

## AUTORIA E IDENTIDADE EM CONEXÃO NO ENTRE-LUGAR LITERÁRIO: UMA LEITURA DE *BUDAPESTE*

Mírian Sumica Carneiro Reis<sup>1</sup>

**RESUMO:** O romance *Budapeste*, de Chico Buarque, explora tanto a heterogeneidade das subjetividades como o entre-lugar das fronteiras geográficas, lingüísticas e temporais ao contar a história de um *ghost writer* que se divide entre a vida no Brasil e em Budapeste e entre a sua própria vida e a dos personagens que cria no seu trabalho de escritor anônimo de discursos, biografias, monografias etc. O pastiche e a metalinguagem apresentam-se como emblemas que problematizam questões contemporâneas como identidade nacional, autoria, a obra literária como objeto da indústria cultural e o lugar do intelectual nos processos culturais contemporâneos, aspectos que pretendemos analisar no presente artigo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura; Autoria; Identidade; Indústria Cultural.

**Luís Claudio Ramos:** Notícias do Oriente? Notícias do Oriente Médio?

**Chico Buarque:** O nome dele é Ahmed. E Ahmed tem o seguinte: ele me fez assinar uma cláusula que não pode mexer na harmonia dele!

**Luís Claudio Ramos:** Tá certo! É a máfia da composição. Ahmed é um fornecedor do Chico.

**Chico Buarque:** Esses caras me abordam na rua e vão vendendo música pra mim. E eu vou comprando. Geralmente eu compro dos mesmos que já conheço há mais tempo. E quando está na hora de gravar o disco eu ligo: “Tem samba bom pra vender, tem uma canção, tem não sei o quê...?”.

**Luís Claudio Ramos:** Alguma novidade...?

**Chico Buarque:** Alguma novidade...? Eu tenho uns oito ou nove compositores habituais. São compositores anônimos, estão por aí... e o meu trabalho é buscar. Tem um que faz canções assim; tem um que faz canções no feminino. Esse cara é legal. É uma moça, aliás [risos]. Tem uns que estão velhos, tem uns que já estão no asilo, uns que já pararam, outros entregam as coisas meio... meio... de má qualidade, enfim... Eles se repetem... então eu tenho que ficar trocando de fornecedor. Aí eu vou lidar com gente que não conheço. Esse é a primeira vez, esse fornecedor eu não conhecia. Veio sem nenhuma referência e tal, mas eu achei interessante. O nome dele é Ahmed. O Ahmed é o... Ahmed, entende? Cobrou caro pra cacete! Mas como eu tava na pior, eu paguei, né? O Ahmed é novo mas eu não quero mais saber dele não, porque ele me deu uma canseira danada, porque faz um trato e depois o cara não entrega, entrega um pedaço só, aí cobra... começa a chantagear. Aí entrega a música. “E a letra?”, “Espera aí, tá mais complicado do que eu pensava”, “O que você quer dizer com

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Ciência da Literatura (Teoria Literária) – UFRJ, sob orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Angélica Soares. Bolsista CAPES. Mestra em Literatura e Diversidade Cultural – UEFS.  
Email: miriansumica@gmail.com

isso, Ahmed?”, “Você sabe... você entendeu o que eu quero dizer”. E aí vai aumentando... eu já estou num prejuízo danado. Pô... eu trabalho. Eu não componho não, mas eu trabalho pra cacete.

(Cena 4, seq. 00:07:17 – 00:09:31h, DVD Desconstrução. Dir.: Bruno Natal. 60 min. Documentário. Biscoito Fino Produções, 2006. Parte integrante do álbum Carioca, de Chico Buarque. Biscoito Fino Produções, 2006).

O trecho acima, seqüência retirada do DVD “Desconstrução” (documentário que apresenta o *making of* das gravações do disco Carioca), apresenta uma brincadeira entre Chico Buarque e sua equipe de produção em que o cantor finge desconstruir sua imagem de bom compositor – considerado melhor até do que cantor – e alega comprar as músicas que grava. A “brincadeira” pode ser entendida como um diálogo entre autor e criação se levarmos em conta o fato de que o romance *Budapeste*, também de Chico Buarque, fora publicado em 2003 e que, em seu enredo, problematiza os conceitos de autor e autoria e questiona o papel do intelectual contemporâneo quando apresenta como protagonista um *ghost writer*, ou seja, um “escritor-fantasma”, cujo ofício é criar textos – de monografias escolares a biografias – que serão assinados por outros.

O trecho do documentário, bem como a trajetória do protagonista do romance, suscitam algumas questões: a figura do autor, perdida sua aura, ainda tem relevância? Ainda se pode pensar em “marcas” de autoria em uma obra? Existe ainda um lugar de identidade para o intelectual cuja biografia também passou a ser objeto de consumo, ou seja, produto cultural?

Algumas respostas vêm sendo apresentadas para tais questionamentos, tanto pelos estudos literários quanto pelos estudos culturais, mas privilegiaremos, neste artigo, muito mais questionamentos do que propriamente respostas a partir da análise do recorte escolhido: o romance *Budapeste* e seus desdobramentos na presença do autor/escritor que se ficcionaliza em seu enredo e amplia essa performance em outras escrituras, como a do documentário e a da adaptação cinematográfica homônima feita por Walter Carvalho em 2009. Como autor e ator, Chico Buarque suscita, a partir de jogos especulares, múltiplas desconstruções – de identidade, de linguagem, de produtor cultural - e põe em xeque, assim, as representações em torno do intelectual.

O enredo do romance *Budapeste* trata da trajetória de José Costa, *ghost-writer* irônica e paradoxalmente renomado (apesar da “confidenciabilidade” garantida pelos seus serviços) e sócio da Cunha&Costa Agência Cultural. Formado em Letras, logo que concluiu os estudos, ainda jovem, dedicou-se a construção de uma carreira e uma

identidade de escritor anônimo, que começou com a escrita de cartas e monografias e foi se especializando ao longo dos anos, até culminar com a produção de narrativas biográficas, primeiro de tiragem restrita (um fazendeiro rico que queria legar suas memórias a parentes e amigos), depois, involuntariamente, à produção do best-seller *O Ginógrafo*, autobiografia romanceada do executivo alemão emigrado para o Rio de Janeiro, Kaspar Krabbe. Paralelamente a esta vida estabilizada de homem de meia idade, pai, casado e confortável financeiramente, José Costa assume, em Budapeste, graças a um pouso acidental quando voltava de um Encontro de Escritores Anônimos em Istambul, uma outra vida, de estrangeiro que busca, na aprendizagem de um novo e aparentemente inacessível idioma, a reconstrução da identidade, a invenção de uma nova persona para si mesmo.

Este resumo do enredo já apresenta os elementos que se desdobram em possibilidades diversas de análise. Como bem apontado por José Wisnik<sup>2</sup> e Antônio Marcos Sanseverino<sup>3</sup>, há, no romance, o tema do duplo, tanto por aproximação quanto por distanciamento. No primeiro caso – que se sobressai na dialética entre um intelectual que domina as letras ao ponto de emprestá-las em sua escrita ao relato de outros em seu país, ou, mais que isso, que pode inventar esses relatos graças ao poder de articulação da linguagem de que dispõe; e, em contraponto, como um estrangeiro em Budapeste aprendiz da “única língua que, segundo as más línguas, o diabo respeita” (BUARQUE, 2003, p.6), o húngaro. Como duplo oposto, espelho invertido, há a relação contrastante entre José Costa, o escritor situado às sombras da fama, e sua esposa, Vanda, telejornalista que assume o gosto pelo comercial, festivo e espetacular meio midiático. Ou ainda, neste sentido, o embate entre o narrador-autor José Costa e o personagem pseudo-autor Kaspar Krabbe.

Em todos os casos, contudo, há em comum a configuração de um narrador que se apresenta como estrangeiro tanto em seu país como fora dele, posto que, primeiramente, é estrangeiro de si. O intelectual José Costa apresenta-se deslocado em todas as circunstâncias e o seu texto, como marca desse desenraizamento, ecoa muito mais a sua paradoxal incomunicabilidade de homem globalizado do que a sua possibilidade de interagir com a realidade contemporânea, marcada, no romance, pela

---

<sup>2</sup> WISNIK, José. O autor do livro (não) sou eu. Disponível em:

<sup>3</sup> SANSEVERINO, Antônio Marcos V.. O espelho venenoso da nação: notas sobre *Budapeste*. **Terceira Margem**: Revista do Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-graduação, Ano XIII, n. 21, ago-dez 2009. (Dossiê Rubens Fonseca), p.141-157.

presença de homens-bombas e *best-sellers*, grandes companhias multinacionais num país outrora comunista e a produção em massa não somente da literatura como objeto de consumo, mas da própria identidade do escritor como produto comercial.

A condição de *ghost whritter*, ou seja, de escritor cuja peculiaridade é o anonimato, é emblemática das discussões em torno da relevância do autor e das marcas de autoria da obra de arte. Apontando para um exercício de metalinguagem, as narrativas construídas dentro da narrativa do romance sugerem a dessacralização da figura autoral e sua transformação em figura de “atuação”, isto é, se a assinatura que vem na capa tem ainda alguma aura, não é mais obrigatoriamente porque marca a autenticidade, a originalidade de uma obra ou a autoridade de quem argumenta, mas porque representa uma escritura na qual o autor, transformado na figura do escritor, também passível torna-se de ficcionalização. É o que afirma Eneida Maria de Souza, para quem o autor não se apresenta mais como

Ausente do texto, mas na condição de ator e de representante do intelectual no meio acadêmico e social. Preserva-se, portanto, o conceito de autor como ator no cenário discursivo, considerando-se o seu papel como aquele que ultrapassa os limites do texto e alcança o território biográfico, histórico e cultural (SOUZA, 2002, p. 109-110).

Como pastiche do intelectual contemporâneo, José Costa está intimamente envolvido com as questões biográficas, históricas e culturais de que Eneida Souza fala, quando se coloca como (não) autor de sua biografia (o romance “Budapest”, assinado por Zsoze Kósta, seu alterego e identidade húngaros), e quando, nos Encontros Anuais de Escritores Anônimos participa de discussões contemporâneas ligadas à literatura e à produção cultural como um todo que vêm à tona: “Ética, leis de imprensa, responsabilidade penal, direitos autorais, advento da internet, era extenso o temário do encontro, a portas fechadas, num hotel soturno de Melbourne” (BUARQUE, 2003, p. 19-20).

O anonimato é uma das verdades ficcionais do narrador, reiteradas no romance pela sua profissão *ghost whritter* no Brasil, pela sua presença nos já citados encontros de escritores anônimos e pela retomada da mesma profissão ao migrar para Budapeste tão logo “domina” o idioma húngaro. Contudo, o fato de não assinar as próprias obras não simboliza, para José Costa, desmerecimento de seu valor enquanto autor. Pelo

contrário, para ele, seu texto assinado e lido por outro que finge autoria suscita, mais do que vaidade, uma espécie de ciúme às avessas:

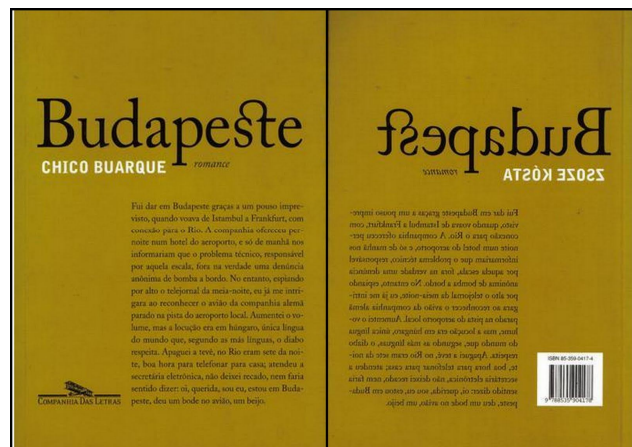
ver minhas obras assinadas por estranhos me dava um prazer nervoso, um tipo de ciúme ao contrário. Porque para mim, não era como se o sujeito se apossasse da minha escrita, era como se eu escrevesse no caderno dele. [...]. E se me envaideciam os fraseados, bem maior era a vaidade de ser um criador discreto. Não se tratava de orgulho ou soberba, sentimentos naturalmente silenciosos, mas de vaidade mesmo, com desejo de jactância e exibicionismo, o que muito valorizava minha discrição (BUARQUE, 2003, p 17-18).

Trata-se do prazer de se saber capaz de jogar com a linguagem de tal forma a ponto de pôr, no relato “autobiográfico” do executivo alemão Kaspar Krabbe, escrito em português, um acento estrangeiro que representaria uma marca autoral do escritor que se aventura por língua não-vernacular (“[Kaspar Krabbe] adiantou-se pois na leitura e se agradou da própria voz, soava-lha adequado até seu moderado sotaque, visto que José Costa, com misterioso engenho, lograra imprimir na escrita mesma um moderado sotaque” (BUARQUE, 2003, p. 86)).

Este é o caso d’*O Ginógrafo*, romance dentro do romance, cujo enredo é a autobiografia de Kaspar Krabbe, executivo alemão que, vindo ao Brasil a trabalho, se abrigou por amor de uma Teresa que lhe ensinara a escrever em seu corpo moreno a língua portuguesa e, com isso, forjou uma nova identidade para o alemão. Quando Teresa se cansa de servir de molde para tal literatura, Kaspar Krabbe desespera-se e busca em estudantes e prostitutas novos corpos para escrever o romance da sua vida, até encontrar a mulher final, aquela que lhe ensinaria a escrever de trás para frente e que sentia prazer de ser a leitora exclusiva dos seus escritos, possíveis apenas diante do espelho.

A relação especular se expande, nessa escritura ao contrário, do texto de Krabbe, que é texto de José Costa, que é texto de Chico Buarque, mas que atua também como personagem, em uma sequência gradativa que chega à configuração do romance “real”. O *Budapeste* de Chico Buarque traz na capa

o título, *Budapeste*, a inscrição “romance”, o nome do autor, Chico Buarque, e a



transcrição do primeiro parágrafo do enredo. Já na contra-capá, lê-se, como se diante de um espelho, o título *Budapest*, a inscrição “romance”, o nome de Zsoze Kósta como autor, e, também de trás para diante o mesmo primeiro parágrafo do enredo.

Além de exercício metalingüístico, *O Ginógrafo* é também um velado exercício metacrítico sobre a escrita, percebido desde a análise etimológica do título: *gymnós*, do grego, significa “nu”, “despido”, e *graphos*, derivado do grego *gráphein*, significa “escrever, descrever, desenhar” (CUNHA, 2007, p. 386 e 392). O ginógrafo seria, assim, aquele que é despido de escrita, embora, ironicamente, o narrador relate sua gradativa dominação não apenas da língua falada, mas da escrita, a partir dos corpos das mulheres brasileiras. Contudo, se é José Costa quem faculta a esse narrador-escritor autobiográfico de *O ginógrafo* a capacidade de tal escritura, o fato de pagar por esse serviço faz com que o alemão se creia verdadeiramente autor da obra e garanta tal status a partir dos meios jurídicos de que dispõe, fazendo que o autor “real” assine um termo reconhecido em cartório atestando ter prestado serviços de digitação para o autor “tornado real” pela força do direito que todo consumidor tem de pagar por um serviço e o recebê-lo conforme comprado. Essa transação comercial, no entanto, não garante qualidade ao produto (*best seller* que, como tal, compõe-se de repetições, clichês, frases feitas), mas permite que o alemão, despido do domínio da escrita de próprio punho, assuma a condição de escritor e concomitantemente de crítico, depois de barganhar pelo objeto literário, utensílio de consumo, conforme comprova o fragmento a seguir:

Retribuiu-me com um exemplar de seu, para não dizer meu livro, que autografou no ato, com letras garrafais e firmes: ao Sr. José Costa, estes despreziosos escritos, cordialmente, K.K. Desculpou-se por aquela sua obra de estréia que, malgrado o caloroso acolhimento, estava longe de satisfazer suas ambições literárias. Relendo-a com distanciamento devido, encontrara um punhado de tolices, exageros, redundâncias, escassa imaginação no desenho das personagens femininas, em suma, deficiências que superaria em seu segundo livro de memórias, já em gestação. O alemão falava a sério, olhando nos meus olhos, e ainda disse que em breve me requisitaria para ditar o novo livro (BUARQUE, 2003, p. 92-93).

A apreciação negativa, vinda do próprio cliente; a consagração deste enquanto autor graças ao elogio da crítica midiática representada pela admiração de Vanda, e os ciúmes advindos da crença em que o alemão e sua esposa tiveram um caso, rompem com o frágil elo que mantinha a vaidade de José Costa ligada à discrição, de modo que

ele revela a “real” autoria do romance tão alardeado, a quem Vanda considerara “absolutamente admirável” (BUARQUE, 2003, p. 110).

Anunciar “o autor do livro sou eu” (BUARQUE, 2003, p. 112) é também o sinal de ruptura com a única marca identitária verdadeiramente relevante para o narrador: sua condição de anonimato e seu pacto de confiabilidade. Perdida essa marca, José Costa volta a Budapeste, para tentar dominar uma nova língua, desafiadora em sua dificuldade, e reconstruir então uma identidade, na vã tentativa de se sentir menos estrangeiro em país alheio que em seu próprio, o Zsoze Kósta que fala um húngaro escoreito e irretocável.

Com as aulas de Kriska (primeiro, professora; depois, amada, desde a primeira ida a Budapeste) e a transcrição das fitas em que eram gravadas as sessões da Academia de Belas Letras, José Costa/Zsoze Kósta conquista a língua magiar e se sente confiante ao ponto de retomar, como suplemento a nova identidade, sua profissão antiga de escritor anônimo. Mas diferentemente do que ocorre no Brasil, onde só conseguia escrever em prosa, em Budapeste sua veia criativa só se manifesta em poesia, ou seja, as identidades construídas se suplementam, mas não garantem um lugar de autor para este narrador. Ele sabe que, tal como Silviano Santiago considera característica dos escritores latino-americanos, é preciso que haja a “recusa do “espontâneo” e a aceitação da escritura como um dever lúcido e consciente” (SANTIAGO, 2000, p. 24) para que se conquiste a escrita como poder.

Entretanto, o trabalho árduo de aprendizagem da língua não garante a José Costa/Zsoze Kósta uma aceitação da sua escrita, como ocorre diante do livro de poemas “Tercetos Secretos” que ele escreve para o famoso poeta Kocsis Ferenc, escritos que Kriska considera “assim-assim”. O parecer da professora de húngaro tem, para o narrador, o impacto de uma rejeição tão grande à sua alteridade, que é capaz de se revelar mesmo quando esta alteridade não é anunciada pela assinatura, por uma marca autoral:

Pois bem, Kósta, há quem aprecie o exótico, disse Kriska. Exótico? Como, exótico? É que o poema não parece húngaro, Kósta. O que dizes? Parece que não é húngaro o poema, Kósta. Não me ofenderam tanto as palavras, quanto a cândida maneira com que Kriska as pronunciou. E disse mais: é como se fosse escrito com acento estrangeiro, Kósta (BUARQUE, 2003, p 141).

O acento estrangeiro, misterioso engenho na escrita de *O ginógrafo*, revela-se como falha, como impossibilidade de integração, nos *Tercetos Secretos*, e ratifica a incomunicabilidade do narrador diante da sua condição de outro, de estrangeiro em todos os lugares, mas paradoxalmente de contemporâneo homem do mundo, de todos os lugares e de lugar nenhum. Como já apontou Sônia L. Ramalho de Farias no artigo “*Budapeste: as fraturas identitárias da ficção*”:

Na sociedade globalizada do romance [...] o narrador-protagonista é um cidadão geográfico e culturalmente fraturado em constante mobilidade. O seu espaço é um espaço fronteiro entre dois mundos, duas línguas, duas mulheres, duas cidades. O seu lugar, portanto, é um entre-lugar marcado pelo signo da viagem e da desterritorialização (FARIAS apud FERNANDES (org), 2004, p.407).

Na última viagem a Budapeste, convidado pelo consulado húngaro e com visto de permanência indeterminada no país, José Costa, ao desembarcar, é recebido por Kriska e mais um grupo de pessoas que acenam para ele com um livro em suas mãos: *Budapest*, autor, Zsoze Kósta: “A capa furta-cor, eu não entendia a cor daquela capa, o título Budapest, eu não entendia o nome Zsoze Kósta ali impresso, eu não tinha escrito aquele livro” (BUARQUE, 2003, p. 167). Confuso e incrédulo, o narrador vai se adaptando às honrarias da crítica, dos membros da Academia de Belas Letras que antes mal o enxergavam, da mídia e, por fim, de Kriska. A expressão “o autor do meu livro não sou eu”, que deveria parecer reveladora de uma verdade dessacralizante – o autor não sou eu, a assinatura da capa não tem valor nem aura – virou um jargão, uma “tirada” de estilo que fazia a platéia rir e admirá-lo ainda mais nos lugares onde era convidado para falar sobre *sua* obra. *Sua* obra porque verossímil, porque, segundo o narrador “a história por ele [o autor anônimo de suas memórias] imaginada, de tão semelhante à minha, às vezes me parecia mais autêntica do que se eu próprio a tivesse escrito” (BUARQUE, 2003, p. 169).

A relevância da autoria é completamente enterrada quando Kriska pede que Kósta leia o livro pois, para ela, “numa obra literária deve haver nuances [...] que só se percebem pela voz do autor” (BUARQUE, 2003, p. 172). José Costa sabe que jamais poderia ser o autor de um livro que levasse o seu nome na capa, mas o jogo de duplos que se estabelece entre o narrador de *Budapeste*, o d’*O Ginógrafo* e o de *Budapest* se acentua nos finais idênticos das três obras: “E a mulher amada, de quem eu já sorvera o



leite, me deu de beber a água com que havia lavado sua blusa (BUARQUE, 2003, p. 174).

Na verdade, no contexto em que se considera a obra literária como produto mercadológico, o intelectual José Costa e o intelectual Chico Buarque (ficcionalizado como ator no fragmento apresentado na epígrafe) parecem ecoar um discurso unívoco: *O Ginógrafo*, *Budapest* e mesmo *Budapeste* estão nesse mercado, contam com a aprovação midiática para se vender, são respaldados por prêmios que acabam servindo de propaganda comercial, mas como best-sellers estão fadados a uma vida curta. O exemplo dado pelo romance é o d' *O Ginógrafo* que, pouco tempo depois de ter sido o recordista de vendas, logo é esquecido, substituído por outro best-seller, *O Naufrágio*. Chico Buarque, o escritor (ou seja, figura também ficcional em seu pacto com o leitor e a obra), reconhece esta condição a que sua obra está fadada. O seu *Budapeste* é também um livro fino, de quase 200 páginas e capa mostarda com título em letras góticas.

Quando afirma, desconstruindo-se e reconstruindo-se, “eu não componho não, mas eu trabalho pra cacete”, o intelectual Chico Buarque assume para si um posicionamento similar ao narrador do seu romance: ele também está num entre-lugar – cantor, compositor, poeta, dramaturgo, ator de sua própria ficção e, por que não, autor da ficção alheia para se desconstruir/reconstruir ainda mais nestes lugares por onde transita. Além disso, e talvez principalmente, assume e negocia uma imagem biográfica para a cultura brasileira que, muitas vezes, é também uma ficção. Assim, não espanta vê-lo, ao final do filme *Budapeste* (2009), de Walter Carvalho, com seu jeito tímido tão aclamado, como mais um personagem dentre os que esperam José Costa no aeroporto de Budapeste, pedindo, em húngaro: “o autor pode me honrar com um autógrafo?”, num livro que espelha o seu *Budapeste*.

## **REFERÊNCIAS:**

BUARQUE, Chico. **Budapeste**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

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

FARIAS, Sônia L. Ramalho. *Budapeste: as fraturas identitárias da ficção*. In: FERNANDES, Rinaldo de (org.). **Chico Buarque do Brasil: textos sobre as canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro**. Rio de Janeiro: Garamond/Fundação Biblioteca Nacional, 2004.

SANSEVERINO, Antônio Marcos V.. O espelho venenoso da nação: notas sobre *Budapeste*. **Terceira Margem**: Revista do Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-graduação, Ano XIII, n. 21, ago-dez 2009. (Dossiê Rubens Fonseca), p. 141-157.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica Cult**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

## **FILMOGRAFIA:**

*Desconstrução*. Dir.: Bruno Natal. 60 min. Documentário. DVD. Biscoito Fino Produções, 2006. Parte integrante do álbum Carioca, de Chico Buarque. Biscoito Fino Produções, 2006.

*Budapeste*. Dir.: Walter Carvalho. 113 min. DVD. Imagem Filmes, 2009.