

DULCE VEIGA E CASTANA BEATRIZ: FANTASMAS DE UMA GERAÇÃO

Doutoranda Juliane Vargas Welter¹ (UFRGS)

Resumo:

A partir da discussão do texto de Ridenti (2000), *Em busca do povo brasileiro*, debate-se a ideia de romantismo revolucionário nas obras *Onde andar* de Dulce Veiga (1990), de Caio Fernando Abreu e *Benjamim* (1995), de Chico Buarque. Se a utopia romântica e revolucionária dos anos 60 e 70 tinha como eixo a figura do homem do povo como agente de transformação da História, cabe aqui compreender a presença deste enfoque e desta retomada da ditadura militar na literatura brasileira contemporânea. Os romances revelam uma série de referências ao período ditatorial, onde esse romantismo revolucionário se fez presente na música popular, no cinema, no teatro, nas artes plásticas e também na literatura. Por serem escritas no final do século XX, a leitura destas obras exige uma reflexão sobre a forma pela qual estes autores, já consagrados pela literatura ou pela música, absorvem a ideia de utopia romântica ou revelam o seu esvaziamento no final do século.

Palavras-chave: romantismo revolucionário – ditadura militar – literatura brasileira contemporânea – Caio Fernando Abreu – Chico Buarque.

1 Introdução

Ridenti (2000) discute em seu texto a ideia de **romantismo revolucionário**, àquele que, apesar de modernizador, vê no passado a solução para o presente. O conceito é discutido tendo como norte o imaginário da intelectualidade artística de esquerda dos anos 60, que colocava em seus trabalhos o povo como solução para os problemas enfrentados pelo país no início do regime ditatorial.

Acompanhando a produção artística – e aqui me refiro à canção, cinema e literatura – volto ao final dos anos 50 onde se contata um período de grandes novidades e otimismo: a Bossa Nova; o Cinema Novo; o renascimento do teatro; a publicação do colossal *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa; a construção de Brasília; a conquista da Copa do Mundo de Futebol, em 1958 etc. Na década da seguinte viríamos a sofrer o impacto do regime ditatorial e o engajamento das produções artísticas em produções como o show Opinião; o teatro de Arena; os Festivais Nacionais da Canção; em romances como *Quarup*, de Antonio Callado e *Pessach*, de Carlos Heitor Cony; e no cinema, com o filme *Terra em Transe*, de Glauber Rocha.

Para Ridenti (2000, p.12), “as artes, as ciências e a política do período” são marcadas “por uma utopia da integração do intelectual com o homem simples do povo brasileiro, supostamente não contaminado pela modernidade capitalista, podendo dar vida a um projeto alternativo de sociedade desenvolvida”. O seu conceito nuclear é o homem novo que nasceria do camponês explorado não contaminado pela modernidade, ideia encontrada no imaginário de uma classe média intelectualizada.

A partir deste panorama da produção dos sessenta, busca-se localizar o que restou ou não do **romantismo revolucionário** na produção contemporânea literária. Como o período ditatorial é retratado? Quem o retrata? Qual a reflexão feita?

Sendo estas as perguntas norteadoras do questionamento, chegamos aos objetos aqui analisados: os romances *Onde andar* de Dulce Veiga (1990), de Caio Fernando Abreu e *Benjamim*

(1995), de Chico Buarque. As duas narrativas são marcadas pelo reencontro com o passado, que vem trazer à tona culpas até então esquecidas na memória dos protagonistas. No primeiro, o narrador é perseguido pela memória de Dulce Veiga, desaparecida no início dos anos setenta. E Benjamim – protagonista de Chico Buarque – é atormentado pelas lembranças de Castana Beatriz (sua ex-namorada), fuzilada pelos militares no final dos anos sessenta.

Esquecidas até então em meio ao cotidiano medíocre e fracassado dos protagonistas, as lembranças destas mulheres são trazidas ao presente pelo aparecimento de suas filhas, que ressuscitarão estes fantasmas adormecidos. Atordoados com suas memórias, eles vão amargar a busca e a remissão de suas culpas. E quem dá a medida do caos é esta nova geração, portadora indireta destas memórias, que nasceu no país ditatorial e cresceu no país democrático e desigual.

2 Dulce Veiga

Já renomado como contista, Caio F. se aventura pelo romance após 23 anos de hiato. O enredo é simples: jornalista desempregado consegue um emprego em jornal, onde se depara com a filha de famosa cantora desaparecida, Dulce Veiga, dando início à investigação sobre seu paradeiro. Somado ao toque de romance policial, o cunho autobiográfico também pode ser acrescentado, visto que as semelhanças entre Caio F. e o narrador são perceptíveis – como a questão da sexualidade, que não é clara no romance.

A trama se passa no final dos anos 80/início dos 90, com um narrador em 1ª pessoa, com todas as desconfiças que esta narrativa pode vir a gerar para o leitor. Bastante perturbado e confuso, o narrador – sem nome – consegue um novo emprego e tem como primeiro trabalho a entrevista com a banda de rock *Vaginas Dentadas*, que está regravando um sucesso de Dulce Veiga. Apagada em sua memória, a figura da cantora voltará de forma avassaladora para a vida do jornalista, num “arrepio que desceu da nuca para seus braços, estranho feito uma premonição” (ABREU, 2007, p.33)ⁱⁱ.

Premonições e arrepios que se repetem ao longo do romance, deixando nós, leitores, um pouco surpresos com sua reação perante estas lembranças do passado, até então nebuloso. Para somar-se ao seu espanto, descobre que Márcia F., a vocalista *junkie* da banda, é filha de Dulce, assim como tem a revelação do desaparecimento da cantora.

Lembrança inexistente até o encontro com Márcia F., Dulce Veiga vem para tirar o sossego e a apatia da vida de nosso protagonista. Atormentado com a ideia deste desaparecimento passa a ter miragens/alucinações com a cantora.

As perturbações do narrador após a revelação do desaparecimento de Dulce causam estranheza ao leitor até então mal informado da ligação entre estes personagens. Um flashback dos anos 60 virá a mostrar que a cantora e o narrador estiveram juntos, por duas vezes, e “havia mais alguém no apartamento de Dulce, aquele dia, no outro, não sei” (p.59). Terceiro personagem crucial, este alguém mais, meio esquecido e meio lembrado, será peça-chave para um dos indícios de uma possível condenação de Dulce Veiga, que desaparecera no dia da estreia do show “Docemente Dulce”, com “a casa cheia, críticos na platéia, amigos e admiradores”, e após horas de espera, cortinas fechadas. Com a primeira vaia, o diretor e marido de Dulce, Alberto Veiga, aparece “mentindo que Dulce sofrera um acidente”. Mas “no dia seguinte, o desmentido e o cancelamento do show: Dulce Veiga desaparecera completamente” (p.64).

Desaparecida ou fugitiva? Viva ou morta? Questionamentos que dão início às investigações sobre Dulce, patrocinadas pelo jornal onde nosso narrador trabalha. Encontra-se com Pepito, ex-músico da cantora, que fala que ela queria **outra coisa**, queria **encontrar outra coisa**. Evolução espiritual, desaparecimento ou fuga? Se com a entrada em cena de Pepito imaginamos que Dulce foi em busca de **outra coisa**, o personagem Rafic conduz a outras leituras. Dono do jornal patrocinador da investigação, traficante, ex-amante de Dulce e pai de Márcia F., é um anti-comunista declarado.

Chamado para uma conversa em sua residência, o narrador divide as suas primeiras impressões: “Num painel ao lado das bebidas havia várias primeiras páginas em pôsteres. Numa delas, li: ‘Comunismo finalmente extinto do país’” (p.118). Rafic dá sinais prováveis da motivação de uma possível fuga/desaparecimento de Dulce: o envolvimento com “subversivos”. Quem reafirma a relação da cantora com a esquerda é sua amiga Layla, que fala do envolvimento da cantora com Saul, “que estava metido em mil complicações políticas”, afinal, não é como hoje, “comunista virou trouxa”.

Já para Alberto Veiga, ex-marido da cantora, “nem naquele tempo de censura, perseguições & tortura, (...) Dulce se envolvera com comunistas” (p.151). Diretor do espetáculo “Docemente Dulce”, Alberto, que fora traído e abandonado pela esposa, se mostra muito mais interessado em propagandear a sua nova peça do que em encontrar a ex-mulher.

Em quem acreditar? Pepito, Rafic, Layla ou Alberto? Nenhum dos personagens mostra-se confiável ao narrador. Mas este possível envolvimento de Dulce com a esquerda leva à desconfiança de sua prisão ou assassinato pelos militares. Mas quem era Saul, o responsável por esse possível envolvimento? Se até a metade do romance nosso narrador não consegue lembrar-se daquela terceira pessoa presente ao apartamento nos anos 60, o reencontro com um Saul louco, viciado em heroína e travestido de Dulce Veiga, aguça a sua memória, fazendo com que ele relembre aquele fatídico dia: “O homem voltou até mim, repetindo que eu precisava ir, que ele também precisava ir, antes que os homens chegassem, e foise aproximando, ele estava muito suado, ele tremia” (p.171). Ao prosseguir com sua recordação, o narrador lembra que ele fora abordado violentamente por policiais do DOPS e perguntando por Dulce e Saul.

“Eu não tive culpa” e “Não lembro quase mais nada, depois” são frases marcantes que nos remete aos mecanismos de fuga de nosso narrador para não encarar a sua própria responsabilidade com a prisão de Dulce e/ou de seu amante Saul. Responsabilidade que também é negada pelos transeuntes daquele dia, que fingiam “não ver o carro do DOPS”. Se os esquecimentos e perturbações do narrador passam pela culpa, ele divide seus remorsos apenas com seus leitores, procurando minimizar seu possível erro: “De que adiantaria não ter revelado o número do apartamento, a polícia naquele tempo sempre sabia de tudo” (p.176).

A resposta ao desaparecimento da cantora, que parecia seguir o caminho da condenação às esquerdas, acaba por ser errônea: o narrador acaba por encontrá-la viva, libertando-se de seus remorsos. Somos surpreendidos com uma Dulce Veiga renascida sob o signo do Santo Daime, vivendo no interior do Amazonas. Ela, que “cantava” “como se pedisse perdão por ter sentimentos e desejos”; que chafurdava “no lodo da paixão” e também “era um deusa fria, longe de toda essa lamentável lama buscando prazeres”, com “aquele rosto”, “tão inatingível...” (p.57) e que se martirizava por achar que cantar era tão inútil, abandonou a vida urbana contaminada por lutas políticas e pessoais, traficantes, viciados e travestis: foi em busca dessa “outra coisa”.

No reencontro com Dulce no interior do Amazonas, encontra-a cantando em uma churrascaria, longe de todos e feliz. Ao dividir suas paranoias e suspeitas, recebe como resposta um sorriso, “como se achasse engraçado o que eu dizia” (p.224). Ao chegar à casa de Dulce, bebe “um chá”, que segundo ela, “vai te fazer bem” (p.225). Ao que se presume ser o chá ahyausca, deflagrando algumas alucinações ao narrador.

Dulce coloca-se como um libelo da pureza intocada e não contaminada, ao contrário do narrador, de Márcia F., Saul, Alberto e todos os outros personagens, condenados ao submundo vicioso. Se o envolvimento com a guerrilha não se comprova, a ideia de uma nova era começada por Dulce mostra-se uma leitura possível: “Vou ajudar a preparar a Nova Era. E me esquecer de mim” (p.217). Nova era que nada tem de política, e sim de religiosa/espiritual: “-Força e fé, repete comigo: dai-me força e dai-me fé, dai-me luz” (p.233). O ceticismo de Caio F. parece debochar da sociedade: só fora dela é possível “encontrar outra coisa”, como diria – e procurava – Dulce.

3 Castana Beatriz

Já Castana Beatriz, o fantasma de Benjamim Zambraia, não teve a mesma sorte de Dulce: foi fuzilada pelos militares, em 69 ou 70. Com a trama centrada provavelmente no início da década de 90, o romance *Benjamim* (1995) é o segundo da safra do compositor e cantor já consagrado, Chico Buarque.

Em capítulo intitulado “Visões do paraíso perdido: sociedade e política em Chico Buarque a partir de uma leitura de Benjamim”, Ridenti (2000) propõe um balanço da dimensão sócio-política do trabalho de Chico Buarque produzido entre os anos 60 e 90. Segundo Ridenti, o romance ritualizaria três vertentes encontradas em Chico Buarque-músico. São elas: o lirismo nostálgico, a crítica social e a variante utópica, sendo que no romance o que aconteceria seria um esvaziamento dessa variante utópica, “expressando a perplexidade da intelectualidade de esquerda no fim de século” (p.230). Expressão que talvez seja mais intencional do que salienta Ridenti (2000), ela pode ser vista ao analisarmos a obra romanesca de Chico Buarque.

Em uma narrativa circular e caleidoscópica, na qual o início e o fim são o mesmo ponto, o narrador em 3ª pessoa mostra-se bastante diferenciado, com um enredo que se caracteriza pelo reencontro e pela culpa. Benjamim conhece Ariela Masé, fisicamente igual à Castana Beatriz – “mulher que arruinou a vida de Benjamim Zambraia” (BUARQUE, 2004, p.86)ⁱⁱⁱ -, o que o leva a crer que é filha de sua antiga namorada, mas “nada garante que seja Ariela filha de Castana Beatriz” (p. 132). Com esse encontro, iniciam-se seus tormentos: as lembranças da ex-namorada, os anos 60 e a culpa acompanham o protagonista durante a narrativa.

A construção dos personagens prima pelo patético de suas vidas. Ariela, vinda do interior para tentar a sorte na capital, vive na apatia de sua figura vulgarmente sedutora que só sabe responder “não faz mal”, envolvendo-se com Jeovan, Zorza, Aliandro e Benjamim. Estuprada por um de seus clientes (era corretora de imóveis), demonstra prazer em contar a Jeovan, o marido paraplégico, os detalhes do acontecimento, inclusive aumentando-os. O marido é um ex-policial que a socorreu na sua chegada ao Rio de Janeiro, e que mesmo sem condições físicas de sair de casa sentencia a morte dos flertes de Ariela através de seus amigos policiais. Já Zorza, casado e pai de dois filhos, tem Ariela como amante. É o gerente da loja de automóveis que é palco de uma das cenas mais chocantes do romance: as cenas da gincana, um verdadeiro show de horrores, onde Benjamim é trazido por representar um ator famoso, mas logo perde os holofotes para uma girafa que entra na loja.

Aliandro/Alyandro é um ex-delinquente juvenil, filho de uma prostituta, pastor e candidato a deputado federal. Muda de nome em consulta a uma numeróloga, trocando o “i” pelo “y”, visando o planalto federal. Já Benjamim, um personagem confuso e neurótico, a quem Ariela estimula às investidas, “há quinze anos, quando admitiu que findavam seus tempos de glória” “aplicou em ouro o capital acumulado”(...) “Estipulou que morreria aos oitenta e repartiu o lingote de vida restante em lâminas mensais” (p.77). Vive das glórias passadas, guardando todos os recortes de fotos do passado em pastas coloridas, aonde virá a encontrar a foto com Castana e só assim dar-se conta da lembrança provocada pela visão de Ariela. Ao remexer em suas pastas, confessa: “não aposte nos anos 50, onde ele era jovem demais, e descarte os anos 70 em diante, que não valem mais a pena” (p.21).

Benjamin e Castana eram modelos fotográficos e namorados, até o aparecimento de Douglas Saavedra Ribajó, professor e militante de esquerda. Se até então Castana vivia em sua redoma burguesa, com o envolvimento com Douglas, participa de articulações e movimentos políticos. Vendo no namorado o retrato da classe média urbana que assiste de seus sofás às misérias do governo ditatorial e da sociedade, Castana perde o interesse e vai à luta, participando de organizações de esquerda, decretando assim a sua condenação: é fuzilada pelos militares junto

com o amante, provavelmente após o AI-5. A condenação do casal militante passa pela omissão e delação não intencional de Benjamin, fazendo dele também um culpado por estas mortes.

Mesmo após a morte da ex-namorada, Benjamin continua vivendo sua vida medíocre pequeno-burguesa, sempre como espectador das misérias a sua volta. “Dispõem-se a atravessar a rua em direção ao edifício quando repara nuns tipos que povoam os degraus da portaria. Vê gente dormindo, um cachorro, gente comendo arroz com as mãos, uma velha de seios chocos e saia de escocês, sentada com as pernas abertas” (p. 129). A função de espectador exercitada por Benjamin será vista em outros momentos da narrativa, com no caso de Castana, onde foi também delator: Benjamin entregara no passado a ex-namorada para o pai, o “doutor Campocelste” e para a polícia, informando a identidade do professor e o paradeiro de sua amada.

Mas o episódio que o atormenta violentamente só vem a ser revelado claramente ao desfecho da trama: a culpa pela morte de Castana. Ao que indica a narrativa, era final dos anos 60, tempos de censura pesada e violenta repressão. Mesmo sendo avisado da possibilidade de estar sendo seguido por pessoas interessadas na captura do casal, Benjamin não parece tomar consciência (ou se recusar a isto) do risco em que pode estar colocando Castana. Ao avistá-la na rua, acaba por segui-la, não sabendo a armadilha que preparara. Zilé, conhecido por Benjamin como Barretinho, era há muito taxista de sua redondeza, sendo na verdade um policial infiltrado em busca de informações. Mas Benjamin não questiona, sente apenas “medo de ouvir o início do tiroteio”, prefere ignorar os acontecimentos, com a certeza de que Castana estava sendo morta naquele instante.

Entre outros episódios em que age como espectador temos o do retorno a sua casa no dia do encontro com “doutor Campocelste”: estudantes estavam sendo presos no seu edifício, enquanto ele escondia-se através das árvores. “Depois que a polícia se foi, experimentou um sentimento de indignação, mas há sentimentos que não podem chegar atrasados” (p.135). Sempre mantendo a sua postura de espectador, os “sentimentos atrasados” valem também para a culpa da delação de Castana, que só virá à tona no encontro com Ariela Masé.

Sentimentos de culpa, dor e revolta que não se transformam em ação: “Eu matei a tua mãe” (p.98), frase pensada, mas nunca dita. É a figura de Ariela que traz a consciência de seus atos passados e seu problema presente: a obsessão, que o leva a morte, fuzilado pelos amigos do marido paraplégico, no mesmo lugar onde Castana e o professor foram mortos, numa situação em que mãe e filha confundem-se na mente de Benjamin.

O fantasma de Castana, na figura de Ariela, traz a consciência da culpa e sua sentença de morte. Mas a condenação é antiga: a morte de Castana, vingada involuntariamente na figura da filha. O mais patético e triste em sua morte é o seu caráter accidental, visto que a armadilha tinha outro foco, Aliandro, voluntariamente salvo por Ariela.

Castana e o professor Douglas foram condenados nos anos 60. Ariela recebe como herança a total incapacidade de lidar com os próprios desejos, salvando Aliandro, político e pastor, em detrimento de Benjamin, que acaba por ter o mesmo fim trágico do fuzilamento 20 anos depois. Ariela parece fazer uma escolha: um futuro individualista nas mãos de um político oportunista ao invés de tentar solucionar todos os conflitos do passado. Se para ela a escolha não se mostra consciente, visto ter um papel de brinquedo das situações, para o autor a escolha pode vir a ser interpretada como uma crítica às novas gerações.

Para Ridenti (2000, p.261), o romance é um “documento de seu tempo, com democracia, mas marcado pela fragmentação e exclusão social, pelo fetichismo da mercadoria e do Estado, num clima de desencanto político e esvaziamento das utopias”. Esvaziamentos que abarcam desde os problemas econômicos e sociais no país, passando pela classe média urbana – dos sessenta e dos noventa – com um estilo de vida patético e mercadológico, chegando às novas gerações, abertamente incapazes de lidar com a própria história.

Conclusão

Publicados respectivamente em 1990 e 1995, os romances *Onde andaré Dulce Veiga* e *Benjamim* são exemplares no trato do fazer literário do fim de século: narrativas fragmentadas, marcadas pelo crescimento da violência e da cidade, onde os protagonistas aventuram-se, mas não mais em busca de valores autênticos e sim em busca de um perdão para suas culpas passadas. Em 1ª ou em 3ª pessoa, mostram-se perturbados e deslocados em suas próprias vidas.

A ditadura militar que viveu o Brasil não se coloca como personagem central nos romances e sim como coadjuvante de luxo no que confere à produção da intelectualidade madura nos anos 90. Caio Fernando Abreu e Chico Buarque viveram os duros períodos dos 60 e 70, e as menções ao passado sombrio da história brasileira não podem ser vistas como um mero acaso criativo em se tratando de intelectuais que mostraram-se críticos ao seu tempo. Longe de pensar a literatura unicamente como referencial histórico, interessa muito mais pensar na reflexão feita por estes intelectuais tantos anos depois.

Os fantasmas ficcionais desaparecem a mesma época, entre os anos 69 e 70 e o assombro só vem a acontecer nos “democráticos” anos 90. Lembranças para os personagens que também podem ser encaradas como uma lembrança para essa juventude que chega madura neste fim de século - tendo vivido ou não a militância e todos os movimentos dos anos ditatoriais.

Tanto o narrador de Caio Fernando Abreu quanto Benjamim mantêm um estilo de vida que beira o fracasso: um desempregado, outro vivendo de renda e comodismo, somando-se a isto o estado um tanto quanto perturbado de ambos. As más recordações mostram-se esquecidas, até o aparecimento de Márcia F. e Ariela Masé: “lembrei num relâmpago”, enquanto um “arrepio desceu a nuca”, a música era de Dulce Veiga (ABREU, 2007, p.33); “sim, é ela, sem dúvida é ela, Castana Beatriz” (BUARQUE, 2004, p.23), semelhante à Ariela, até então mencionada apenas como “moça hoje avistada”. Enquanto a lembrança de Dulce traz alucinações, a lembrança de Castana vem para trazer uma obsessão: Ariela.

Com um estilo de vida patético, os personagens mostram-se enredados em sua própria mediocridade. Em *Onde andaré Dulce Veiga?*, Layla, a socialite; Rafic, traficante e ostentador de suas riquezas; Alberto, que tenta ostentar cultura com citações a Foucault e a pietás gays; Saul, viciado e transformado em um travesti esquizóide. Sem mencionar nosso narrador, perdido em sua própria sexualidade. Já em *Benjamim*, Ariela e nosso protagonista por si só podem ser representantes deste estilo: ela, só se deixa levar pelas circunstâncias; ele, um cinquentão que vive das rendas de um passado longínquo, apenas espectador da vida a sua volta.

Tanto em *Onde andaré Dulce Veiga?* quanto em *Benjamim* tem-se protagonistas que viveram os regimes democráticos mas que encarnaram a classe média acomodada, que ficou “à toa na vida” “vendo a banda passar”. E mais do que politicamente apáticos, foram responsáveis por capturas feitas pelo DOPS, culpa que se coloca como a angústia central dos romances, onde os protagonistas afirmam: “eu não tive culpa, eu falei o número”, “não lembro de quase mais nada, depois” “fingindo não ver o carro do DOPS estacionado sobre a calçada” (ABREU, 2007, p.172-3); “que eu era muito jovem, que eu não sabia o que fizera” (ABREU, 2007, p.174); “sentou-se no banco traseiro e fechou a janela, com medo de ouvir o início do tiroteio” (BUARQUE, 2004, p.139), “Eu matei a tua mãe” (BUARQUE, 2004, p.98).

Um possível envolvimento de Dulce com a esquerda seria fruto do relacionamento com Saul, assim como o envolvimento com a esquerda é fruto do relacionamento entre Castana e seu professor. Se não se pode comprovar a participação da cantora nos movimentos “subversivos” o mesmo não se pode dizer da personagem de Chico Buarque, já que sua sentença de morte foi claramente assinada por esta militância.

Enquanto Dulce é encontrada sã e salva no interior do Amazonas, livre de todos os vícios do seu círculo de relacionamentos, o restante dos personagens permanece em meio à própria

degradação, física e moral, incluindo sua filha. Degradação de um país? Já Castana é fuzilada, deixando uma órfã, provavelmente Ariela, sem condições de lidar com a própria vida, mostrando-se como uma marionete do acaso. Crítica à nova geração? O narrador de Caio F. redime-se da culpa ao encontrar a cantora, esquecendo-se do universo viciado em que se transformou a vida de Márcia F. e Saul. Benjamim, diferentemente, é condenado: assassinado pelos amigos de Jeovan, sofre as consequências pela delação de Castana e pela paixão por Ariela.

Pensando na pergunta de Schwarz (1999, p.162), “o que é, o que significa uma cultura nacional que já não articule nenhum projeto coletivo de vida material”? Para Caio F. as esperanças podem estar na transcendência do Santo Daime e de um contato maior com o mundo natural, que difere do mundo esquizóide e patético em que as grandes cidades se transformaram. A luta da esquerda, “comunista agora virou trouxa”, é vazia e sem propósito, e as novas gerações não parecem saber lidar com suas heranças. Em Chico Buarque, o ceticismo é ainda mais acentuado. A fetichização da mercadoria, o estilo de vida que prima pela valorização da imagem, tendo o mercado comercial como grande norteador e, principalmente, um estilo de vida alienado, são pontos explicitados ao longo do romance.

A pergunta que ecoa no ar é: onde foram parar os sonhos de um país democrático e igualitário? A luta armada e o povo foram as esperança de muitos nos anos 60; a democracia foi sonhada pela geração dos anos 70; a definitiva instauração do regime democrático parecia a solução para os problemas do país nos 80. Chegamos aos 90 sem condições de pensarmos além do nosso universo particular, presos as mudanças do mercado e do capital, reféns da violência urbana e da miséria naturalizada. A esquerda, a classe média ou a nova geração, representadas nos romances, não conseguem engendrar um processo coletivo de mudança social, ou ainda pior, vivem em estado letárgico.

Para os que ainda têm alguma consciência – consciência que acontece somente após o choque do reencontro-, o saldo é a culpa, seguida da redenção ou da condenação. Para os não conscientes resta-lhes a figura de títeres da coisificação dominante. Se Caio F. nos deu um alento cínico, Chico Buarque deixa claro que os tempos são difíceis: Dulce Veiga não conseguiu criar uma nova era pura e transcendente, e boa parte dos sonhos podem ter sido fuzilados já no passado, com Castana Beatriz.

Referências Bibliográficas

ABREU, Caio F. *Onde andar*á Dulce Veiga. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

ARAÚJO, Homero Vizeu de. Notas sobre “A nova narrativa”, de Antonio Candido:

experimentalismo na narrativa e impasses do narrador depois do colapso do populismo. *Revista*

Letras, Curitiba, n. 74, p.87-100, jan/abr. 2008. Curitiba: Editora UFPR, 2008

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

_____. *Estorvo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

CALLADO, Antonio. *Quarup*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

_____. *Bar Don Juan*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. Rio de

Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CONY, Carlos Heitor. *Pessach: a travessia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

_____. *Pilatos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DIP, Paula. *Para sempre teu, Caio F: cartas, memórias, conversas de Caio Fernando Abreu*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

FRANCO, Renato. *Itinerário político do romance pós-64: A Festa*. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1998.

GASPARI, Élio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GOENDER, Jacob. *Combate nas trevas: A esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada*.

Série Temas, Volume 3: Brasil Contemporâneo. São Paulo: Ática, 1987.

JAMENSON, Frederic. A lógica cultural do capitalismo tardio. In: *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Tradução: Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 2006.

OTSUKA, Edu Teruki. *Marcas da catástrofe: experiência urbana e indústria cultural em Rubem Fonseca, João Gilberto Noll e Chico Buarque*. São Paulo: Nankin Editorial, 2001.

PELLEGRINI, Tânia. *A imagem e a letra: Aspectos da ficção brasileira contemporânea*.

Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 1999.

_____. *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70*. São Carlos, SP: EDUFScar - Mercado de Letras, 1996.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro*. Rio de Janeiro:Record, 2000.

O fantasma da revolução brasileira. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993. (Prismas).

SCHWARZ, Roberto. Cultura e Política: 1964-69. In: SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

_____. Fim de século. In: SCHWARZ, Roberto. *Sequências Brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. Um romance de Chico Buarque. In: *Sequências Brasileiras*. São Paulo: Companhia das

Letras, 1999.

SILVA, Fernando de Barros e. *Chico Buarque*. São Paulo : Publifolha, 2004. (Folha explica).

TERRA EM TRANSE. Direção: Glauber Rocha. Produção: Zelito Viana. Roteiro: Glauber Rocha.

Intérpretes: Danuza Leão, Glauce Rocha, Jardel Filho, José Lewgoy, Paulo Autran, Paulo Gracindo

e outros. Rio de Janeiro: Mapa filmes/Difilm, 1967. 1 DVD (115 minutos).

VERÍSSIMO, Érico. *Incidente em Antares*. São Paulo: Globo, 1994.

WELTER, Juliane V. *Autópsia de uma passado: uma leitura de Dois irmãos* (2000) e *Cinzas do*

Norte (2005), de Milton Hatoum.

i Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Email: julianewelter@gmail.com

ii Todas as referências a Caio Fernando Abreu pertencem a esta edição.

iii Todas as referências a Chico Buarque pertencem a esta edição.