetuarem socialmente para além de suas corporações.

Para isso, fazem contratos com traficantes, produzem uma imensa gama de comércio (desde a venda de gás de cozinha até a instalação de TV a cabo) e se tornam figuras centrais e diretivas nas camadas mais modestas da sociedade. Em caso recente por exemplo, temos o exemplo do prédio na Muzema, zona oeste do Rio, que desabou e que há suspeitas de ser empreendimento dos milicianos. O silêncio imposto àqueles moradores, os ajustes comerciais e até mesmo políticos para a sua construção e venda demonstram a profunda penetração que estes grupos têm no establishment.

A milícia é o exemplo claro da tragédia brasileira. Ela evidencia, a um só tempo, a ineficácia do Estado e a capacidade de corrupção de seus atores dentro das corporações que deviam proteger a população mais carente. Tal atraso estaria completado por si só pela sua simples existência. Mas não. Filhos do presidente, o próprio Presidente da República guardam relações próximas com expoentes da milícia e até os condecoram. A morte da vereadora carioca Mariele Franco, assassinada barbaramente por milicianos evidenciam e evidenciarão ainda muitos capítulos da tragédia brasileira. Ainda assim, por enquanto, nos detemos nas conjecturas de um livro, do livro *Benjamim*, de Chico Buarque.

Nosso protagonista morre assassinado barbaramente em sobrado, fuzilado por policiais eu estavam “fora de serviço”. O jogo de memória que o autor desvenda (o de paralelo entre os dias da ditadura e os dias de hoje), permitem-nos esboçar claramente uma certeza: os dias de Benjamim são o nossos dias, os dilemas de Benjamim são os mesmos dos nossos. A tecnologia que ele desvenda no seu olhar nos realoca no nosso próprio tempo, os aspectos da tragédia brasileira também é a nossa realidade atual. Nos dias de Castana Betriz, lançada no coração de seu tempo durante o Regime Militar o seu algoz eram os militares que tinham os atores da resistência como seu principal inimigo. Nos dias de Ariela Masé (que são os nossos dias) o seu algoz é o fortalecimento dos discursos que empoderam a figura deste monopólio policial. As suas vítimas? Os negros, pobres, favelados, mulheres, Marieles, Amarildos e Evaldos. Todos presentes!

# Conclusão

A literatura nos surge como um espaço de reflexão e representação social, n'onde os sujeitos, momentos históricos e questões candentes da sociedade nela aparecem. Discutir a literatura de Chico Buarque mais especificamente no período do Brasil democrático nos possibilita lançar questões acerca de nossos dias, de suas mazelas e dilemas.

O livro *Benjamim*, neste sentido, desvela um cabedal de possibilidades de interpretação, desde o plano individual até na própria constituição social de nosso país. Se os dilemas vividos não só por Chico Buarque mas por tantos outros seus contemporâneos foram o da censura e da supressão das liberdades, hoje, cotidianamente, os dilemas, censuras e repressões são outros e têm suas vítimas bem definidas. Problematizar essas desigualdades, colocar à mostra aquilo que aqui chamamos de “tragédia brasileira” é de suma importância.

Neste trabalho, pretendemos lançar um olhar não só para o campo específico das personagens e da narrativa, como também lançamos um olhar sobre o período e contexto sobre o qual a obra objetiva falar. Assim, pudemos notas aspectos sociais com os quais vivemos, os quais fazem parte do nosso dia a dia. As conclusões foram várias, as pretensões iniciais, esperamos, que tenham sido satisfeitas.

## Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. “A câmara clara: nota sobre a fotografia”. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

BENJAMIN, Walter. **O que é o teatro épico?** In. “Ensaio sobre Brecht”. Tradução: Cláudia Abeling – 1. ed. – São Paulo: Boitempo, 2017. (Marxismo e Literatura).

Buarque, Chico, 1944. **Budapeste: romance** / Chico Buarque – São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CONSELHO Nacional de JUSTIÇA. “**BNMP 2.0 revela o perfil da população carcerária brasileira**”. Disponível em: <http://www.cnj.jus.br/noticias/cnj/87316-bnmp-2-0-revela-o-perfil-da-populacao-carceraria-brasileira>

FOLHA DE SÃO PAULO: “**O Tempo e o Artista**” 26 de Dezembro de 2004.

FRANCO, Renato. “**Narrar socialmente o esquecido: o romance de resistência na época do terror estatal no Brasil 1964 – 1985**”. Universidade Estadual Paulista – UNESP, Araraquara, SP, Brasil.

HOLLANDA, Chico Buarque de. 1944 **Estorvo** / Chico Buarque – São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

HOLLANDA, Chico Buarque de, 1944 – Chico Buarque, letra e música: incluindo Gol de Letras de Humberto Werneck e Carta ao Chico de Tom Jobim – São Paulo; Companhia das Letras, 1989. Obra em 2v

HOLLANDA, Chico Buarque de. **Benjamim**; romance / Chico Buarque – São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2014)

MENEZES, Adélia Bezerra de. Desenho mágico: Poesia e Política em Chico Buarque.

NOVAIS, Tatiana Barbosa. A representação dos oprimidos nas canções de Chico Buarque. 2002. 72 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2002

PAULA, Dilma Andrade de. Desenvolvimentismo e Rodovias: Estado e Política de transportes no Brasil, 1950-1960. In “Historias e Historiografia: perspectivas contemporâneas de investigação/ Maria Clara Tomaz Machado, Rosangela Patriota, organizadoras - Uberlândia, 2003.

O Pasquim (1975): **O som do Pasquim**. Disponível em: [http://www.chicobuarque.com.br/texto/entrevistas/entre\\_1976.htm](http://www.chicobuarque.com.br/texto/entrevistas/entre_1976.htm)

PLANALTO. Lei 12.830 de 20 de Junho de 2013. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2013/lei/112830.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/lei/112830.htm)

Revista Versus (08/09/1977): Disponível em: [http://www.chicobuarque.com.br/texto/mestre.asp?pg=entrevistas/entre\\_09\\_77.htm](http://www.chicobuarque.com.br/texto/mestre.asp?pg=entrevistas/entre_09_77.htm).

SANZ, Beatriz e MENDONÇA, Heloisa. “O lado obscuro do ‘milagre econômico’ da ditadura: o boom da desigualdade”. EL País. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/29/economia/1506721812\\_344807.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/29/economia/1506721812_344807.html)

SENNETT, Richard. “**O declínio do Homem Público: as tiranias da intimidade**”. Trad. Lygia Araújo Watanabe – São Paulo: Companhia das Letras, 1988

SHWARCZ, Lilia Mortz. “**Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade**”. In História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea/ coordenador geral da coleção Fernando A. Novais; organizadora do volume Lilia Moritz Shwarcz – São Paulo; Companhia das Letras, 1998 –(História da vida privada no Brasil, vol 4).