UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

FERNANDA MACHADO MEIRELES

Modos de leitura da ficção brasileira contemporânea: o caso de *Budapeste*, de Chico Buarque

São Paulo
2014

FERNANDA MACHADO MEIRELES

Modos de leitura da ficção brasileira contemporânea: o caso de *Budapeste*, de Chico Buarque

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em

Orientador: Prof. Dr. Jefferson Agostini Mello

São Paulo

2014

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

M514m

Meireles, Fernanda Machado
Modos de leitura da ficção brasileira contemporânea: o caso de "Budapeste", de Chico Buarque / Fernanda Machado Meireles ; orientador Jefferson Agostini Mello. - São Paulo, 2014.
106 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Literatura Brasileira.

1. Crítica literária. 2. Literatura brasileira contemporânea. 3. "Budapeste". 4. Chico Buarque. I. Mello, Jefferson Agostini , orient. II. Título.

Folha de aprovação

Nome: Fernanda Machado Meireles

Título: *Modos de leitura da ficção brasileira contemporânea: o caso de Budapeste, de Chico Buarque*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Aprovada em: _____

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura:_____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura:_____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura:_____

À minha mãe e ao meu pai. A eles, a minha eterna gratidão.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Prof. Dr. Jefferson Agostini Mello pela orientação séria e atenciosa com que conduziu este trabalho, entendendo os momentos de dificuldade, indicando os caminhos e apoiando as decisões tomadas. A ele, todo o meu respeito e a minha admiração.

Aos professores doutores Ricardo Souza de Carvalho e Arlindo Rebechi Junior pelas sugestões claras e decisivas durante o exame de qualificação.

Agradeço aos meus amados pais, Lucilena e José, que sempre acreditaram na minha capacidade, prepararam-me para o mundo, com amor e plena dedicação, e apoiaram as minhas escolhas ao longo dos anos.

Registro os meus sinceros agradecimentos a todos aqueles que estiveram comigo em diferentes etapas deste trabalho: Carlos, pelo amor e companheirismo, pelo apoio e pelas palavras amigas; meus irmãos Flávia e André e meus sobrinhos João Guilherme e João Pedro, pelo carinho e pela alegria de sempre; Simone, amiga de longa data e de muitas e boas conversas.

A Deus, que me fortalece, dá esperança e força para eu buscar os meus objetivos e que colocou estas pessoas maravilhosas na minha vida.

A todas elas, o meu eterno carinho. A vida segue.

De qualquer modo naquele instante fechei o jogo, arregacei as mangas, pousei os dedos no teclado (...). A escrita me saía espontânea, num ritmo que não era meu (...). Experimentei escrever alguma coisa em mim mesmo, mas não era tão bom...

Chico Buarque, *Budapeste*.

RESUMO

MEIRELES, Fernanda Machado. *Modos de leitura da ficção brasileira contemporânea: o caso de Budapeste, de Chico Buarque*. 2013. 106 f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2013.

O objetivo deste é trabalho é refletir sobre os modos de leitura da prosa contemporânea, a partir do romance *Budapeste*, de Chico Buarque. Investigaram-se os fatores que permeiam as discussões sobre a publicação da obra, em 2003, ressaltando a crítica jornalística que, por ocasião do lançamento do livro, apontou, por inúmeras vezes, o valor literário do texto de Chico Buarque, assim como do artista, e as leituras que se deram na universidade, espaço de criação e de difusão de diversos estudos, dissertações de mestrado e teses de doutorado, produzidos, na última década, sobre o romance. Desta forma, propõe-se uma análise da repercussão do romance *Budapeste* no cenário literário contemporâneo, a partir das críticas jornalísticas e dos trabalhos acadêmicos – produções que se voltaram à divulgação ou à investigação do romance. A presente dissertação não se baseia na análise da história da crítica literária, antes, tece uma apresentação da produção crítica no Brasil, destacando a sua importância, como forma de contextualizar as discussões apresentadas.

Palavras-chave: *Budapeste*, Chico Buarque, crítica literária, literatura contemporânea, repercussão.

ABSTRACT

MEIRELES, Fernanda Machado. *Reading modes of contemporary brazilian fiction: the case of Budapest, by Chico Buarque*. 2013. 106 f. Dissertation (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2013.

The objective of this work is to reflect on ways of reading of contemporary prose, exemplified, in this dissertation, by the novel Budapest, by Chico Buarque, from the perspective of criticism and academia. The factors involved in the discussions about the publication of the work in 2003 were investigated, emphasizing journalistic criticism that, at the launch of the book, inumerously pointed out the literary value of the text of Chico Buarque, as well as the artist and publications that proliferated at universities, which are spaces of creation and dissemination of various studies, dissertations and doctoral theses produced in the last decade about the novel. Thus, an analysis of the impact of the novel Budapest in the contemporary literary scene is proposed, using journalistic criticism and scholarly work – productions that have aimed at the disclosure or the investigation of the novel. This work is not based on the analysis of the history of literary criticism, but rather weaves a presentation of the critical production in Brazil, highlighting its importance as a way to contextualize the discussions presented.

Keywords: *Budapest*, Chico Buarque, literary criticism, contemporary literature, repercussion.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 11

1. CONTEXTUALIZAÇÃO

1.1 Breve panorama da crítica literária brasileira de matriz universitária 13

1.2 Reflexões sobre a crítica literária da prosa contemporânea 19

2. RECEPÇÃO CRÍTICA DA OBRA *BUDAPESTE*, DE CHICO BUARQUE

2.1 Publicações em jornais e revistas: crítica no calor da hora 24

2.2 Publicação acadêmica 35

2.3 Teses e Dissertações 40

3. REVISÃO CRÍTICA DA CRÍTICA LITERÁRIA CONTEMPORÂNEA 58

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS 62

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 65

6. ANEXOS

Anexo A – *Autor cruza abismo e chega ao outro lado*, José Saramago 72

Anexo B – *Escritor-fantasma*, Luis Fernando Verissimo 73

Anexo C – *Outro Chico*, Marcelo Rubens Paiva 74

Anexo D – *Não existe duplo para a realidade*, Luiz Alfredo Garcia-Roza 75

Anexo E – *Chico Zsoze Kósta Buarque*, Arnaldo Bloch 77

Anexo F – *O novo romance de Chico*, Mauro Dias 78

Anexo G – *Chico tem uma história e sabe como contá-la*, Nelson Ascher 80

Anexo H – *Com o diabo na língua*, Luís Antônio Giron 82

Anexo I – *Escritor e fantasma*, Jerônimo Teixeira 84

Anexo J – *Movido pelas palavras*, Beatriz Resende 86

Anexo K – *O autor do livro (não) sou eu*, José Miguel Wisnik 88

Anexo L – *Budapeste de Chico Buarque: poética e miséria da literatura*, Maria Augusta Fonseca 91

INTRODUÇÃO

Modos de leitura da ficção brasileira contemporânea: o caso de Budapeste, de Chico Buarque é um trabalho que pretende analisar diferentes formas de leitura da prosa contemporânea, com foco nesse romance de Chico Buarque.

Publicado em 2003, o romance contribui para legitimar a trajetória do escritor Chico Buarque. A crítica jornalística, em ocasião do lançamento do livro, apontou, por inúmeras vezes, o valor literário do texto de Chico Buarque, e, nas universidades, diversos trabalhos – dissertações de mestrado e teses de doutorado – foram produzidos, na última década, sobre o romance.

Desta forma, propõe-se uma análise da recepção pela crítica do romance *Budapeste* no cenário literário contemporâneo, a partir dos textos jornalísticos e das produções acadêmicas que se voltaram à apresentação ou à investigação da obra.

O presente trabalho está dividido em três capítulos principais: Breve história da crítica literária no Brasil e Reflexões sobre a crítica literária da prosa contemporânea; Recepção crítica da obra *Budapeste*, de Chico Buarque; Revisão crítica da crítica literária contemporânea.

No primeiro capítulo, sem pretensões a se realizar uma análise da história da crítica literária, tece-se a apresentação do panorama da crítica no Brasil, nos últimos cinquenta anos, destacando as suas características principais e a sua importância, a partir das reflexões de Luiz Costa Lima e Flora Süssekind sobre a prosa contemporânea. Esta apresentação objetiva, apenas, contextualizar as análises propostas.

No segundo capítulo, aborda-se a recepção da obra *Budapeste*, a partir de três diferentes vieses: publicações em periódicos; publicações acadêmicas; teses e dissertações. Neste capítulo, serão analisados textos produzidos com diferentes propósitos – desde textos de apresentação à textos investigativos.

No sub-item “Publicações em periódicos”, serão tomados dez textos escritos no momento do lançamento do romance, em 2003, quatro deles de autores consagrados no meio literário – José Saramago, Luis Fernando Veríssimo, Marcelo Rubens Paiva, e Luiz Alfredo Garcia-Roza –, outros cinco de jornalistas que escreveram, na ocasião, para diferentes mídias impressas – Arnaldo Bloch, jornal *O Globo*, Mauro Dias, jornal *Estado de S. Paulo*, Nelson Ascher, jornal *Folha de S. Paulo,* Luís Antônio Giron, revista *Época*, Jerônimo Teixeira, revista *Veja* – e, por fim, um texto da professora Beatriz Resende, ligada ao meio acadêmico, para o *Jornal do Brasil*.

No sub-item “Publicações acadêmicas”, apresentar-se-ão os artigos *Budapeste de Chico Buarque – poética e miséria da literatura*, de Maria Augusta Fonseca[1] e *O autor do livro (não) sou eu*, de José Miguel Wisnik[2]. A escolha se deu devido à importância e à excelência dos autores na investigação acerca da obra de Chico Buarque e, em especial, em relação a este romance.

Na parte denominada “Teses e Dissertações”, vinte e um trabalhos, entre Dissertações de Mestrado e Teses de Doutorado, serão apresentados. Aqui, buscam-se verificar as diferentes linhas de pesquisas e as abordagens temáticas realizadas para a análise do romance.

No terceiro capítulo, diante da exposição realizada sobre os modos de leitura da ficção brasileira contemporânea, aqui exemplificada pelas produções em torno da obra *Budapeste* – textos da crítica e trabalhos acadêmicos –, propõe-se uma revisão crítica da crítica literária contemporânea, intentando compreender como os críticos e os autores de trabalhos acadêmicos abordam a obra deste autor já consagrado em outra vertente artística, isto é, a música.

Em termos gerais, a partir da análise da recepção pela crítica do romance *Budapeste* no cenário literário contemporâneo, objetiva-se refletir sobre os modos de leitura da crítica literária brasileira no século XXI, com ênfase nos modelos de análise, nos pressupostos teóricos e nas tradições críticas requisitadas para a leitura do romance em questão.

Ao final, encontram-se anexados um conjunto de textos da crítica jornalística e dois textos acadêmicos utilizados para a verificação pretendida. O intento, aqui, é proporcionar uma dimensão mais concreta da recepção do romance *Budapeste*, de Chico Buarque, junto à mídia impressa – jornais e revista – e em relação às produções realizadas nas universidades, representadas, neste trabalho, pelos textos de Maria Augusta Fonseca e José Miguel Wisnik.

A metodologia desse mapeamento, seu ponto de partida e sua proposta conclusiva, será apresentada a partir de dois eixos intercambiáveis: um panorama da crítica no Brasil em relação à ficção na atualidade, com o delineamento das diversas tendências, e uma breve discussão sobre o que pode ser o exercício da crítica, em especial quando se trata de autores já consagrados, no caso, Chico Buarque.

---

[1] FONSECA, Maria Augusta. *Budapeste* de Chico Buarque: poétique et misere de La littérature. Tradução de Alain Mouzat. In: OLIVIERI-GODET, Rita; HOSSNE, Andrea. (Orgs.). *La littérature brésilienne contemporaine – de 1970 a nos jours*. Rennes: PUR, 2007.

[2] WISNIK, José Miguel, *O autor do livro (não) sou eu* (2003). Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit_budapeste_wisnik.htm>. Acesso em 28 nov.2012.

1. CONTEXTUALIZAÇÃO

1.1 Breve panorama da crítica literária brasileira de matriz universitária

A crítica literária universitária no Brasil mostra-se mais representativa a partir dos anos oitenta. Segundo Luiz Costa Lima, neste período, ela se mostra mais receptiva ao diálogo e se reconfigura diante das imposições e dos avanços econômicos e tecnológicos.

> Se na década de 70 firmou-se a Crítica de cunho predominantemente universitário, enquanto produção presa às regras do trabalho acadêmico, dificultando – pelo próprio exercício inicial de novos modos de escrita e pela busca de valores – o diálogo com os veículos mais diretos de comunicação, na de 80 surge um outro gesto, mais aberto e mais fluente, de intervir na vida social como um todo.[3]

Para Flora Süssekind, no decênio de 1980, muitos acadêmicos encontram nos suplementos literários e culturais um espaço para o exercício da crítica.

> [...] criou-se, então, e não apenas na área de ficção, um novo tipo de intelectual: com um pé no verniz acadêmico e outro na dicção jornalística. Um intelectual de divulgação, figura que prolifera com extraordinária rapidez à medida mesmo que se ampliam os espaços para resenhadores de livros na grande imprensa e que aumenta a solicitação de textos de fácil compreensão.[4]

Esse momento não só resgata tendências anteriores, como também anuncia uma nova perspectiva, na qual um intelectual, para viver de sua produção, tem que saber transitar pelas diferentes esferas – acadêmica, jornalística, editorial.

Sem pretensões a uma análise da história da crítica no Brasil, tece-se, aqui, uma apresentação que se mostra necessária para este estudo, a fim de contextualizar as reflexões propostas pelos diferentes modos de leitura da prosa contemporânea, a partir do romance *Budapeste*, de Chico Buarque.

---

[3] LIMA, Luiz Costa. *Entrevista concedida a Murilo Bonadio*. Faculdade Cásper Líbero: diálogos & entrevistas. Disponível em: <http://www.facasper.com.br/cultura/site/entrevistas>. Acesso em 29 nov. 2008. Apud DIAS, Laís de Pinho Dias. *Luiz Costa Lima nas malhas da crítica*, 2012.

[4] SÜSSEKIND, Flora. Agora sou profissional In: *Literatura e vida literária:* polêmicas, diários & retratos. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p.153.

A crítica literária no Brasil passa a demonstrar uma consciência renovadora em meio à criação literária a partir da década de 1950. Como afirma Luiz Costa Lima, "a novidade (...) residia numa abordagem intrínseca do objeto literário. Assim sendo, eram abolidos nítida e deliberadamente os traços das abordagens 'extrínsecas', históricas, biográficas e sociológicas que proliferavam na época"[5]. A crítica revela-se como uma atividade reflexiva e autônoma na análise e no julgamento da literatura.

A partir da década de 1970, a tendência nacionalista, que almeja um Brasil desvinculado de toda influência estrangeira, contrapõe-se aos estudos europeus, particularmente da França, que começavam a ganhar força no espaço da crítica. Neste cenário, destacam-se as teorias inspiradas no Formalismo russo e no Estruturalismo tcheco[6], ligadas ao *New Criticism*[7], defendido, nos anos cinquenta, por Afrânio Coutinho, que após retornar, em 1948, de uma viagem aos Estados Unidos, passa a defender um movimento crítico que viesse a pôr fim a denominada "crítica de rodapé", considerada, por ele, superficial. Deste modo, em meados do século XX, esta era a definição de Afrânio Coutinho para a crítica brasileira:

> [...] crítica é aquela atividade que se exerce de maneira sistemática e militante nos folhetins e rodapés de jornais semanalmente, na maioria dos casos. Não interessa o conteúdo. (...) No comum, ela consiste em um longo artigo, em que um livro ou um autor servem de pretexto para divagações mais ou menos pessoais do 'crítico', a propósito ou à margem do assunto tratado. Será possível, analisando-se os exemplos mais típicos, reduzir a técnica a uma fórmula ou nariz-de-cera que se ajusta, mais ou menos, com algumas variantes, à maioria dos casos.[8]

---

[5] LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, P. 553.

[6] Entre 1914 e 1915, um grupo de estudantes funda o "Círculo Linguístico de Moscou" com o objetivo de desenvolver estudos de linguística e de poética. Roman Jakobson foi um de seus fundadores. Os formalistas surgiram como reação aos estudos geneticistas da literatura e ao determinismo; preocupavam-se em fazer com que os estudos literários se voltassem para a obra em si, enquanto objeto autônomo de investigação. O Formalismo inaugurou uma série de correntes críticas que desprezavam os fatores extrínsecos para se delimitar ao estudo intrínseco da literatura. Esta foi a diretriz fundamental do *New Criticism*, do Estruturalismo e da própria Semiótica. Na abordagem formalista, o objeto de investigação seria a obra e nas outras, o que nela se reflete.

[7] O *New Critcism* aparece por volta dos anos de 1930. O campo de discussão do *New Criticism* está em transformar a obra em um objeto próprio. Neste caso, o texto não significa, ele "é"; o meio adotado para se chegar a esta análise é o *close reading* (leitura atenta), ou seja, uma leitura que tenta "desmontar" a obra. O *New Criticism* busca separar a obra tanto do autor como do leitor, distanciando-a tanto da crítica genética quanto da estética da recepção. Há, portanto, uma "materialização" do texto no sentido de transformá-lo em matéria, em objeto.

[8] COUTINHO, Afrânio. *Da Crítica e da Nova Crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975, pp. 59-60.

Deste modo, Coutinho anunciava a renovação dos métodos e processos da crítica com vistas à análise apreciativa da obra, provocando reações e controvérsias no ambiente letrado e jornalístico nacional.

Apesar da formalidade, muitas práticas críticas vindas destas duas tendências teóricas distanciavam-se dos aspectos contextuais, evitando a fundamentação de dados históricos, culturais e sociais. Os autores, desta forma, não emitiam opiniões e não se posicionavam de forma política, adotando, apenas, um caráter descritivo, próximo ao comentário; estas análises não extrapolavam o texto, antes sim, reproduziam-no.

Diante dos estudos linguísticos de Ferdinand de Saussure e Roman Jakobson, a crítica estruturalista, por sua vez, passa a adotar o viés conceitual e metodológico da semiologia, ou seja, apresenta-se a partir da determinação dos códigos de funcionamento dos textos. Deve-se dizer que, embora limitado a apenas descrever seu objeto sem a problematização do tema abordado, por vezes, esse modelo de crítica mostrou-se bastante produtivo.

Antonio Candido, por sua vez, apresenta a "crítica dialética", a qual passa a conviver, a partir dos anos de 1970, com a tendência que ficou conhecida como "modelizadora", sendo, porém, uma mais formalista e a outra, materialista.

A "crítica dialética" ultrapassa a simples relação de causa e efeito entre o fato social e o texto literário. Sua análise aborda a dimensão social do romance e revela que é possível, por meio da estética textual, mostrar o nível estrutural apoiando-se na configuração da obra. Segundo Flora Süssekind:

> A reação à formalização à teoria estaria ligada, pois, segundo Costa Lima, ao medo de perder o próprio poder, de ver ameaçada uma 'autoridade intelectual' pouco acostumada a discussões que não se transformem em duelos, à argumentação que não seja apenas retórica e a encarar o texto como algo diferente de um espelho onde se projetaria a imagem ampliada do próprio crítico.[9]

A tendência de Antonio Candido contrapõe-se às análises estruturais, pois constata que o ideal crítico consiste na possibilidade de uma análise totalizante, que mostre o social como elemento estrutural da obra e as características formais como indicadores necessários para a sua compreensão. A partir deste momento, entende-se que a crítica dialética tenha, literalmente, passado a disputar espaço com o estruturalismo.

Críticos literários como Roberto Schwarz, Haroldo de Campos e Luiz Costa Lima ganham destaque, na década de 1970, ao defenderem, em seus estudos, o lastro teórico

[9] SÜSSEKIND, Flora. Assaltos à razão? In: *Literatura e vida literária:* polêmicas, diários & retratos. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p.58.

com os aportes da crítica dialética, da teoria da tradução e da teoria da ficção[10], respectivamente.

Ainda na década de 1970, Haroldo de Campos, um dos representantes do movimento concretista no Brasil, expõe a ideia de crítica como *metalinguagem*.

> A crítica é metalinguagem. Metalinguagem ou linguagem sobre a linguagem. O objeto – a linguagem-objeto – dessa metalinguagem é a obra de arte, sistema de signos dotado de coerência estrutural e de originalidade. Para que a crítica tenha um sentido – para que ela não se transforme em falatório e conversa (alerta de Roman Jakobson desde 1921), é preciso que ela seja proporcional ao objeto à que ela se refere e que a fundamenta na sua essência (pois a crítica é uma linguagem que remete a uma outra linguagem, sua natureza é de meditação).[11]

A visão de Haroldo de Campos sobre a crítica literária ampliou a influência da obra de Roland Barthes no Brasil. Segundo o concretista, "Barthes, mesmo na sua fase 'semiológica' mais radical, nunca renunciou à sedução da face rebelde dos signos, ao fascínio da obra de invenção."[12]

Nos anos de 1980, tomando como exemplo o modelo adotado até então, a multiplicidade de orientações críticas torna-se latente no meio literário-cultural, pois ressurge a preocupação em reintegrar os elementos históricos à interpretação, revelando uma necessidade de articular as diversas formas de conhecimento e de expressões artísticas.

Diante deste cenário, Luiz Costa Lima, objetivando remontar o panorama de formação de um campo intelectual no país, revisita, de forma bastante breve, os períodos históricos referentes aos movimentos literários barroco, arcadismo, romantismo e modernismo, pois, segundo ele, a herança cultural de nosso sistema intelectual provém, em grande parte, da cultura literária, apesar de, efetivamente, o sistema intelectual só se estabelecer a partir do século XIX, devido à efetivação da imprensa e à formação de um público leitor.[13]

Já nos anos noventa, os teóricos franceses obtiveram grande sucesso no Brasil – Michel Foucault a Gilles Deleuze, Jean-François Lyotard a Jacques Derrida. A chamada crítica da desconstrução, como observa Leyla Perrone-Moisés, tornou-se "um rótulo

---

[10] SÜSSEKIND, Flora. Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna. In: *Papéis colados.* Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002, p.34.
[11] CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem*: ensaios de teoria e crítica literárias. Petrópolis: Vozes, 1970.
[12] CAMPOS, Haroldo de. Ibid.
[13] LIMA, Luiz Costa. Da existência precária: o sistema intelectual brasileiro. In: _____. *Dispersa demanda*: ensaios sobre literatura e teoria. Rio de Janeiro: Francisco Alves editora, 1981, pp. 3-29.

prestigioso"[14]. O pensamento destes teóricos teve impacto decisivo nas produções brasileiras, assim como nos Estados Unidos. Há de se destacar, como lembra Leyla Perrone-Moisés, que ao adotar as propostas norte-americanas, adota-se, na verdade, as propostas dos teóricos franceses, muda-se apenas o espaço geográfico.

Diante da insistência em relação à apropriação de teorias estrangeiras, destaca-se, também, o desejo de encontrar categorias originais, adaptadas ao contexto brasileiro. Assim, o conceito de "entre-lugar", elaborado por Silviano Santiago[15], na década de 1970, a partir do pensamento teórico de Derrida, acende a discussão sobre a dependência cultural. Neste contexto, a experiência com o incerto, com o híbrido, expõe uma nova perspectiva de interpretação que ultrapassa os limites de aproximação com o literário.

O cenário atual da crítica literária revela o confinamento dos críticos nas universidades, espaços onde são criadas as dissertação e as tese. A crítica apresentada na imprensa, restrita a um espaço cada vez mais reduzido, mostra-se como uma mistura de análise academicista e de crítica literária que exclui, na maioria das vezes, todo julgamento de valor.

Nestas condições, a crítica deixa de ser um espaço dialético de debate e se isola em si. Por um lado, há a busca pelo rigor, cujo acesso restringe-se somente a seus pares, neste contexto, tem-se certa dificuldade em considerar o contemporâneo, preferindo-se o que já é consagrado, legitimado. Por outro lado, o texto jornalístico curto e, por vezes, pouco consistente contenta-se em informar e sustentar a mídia. Em meio a esses dois extremos, raros são os casos que apresentam uma linguagem clara e objetiva em prol da comunicação com o leitor.

Segundo Massaud Moisés (1967), a palavra "crítica" deriva do grego *Krínein*, que significa julgar. A crítica literária, especificamente, deveria apreciar o valor estético de uma obra em todas as fases de sua criação, julgando, inclusive, a sua literariedade, a sua excelência e o seu valor.

A história da crítica literária revela uma não linearidade, ou seja, revela que não é composta de obras escritas segundo um mesmo padrão intelectual. Ao contrário, mostra uma progressão irregular, que absorveu diferentes características de diferentes áreas intelectuais ao longo de sua evolução. Sendo assim, não há um único método para a abordagem de um texto literário e não há métodos que possam servir para todos os textos. Segundo defendem alguns críticos é a obra que deve determinar o método a ser empregado e, se necessário, o método deve ser adaptado à obra, para que ela não se acomode

---

[14] PERRONE-MOISÉS, Leyla. Pós-estruturalismo e desconstrução nas Américas. In: _____ (Org.). *Do positivismo à desconstrução*: ideias francesas na América. São Paulo: Edusp, 2004. p. 232.
[15] SANTIAGO, Silviano. *Por uma literatura nos Trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

artificialmente a um modelo preestabelecido; caberá unicamente ao crítico observar o que é mais importante em cada caso.

O crítico literário tem como objeto constante de estudo e avaliação a obra literária, o que gera mútua dependência entre o escritor e o crítico, pois interessa ao escritor, muitas vezes, a divulgação proporcionada pela análise de sua obra, e ao crítico, a obra propriamente dita. Por outro lado, apesar de depender da obra de arte, a crítica é também a criação de um novo texto que prolonga e completa a obra criticada, além de analisá-la e avaliá-la. O crítico dá origem a uma obra decorrente de outra, mas que, em alguns casos, pode se bastar.

Finalmente, a crítica literária tem também a função de caracterizar a obra, é uma atividade de investigação dos elementos que a compõem. A crítica seria o lugar de encontro entre o texto e o público, ao conjugar a obra e o modo de ver do crítico, ambos envolvidos e, em boa medida, determinados pelos modos de olhar do seu tempo.

1.2 Reflexões sobre a crítica literária da prosa contemporânea

Para uma apresentação da crítica literária que se consolidou no Brasil tomam-se por base os apontamentos feitos por Luiz Costa Lima e Flora Süssekind sobre a recepção crítica da obra literária no cenário brasileiro.

Luiz Costa Lima vê a relação entre o crítico e a obra literária a partir de um mesmo contexto, ou seja, a obra e o posicionamento do crítico em relação a ela estão em consonância; a recepção da obra literária e o seu entendimento se dão de forma mimética, pois, neste contexto, a atitude mimética não supõe algo diferente, mas semelhante.

> Seu componente de diferença (relativo à mímesis) só se deixa ver por contraste com o esperado, a semelhança, vê-la não é entendê-la. Sua compreensão só é atingível por um ato analítico, que, enquanto analítico, já não é estético. Mas, por não ser estético, não compreende senão o que se lhe mostra em uma experiência estética. A mímesis artística, em suma, é a condição para nos compreendermos como sujeitos fraturados: a experiência estética nos faz sentir nosso próprio estado (*Zustand*).[16]

Segundo o autor, a atividade crítica dá-se a partir da manifestação estética, ou seja, revela de forma analítica o que foi descrito no discurso ficcional, como uma produção verossimilhante.

O pensamento crítico, no Brasil, importou e adaptou teorias europeias. A atividade intelectual se resumiu a grupos isolados que buscaram, em correntes teóricas estrangeiras, um olhar específico sobre a vida cultural do país e assim permaneceu por um longo período, discutindo temas como originalidade, nacionalidade ou brasilidade, sem, muitas vezes, partir para outros campos teóricos.

Para Luiz Costa Lima, há um certo incômodo em ser intelectual no Brasil, pois seu terreno é vago e difuso, por uma série de fatores. O crítico aponta três características que marcam o meio intelectual brasileiro: uma cultura auditiva, uma cultura voltada para o exterior e um sistema intelectual desprovido de decisão própria.[17]

A cultura auditiva revela a transposição do aspecto oral para o âmbito das letras, introduzido pelos jesuítas.

---

[16] LIMA, Luiz Costa. *Mímesis*: desafio ao pensamento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 394.

[17] LIMA, Luiz Costa. Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria. Rio de Janeiro: Francisco Alves editora, 1981, pp. 3-29.

> O efeito de impacto produzido (pelos sermões de Padre Antônio Vieira, por exemplo) consistia em impressionar o auditório, em esmagar a sua capacidade dialogal, em deixá-lo pasmo e boquiaberto ante a perícia verbal e a teatralização gesticulatória, maneiras de rapidamente subjugar o auditório".[18]

A cultura da persuasão inseriu-se neste modelo de produção intelectual, pois nela, o que prevalece, quase sempre, é o autoritarismo crítico e a dependência cultural. Basta observar que o elemento dominante na produção intelectual, a partir deste viés, é a preocupação com a apresentação externa do trabalho crítico, e não a atenção a suas relações internas.

Com isso, segundo Costa Lima, não se produz teoria, importa-a; esquece-se de fundamentá-la em bases nacionais, ostentando-a a partir de modelos que não nos cabem.

> Em decorrência de nossa *auditividade* e *ostentação* culturais, somos impedidos de ter um pensamento *original*. Isso impossibilita escolher ou mesmo avaliar a pertinência de certa obra, corrente ou teoria, pois somos incapazes de tomar decisões sozinhos: "Dizemos que nos falta um pensamento original, não só por não termos as indispensáveis condições materiais (...), como porque as instituições legalmente capacitadas para julgar as produções intelectuais tendem a não acatar senão os produtos seguidores de uma linhagem já suficientemente legitimada nos centros que reconhecemos".[19]

Apesar da crítica bastante pontual, deve-se ressaltar que Luiz Costa Lima não é ortodoxo no que se refere às relações com os meios externos. Para ele, faz-se necessário conhecer tudo o que se realiza fora do país, mas se deve ter cautela ao seguir as orientações metodológicas e teóricas.

Ao se fazer um balanço da crítica literária produzida no Brasil a partir do final século XIX, com Sílvio Romero, José Veríssimo e Araripe Júnior, chega-se à conclusão de que a incapacidade de compreender as características do discurso ficcional por meio da teoria é o grande entrave da questão.

Para Sílvio Romero, a utilização de conceitos como *fluência*, *naturalidade*, *emoção*, *comunicabilidade*, *entusiasmo* e *nacionalismo*, por exemplo, segue a linha da sociologia, porém, sem uma definição objetiva dos termos. O *nacionalismo* é tido por Sílvio Romero como o principal critério para o exame crítico.

---

[18] Ibid., p. 16.
[19] Ibid., p. 24

Sobre o ponto de vista de Sílvio Romero, Luiz Costa Lima apresenta a seguinte colocação:

> Notamos primeiro uma marca afirmativa: a busca de entender a obra literária não como espécie isolada, mas no conjunto das transformações sociais. Perfilaram-se a seguir marcas negativas: a incapacidade de observar as conseqüências de uma anotação capital − impossibilidade de a trindade taineana explicar as diferenças das produções individuais − a incapacidade de refletir conceitos utilizados, que então passavam ao estado de meras ferramentas. Poderíamos resumir o legado negativo, declarando-o resultante da incapacidade de teorizar e da incapacidade de ler.[20]

Com relação a José Veríssimo, observa-se a mesma preocupação com as condições sociais que envolvem a atividade intelectual brasileira; há uma mesma preocupação com o caráter nacional da literatura, porém, deve-se dizer que os apontamentos feitos por Veríssimo são mais profundos.

> Se em Sílvio Romero a centralidade da preocupação sociológica provoca a primazia do critério nacionalista, em José Veríssimo este se torna pano de fundo, enquanto na cena trabalhavam preocupação gramatical e retórica. Tais critérios, contudo, já são sobredeterminados pelo código moralizante tanto de Sílvio quanto de Veríssimo.[21]

Ao contrário de Sílvio Romero e de José Veríssimo, Araripe Júnior demonstrará, em sua crítica, a não aceitação do sociologismo cientificista, pois, para ele, haveria, entre o objeto e o indivíduo, a manifestação das impressões. Assim, a crítica de Araripe Júnior estilístico-psicológica, configurar-se-ia como o instrumento mais adequado para analisar a individualidade do artista.

Em síntese, segundo Luiz Costa Lima, a abordagem crítica de Sílvio Romero, José Veríssimo e Araripe Júnior, mesmo, aqui, apresentada de forma sucinta, revela que a razão do discurso ficcional não se justifica apenas por critérios sociológicos, retóricos ou baseados na impressão, a discussão deve se prolongar entre método e teoria.

> A ampliação da base econômica e o advento de um público diversificado permitiram, desde fins da década de 50, o surgimento de uma prosa e uma poesia diversificadas, desde a vertente literariamente mais revolucionária (Guimarães Rosa, a poesia concreta, a valorização crescente da poesia de Cabral) até a mais epigônica e previsível (a continuação da prosa realista, o sentimento sonetizado). Na frente

[20] Ibid., pp. 39-40.
[21] Ibid., p. 45.

> propriamente crítica, o salto talvez tenha sido menor, pois, embora as obras de Afrânio Coutinho, Antonio Candido e Haroldo de Campos – com todas as diferenças internas e de qualidade − apresentam resultados e preocupações metodológicas sem paralelo com a crítica que se desenvolvera de Sílvio Romero a Álvaro Lins, a sua novidade está na frente metodológica que abrem e não na discussão especificamente teórica. Para que se entenda o argumento necessitamos ter bem presente que metodologia não se confunde com teoria. Não há por certo uma sem a outra, mas podemos desenvolver um argumento metodológico ou deixando implícito seu embasamento teórico − como é frequente em Candido − ou o explicitando por repetições do já escrito − o caso de A. Coutinho − ou ainda por desenvolvimentos assistemáticos − a exemplo do que sucede em Haroldo de Campos. Não dizemos portanto que o pensamento crítico permaneceu parado, mas sim que, numa escala de ruptura, ele se manteve mais próximo da situação tradicional que o todo da criação literária.[22]

A partir das reflexões propostas pelas colocações de Luiz Costa Lima, pode-se dizer que há um pensamento crítico sistemático e consolidado no Brasil. Guardadas as devidas proporções, os primeiros críticos – Sílvio Romero, José Veríssimo, Araripe Júnior e outros mais que os seguiram – foram decisivos para a formação de um cânone crítico no país. Essa corrente reflexiva certamente se firmou com a publicação da obra *Formação da Literatura Brasileira*, de Antonio Candido, que viria a ser um divisor para a ainda jovem crítica literária brasileira.

Há de se ressaltar que Luiz Costa Lima empreende, hoje, uma crítica que exige não só o reconhecimento do contexto intelectual, mas também a sua superação por meio da tradição teórica estabelecida no Brasil.

Neste cenário reflexivo da crítica literária da prosa contemporânea, os estudos de Flora Süssekind constituem um exemplo ímpar em relação à perspectiva da crítica contemporânea no Brasil.

A autora reúne, em suas abordagens, uma discussão dos procedimentos literários e críticos atuais em consonância com as manifestações críticas ocorridas em diferentes períodos da história; desta forma, toma o trabalho da crítica literária como algo que não nega as investigações das tradições na busca das particularidades da literatura brasileira, antes, utiliza-as de forma não restritiva, ou seja, como meio para ampliar as suas discussões.

Flora Süssekind afirma que a “crítica moderna” no Brasil tem início com os primeiros intelectuais saídos das Faculdades de Filosofia, na década de 1940, em conjunto com os já

[22] Ibid., p. 194.

existentes críticos de periódicos. É neste ponto que, segundo ela, nascem as primeiras tensões entre o crítico e o especialista acadêmico, o que viria a permear toda a formação da crítica atual.

O legado da geração de 1940, assim como das outras que a sucederam – 1950, 1960 e 1970 –, é incontestável, pois suas obras alimentaram o interesse e a resposta de outros tantos intelectuais – positiva ou negativamente –, contribuindo, assim, para aumentar a produção crítica e estimular os posicionamentos que, por sua vez, vieram a evitar a indiferença frente à obra de arte e o marasmo ao qual poderia se submeter o trabalho da crítica no país.

Como se apontou anteriormente, a segunda metade do século XX foi marcada pela tensão metodológica entre os críticos de "interesses formais". O período que abrange os anos de 1960 e 1970 exalta as produções vindas das universidades, com suas aplicações e difusões de metodologias literárias – ainda que nos anos setenta os jornalistas insistissem em questionar os procedimentos acadêmicos. Neste interim, surge um terceiro tipo de crítico, o teórico, sem espaço nas escritas dos periódicos, visto que a linguagem empregada em seus textos não atingia ao leitor comum. Os anos de 1980 foram marcados pelo crescimento editorial e comercial.

Nas décadas de 1980 e, mais precisamente, 1990, Flora Süssekind apresenta, em seus trabalhos, um modelo de crítica que tem como base a pesquisa filológica e teórica, mas que oferece uma leitura fluída e sem vícios academicistas. O "ensaísmo" crítico praticado pela autora, desde então, questiona, acima de tudo, uma ideia de nacionalidade construída literariamente a partir de uma cobrança institucional.

Considerando o panorama de transformações ocorridas no processo de construção da crítica literária brasileira e as abordagens realizadas por Flora Süssekind e Luiz Costa Lima, volta-se à constatação feita anteriormente em relação ao crítico, mas, agora, também em relação à Flora Süssekind: ambos empreendem, no campo da crítica literária brasileira, no século XXI, uma crítica que exige não só o reconhecimento do contexto intelectual, mas a sua superação por meio da tradição teórica estabelecida no Brasil e evocam, por isso, em suas produções, o problema da legitimidade da atividade intelectual e da produção teórica brasileira, destacando, deste modo, duas diferentes frentes: a academia e o mercado editorial.

2. RECEPÇÃO CRÍTICA DA OBRA *BUDAPESTE*, DE CHICO BUARQUE

2.1 Publicações em jornais e revistas: crítica no calor da hora

As críticas publicadas em jornais de abrangência nacional sobre o lançamento da obra *Budapeste*, de Chico Buarque, possuem a mesma data: catorze de setembro de 2003. Entende-se, assim, o lançamento do romance como um acontecimento jornalístico (midiático), como se fosse uma tentativa de convergir todas as atenções ao mesmo tempo.

Escritores já consagrados como José Saramago, Luis Fernando Veríssimo, Marcelo Rubens Paiva e Luiz Alfredo Garcia-Roza escreveram obre a publicação de *Budapeste*, na maioria das vezes, exaltando a obra e a genialidade do autor.

José Saramago[23], notável escritor português, em sua crítica chama a atenção para a profundidade da obra, que, a seu ver, expressa, a cada página, uma interpelação filosófica. Saramago cita o nome de Chico Buarque por duas vezes ao longo de sua explanação – de apenas um parágrafo –, chamando a atenção para o autor do livro e não poupa elogios à obra e ao escritor.

> Chico Buarque ousou muito, escreveu cruzando um abismo sobre um arame e chegou ao outro lado. Ao local onde se encontram trabalhos executados com maestria. (SARAMAGO, 2003)[24]

Certamente, Saramago é um escritor de língua portuguesa mundialmente reconhecido, o que confere importância e legitima o texto diante do meio literário, pois ainda que se tenham evidências do prestígio de Chico Buarque no meio artístico-musical, quando se trata do campo literário, opiniões como a de José Saramago são sempre de grande crédito.

O escritor prossegue com sua abordagem elogiosa e, ao final, aponta uma relevante mudança da escrita de Chico Buarque através do romance *Budapeste*: “não creio enganar-me dizendo que algo novo aconteceu no Brasil com este livro.” Diante dessa afirmação,

---

[23] O escritor português José Saramago nasceu em 1922 e faleceu em 18 de junho de 2010. Em 1967, dá início as suas atividades como crítico literário na revista *Seara novo*. Em 1975, decide dedicar-se exclusivamente à Literatura. Ganhador do primeiro Prêmio Nobel de Literatura concedido, pela primeira vez, a um escritor de Língua Portuguesa, em 1998. Disponível em: <http://www.josesaramago.org/>. Acesso em 16 out. 2013.

[24] Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica>. Acesso em 28 nov.2012.

Saramago põe *Budapeste* junto a uma categoria especial de obras literárias, obras que marcam uma época e que inauguram um novo fazer artístico.

De acordo com Bourdieu, "marcar época é, inseparavelmente, fazer existir uma nova posição para além das posições estabelecidas, na dianteira dessas posições, na vanguarda, e, introduzindo a diferença, produzir tempo"[25]. O sociólogo francês se refere às novas posições que se estabelecem no campo literário. Saramago, como se vê, procura inscrever a obra *Budapeste* na posição de vanguarda ao dizer que algo novo aconteceu na literatura brasileira.

Na resenha crítica de Luis Fernando Veríssimo[26], a obra literária é tomada não pelo título – *Budapeste* –, mas como o "livro do Chico", destacando, assim, a importância do autor e demonstrando intimidade, como se estivesse falando de um amigo. A preposição "de" unida ao artigo definido "o" revela que não se trata de qualquer Chico, mas sim, o Chico, aquele, o Buarque; segundo o crítico, "mestre de juntar palavras".

Veríssimo também não economiza elogios à obra, chama-a de "depurada" e "engenhosa", diz que o leitor de *Budapeste* é tomado por um estilo que parece leve, mas que não o é, confirmando o que foi dito por José Saramago, quando ressalta a profundidade da obra.

Aproveitando-se da temática abordada no livro, Veríssimo sugere que José Costa, um *ghost-writer*, escritor fantasma, seja o escritor da obra *Budapeste* e se diz "literalmente assombrado" com este "mestre de juntar palavras" que seria, na sua visão, "José Costa, com o pseudônimo de Chico Buarque", pois, segundo ele, esta é uma característica de todo escritor.

> [...] Ghost-writer é quem escreve o livro dos outros, mas todo escritor é fantasma. [...] José Costa, ou 'Chico Buarque', não pode ter certeza de que a sua história não está, na verdade ou no livro, sendo escrita por outro. (VERÍSSIMO, 2003)[27]

O humor-irônico do autor, que acaba desvelando as idiossincrasias humanas, aparece claramente em sua crítica, não deixando que ninguém se esqueça de *quem* está falando do "livro do Chico".

Já o escritor Marcelo Rubens Paiva[28] refere-se a Chico Buarque não como escritor, ou romancista, mas como cantor. Escreve: "Em *Budapeste*, seu terceiro romance, o cantor e

---

[25] BOURDIEU, Pierre. *As regras da Arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

[26] Luis Fernando Veríssimo nasceu em 1963. É escritor de crônicas e de textos de humor, prioritariamente. Autor de vasta obra literária e colunista do Jornal "Estadão". Em 2003, foi apontado como o escritor que mais vende livros no Brasil. Disponível em: <http://www.literal.terra.com.br/verissimo>. Acesso em 16 out. 2013 e <http://www.estadao.com.br/noticia/impresso>. Acesso em 16 out. 2013.

[27] Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica>. Acesso em 28 nov.2012.

compositor mergulha em uma literatura paralela."[29] Com isso, Rubens Paiva confere ao autor valor como cantor e como compositor, demonstrando uma visão que muitos ainda têm, como se afirmasse que Chico Buarque é um cantor que escreve livros.

O próprio artista, inúmeras vezes, já externou a sua opinião sobre a diferença entre a sua carreira musical e a sua posição como escritor. Chico Buarque considera as duas vertentes artísticas distintas, ou seja, prefere separá-las, porém, afirma que o público, muitas vezes, não consegue vê-lo como escritor.[30]

Em 2010, por exemplo, a entrega do Prêmio Jabuti de melhor livro do ano de ficção para a obra *Leite derramado*, de Chico Buarque, acabou causando polêmica. Cinco dias após a cerimônia, o presidente da Record, Sérgio Machado, anunciou em carta dirigida à Câmara Brasileira do Livro (CBL) que o Grupo Editorial Record não participaria mais da premiação. No texto, Machado questionava as regras do prêmio e o chamava de "concurso de beleza". Em resposta, a CBL, afirmou que concorriam ao prêmio de melhor livro do ano de ficção os três primeiros colocados de cada uma das principais categorias. Portanto, Chico Buarque estava no páreo.

Em entrevista ao jornal *O Globo*, o jornalista Edney Silvestre que, na ocasião, ganhou o primeiro lugar na categoria melhor romance, com a obra *Se eu fechar os olhos agora*, disse achar estranho uma obra que não vencera a própria categoria levar o maior prêmio da noite. Chico respondeu à crítica em uma carta enviada ao jornal, na qual lembrava a "maldição do primeiro lugar" e citava a história da canção *Sabiá*, vaiada no Maracanãzinho ao vencer a preferida pelo público – *Pra não dizer que não falei de flores* –, no Festival da Canção.[31]

Diante de toda esta confusão, Chico Buarque relatou que não era a primeira vez que isso acontecia, ao vencer a categoria de melhor romance em 1992, com a obra *Estorvo*, e em 2004, com *Budapeste*, as críticas também vieram, mesmo, neste último caso, segundo o jornalista Luís Antônio Giron[32], a obra tendo sido bem recebida por escritores, críticos, jornalistas e pelo público; resposta diferente daquelas recebidas pelos romances anteriores de Chico Buarque, *Estorvo* (1991) e *Benjamim* (1995), que provocou reações mistas junto à crítica especializada.

---

[28] Marcelo Rubens Paiva (1959) é jornalista, romancista e dramaturgo. Em 1982, publicou o romance autobiográfico *Feliz Ano-Velho*, que o fez ser amplamente reconhecido no meio literário. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/marcelorubenspaiva>. Acesso em 16 out. 2013.

[29] Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica>. Acesso em 28 nov.2012.

[30] O depoimento de Chico Buarque sobre a sua posição como músico e como escritor pode ser lido em "A canção, o rap, Tom e Cuba, segundo Chico". *Folha de S. Paulo*, Caderno Ilustrada, p. E4, 26 de dez. 2004.

[31] Informação disponível em: <http://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/em-2010-jabuti-para-leite-derramado-de-chico-buarque-provocou-protestos-10633335#ixzz2oaIaql76>. Acesso em 16 out. 2013.

[32] GIRON, Luís Antônio. Com o diabo na língua. Revista *Época*, 2003.
Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica>. Acesso em 28 nov.2012.

Situações como estas demonstram que cada escritor tem uma maneira própria para conceber a produção textual, porém, isso não impede que essa maneira seja implicitamente condicionada pelas características do discurso literário de um determinado momento e de uma determinada sociedade.

Ainda, nessa crítica de Paiva, também encontramos um escritor que se refere ao autor do livro com intimidade, chamando-o apenas por "Chico". Logo no início do seu texto, compara o escritor de *Budapeste* com Julinho da Adelaide – pseudônimo adotado por Chico Buarque para driblar a censura na época da ditadura militar –, enfatizando a presença da ironia na obra, assim como quando o autor se colocava como Julinho da Adelaide. Percebe-se, neste contexto, uma certa ironia também por parte do crítico: Seria uma ironia um músico que escreve ou seria irônica a linguagem empregada pelo autor na escrita da obra? Não se sabe.

> Chico troca as angústias de um narrador difuso pela auto-ironia e toca em tema que incomoda escritores: o envolvimento entre biógrafo e biografados, livros sob encomenda e anonimato. Curiosamente, Chico viveu algo semelhante. Encontrou pelo Consulado da Hungria, uma professora de húngaro. Ao ligar para uma consulta, escutou: "Chico Buarque... Só tem um, aquele compositor. (PAIVA, 2003)[33]

Rubens Paiva ainda destaca em sua crítica o tempo que Chico Buarque levou para escrever *Budapeste*. Ao contrário de seus outros livros, os quais foram concluídos em um ano, a obra levou dois anos para ficar pronta. Segundo o escritor-crítico, o autor teria sofrido bloqueio literário, colocação também não explicada por ele.

O texto de Paiva segue relacionando a escrita com a vida pessoal de Chico Buarque, ou seja, aproximando o romance do momento histórico vivido pelo autor e das suas influências musicais. O conteúdo literário, especificamente, não é explorado pelo autor, que, como dito, prefere, antes, abordo o nome e a vida do escritor em sua crítica literária.

Diante desta abordagem, vê-se, aqui, uma crítica de tendência biográfica e impressionista, na qual o crítico explora os elementos da obra fazendo uma abordagem da biografia do autor; a partir de características pessoais, busca-se o entendimento da obra, o que, muitas vezes, não leva a uma análise menos parcial do texto analisado.

Não distante das críticas de José Saramago e de Luis Fernando Veríssimo, o escritor e psicanalista Luiz Alfredo Gracia-Roza[34] inicia a sua resenha sobre o romance *Budapeste* tecendo elogios à obra: "*Budapeste* é uma história excepcionalmente urdida e bem escrita.

---

[33] Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica>. Acesso em 28 nov.2012.

[34] Luiz Alfredo Garcia-Roza é escritor e professor acadêmico. Tem vários ensaios escritos nas áreas da literatura e da psicanálise. Foi ganhador do Prêmio Jabuti de melhor romance com a obra *O silêncio da chuva,* publicada em 1996. Disponível em: <http://www.shvoong.com/books/biography>. Acesso em 16 out. 2013.

Além de inteligente."[35] Em seguida, destaca a questão do duplo e do espelhamento, presente em todo o romance. Por esta linha, os apontamentos sobre o narrador José Costa/Zoze Kosta ocupam grande parte da crítica.

Garcia-Roza, ao contrário do que afirmou José Saramago, defende a ideia de que *Budapeste* seja um "romance de superfície", ou seja, sem profundidade.

Saramago apontou a existência de uma profundidade que, segundo ele, pode passar despercebida ao leitor. Luis Fernando Veríssimo falou do estilo "falso-leve" e, agora, Garcia-Roza classifica *Budapeste* como um "romance de superfície". Percebe-se, assim, que Garcia-Roza busca nos critérios da crítica estilística elementos para a sua análise.

> Sua matéria-prima [do romance] são os acontecimentos, mais do que as pessoas e as coisas, e não existe profundidade no acontecimento. Em relação a ele não há mergulho nem voo possíveis, podemos apenas deslizar lateralmente. (GARCIA-ROZA, 2003)[36]

O crítico demonstra preocupação com as ocorrências linguísticas da obra, inspiradas, principalmente, nos campos semântico e lexical utilizados pelo autor.

> O que *Budapeste* faz é nos lançar num labirinto de signos: signos mundanos. O jogo de signos não opera verticalmente, mas horizontalmente por deslizamento nessa realidade que chamamos mundo. (GARCIA-ROZA, 2003)[37]

Considerando o viés estabelecido pelo crítico, observa-se a falta de critérios uniformes diante da apreciação da obra literária; essas análises feitas no calor da hora, por escritores-críticos dizem da visão de mundo de cada um, liberada, em boa medida, do jargão acadêmico, dando margem assim à premissa de que o texto literário não se esgota em si, mas se completa nas diversas leituras.

O crítico finaliza o seu texto assim como o iniciou, elogiando o autor de *Budapeste*: "E é no pleno domínio desse jogo de signos que reside a excelência do seu autor."[38] Garcia-Roza, também diferentemente dos outros críticos abordados, não demonstra intimidade com o escritor e não estabelece relações entre o romance e a vida pessoal de Chico Buarque, o crítico detém o seu processo de leitura, exclusivamente, no interior do romance, fazendo, em boa medida, uma crítica imanente, a qual destaca elementos do texto literário para se tratar do próprio texto. Assim, demonstra uma posição teórica e crítica que parte do texto e

[35] Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica>. Acesso em 28 nov.2012.
[36] Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica>. Acesso em 28 nov.2012.
[37] Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica>. Acesso em 28 nov.2012.
[38] Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica>. Acesso em 28 nov.2012.

não dos elementos externos a ele – biografia do autor, história, psicologia ou aspectos sociológicos presentes na obra –; privilegia os dados imanentes ao texto. Em suma, a crítica feita por Luiz Alfredo Garcia-Roza se identifica com a crítica formal, de tendência estética. Mas, quem sabe se a atenção à letra, em Garcia-Roza, não tenha a ver com a sua "escuta" psicanalítica, que deve atentar ao trabalho com a linguagem?

O jornalista e escritor Arnaldo Bloch[39] inicia a sua crítica à obra Budapeste relacionando um trecho do romance ao trecho de uma música do autor.

> "Esse não sou eu". Assim começa a canção *Noite de verão* (do musical *Cambaio*), escrita por Chico Buarque no final de 2000, com música de Edu Lobo, 'O autor do meu livro não sou eu', diz o protagonista de *Budapeste*, o novo romance de Chico Buarque. (BLOCH, 2003)[40]

Relações como esta aparecem em vários pontos da crítica, o que demonstra parecer, mais uma vez, ser difícil para alguns críticos de primeira hora deixar de lado a relação do romancista com o meio musical. Seguindo o texto de Arnaldo Bloch, tem-se a impressão de que para ele o papel de Chico Buarque tanto como escritor quanto como músico seria o mesmo, seu discurso não mudaria em nada, ou seja, a obra – seja a literária ou a musical – e a vida pessoal do artista estariam amalgamadas; não haveria distinção entre ser músico, ser escritor de romances e ser Chico Buarque.

> Nesses dois anos – o tempo que levou para escrever as 174 páginas do livro – Chico Buarque andou mesmo fora de tudo, ausente da História, vivendo mais um de seus sonhos. Recusou pedidos, propostas e convites, entrou em estúdio raríssimas vezes, afastou-se do violão. Só não abandonou o futebol, peladeiro religioso que é. Durante a gestação da obra – que levou o dobro de tempo dos livros anteriores – uns poucos sabiam por onde ele andava. (BLOCH, 2003)[41]

Enfim, quase que todo o texto de Arnaldo Bloch é dedicado à exposição da vida do autor em relação a sua arte. Ainda nesse sentido, o crítico destaca a questão mercadológica de *Budapeste*, observando uma grande aposta do meio editorial no nome Chico Buarque: "o novo romance de Chico Buarque (Companhia das Letras), que chegou ontem às livrarias, com uma tiragem de 50 mil exemplares e edição negociada para o mercado de Língua

---

[39] Arnaldo Bloch nasceu no Rio de Janeiro em 1965. Jornalista e escritor, teve seu primeiro livro, *Amanhã a Loucura,* publicado em 1998. Atualmente mantém um conceituado *blog* jornalístico. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/ArnaldoBloch>. Acesso em 16 out.2013.

[40] Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica>. Acesso em 28 nov.2012.

[41] Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica>. Acesso em 28 nov.2012.

inglesa." Parece pouco, mas uma tiragem deste porte revela, sem dúvida, que a editora acredita no sucesso da obra, o que se confirmou posteriormente, quando o livro foi colocado na lista dos mais vendidos pela revista *Veja*, no ano de 2003.

O crítico Mauro Dias[42], em suas colocações sobre o romance *Budapeste*, aborda questões que envolvem o escritor e o músico Chico Buarque, mas a partir do ponto de vista do próprio artista que, segundo ele, relatou em entrevista fatores que considera importantes para a não-consagração de sua carreira literária: os europeus acreditarem que os brasileiros não estão aptos a escreverem e parte da crítica brasileira não acreditar que um compositor/músico não possa ser reconhecido como um bom escritor/romancista.

Deste modo, vê-se mais uma vez a aproximação entre o compositor e o romancista ser assinalada pela crítica, a qual segue traçando um paralelo da carreira de Chico Buarque como músico e como autor, e para fazer valer o seu parecer, Mauro Dias cita em seu texto uma fala do próprio Chico Buarque: "O ritmo, a cadência saem dela, embora não a temática."[43]

Na sequência, o crítico aproxima o autor de *Budapeste* do narrador da obra, José Costa.

> Mas há um Chico compositor, um Chico escritor. São o mesmo, são dois. E José Costa, Do Rio, é o mesmo Zsoze Kosta, de Budapeste, dois homens que são um só e cuja realização artística se dá sob os nomes de quem assina seus textos." (DIAS, 2003).[44]

Mauro Dias, ao usar epítetos para aproximar autor e narrador da obra, sugestiona uma tentativa de unir o que se encontra fragmentado. Cabe destacar que a fragmentação é uma característica marcante da literatura contemporânea e, neste caso, segundo o crítico, a vida se confunde com a arte, a ficção com a realidade.

Ao final do texto, Mauro Dias deixa claro que o trabalho realizado com as palavras é a característica que mais se destaca na obra; diz que a escrita de *Budapeste* é "mesmo léxica, sintática, semântica e, mais uma vez, até o espelho, onde as palavras são as mesmas e não o são".

---

[42] O colunista e crítico musical Mauro Dias é especializado em cultura brasileira e escreve sobre música há 35 anos; foi repórter dos jornais *Última Hora, O Globo, Jornal da Tarde* e *O Estado de S. Paulo*. Disponível em: <http://www.empb.com.br/web/index>. Acesso em 16 out.2013.

[43] Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica>. Acesso em 28 nov.2012.

[44] Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica>. Acesso em 28 nov.2012.

Diferente dos demais textos abordados, a crítica de Nelson Ascher[45] é a que mais se detém na obra *Budapeste*. Já de início, o crítico apresenta a sua definição de "Ghost Writer" e, na sequência, comenta que um ganhador do Prêmio Nobel de Literatura, após sua morte, teve a autoria de sua obra questionada. Porém, sem se deter na colocação feita, Nelson Ascher segue tratando do tema "autoria", preocupando-se em destacar a não importância de se assemelhar o músico ao romancista.

> Os precedentes do que o escritor faz, ou seja, suas influências seriam facilmente alinhaváveis, porém fazê-lo é menos importante do que ressaltar o principal traço estilístico de sua prosa: a despretensiosidade. (ASCHER, 2003)[46]

O crítico classifica a prosa de Chico Buarque como despretensiosa, ressaltando que o autor sabe contar uma história, sabe fazer literatura, desvinculando-a da música.

Após deixar clara a sua posição sobre o escritor, o crítico toma o narrador da obra, José Costa, como ponto de partida para fazer um breve resumo do enredo de *Budapeste*. Segundo Nelson Ascher, o romance é "uma novela filosófica um pouco à maneira do século 18 na qual se bem que não faltem momentos angustiantes, o tom que prepondera é o cômico." Para ele, a cidade e a língua, Budapeste e o húngaro, escolhidas para compor o romance são objetos metafóricos que representam o estranhamento pretendido pela obra; o texto deixa clara a posição do crítico em relação ao romance de Chico Buarque: algo estranho e remoto, o que não deve ser tomado como um apontamento pejorativo, pois, ao final, Nelson Ascher aproxima o autor de *Budapeste* de duas influências literárias húngaras: Gyula Krúdy e Dezso Kosztolányi[47], dizendo que "o novo romance de Chico Buarque possui um quê de particularmente húngaro." Com essa referência, o crítico atribui valor estético e formal ao romance brasileiro, o que, de certo modo, evidencia a sua proximidade com os poetas concretistas.

Nesse sentido, cabe destacar que Nelson Ascher produz, em relação ao romance *Budapeste*, uma crítica de tendência formalista, que dista daquelas baseadas em pessoalidades e na biografia do autor, bem ao gosto pessoal.

---

[45] Nelso Ascher é jornalista, ensaísta, poeta e tradutor. No final dos anos de 1970, passou a escrever para importantes jornais, entre eles a *Folha de São Paulo*. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br>. Acesso em 16 out.2013.

[46] Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica>. Acesso em 28 nov.2012.

[47] Gyula Krúdy foi um escritor húngaro que passou pelo sucesso e pelo ostracismo. Recentemente, foi comparado pela crítica a nomes como Proust e Joyce. Dezso Kosztolányi foi poeta e prosador húngaro cujas obras foram consagradas na Hungria; também ficou conhecido como tradutor de várias obras importantes para o húngaro.

Luís Antônio Giron[48], inicia o seu texto dirigindo-se não ao escritor Chico Buarque, mas ao músico "Chico Buarque de Hollanda". Na sequência, aborda o lançamento do livro, com tiragem de 50 mil exemplares que, segundo ele, é o adequado a um artista popular, e segue comparando o escritor ao músico, enfatizando que a obra literária de Chico, ao contrário da musical, passa por indiferença e críticas.

> Ao contrário, tudo que ele conquistou no samba pouco significou na trajetória literária. Nesta, colheu críticas duras e certa indiferença do público. (GIRON, 2003)[49]

Grande parte da apreciação crítica de Luís Antônio Giron parte da carreira musical de Chico Buarque, tentando aproximá-la da literária. O crítico destaca que Chico Buarque não é um iniciante da escrita, mas que a sua carreira literária pouco reconhecimento lhe proporcionou até então. Para ele, a obra *Budapeste*, diferente de outras publicadas pelo autor, tem a oportunidade de "resgatar" o romance brasileiro que, segundo o crítico, está imerso na banalidade.

> Aos 20 anos, Chico Buarque foi convocado a salvar a música popular, infundindo a poesia no samba. Tomara que, aos 60, a ser completados em 2004, ele possa resgatar o romance brasileiro, hoje imerso na banalidade, com livros de beleza rara e diabólica como a emitida por *Budapeste*. (GIRON, 2003)[50]

Sem dúvida, Luís Antônio Giron parte de uma crítica biográfica para analisar o romance de Chico Buarque, tenta aproximar a vida e a carreira musical do artista de sua produção literária, faz, na verdade, o que a maioria dos críticos fizeram diante da publicação da obra *Budapeste*, escrevem a partir de uma tendência impressionista.

Jerônimo Teixeira[51], em seu texto sobre a obra *Budapeste*, faz uma abordagem crítica que se mostra mista em relação ao romance – ao mesmo tempo em que se refere a questões formais do texto, a partir do narrador José Costa, por exemplo, parte para uma apreciação de viés biográfico, assim como Luís Antônio Giron.

> José Costa, o narrador de Budapeste (...) é um escritor anônimo, pago para produzir artigos de jornal, discursos, cartas de amor e monografias que serão assinados por

[48] Luís Antônio Giron é jornalista e crítico de cultura da Revista *Época*. Atualmente, é editor da seção "Mente aberta: literatura, cinema e TV".
[49] Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica>. Acesso em 28 nov.2012.
[50] Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica>. Acesso em 28 nov.2012.
[51] Jerônimo Teixeira é jornalista e crítico literário da revista *Veja*.

> outros. (...) Nos últimos anos, Chico quase não fez shows. E, por enquanto não planeja lançar disco. Suas últimas composições datam de 2001 (...). (TEIXEIRA, 2003)[52]

O crítico segue mesclando detalhes pertinentes à estrutura da obra e informações referentes ao autor, ao final, apresenta um longo trecho da obra *Budapeste*, intitulando-o como "Orgulho de autor", o que acaba por justificar a sua abordagem mista: refere-se, ao mesmo tempo, a Chico Buarque e ao narrador do romance.

> [...] Passavam por mim sem me olhar, esbarravam em mim sem imaginar quem eu fosse, e aquilo me enchia de uma vaidade que havia muito tempo eu não sentia. (TEIXEIRA, 2003)[53]

A crítica escrita por Beatriz Resende[54] diz que Chico Buarque, no livro *Budapeste*, afirma a sua identidade como escritor, confirmando e esclarecendo, assim, segundo o seu parecer, a ressalva feita por alguns críticos sobre a posição de Chico Buarque como romancista.

> O escritor deixou de ler outros livros e compor durante o período em que escreve a história passada na Hungria. (RESENDE, 2003)[55]

Ao se referir a Chico Buarque como "escritor", a crítica tenta chamar a atenção para o autor do livro, para o escritor que se coloca a serviço da escrita enquanto a faz. O texto de Beatriz Resende ressalta a questão autoral, através da relação compositor/romancista, que, segundo ela, é uma tarefa difícil de se conciliar: "duas expressões de um ofício tão ciumento como é a arte." Ao tratar dessa dicotomia – músico/romancista –, a crítica acentua o uso da palavra "difícil" ao longo do seu texto, revelando a impossibilidade de separação entre as duas posições ora tratadas.

> Impossível iniciar a leitura de um romance de Chico Buarque sem ter em mente que o autor é o nosso Chico Buarque de Hollanda, cantor de voz e olhos sedutores, compositor domador das palavras, criador de grandes versos em nossa língua, poeta de difíceis amores ou do cotidiano mais prosaico. Impossível não lembrar o músico coerente e combativo (...). (RESENDE, 2003)[56]

---

[52] Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica>. Acesso em 28 nov.2012.
[53] Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica>. Acesso em 28 nov.2012.
[54] Beatriz Resende é Doutora em Literatura Contemporânea e pesquisadora do Programa Avançado de Cultura Contemporânea da UFRJ e do CNPq. Atualmente, atua como professora adjunta da Escola de Teatro da UNIRIO.
[55] Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica>. Acesso em 28 nov.2012.
[56] Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica>. Acesso em 28 nov.2012.

Segundo a crítica, o estilo de escrever de Chico Buarque é perceptível em qualquer dos vieses que ele siga: composições musicais ou obras literárias. O tom de intimidade está presente em seu texto ao tratar o autor por “nosso Chico”, demonstra querer estabelecer com o leitor uma certa cumplicidade, pois, logo a seguir, adverte sobre a ideia que julga ter o público leitor a respeito do autor: “porém, Chico Buarque não pode mais deixar de ser reconhecido – e apresentado ao público – como romancista.” Assim sendo, expõe o que, para ela, seria um problema: a conciliação das duas carreiras.

> Como, então, conciliar o novo personagem, o do escritor, com o anterior, do músico, como conviver simultaneamente com as duas expressões de um ofício tão ciumento como é a arte? (RESENDE, 2003)[57]

Vê-se que a crítica ao mesmo tempo em que tenta apresentar Chico Buarque como romancista, dissociando-o da imagem de compositor consagrado que é, deixa claro que é esta a visão que tem do autor de *Budapeste*. O próprio Chico Buarque em entrevista à revista *Alfa* (edição de fevereiro de 2011), ao ser indagado sobre a possível devolução do Prêmio Jabuti, de 2010, conforme citado anteriormente, pelo livro *Leite derramado*, afirmou: “As pessoas não se conformam que um compositor e cantor popular possa ganhar prêmio como escritor”.

Esta afirmação do artista somente reafirma o que Beatriz Resende diz ao longo do seu texto: no entendimento geral, não há separação entre as diferentes manifestações artísticas de Chico Buarque, uma sempre está submissa a outra.

[57] Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica>. Acesso em 28 nov.2012.

2.2 Publicação acadêmica

Maria Augusta Fonseca, em *Budapeste de Chico Buarque: poética e miséria da literatura*[58], centra-se nos modos pelos quais Chico Buarque se apropria na ficção da realidade externa, observando-a a partir das ações do protagonista e por questões referentes à não confiabilidade do narrador, para a analisar o que chama de relato autobiográfico do personagem José Costa. O viés de discussão estabelecido pela autora é a problemática do duplo, pois, segundo ela, o romance traz relações dinâmicas entre arte e sociedade.

Resgata-se, aqui, a ideia formulada por Antonio Candido de que "o externo (no caso o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno"[59]; a sociedade constituída em *Budapeste* tem, desta forma, muito a revelar acerca da própria sociedade em que a obra se insere.

Afinal, retomando Antonio Candido, pode-se dizer que:

> [...] a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais.[60]

Para a autora, o romance *Budapeste* apresenta marcas temporais de nossa atualidade: José Costa/Zsoze Kósta transita entre as cidades do Rio de Janeiro, onde mantém residência com sua esposa, a telejornalista Vanda, e o seu filho, Joaquinzinho, e a capital húngara, Budapeste, onde acaba se envolvendo com sua professora de húngaro, Kriska. Neste entremeio, desenvolve "vidas" distintas, o que fará com que o personagem não esteja dividido apenas entre duas cidades, dois continentes, mas entre dois idiomas e duas mulheres. O enredo revela um protagonista – um escritor chamado José Costa, no Brasil, e Zsoze Kósta, na Hungria – que se define como um mesmo e diferente homem; um anônimo, por ser um *ghost-writer*, e um famoso, pois seus escritos fazem os falsos autores que assinam as obras serem reconhecidos e reconhecerem em si a fama que, autenticamente, não lhes cabe.

---

[58] FONSECA, Maria Augusta. *Budapeste* de Chico Buarque: poétique et misere de La littérature. Tradução de Alain Mouzat. In: OLIVIERI-GODET, Rita; HOSSNE, Andrea. (Orgs.). *La littérature brésilienne contemporaine – de 1970 a nos jours*. Rennes: PUR, 2007.
[59] CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000. p. 6.
[60] Ibid., p. 19.

A volubilidade[61] do narrador, que o torna não confiável, segundo a autora, confere um caráter de instabilidade ao personagem, que transita em um espaço de abstração, insólito.

Esta narrativa autobiográfica explora, por caminhos labirínticos, o motivo do duplo, expandindo-o em muitos níveis, e em sucessivas variações – recursos expressivos, elementos construtivos da obra e foco narrativo.

Outra abordagem de grande evidência desta característica na obra são os procedimentos sintáticos, fonológico e lexicais adotados pelo autor. Segundo Maria Augusta Fonseca, além de experimentar uma vivência dupla que se alterna entre Rio de Janeiro e Budapeste, o protagonista revela-se um indivíduo que circula pelos mais diversos países, assim, é vasta a variedade de palavras de diferentes idiomas que se misturam ao português no decorrer do relato e o modo como o romance apresenta episódios que retratam a maneira como as culturas de diferentes países se mesclam, o que se observa a partir dos termos estrangeiros que se espalham pelo texto.

> A presença da língua francesa é o exemplo mais visível – "abajur", "champanhe", foneticamente ajustados, "réveillon", sem ajuste. Os vocábulos de empréstimo recente estão corretamente grafados, de acordo com a língua de origem, fluindo sem aspas ou itálico. A transcrição abusiva por certo põe em risco a consciência do uso, e é determinante de propósitos. No caso, o desacordo fonológico cria uma situação de impedimento e traduz modos de o falante se relacionar com a própria língua no cotidiano: *lobby, jeans, jogging, residence, upgrade, shopping center, t-shirt, blush, pancake, laptop, jet lag, book, dancing, room service, skinhead, tie break, talk show, gay, smoking, marketing*, e outros mais. (FONSECA, 2007)[62]

Budapeste evidencia a homogeneização de pensamentos, atos, vestimentas, códigos, nas sociedades contemporâneas. No romance, a língua não faz parte do homem, antes sim, é o próprio homem.

> Li a primeira linha, reli e parei, tive de dar o braço a torcer; eu não saberia introduzir aquele artigo senão com aquelas palavras. Fechei os olhos, achei que poderia adivinhar a frase seguinte, e lá estava ela, tal e qual. Cobri o texto com as mãos e fui removendo os dedos a cada milímetro, fui abrindo as palavras letra a letra como jogador de pôquer filando cartas, e eram precisamente as palavras que eu esperava.

[61] O caráter volúvel do narrador, citado Maria Augusta Fonseca, vem de Roberto Schwarz, da análise que faz da obra de Machado de Assis.

[62] FONSECA, Maria Augusta. *Budapeste* de Chico Buarque: poétique et misere de La littérature. Tradução de Alain Mouzat. In: OLIVIERI-GODET, Rita; HOSSNE, Andrea. (Orgs.). *La littérature brésilienne contemporaine – de 1970 a nos jours*. Rennes: PUR, 2007.

> Então tentei as palavras mais inesperadas, neologismos, arcaísmos, um puta que o pariu sem mais nem menos, metáforas geniais que me ocorriam de improviso, e o que mais eu concebesse já se achava ali impresso sob as minhas mãos. Era aflitivo, era como ter um interlocutor que não parasse de tirar palavras da minha boca, era uma agonia. Era ter um plagiário que me antecedesse, ter um espião dentro do crânio, um vazamento na imaginação.[63]

Budapeste, assim, move seu relato com muitos questionamentos. Para a autora, se consideradas as duas faces, a que contém as leis do mercado e a que comporta a dinâmica da arte, *Budapeste* afirma e nega a arte da palavra. Para tanto, faz uso da ironia, da comicidade, da transgressão da ordem, trazendo na fusão de contrários um relato que é poesia e imitação satírica.

Dito isso e considerando o universo metafórico da obra, Maria Augusta Fonseca chama a atenção para o nome da obra que, na verdade, é o nome da cidade de Budapeste. Para ela, esta não seria apenas uma escolha exótica, desprovida de sentido.

> Essa antiga passagem entre Ocidente e Oriente, partida em duas, poderia traduzir, no plano histórico recente, ruínas de um sonhado modelo político que ruiu. De outro lado, esta cidade de território dividido em Buda (cidade velha) e Pest (cidade nova), separada pelo rio Danúbio (natureza), e unida pela ponte (construção humana), pode ser ainda mais uma tradução metafórica da arte poética. (FONSECA, 2007)[64]

Assim, o romance *Budapeste* pode ser entendido como uma construção artística que, em meio a esta grande transposição de sentidos, revela os motivos do duplo, a partir de um narrador não confiável que se divide entre duas cidades, da mistura de línguas, de situações insólitas e da própria narrativa como poema em forma de romance. *Budapeste*, por fim, converge, segundo a autora, para traduzir uma parcela expressiva da vida contemporânea e da arte.

Por sua vez, José Miguel Wisnik[65] afirma na resenha *O autor do livro (não) sou eu*[66] que *Budapeste* é um romance "do duplo", parte de um tema clássico na literatura ocidental. O crítico afirma que a temática abordada na obra faz-se presente na Literatura do século XIX, "através dos motivos da sombra, do sósia, da máscara, do espelho, e evolui para a

---

[63] BUARQUE, Chico. *Budapeste*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 24.

[64] FONSECA, Maria Augusta. *Budapeste* de Chico Buarque: poétique et misere de La littérature. Tradução de Alain Mouzat. In: OLIVIERI-GODET, Rita; HOSSNE, Andrea. (Orgs.). *La littérature brésilienne contemporaine – de 1970 a nos jours*. Rennes: PUR, 2007.

[65] José Miguel Wisnik (1948) é professor de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo, músico e compositor. Escreve regularmente ensaios sobre música e literatura.

[66] WISNIK, José Miguel, *O autor do livro (não) sou eu* (resenha, 2003). Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica>. Acesso em 28 nov.2012.

indagação dessa esfinge impenetrável e desencantada que é a própria pessoa como persona e ninguém”[67]. Durante toda a sua apreciação, trata de analisar o romance de Chico Buarque a partir deste viés.

> Na criação literária, no entanto, o escritor é o duplo de si mesmo, por excelência e por definição, aquele que se inventa como outro e que escreve, por um outro, a própria obra. (WISNIK, 2003)[68]

Em seu texto, o crítico destaca ainda característica do romance que podem o equiparar a outras importantes obras da Literatura:

> Budapeste faz lembrar ‘Lejana’, conto de Julio Cortázar em que se intui também a capital da Hungria como a cidade dúplice, mesma e outra, formada pelas cidades siamesas, Buda e Pest, divididas pelo Danúbio em ípsilon, unidas pela ponte sobre a qual uma mulher da burguesia argentina se encontra, se abraça e se perde na mendiga húngara que é seu avesso e ela mesma. (WISNIK, 2003)[69]

Em *Budapeste*, uma cidade é o complemento da outra e o narrador, grande mistério do romance, tem como seu próprio complemento a mulher, incógnita dele mesmo. Segundo José Miguel Wisnik, no momento em que o romance chega ao fim, ele não termina simplesmente, ou transforma-se em “nada”, como acontece com outros romance, ele torna-se poesia, omite a versão que oculta de si mesmo. Expandindo a ideia, tem-se que é no próprio processo do fazer que a obra vai se constituindo como poesia, deixando emergir as inúmeras variações possíveis e presentes no texto.

Neste contexto, vê-se que a abordagem feita por Wisnik, enfatizando, acima de tudo, a questão do duplo na obra literária, será o mote que permeará as críticas e as análises desenvolvidas nas teses de doutorado e nas dissertações de mestrado produzidas acerca do romance.

Cabe enfatizar que abordagens referentes ao duplo são recorrentes na Literatura. Wisnik destaca que a arte literária é uma modificação realizada a partir da identidade, “uma questão de outridade”. Para ele, Jorge Luís Borges consagrou a si mesmo como personagem e autor da condição do duplo no conto *Borges e eu*.

---

[67] Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica>. Acesso em 28 nov.2012.
[68] Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica>. Acesso em 28 nov.2012.
[69] Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica>. Acesso em 28 nov.2012.

> Na criação literária, no entanto, o escritor é o duplo de si mesmo, por excelência e por definição, aquele que se inventa como outro e que escreve, por um outro, a própria obra. (WISNIK, 2003)[70]

Em *Budapeste*, Chico Buarque teceu uma variação inusitada de possibilidades sobre o escritor e o seu duplo, sobre a fama e o anonimato, sobre a identidade e o embuste. Cabe, agora, às análises que retomam a obra verificar os caminhos trilhados pelo autor.

[70] WISNIK, José Miguel, *O autor do livro (não) sou eu* (resenha, 2003). Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica>. Acesso em 28 nov.2012.

2.3 Teses e Dissertações

A obra *Budapeste*, de Chico Buarque, publicada em 2003, vem interessando também os pesquisadores da literatura brasileira contemporânea. Dos quatro romances escritos pelo autor, *Budapeste* foi o que teve maior e mais favorável recepção e análises críticas, o que pode ser revelador de sua sofisticação e complexidade. De modo geral, a crítica acadêmica tem observado aspectos voltados ao trabalho com a linguagem, com o narrador-personagem e com a cidade/sociedade, que constitui o espaço do romance. Ressaltando esses estratos, os trabalhos apontam, também, para a fragmentação do indivíduo, pela busca de sua identidade e pelo seu constante movimento em meio à sociedade contemporânea.

O objetivo neste capítulo é fazer uma apresentação das produções acadêmicas em torno da obra *Budapeste*, sem buscar, com isso, uma análise aprofundada dos estudos desenvolvidos acerca do romance.

Como ponto de partida, em uma revisão que se quer cronológica, tem-se a dissertação de Daniela Osório Palin de Moraes. Nela, a autora analisa o processo construtivo da identidade a partir do personagem na ficção contemporânea de Chico Buarque. *Ficção brasileira de Chico Buarque de Hollanda: a imagem da identidade da personagem* (2005)[71], através da questão do diálogo bakhtiniano, põe o narrador pós-moderno em confronto com o narrador clássico. Para isso, Walter Benjamim e Silviano Santiago embasam o estudo a fim de estabelecer uma análise da construção da identidade da personagem no mundo contemporâneo, marcando, assim, a dissolução da estrutura da prosa e o questionamento do espaço, assuntos que passaram a compor o discurso narrativo em tempos modernos. Por fim, o trabalho exemplifica a experiência do narrador, através da crise da identidade e da fragmentação do personagem.

Neste estudo, ainda, por meio da investigação do romance contemporâneo e da personagem ficcional, revela-se a experiência interativa entre narrador, personagem e leitor. Segundo a autora, essa interação não se dá apenas por mera superposição ou justaposição de vozes, mas por uma interação entre os elementos que compõem o discurso. O narrador, antes detentor absoluto da narrativa, passa a necessitar de outras vozes para nutri-la, neste meandro; personagem e, consequentemente, leitor introduzem o plurilinguismo ao romance por meio da correlação de suas experiências.

[71] MORAES, Daniela Osório Palin de. *Ficção brasileira de Chico Buarque de Hollanda: a imagem da identidade da personagem*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Dissertação de Mestrado), 2005.

Em termos gerais, a autora defende que há no romance de Chico Buarque algo superior a narrador e personagens anônimos, comuns; há um estilo que une narrador, personagem e leitor, estabelecendo, assim, vínculos com as novas técnicas narrativas que integram o gênero romance.

O tema identidade também faz parte do trabalho *O eu estilhaçado e o nós interditado: a crise das identidades em Estorvo, Benjamim e Budapeste, de Chico Buarque* (2006)[72], de Ilma da Silva Rebello, o qual investiga a crise das identidades no romance brasileiro contemporâneo.

Cabe destacar que o tema "crise da identidade", discutido nessa dissertação, pode remeter à questão da máscara e do jogo dramático, fortemente marcados na obra *Budapeste*, seja em referência aos "disfarces" adotados por José Costa – personagem-narrador da obra –, seja quanto ao fato de o romance ser tomado como palco para a representação pretendida.

Levando em consideração os aspectos individuais e sociais dos sujeitos, além dos conflitos gerados nas representações literárias, a autora discute como as obras ficcionais problematizam a "sociedade do espetáculo" – questões voltadas ao consumo, à sociedade e ao capitalismo são tomadas como base para a sua análise – e a cultura do ser e do parecer na construção dos sujeitos e da subjetividade.

As obras *Estorvo* (1991), *Benjamim* (1995) e *Budapeste* (2003) compõem o *corpus* do trabalho que, ao fim, revela sujeitos-personagens que buscam, através de suas múltipas faces, constituírem-se na sociedade. Diante deste contexto, deve-se atentar ao vínculo quase que direto entre a representação literária e a sociedade e, principalmente, à visão generalizada que se dá ao meio social, aqui representado, exclusivamente, pelo romance.

"Eus" e "outros": a alteridade e identidade em Budapeste de Chico Buarque (2007)[73], de Laudicéa Paulo, é um estudo que estabelece uma reflexão sobre os conceitos de identidade e de alteridade em *Budapeste*; mostra que os limites entre o "eu" e o "outro" não estão objetivamente definidos na obra. Segundo a autora, o romance é um caos que traz em sua enunciação um exímio rigor construtivo ao romper com a linearidade da narrativa tradicional e ao revelar, através do diálogo com outros textos, fronteiras frágeis entre o discurso do narrador e as falas das personagens, criando, assim, um jogo multiforme de significados ideológicos e literários.

---

[72] REBELLO, Ilma da Silva. *O eu estilhaçado e o nós interditado: a crise das identidades em Estorvo, Benjamim e Budapeste, de Chico Buarque*. Niterói: Universidade Federal Fluminense (Dissertação de Mestrado), 2006.

[73] PAULO, Laudicéa. *"Eus" e "outros": a alteridade e identidade em Budapeste de Chico Buarque*. Niterói: Universidade Federal Fluminense (Dissertação de Mestrado), 2007.

O trabalho demonstra que a leitura desta obra de Chico Buarque flutua entre o real e o imaginário, ou seja, o conflito entre o "eu" e o "outro" revela duas narrativas e duas vozes que se alteram, ambas conduzidas pelo jogo narrativo criado pelo autor.

Ressalta-se, no estudo em questão, que a descentralização do sujeito, a multiplicidade das vozes e a intertextualidade indicam marcas da literatura contemporânea – temas já tratados no estudo de Daniela Osório Palin de Moraes acerca da obra *Budapeste*.

Neste ponto, cabe refletir sobre as abordagens realizadas nos trabalhos acadêmicos apresentados. Os três estudos voltam-se, principalmente, à questão da identidade para analisar a obra *Budapeste*, de Chico Buarque. No primeiro caso, toma-se como cerne de discussão "a identidade no mundo contemporâneo", no segundo, "a crise da identidade no romance brasileiro contemporâneo" e, por fim, tece-se uma "reflexão sobre os conceitos de identidade", assim, as autoras buscam desvendar um tema bastante recorrente nas discussões literárias atuais: a identidade.

Enquanto a identidade moderna é percebida no conjunto, na representação estrutural do "eu" em relação aos outros – um processo de construção de imagens que resulta de experiências diversas entre sujeitos que se relacionam e interagem de modo a criarem estruturas coletivizadas que se transformam em paradigma a ser seguido por uma sociedade[74] –, a identidade contemporânea oferece uma percepção fragmentada dos grupos sociais. Com isso, pode-se dizer que as "encruzilhadas culturais", como afirma Jacques Derrida[75], que os universos linguísticos diferentes e que a mobilidade das fronteiras induzem à leitura de que a identidade contemporânea é algo a ser constantemente revisitado.

A fim de elucidar "uma constelação polifônica de sujeitos, os quais, em suas relações ficcionais uns com os outros fazem emergir questões históricas, sociais e ideológicas que os atravessam, assim como a própria literatura"[76], em *O escritor e o poeta nas vitrines* (2007)[77], Micheline Mattedi Tardin propõe uma leitura interpretativa do discurso literário presente na obra *Budapeste*. A questão do duplo, analisada a partir do narrador-personagem José Costa, é o principal ponto de discussão desta tese.

Em conformidade com Bakhtin, a autora apresenta o contexto sócio-histórico da sociedade e da linguagem apresentadas na obra como um espaço feito de dicotomias – realidade e ficção; escritor e *ghost-writer*; fama e anonimato; narrativa e poesia; masculino e

---

[74] Apud OLIVEIRA, Silvana Maria Pessôa; SANTOS, Luiz Alberto Ferreira Brandão. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais*: introdução à teoria da literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

[75] DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Trad. de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva. 1973.

[76] TARDIN, Micheline Mattedi Tomazi. *O escritor e o poeta nas vitrines*. Niterói: Universidade Federal Fluminense (Tese de Doutorado), 2007, p. 18.

[77] Ibidem.

feminino; Rio de Janeiro e Budapeste. Nesta perspectiva, argumenta sobre a ficcionalização e a subjetividade do duplo no romance, revelando ser possível um diálogo entre a linguística, a literatura e a psicanálise para analisar a constituição do sujeito, no caso, através do narrador-personagem: homem-escritor-*ghost-writer.*

Novamente, o problema dos laços conflituosos entre o "eu" e o "outro" e ficção e realidade estão em evidência. Deve-se atentar ao fato de que o caminho que revela tais evidências leva a algo que se poderia chamar de encenação, pois o duplo, o real e o ficcional são apresentados no romance, em termos literários, como uma necessidade de colocar o leitor como um observador forçado a tomar decisões frente às situações que lhe são apresentadas.

Vê-se que a autora retoma neste estudo, como base de discussão, as características do teatro épico, propostas por Anatol Rosenfeld[78], ou seja, objetiva mostrar que os atos problematizados na obra não têm apenas uma face, uma única forma de ser, mas guarda inúmeras possibilidades que precisam ser mostradas, para transmitir alternativas de comportamento e não uma forma exclusiva e absoluta. Tanto o leitor quanto o personagem deixam de ver o sentido tradicional do texto, empregando, para isso, uma postura totalmente reflexiva.

Deve-se ressaltar que as abordagens referentes ao duplo são muito amplas e se estendem a várias áreas do pensamento, sendo muito frequente a sua investigação nas produções literárias do século XXI. Neste sentido, vê-se que há grande identificação entre o tema do duplo e a obra *Budapeste*, de Chico Buarque, pois, analisando-se o romance, encontram-se várias manifestações que surgem através das ambiguidades, dos desdobramentos e das duplicidades que regem a obra.

A investigação do romance segue no trabalho *O discurso moderno em Budapeste de Chico Buarque* (2007)[79]. Nele, Elaine Laura Fernandes Prado reflete sobre o processo de construção da narrativa a partir do discurso. A indagação sobre como o romance traduz valores modernos, de modo a consolidar, na contemporaneidade, uma das variantes possíveis da forma romanesca, permeia toda a dissertação. A fundamentação teórica que norteia o estudo é a teoria do romance de Bakhtin[80], novamente tomada por base, uma vez que oferece reflexões não só para discutir o romance como gênero, mas também para sustentar a multiplicidade de vozes, mostrando as várias possibilidades de discurso presentes na obra.

---

[78] ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

[79] PRADO, Elaine Laura Fernandes. *O discurso moderno em Budapeste de Chico Buarque*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Dissertação de Mestrado), 2007.

[80] BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*: a teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 6ª ed. São Paulo: Hucitec Annablume, 2010.

Ao abordar conceitos como moderno, modernidade e pós-moderno, considera-se para a análise o contexto histórico-cultural do romance. Assim, o trabalho explora a riqueza discursiva da obra e ressalta aspectos relacionados à poética moderna, tais como a concisão, a completude e a visualidade.

Segundo a autora, ao fim da análise apreende-se que o romance *Budapeste* reflete, indiretamente, uma crítica à contemporaneidade, pois de acordo com estudo apresentado, e diferentemente do que sugerem outros autores, "*Budapeste* não apresenta, por exemplo, os traços da fragmentação e da crise de identidade do sujeito"[81] – assuntos-tema das investigações contemporâneas –, antes, por sua amplitude e originalidade, revela um caráter moderno, atemporal.

A conclusão baseia-se na constatação de que uma das discussões trazidas pela contemporaneidade é a crise de identidade do sujeito, que para Fredric Jamenson[82], é causada pelo processo de fragmentação em que o indivíduo, por estar descentralizado no espaço, devido à rapidez e à multiplicidade de informações, acaba por não conseguir entender o momento presente, e o romance *Budapeste*, segundo a autora, além de não se prender a um momento literário específico, abre-se à interpretações pautadas na "utopia e na esperança", José Costa, narrador-personagem da obra, une as experiências adquiridas ao longo de sua trajetória na busca da felicidade.

Observa-se, aqui, uma leitura bastante romântica da obra *Budapeste*, em que se analisa traços bastante subjetivos, impalpáveis, como esperança e felicidade, para classificá-lo como "atemporal", o que, certamente, não se justifica, já que o estudo apresentado também trata, à luz da teoria do romance, proposta por Bakhtin (1997), de questões da contemporaneidade como a multiplicação de personagem, de tempo e de espaço, ou seja, do duplo.

Andréia Penha Delmaschio centra-se nos romances do autor para desenvolver a sua tese de doutorado acerca da obra de Chico Buarque. *A máquina de escrever (de) Chico Buarque* (2008)[83] busca revelar a questão da identidade a partir da análise detalhada do personagem. Segundo a autora, "se ao narrador de *Estorvo* (1991) falta um nome, condição em tudo compatível com sua cisão identitária e a deambulação sem destino que realiza em meio aos resquícios de utopias modernas, ao protagonista de *Budapeste* (2003) angustia a vivência de nome e personalidade duplos".[84]

Destaca-se que a análise voltada à investigação do campo social também faz parte desse estudo e, neste sentido, revela que ambos os textos giram em torno da riqueza e da

[81] Ibid., p. 89.
[82] JAMENSON, Fredric. *Pós-modernismo*: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 1997.
[83] DELMASCHIO, Andréia Penha. *A máquina de escrever (de) Chico Buarque*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro (Tese de Doutorado), 2008.
[84] Ibid., p. 205.

miséria, da fama e do anonimato. Ao longo do trabalho, a obra *Benjamim* (1995) agrega-se aos demais textos para justificar a "maquinalização" como modelo de experiência no meio social. Os três romances delineiam, conjuntamente, um panorama da atual sociedade capitalista. Vê-se, desta forma, que assim como a busca da identidade, a investigação em torno do eixo literatura e sociedade é recorrente nos estudos acerca da obra de Chico Buarque.

Ao fim, a autora destaca que as questões voltadas ao meio social, como muitos outros elementos presentes na literatura de Chico Buarque, encontram-se em toda a produção do autor. Já nas canções, por exemplo, a sociedade e toda complexidade que a compõe foi e continua sendo ponto de discussão.

Na dissertação denominada *O sujeito da ficção ou a ficção do sujeito? Fraturas e fronteiras reveladas por um ghost-writer em Budapeste: romance de Chico Buarque* (2008)[85], Ruth Fernandes de Souza discorre sobre a temática do sujeito na modernidade e os aspectos implicados nessa questão, além de estabelecer uma discussão acerca dos modos de representação ficcional do sujeito nos textos literários, tomando, para tanto, o romance *Budapeste* como objeto de análise.

Para a autora, a fragmentação e os "descentramentos" dos sujeitos, representados no romance, pelo narrador-personagem José Costa, imprimem uma leitura que leva à compreensão da subjetividade em busca da recomposição, assunto preconizado na sociedade contemporânea.

Outra vez, a questão da sociedade contemporânea é tomada como base de análise diante do romance *Budapeste*. Percebe-se, assim, que o texto de Chico Buarque, por vezes, é tido como meio de compreensão e de exemplificação do modo de atuação no mundo atual, pois comporta em seu universo ficcional a discussão irônica sobre a configuração dos sujeitos que permeiam as experiências comportamentais e culturais da sociedade contemporânea.

Deste modo, entende-se a questão da fragmentação, norteada pela crise de identidade do sujeito, que atinge as bases sociais e culturais devido as mudanças simultâneas e contínuas a que está inserida, como uma discussão acerca dos modos de representação ficcional do sujeito nos textos literários.

Leila Cristina Barros, em *Urdidura fílmica na trama literária: os romances de Chico Buarque e as adaptações cinematográficas de "Estorvo" e "Benjamin"* (2008)[86], aponta os

---

[85] SOUZA, Ruth Fernandes de. *O sujeito da ficção ou a ficção do sujeito? Fraturas e fronteiras reveladas por um ghost-writer em Budapeste: romance de Chico Buarque*. Campina Grande: Universidade Estadual da Paraíba (Dissertação de Mestrado), 2008.

[86] BARROS, Leila Cristina. *Urdidura fílmica na trama literária: os romances de Chico Buarque e as adaptações cinematográficas de "Estorvo" e "Benjamim"*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais (Tese de Doutorado), 2008.

desdobramentos da obra de Chico Buarque como evidência de sua experiência com diversas manifestações artísticas.

O estudo analisa aspectos recorrentes nos romances *Estorvo*, *Benjamim* e *Budapeste*, como a relação com outras artes – em especial, o cinema – e a presença do duplo. Há, ainda, um olhar para o "estrangeiro", o que se dá a partir de três vieses: aquele que está fora de sua pátria, a condição errante dos personagens e a sua inadequação ao mundo. São também analisadas as adaptações cinematográficas de *Estorvo* (2000), de Ruy Guerra, e *Benjamim* (2003), de Monique Gardenberg, entendidas, neste trabalho, como hipertextos que contribuem para a interpretação dos romances de Chico Buarque, por meio de recortes, acréscimos, supressões e deslocamentos.

Deve-se ressaltar que assim como neste trabalho, em que se faz uma interrelação entre as obras literária e cinematográfica, há outros estudos acadêmicos[87] que transitam entre as artes – fotografia, música, pintura – e entre as diversas áreas do saber – psicologia, filosofia, linguística –, colocando em circulação uma ampla rede relações intertextuais e intermidiáticas; considerando que Chico Buarque é um artista da palavra, não é difícil que isso aconteça.

De acordo com a perspectiva de uma autonomia da obra de Chico Buarque em relação a sua criatividade na tradição brasileira, o trabalho *O percurso literário da literatura de Chico Buarque* (2008)[88], de Nilson Pereira de Carvalho, analisa a trajetória literária do autor através de um levantamento de aspectos que compõem a sua produção.

O estudo inicia-se pela obra teatral do autor: *Roda viva* (1968) e *Calabar: o elogio da traição* (1973); os textos demonstram a eficácia de Chico Buarque no trato da palavra. Em seguida, volta-se à prosa de ficção, abordando *Fazenda modelo: uma novela pecuária* (1974) e os romances *Estorvo* (1991), *Benjamim* (1995) e *Budapeste* (2003).

O percurso segue uma sequência estrutural que vai dos elementos menores aos maiores; do conteúdo ao continente, sem, em nenhum momento, agregar menor valor a qualquer que seja. Através desta proposta de análise, apresentam-se os pressupostos

---

[87] Considera-se, aqui, Dissertações de Mestrado e Teses de Doutorado, produzidas na última década, sobre a obra *Budapeste*, de Chico Buarque, que se interrelacionam com outras artes ou com outras áreas do conhecimento: quanto à comparação com a fotografia: *O fotográfico em Budapeste de Chico Buarque: uma intersemiose verbo-visual*, de Vera Lúcia Jursys; à relação existente entre o real e o ficcional no romance de Chico Buarque e nas obras *A tragédia brasileira* e *O monstro*, de Sérgio Sant'Anna: *Sobre as verdades da ficção*, de Júlio Stéphano Rosa Braz; ao diálogo entre a obra *Budapeste* e a pintura de René Magritte: *Escritura em abismo: uma leitura de "Budapeste", de Chico Buarque, à luz de "A condição humana", de René Magritte*, de Rodrigo César Viana; à metalinguagem: *Metalinguagem em Budapeste, de Chico Buarque*, de Dayana Velozo Pastor Andrade; à tradução dos romances de Chico Buarque: *As vozes de Chico Buarque em inglês: tradução e linguística de corpus*, de Sérgio Marra de Aguiar; à experiência de viagem: *Trânsitos ficcionais: um estudo sobre a experiência da viagem na ficção contemporânea*, de Diana Kelly Pereira Neves.

[88] CARVALHO, Nilson Pereira de. *O percurso literário da literatura de Chico Buarque*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás (Tese de Doutorado), 2008.

teóricos e críticos, os quais permeiam uma discussão dialógica, na intenção de construir um caminho que leve ao conteúdo literário. Ao final, o autor demonstra que há uma autonomia na arte literária, conforme o percurso de autorreflexão desempenhado pela linguagem.

Destaca-se, aqui, que o estudo não visa a uma aproximação entre a obra teatral do autor e o romance *Budapeste*, mas sim a uma análise isolada de sua produção artística, não contradizendo, portanto, a constatação feita anteriormente em relação a estudos que tendem a aproximar o romance de outras artes ou de outras áreas do conhecimento, antes, o que se busca, na verdade, é uma aproximação do autor com o literário.

Ao longo do estudo, vê-se que há a pretensão de se retomar a figura do autor como personagem imaginária, a partir de um enredo que revela que "o autor de um livro também é tornado ficção."[89]

Anatol Rosenfeld adverte que o leitor nem sempre teve consciência nítida do caráter ficcional da Literatura[90]. Seguindo essa lógica, também é fato que alguns leitores só conseguem ver os autores como elementos de uma realidade objetiva da obra que fazem. Portanto, se é possível "dar aparência real à situação imaginária"[91], é possível dar situação imaginária à aparência real: "É, porém, a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza."[92]

Seguindo o caminho trilhado pelos estudiosos em torno da obra *Budapeste*, encontra-se a dissertação *O romance de Chico Buarque: uma leitura de Estorvo, Benjamim e Budapeste* (2009)[93], de Viviam Cristina Alves de Carvalho. A autora faz uma leitura dos três romances de Chico Buarque a partir da análise do narrador, do personagem e da sociedade, tendo como objetivo principal investigar o olhar do autor sobre a sociedade contemporânea.

Neste trabalho, verifica-se que o narrador-personagem é um elemento de destaque na obra, é ele quem oferece dados importantes para a análise da narrativa e guia o leitor através de sua experiência individual, o que leva a pensar a sociedade atual a partir de diferentes ângulos, propondo que o leitor reflita sobre si e sobre o mundo em que vive.

Tem-se, neste estudo, uma indicação que sugestiona a investigação da postura do leitor diante da obra, ao apontar o leitor em posição de reflexão diante de si e do mundo e ao apresentar argumentos sobre a sua concepção

---

[89] CARVALHO, Nilson Pereira de. *O percurso literário da literatura de Chico Buarque*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás (Tese de Doutorado), 2008, p.23.

[90] ROSENFEL, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio (Org.) *A personagem de ficção.* São Paulo: Perspectiva, 1999.

[91] Ibidem., p. 20.

[92] Ibidem., p. 21.

[93] CARVALHO, Viviam Cristina Alves de. *O romance de Chico Buarque: uma leitura de Estorvo, Benjamim e Budapeste*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Dissertação de Mestrado), 2009.

Retomando o mote dos estudos que buscam em outras áreas do conhecimento, como a psicanálise, a filosofia, a linguística, a teoria literária, os estudos culturais, meios de reflexão para a análise do texto literário, encontra-se o trabalho de Kleyde Jomara Lessa Vilasbôas, *Outras vozes: o discurso plurivocal em Budapeste, de Chico Buarque* (2009)[94]. Nele, a autora desenvolve uma leitura interpretativa do discurso literário presente na obra *Budapeste* e investiga, através do processo de construção do jogo narrativo, os sujeitos polifônicos, ou seja, as relações ficcionais que permeiam a trajetória do personagem principal da obra, buscando, com isso, destacar questões sociais, históricas e ideológicas, inclusive questionamentos sobre a autoria e o fazer literário.

Com o objetivo de apresentar a polifonia presente no romance, versa sobre as vozes que ecoam na narrativa e que se completam por meio do processo dialógico; por meio do encontro com o outro. Neste contexto, cabe dizer que o romance *Budapeste* é permeado de pluralidade, o que espelha seu caráter intertextual e norteia os caminhos que fragmentam a identidade do narrador-protagonista ao disfarçar-se em seus duplos em busca de si mesmo, assim como há uma subjetividade composta pelas vozes alheias que parecem compor a sua existência. Ao final da dissertação, conclui-se que a narrativa de Chico Buarque ficcionaliza a fragmentação do homem contemporâneo, colocando-o como sujeito que utiliza a linguagem para transitar entre as muitas possibilidades de identidade.

Trata-se de um trabalho que indica diversos caminhos para a investigação de elementos voltados à linguagem – polifonia-palavra-fala-diálogo, ao mesmo tempo em que, assim como em outros estudos, utiliza-se da ficção para explicar o espaço contemporâneo.

Em *O fabricante de textos: uma leitura de Budapeste de Chico Buarque* (2010)[95], Flávia Helena analisa o romance observando de que modo o universo que se forma a partir da obra revela aspectos importantes do contexto sócio-histórico em que *Budapeste* se insere. A dissertação destaca o personagem José Costa, um *ghost-writer* que vive confortavelmente praticando uma atividade ilícita; a questão do anonimato mostra uma sociedade desigual que gira em torno de interesses pessoais.

O ponto referencial da análise de Flávia Helena é a questão do duplo – abordagem que constantemente se repete nos estudos feitos sobre a obra *Budapeste*. Cabe ressaltar que a autora não retoma os estudos desenvolvidos anteriormente para estabelecer a sua discussão – característica que revela uma tendência da crítica contemporânea.

Sendo assim, deve-se ressaltar que ao analisar os estudos acadêmicos, citados neste trabalho, percebeu-se uma tendência entre os autores por não retomar a fortuna

---

[94] VILASBÔAS, Kleyde Jomara Lessa. *Outras vozes: o discurso plurivocal em Budapeste, de Chico Buarque*. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana (Dissertação de Mestrado), 2009.

[95] HELENA, Flávia. *O fabricante de textos: uma leitura de Budapeste de Chico Buarque*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (Dissertação de Mestrado), 2010.

crítica, os estudos já realizados, neste caso, as abordagens referentes ao romance *Budapeste*, apesar da constante repetição de recortes temáticos, tendem a se mostrar com ares de ineditismo.

Nesta investigação, para analisar a temática do duplo, a autora revela, à medida que o personagem transita entre o Brasil (Rio de janeiro) e a Hungria (Budapeste), personalidades e experiências díspares, as quais dão um tom especular à obra. Em relação à linguagem empregada na escrita do romance, há de se observar a presença de estrangeirismos e de construções sintáticas ligadas aos valores cristalizados pelo mercado, neste sentido, examina-se a temática da indústria e a relação arte-mercado expostas no romance, estabelecendo, portanto, uma investigação sobre o espaço na obra.

Neste ponto, podem-se citar três temas recorrentes nos estudos em torno da obra *Budapeste*: sociedade, identidade e linguagem. Considerando-se os trabalhos, apresentados neste estudo, que tomam o romance como base de discussão para as suas investigações, observa-se a ressurgência das abordagens, fator que evidencia, muitas vezes, estudos feitos a partir de determinados recortes temáticos e que, por assim fazerem, colocam em segundo plano a obra em si, ou seja, não abordam as análises já estabelecidas, os estudos críticos já realizados sobre o tema e, por conseguinte, a vasta experiência do autor com a palavra, que se dá a partir de suas canções, passando pela obra teatral, iniciada em 1965, chegando aos romances.

Ainda em relação à questão temática, Érica Tavares de Araújo, em *Cidade, memória e subjetividade na ficção de Chico Buarque* (2011)[96], tece a análise das obras *Estorvo*, *Benjamim* e *Budapeste* a partir de temas, que, segundo ela, norteiam toda a obra do autor: a problemática do sujeito na contemporaneidade, a cidade e a memória.

Desta forma, a cidade encontra-se como elemento que permeia as narrativas do autor, para apresentar a construção do espaço. Em seguida, abordam-se as diferenças entre o modo de construção da subjetividade em *Benjamin* e em *Estorvo*, demonstrando como Chico Buarque põe em cena, em cada um dos romances, práticas diversas de subjetividade, considerando que esse conceito não pode ser tomado como único na pós-modernidade. Por fim, retoma-se o tema da cidade em *Budapeste*, romance que transita entre o Rio de Janeiro e a capital húngara, analisando as mudanças sofridas pelo personagem ao longo desta trajetória para, assim, demonstrar como o espaço interfere na identidade do homem.

Cabe dizer que não só neste estudo, como também em outros já abordados, o homem, aqui representado pelo protagonista José Costa, é tomado como elemento

[96] ARAÚJO, Érica Tavares de. *Cidade, memória e subjetividade na ficção de Chico Buarque*. Campina Grande: Universidade Estadual da Paraíba (Dissertação de Mestrado), 2011.

exemplificador da busca pela identidade na sociedade contemporânea. Considerando esta constatação, deve-se destacar que a produção identitária de um determinado grupo implica na capacidade de nele se reconhecer traços dessa identidade, mesmo que sejam provisoriamente delineados. Stuart Hall, cujas colocações teóricas são consideradas neste estudo, define a identidade, neste contexto, como "uma celebração móvel", cuja base argumentativa é: "dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas".[97]

Assim sendo, e se considerado como ser mutável, como parte de um processo social que determina o pensar, o raciocinar diante de fatos, pessoas, lugares e situações, o deslocamento de sujeitos, culturas, crenças e valores, tem colaborado para essa mobilidade identitária e para se repensar seu processo de constituição na sociedade contemporânea, que tende a fragmentação.

À luz do levantamento feito, revela-se o quanto a obra *Budapeste*, de Chico Buarque, tem despertado o interesse dos pesquisadores. O número de dissertações de mestrado e de teses de doutorado, nas quais a obra é evocada, na maior parte das vezes diretamente, como *corpus* dos estudos apresentados, demonstra as tantas possibilidades de recortes temáticos que se pode fazer a partir do texto do autor.

Os trabalhos revelam uma predileção, ou repetição, quanto à abordagem; grande parte dos estudos faz referência direta à linguagem/palavra, à cidade/sociedade e à questão da identidade/autoria. Apenas como exemplificação de tal constatação, faz-se referência, ainda, aos seguintes trabalhos: *Na sala de espelhos – a questão da identidade autoral a partir da figura do duplo em Budapeste e Vom Dorf* (2011)[98], de Juliana Cristina Chagas Pereira, e *Budapeste: O (re) velar de um (não) autor* (2011)[99], de Rafael Torres Correia Lima. Ambos os estudos voltam-se à investigação da identidade e do duplo no romance. O primeiro faz um recorte referente à história do desenvolvimento do duplo na literatura, suas origens, os romances nos quais se manifestam suas diferentes expressões e, em seguida, adentra na discussão da identidade a partir da visão diacrônica da questão, mostrando como a constituição histórica da figura do autor e suas implicações para a crítica literária revelam imagens que se refletem nas obras ficcionais. O segundo, considerando o conflito vivido pelo protagonista, analisa, de acordo com a semiótica da cultura, a identidade autoral no romance, assim como investiga os jogos de luzes e espelhamentos, o caráter

---

[97] HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, p. 13.

[98] PEREIRA, Juliana Cristina Chagas. *Na sala de espelhos – a questão da identidade autoral a partir da figura do duplo em Budapeste e Vom Dorf*. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Dissertação de Mestrado), 2011.

[99] LIMA, Rafael Torres Correia. *Budapeste: O (re) velar de um (não) autor*. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba (Dissertação de Mestrado), 2011.

confidencial de José Costa (narrador-personagem da obra), as conexões entre os livros ficcionais e as "molduras" presentes no romance.

Percebe-se, ainda, que a literatura contemporânea é tomada em todos os estudos mencionados quase como reflexo da sociedade contemporânea. O processo social de construção do espaço é deixado de lado e a sociedade desenhada em *Budapeste* é tida como fonte mediadora de toda a sociedade, ou de todas as sociedades. Amalgamam-se, deste modo, a literatura ficcional e a sociedade real, causando, assim, possíveis desvios interpretativos, já que um único romance, um único espaço e, consequentemente, um único personagem não podem, e não devem, ser tomados como exemplo para todo e qualquer tipo de situação.

Neste contexto, Maria Augusta Fonseca, no artigo *Budapeste de Chico Buarque: poética e miséria da literatura*[100], aponta que o romance traz relações dinâmicas entre arte e sociedade e destaca modos pelos quais Chico Buarque se apropria, na ficção, da realidade externa; porém, ressalta a não confiabilidade do narrador, as situações insólitas, as passagens impossíveis, o sonho, o pesadelo e o caráter metafórico da obra, deixando claro que, apesar das marcas temporais da atualidade, o romance, que gira em torno da vida profissional e amorosa de José Costa/Zsoze Kósta (representativo do duplo na narrativa), converge como tradução de uma parcela expressiva da vida contemporânea, mas não global.

Segundo a autora, a leitura depende de particularidades da obra e de seu contexto para existir no mundo contemporâneo, não podendo, assim, ser tomada como único elemento exemplificador da sociedade atual, antes pois, deve ser entendida "como metáfora da sociedade em que vive o protagonista"[101], como num indicativo de distanciamento." Diante das constatações feitas pela autora, pode-se dizer que a análise traz indicativos que a diferencia das abordagens apresentadas até o momento, as quais tomam a obra *Budapeste* a partir de recortes específicos para representar a sociedade atual.

Voltando aos trabalhos acadêmicos anteriormente citados[102], nota-se que todos eles tomaram o romance de Chico Buarque como objeto isolado de investigação, ou seja, a partir de recortes temáticos específicos.

---

[100] FONSECA, Maria Augusta. *Budapeste* de Chico Buarque: poétique et misere de La littérature. Tradução de Alain Mouzat. In: OLIVIERI-GODET, Rita; HOSSNE, Andrea. (Orgs.). *La littérature brésilienne contemporaine – de 1970 a nos jours*. Rennes: PUR, 2007.

[101] Ibid., p. 07.

[102] Analisou-se, para este estudo, um total de 21 trabalhos, entre Dissertações de Mestrado e Teses de Doutorado. Porém, enfatizou-se no corpo deste capítulo aqueles julgados de maior relevância para a observação pretendida. Os demais trabalhos também abordam assuntos-tema como a identidade, o duplo, a linguagem e a sociedade, mas o fazem de forma generalizada a partir de análises voltadas à comparação com a fotografia: *O fotográfico em Budapeste de Chico Buarque: uma intersemiose verbo-visual*, de Vera Lúcia Jursys; à relação existente entre o real e o ficcional no romance de Chico Buarque e nas obras *A tragédia brasileira* e *O*

A forma como os trabalhos apresentados problematizam questões voltadas à linguagem e à palavra, à identidade e à autoria, à cidade e à sociedade, ao duplo, à metalinguagem, à análise comparativa entre textos e áreas do conhecimento[103], revelam a predileção dos seus autores por analisarem o romance *Budapeste* a partir de diferentes recortes temáticos. Os trabalhos voltam-se a reflexões que não consideram a fortuna crítica da obra e que, preferencialmente, tomam Bakhtin como a fonte teórica dos estudos sobre o romance *Budapeste*, o que pode ser entendido pelo fato deste teórico estabelecer um vínculo entre literatura e sociedade, sem desprezar a palavra literária.

Há de se dizer que, da forma como são concebidos, esses estudos criam certas restrições e constroem legitimidades, "contra as quais os indivíduos precisam se haver, e a partir das quais disputam espaço e posição em um determinado campo intelectual"[104] – assim como ocorre na atual crítica literária.

---

monstro, de Sérgio Sant'Anna: *Sobre as verdades da ficção*, de Júlio Stéphano Rosa Braz; ao diálogo entre a obra *Budapeste* e a pintura de René Magritte: *Escritura em abismo: uma leitura de "Budapeste", de Chico Buarque, à luz de "A condição humana", de René Magritte*, de Rodrigo César Viana; à metalinguagem: *Metalinguagem em Budapeste, de Chico Buarque*, de Dayana Velozo Pastor Andrade; à tradução dos romances de Chico Buarque: *As vozes de Chico Buarque em inglês: tradução e linguística de corpus*, de Sérgio Marra de Aguiar; à experiência de viagem: *Trânsitos ficcionais: um estudo sobre a experiência da viagem na ficção contemporânea*, de Diana Kelly Pereira Neves.

[103] Cf. quadros 1 e 2 deste capítulo. Observou-se a repetição dos temas nas diferentes abordagens, assim como a predileção pela investigação do romance *Budapeste*, de Chico Buarque, nos estados do Rio de Janeiro e de São Paulo. Entre os 21 estudos verificados, não houve repetição de orientadores.

[104] MELLO, Jefferson Agostini. *A defesa da Literatura no Brasil*: dispositivos críticos no final do século XX e início do século XXI. Manuscrito inédito, 2013, p. 8.

Quadro 1 – Estudos acadêmicos sobre a obra *Budapeste*, de Chico Buarque

Trabalho	Autor	Categoria	Instituição / Ano de apresentação	Orientador	Temas abordados
Ficção brasileira de Chico Buarque de Hollanda: a imagem da identidade da personagem	Daniela Osório Palin de Moraes	Dissertação de Mestrado	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo / 2005	Profa. Dra. Maria José Gordo Palo	- Identidade. - Personagem: ficção / romance contemporâneo.
O eu estilhaçado e o nós interditado: a crise das identidades em Estorvo, Benjamim e Budapeste, de Chico Buarque	Ilma da Silva Rebello	Dissertação de Mestrado	Universidade Federal Fluminense / 2006	Profa. Dra. Lúcia Helena	- Crise da identidade na ficção / romance contemporâneo. - Representação literária e sociedade.
"Eus" e "outros": a alteridade e identidade em Budapeste de Chico Buarque	Laudicéa Paulo	Dissertação de Mestrado	Universidade Federal Fluminense / 2007	Profa. Dra. Matildes Demetrio dos Santos	- Duplo: reflexão sobre os conceitos de identidade e de alteridade.
O escritor e o poeta nas vitrines	Micheline Mattedi T. Tardin	Tese de Doutorado	Universidade Federal Fluminense / 2007	Profª. Dra. Mariluci Novaes	- Interpretação a partir da questão do duplo.
O discurso moderno em Budapeste de Chico Buarque	Elaine Laura Fernandes Prado	Dissertação de Mestrado	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo / 2007	Profa. Dra. Maria Aparecida Junqueira	- Multiplicidade de vozes. - Análise do contexto histórico-cultural e dos valores modernos na contemporaneidade.
O fotográfico em Budapeste de Chico Buarque: uma intersemiose verbo-visual	Vera Lúcia Jursys	Dissertação de Mestrado	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo / 2007	Profª. Dra. Leda Tenório da Motta	- Duplo: processos intersemióticos de escrita e de fotografia.
A máquina de escrever (de) Chico Buarque	Andréia Penha Delmaschi o	Tese de Doutorado	Universidade Federal do Rio de Janeiro / 2008	Prof. Dr. Eduardo de Faria Coutinho	- Identidade. - Duplo. - Análise do campo social.
O sujeito da ficção ou a ficção do sujeito? Fraturas e fronteiras reveladas por um ghost-writer em Budapeste: romance de Chico Buarque	Ruth Fernandes de Souza	Dissertação de Mestrado	Universidade Estadual da Paraíba / 2008	Prof. Dr. Eli Brandão da Silva	- Representação do sujeito ficcional na modernidade. - Sociedade contemporânea.
Sobre as verdades da ficção	Júlio Stéphano Rosa Braz	Dissertação de Mestrado	Universidade do Estado do Rio de Janeiro / 2008	Profa. Dra. Sílvia Regina Pinto	- Ficção e realidade no cenário contemporâneo: Chico Buarque e Sérgio Sant'Anna.
Urdidura fílmica na trama literária: os romances de Chico Buarque e as adaptações cinematográficas de "Estorvo" e "Benjamim"	Leila Cristina Barros	Tese de Doutorado	Universidade Federal de Minas Gerais / 2008	Profa. Dra. Thaïs Flores Nogueira Diniz	- Literatura e Cinema. - Duplo.

O percurso literário da literatura de Chico Buarque	Nilson Pereira de Carvalho	Tese de Doutorado	Universidade Federal de Goiás / 2008	Profa. Dra. Ofir Bergemann de Aguiar	- Percurso literário de Chico Buarque.
O romance de Chico Buarque: uma leitura de Estorvo, Benjamim e Budapeste	Viviam Cristina Alves de Carvalho	Dissertação de Mestrado	Universidade Federal do Rio Grande do Sul / 2009	Prof. Dr. Luís Augusto Fischer	- Análise do narrador e do personagem. - Sociedade contemporânea.
Outras vozes: o discurso plurivocal em Budapeste, de Chico Buarque	Kleyde Jomara Lessa Vilasbôas	Dissertação de Mestrado	Universidade Estadual de Feira de Santana / 2009	Prof. Dr. Roberto Henrique Seidel	- Sujeitos polifônicos. - Jogo narrativo (abordagens: filosofia, psicanálise, linguística etc.).
Escritura em abismo: uma leitura de "Budapeste", de Chico Buarque, à luz de "A condição humana", de René Magritte	Rodrigo César Vianna	Dissertação de Mestrado	Universidade Federal de Minas Gerais / 2009	Profa. Dra. Maria Ester Maciel de Oliveira Borges	- Literatura e pintura.
O fabricante de textos: uma leitura de Budapeste de Chico Buarque	Flávia Helena	Dissertação de Mestrado	Universidade de São Paulo / 2010	Profa. Dra. Maria Augusta Fonseca	- Duplo. - Análise do contexto sócio-histórico.
Metalinguagem em Budapeste, de Chico Buarque	Dayana Velozo Pastor Andrade	Dissertação de Mestrado	Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho / 2010	Profa. Dra. Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan	- Metalinguagem.
As vozes de Chico Buarque em inglês: tradução e linguística de corpus	Sérgio Marra de Aguiar	Tese de Doutorado	Universidade de São Paulo / 2010	Profa. Dra. Stella Ortweiller Tagnin	- Uso da palavra: tradução.
Cidade, memória e subjetividade na ficção de Chico Buarque	Érica Tavares de Araújo	Dissertação de Mestrado	Universidade Estadual da Paraíba / 2011	Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino	- Homem / Sujeito contemporâneo.
Na sala de espelhos – a questão da identidade autoral a partir da figura do duplo em Budapeste e Vom Dorf	Juliana Cristina Chagas Pereira	Dissertação de Mestrado	Universidade do Estado do Rio de Janeiro / 2011	Profa. Dra. Magali dos Santos Moura	- Identidade. - Duplo.
Budapeste: O (re) velar de um (não) autor	Rafael Torres Correia Lima	Dissertação de Mestrado	Universidade Federal da Paraíba / 2011	Prof. Dr. Amador Ribeiro Neto	- Identidade autoral. - Duplo.
Trânsitos ficcionais: um estudo sobre a experiência da viagem na ficção contemporânea	Diana Kelly Pereira Neves	Dissertação de Mestrado	Universidade do Estado do Rio de Janeiro / 2011	Prof. Dr. Guillermo Francisco Giucci Schmidt	- Experiência de viagem na ficção contemporânea.

Quadro 2 – Divisão dos trabalhos por Universidade

Estado Total de trabalhos	Universidade	Número de trabalhos por categoria
Rio de Janeiro **(07 trabalhos)**	Universidade Federal Fluminense	Dissertação de Mestrado: 02 Tese de Doutorado: 01
	Universidade Federal do Rio de Janeiro	Dissertação de Mestrado: ---- Tese de Doutorado: 01
	Universidade do Estado do Rio de Janeiro	Dissertação de Mestrado: 03 Tese de Doutorado: ----
São Paulo **(06 trabalhos)**	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo	Dissertação de Mestrado: 03 Tese de Doutorado: ----
	Universidade de São Paulo	Dissertação de Mestrado: 01 Tese de Doutorado: 01
	Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho	Dissertação de Mestrado: 01 Tese de Doutorado: ----
Paraíba **(03 trabalhos)**	Universidade Federal da Paraíba	Dissertação de Mestrado: 01 Tese de Doutorado: ----
	Universidade Estadual da Paraíba	Dissertação de Mestrado: 02 Tese de Doutorado: ----
Minas Gerais **(02 trabalhos)**	Universidade Federal de Minas Gerais	Dissertação de Mestrado: 01 Tese de Doutorado: 01
Goiás **(01 trabalho)**	Universidade Federal de Goiás	Dissertação de Mestrado: ---- Tese de Doutorado: 01
Rio Grande do Sul **(01 trabalho)**	Universidade Federal do Rio Grande do Sul	Dissertação de Mestrado: 01 Tese de Doutorado: ----
Bahia **(01 trabalho)**	Universidade Estadual de Feira de Santana	Dissertação de Mestrado: 01 Tese de Doutorado: ----

Quadro 3 – *Links* para consulta *online* das teses e das dissertações indicadas neste trabalho

Trabalho	Autor	Endereço para consulta *online*
Ficção brasileira de Chico Buarque de Hollanda: a imagem da identidade da personagem	Daniela Osório Palin de Moraes	http://www.sapientia.pucsp.br/tde_arquivos/21/TDE-2005-09-12T08:34:51Z-1197/Publico/DANIELA%20OSORIO%20PALIN%20DE%20MORAES.pdf
O eu estilhaçado e o nós interditado: a crise das identidades em Estorvo, Benjamim e Budapeste, de Chico Buarque	Ilma da Silva Rebello	http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/title/eu-estilha%C3%A7ado-nos-interditado-crise-das-identidades-em-estorvo-benjamim/id/22378980.html
"Eus" e "outros": a alteridade e identidade em Budapeste de Chico Buarque	Laudicéa Paulo	http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/title/eus-outros-identidade-alteridade-em-budapeste-chico-buarque/id/28218651.html
O escritor e o poeta nas vitrines	Micheline Mattedi T. Tardin	http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp074715.pdf
O discurso moderno em Budapeste de Chico Buarque	Elaine Laura Fernandes Prado	http://www.sapientia.pucsp.br/tde_arquivos/3/TDE-2007-06-13T10:27:57Z-3480/Publico/Elaine%20L%20F%20Prado.pdf
O fotográfico em Budapeste de Chico Buarque: uma intersemiose verbo-visual	Vera Lúcia Jursys	http://www.sapientia.pucsp.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=4330
A máquina de escrever (de) Chico Buarque	Andréia Penha Delmaschio	http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/trabalhos/2008/andreiadelmaschio_amaquinade.pdf
O sujeito da ficção ou a ficção do sujeito? Fraturas e fronteiras reveladas por um ghost-writer em Budapeste: romance de Chico Buarque	Ruth Fernandes de Souza	http://ppgli.uepb.edu.br/index.php?option=com_content&view=article&id=545%3Adissertacoes-2008&catid=201&Itemid=502 http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp068467.pdf
Sobre as verdades da ficção	Júlio Stéphano Rosa Braz	http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp128580.pdf
Urdidura fílmica na trama literária: os romances de Chico Buarque e as adaptações cinematográficas de "Estorvo" e "Benjamim"	Leila Cristina Barros	http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-7J7GYZ/tese_leila_cristina_barros.pdf?sequence=1

O percurso literário da literatura de Chico Buarque	Nilson Pereira de Carvalho	http://pos.letras.ufg.br/uploads/26/original_nilson_tese.pdf
O romance de Chico Buarque: uma leitura de Estorvo, Benjamim e Budapeste	Viviam Cristina Alves de Carvalho	http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/28202/000769332.pdf?sequence=1
Outras vozes: o discurso plurivocal em Budapeste, de Chico Buarque	Kleyde Jomara Lessa Vilasbôas	http://www2.uefs.br/ppgldc/defesas.html
Escritura em abismo: uma leitura de "Budapeste", de Chico Buarque, à luz de "A condição humana", de René Magritte	Rodrigo César Vianna	http://www.letras.ufmg.br/poslit/tesesedissertacoes/verDetalhes.asp?id=3602
O fabricante de textos: uma leitura de Budapeste de Chico Buarque	Flávia Helena	http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-08092011-105053/pt-br.php
Metalinguagem em Budapeste, de Chico Buarque	Dayana Velozo Pastor Andrade	http://www.athena.biblioteca.unesp.br/exlibris/bd/bar/33004030016P0/2010/andrade_dvp_me_arafcl.pdf
As vozes de Chico Buarque em inglês: tradução e linguística de corpus	Sérgio Marra de Aguiar	http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-20042011-150715/pt-br.php
Cidade, memória e subjetividade na ficção de Chico Buarque	Érica Tavares de Araújo	http://pos-graduacao.ascom.uepb.edu.br/ppgli/?wpfb_dl=463
Na sala de espelhos – a questão da identidade autoral a partir da figura do duplo em Budapeste e Vom Dorf	Juliana Cristina Chagas Pereira	http://www.bdtd.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=3239
Budapeste: O (re) velar de um (não) autor	Rafael Torres Correia Lima	http://sistemas.ufpb.br/sigaa/public/programa/defesas.jsf?lc=pt_BR&id=1877
Trânsitos ficcionais: um estudo sobre a experiência da viagem na ficção contemporânea	Diana Kelly Pereira Neves	http://www.bdtd.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=3229

3. REVISÃO CRÍTICA DA CRÍTICA LITERÁRIA CONTEMPORÂNEA

> Exercer a crítica afigura-se a alguns que é uma fácil tarefa, como a outros parece igualmente fácil a tarefa do legislador; mas, para a representação literária, como para a representação política, é preciso ter alguma coisa mais que um simples desejo de falar à multidão.
>
> (Machado de Assis. O ideal do crítico. In: *O jornal e Livro***.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 7)

Os textos da crítica, apresentados ao longo deste trabalho, revelam as duas faces artísticas de Chico Buarque: uma face músico, fortemente identificada com a de um letrista, e outra de escritor, fortemente identificada com a de romancista, que, tematizadas, revelam principalmente as condições de produção de sua autoria literária.

Nota-se que uma memória discursiva acerca da carreira musical é retomada pelos críticos para analisar a obra literária de Chico Buarque, o que fica evidente em alguns trechos dos textos selecionados:

> Em "Budapeste", seu terceiro romance, o cantor e compositor mergulha em uma literatura paralela (...) (PAIVA, 2003)[105]

> Chico Buarque de Hollanda disse que música popular é coisa de jovem. Isso foi cinco anos atrás, ao lançar o CD "As Cidade", sua última coleção importante de canções. [...]. O samba surgiu como extensão da inspiração poética. (GIRON, 2003)[106]

A produção crítica referente ao romance *Budapeste* trata de examinar como a circulação da crítica "afeta" e "produz" a autoria de Chico Buarque. Para se analisar o modo como o autor se constrói no meio literário, afetado pela crítica literária, que é também forte condicionadora de leituras futuras, feitas pelo público leigo, pode-se considerar o pressuposto de que a crítica é a leitura pública feita de uma obra literária, que, assim, condiciona experiências futuras de contato com a obra.

Observou-se, a partir das colocações feitas pelos críticos que os costumes e os hábitos que participam da composição dos textos, da materialização da obra, convergem

[105] Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica>. Acesso em 28 nov.2012.
[106] Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica>. Acesso em 28 nov.2012.

para o modo de agir do autor enquanto escritor em meio a um processo de criação e no modo de agir enquanto ser empírico, que convive em uma determinada sociedade.

Neste contexto, surgem duas linhas de abordagem do literário, conforme a base teórica que as caracteriza: as *abordagens de cunho linguístico* e as de *cunho cultural,* como as distingue Luiz Costa Lima.[107]

As diferenças entre as duas tendências apontam, no primeiro caso, para uma concepção imanentista da literatura, ou seja, a abordagem intrínseca do objeto literário, dando ênfase ao seu caráter verbal, aos signos. Tem-se uma compreensão do literário como um universo autônomo em relação ao seu contexto sociocultural e histórico, numa reação exacerbada à concepção de história como totalidade.

Em contraposição a esta tendência de cunho linguístico, há uma outra vertente que recusa o caráter imanentista da literatura e busca as relações entre o literário e o sociocultural. Considera-se na tendência crítica de base cultural a noção de especificidade do literário como algo já determinado, independentemente do espaço em que se dá.

> [...] a caracterização imanentista é recusada porque algo não se reconhece como literário senão em função do horizonte da cultura, da sociedade, de uma posição determinada dentro desta.[108]

No caso de Chico Buarque, se considerado o seu papel como músico que construiu toda a sua carreira pautada na música popular brasileira, sobretudo desde os anos de 1960, tornando-se referência no cenário cultural brasileiro com forte circulação internacional, principalmente na Europa, a sua condição é exponencial

Em uma entrevista ao jornal *Folha de São Paulo*[109], em que Chico Buarque falava sobre sua carreira musical, sua posição como escritor também foi abordada. Ele afirmou que prefere separar as duas carreiras, considerando-as distintas, e que o público, muitas vezes, não conseguia vê-lo como escritor:

> Eu procuro separar o compositor do escritor; entendo que são duas coisas diferentes; mas é uma coisa pessoal minha; é difícil convencer o leitor de jornais do meu sentimento.[110]

---

[107] LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 453.
[108] Ibidem., p. 454.
[109] A entrevista pode ser encontrada no jornal Folha de São Paulo. "A canção, o rap, Tom e Cuba, segundo Chico". *Folha de S. Paulo*, Caderno Ilustrada, p. E4, 26 de dez. 2004.
[110] Ibidem.

Isso demonstra que cada escritor tem uma maneira própria para conceber a produção textual, porém, isso não impede que essa maneira seja implicitamente condicionada pelas características do discurso literário de um determinado momento e de uma determinada sociedade.

A produção de Chico Buarque, segundo a crítica, é tanto condicionada pelo período em que se dá – e pela sociedade a que pertence –, quanto é condicionada por suas características de escrita que, segundo o próprio escritor, pretendem separar a literatura da música, como reforça, outra vez, em entrevista concedida em 2004:

> Acho que escrevo livros como faço música. Tenho música na cabeça o tempo todo. Eu nunca ouço música, porque atrapalha meu escrever.[111]

Ou seja, tanto a música quanto a literatura são tomadas por Chico Buarque como duas atividades distintas: embora se encontrem no seu pensamento criativo, não estão interligadas em suas manifestações materiais. Pelo contrário, cada uma tem o seu tempo e o seu espaço. Notado, por exemplo, quando diz que, estando imerso em uma produção literária, não ouve sua própria música, para não ser influenciado.

Tomando por base a crítica apresentada na ocasião do lançamento da obra, em 2003, tem-se, de modo geral, a retratação de um Chico Buarque em seus hábitos e costumes, que não são só os propriamente relacionados à escrita, mas todos que, real ou imaginariamente, antecedem-na e alimentam o seu processo de inscrição textual.

Uma revisão crítica da crítica literária contemporânea revela que a autonomia está ligada ao extraliterário, isto é, à sociedade. Neste sentido, o espaço literário evidenciaria os limites da autonomia, assim como as divergências do discurso crítico contemporâneo e da estrutura da obra literária.

A crítica contemporânea tende a ver o contexto sociocultural e histórico como conflituoso e, por isso, fértil. Ao presente, restaria a indiferença, sobretudo depois do que se condicionou chamar, como cita Beatriz Resende, de “guinada subjetiva”[112]. A subjetividade do artista tende a conferir um modelo muito mais livre, enquanto o leitor, por sua vez, mostra-se sem saber como apreciar aquilo que lê, pois ainda se encontra preso a critérios socialmente aceitos e, por isso, demonstra certa dificuldade em expressar um livre julgamento.

---

[111] Chico Buarque foi entrevistado em Nova York por Paul Auster. A entrevista está no Caderno Ilustrada do jornal *Folha de São Paulo*, de 18 de abril de 2005.

[112] RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos*: expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra / Biblioteca Nacional, 2008.

Sabe-se que cabe ao crítico a interpelação, a contemplação e a interpretação com vistas a completar o referencial literário oferecido e, neste sentido, Beatriz Resende abre um questionamento sobre quem seria o intelectual contemporâneo e qual papel ainda lhe caberia, segundo ela, esta é tarefa longa, mesmo que inevitável, e a resposta, ainda, não se tem.

Desta forma, vê-se que o romance *Budapeste*, tomado para fins de exemplificação, apresenta uma narrativa com base nos hábitos da contemporaneidade, ao abordar características e temas condicionados pelas instâncias que constituem a autoria da obra, situando sua enunciação entre a sociedade e o campo literário.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da apresentação da crítica voltada ao texto de Chico Buarque e das produções realizadas no meio acadêmico acerca do romance *Budapeste*, fica evidente que a legitimação obtida pelo autor, através dos prêmios literários e dos trabalhos sobre a sua obra, sempre trará consigo a necessidade de classificação, de imposição hierárquica e de padrões de excelência.

A posição de grande escritor é dada a Chico Buarque a partir de critérios "coletivos", o que se dá não porque o autor em questão seja Chico Buarque, mas sim pelo fato de que a apreciação da obra literária parte de critérios também "coletivos".

Compreende-se a literatura como um processo histórico e cultural, portanto em constante mudança, de acordo com a época e os grupos sociais que representa, e não a partir de características que lhe são próprias e imutáveis. Se compreendida desta forma, a literatura e o seu campo de abrangência deixam de ser cristalizados e passam a formar um sistema integrado à cultura e à sociedade a que estão inseridos.

Por considerar essa configuração sociocultural e histórica como resultado de um processo de emancipação do homem na sociedade, estabeleceu-se o questionamento sobre as abordagens da crítica contemporânea diante da obra literária, pois a partir da análise da recepção pela crítica do romance *Budapeste* no cenário literário contemporâneo, pode-se refletir sobre os modos de leitura da crítica literária brasileira no século XXI.

Por esse motivo, a primeira parte deste trabalho tratou de contextualizar a crítica literária no Brasil e tecer reflexões sobre a crítica literária da prosa contemporânea, neste caso, considerando as ideias de Luiz Costa Lima, para se estabelecer um panorama teórico da crítica.

Já na segunda parte, foram apresentadas as discussões estabelecidas pela crítica jornalística, as abordagens realizadas em trabalhos acadêmicos e as teses e dissertações desenvolvidas sobre a obra *Budapeste*, afim de se analisar os caminhos percorridos por estas diferentes abordagens.

Os textos da crítica jornalística revelaram uma certa predileção à comparações entre o Chico Buarque "letrista" e o Chico Buarque "escritor", evidenciando, assim, casos de intertextualidade entre literatura e música no próprio texto da crítica. A crítica, por diversas vezes, mesmo positiva em relação ao romance, mobilizou o escritor para falar, na verdade, do músico.

A trajetória de Chico Buarque no meio literário não parte nem do fato do artista ser um escritor esquecido e sem consideração crítica nem de uma tentativa de legitimação de

sua obra, parte, antes de tudo, da afirmação de uma legitimação artística já estabelecida: a musical. Esta condição é retomada várias vezes nos discursos apresentados. Ao mesmo tempo em que não se pode desprezar o valor já alcançado pelo nome Chico Buarque e a sua posição no cenário artístico-cultural, não só do Brasil como do mundo, também se nota uma certa ressalva, por parte dos críticos, em relação a sua condição de escritor de romances.

Ao se refletir sobre o discurso desta crítica, relativo às qualidades da obra *Budapeste*, o que se vê, na maioria das vezes, é um elogio à palavra, ao modo como o autor trata a palavra – suas escolhas, as metáforas, as digressões, o duplo. Tem-se, deste modo, uma obra que se faz sobre o estilo e as escolhas temáticas de um compositor já consagrado.

Certamente este seja o motivo que, neste caso, torna a tarefa do crítico tão difícil – dissociar o músico do romancista, enquanto, na verdade, as características de um e de outro estejam em constante consonância.

As produções acadêmicas, de modo geral, têm observado aspectos voltados ao trabalho com a linguagem, com o narrador-personagem e com a cidade/sociedade, que constitui o espaço do romance. Ressaltando esses estratos, os trabalhos apontam, também, para a fragmentação do indivíduo, pela busca de sua identidade e pelo seu constante movimento em meio à sociedade contemporânea.

Observou-se, além da repetição dos temas nas diferentes abordagens, a predileção pela investigação do romance *Budapeste*, de Chico Buarque, nos estados do Rio de Janeiro e de São Paulo. Entre os 21 estudos verificados, trezes foram realizados nestes Estados. Os demais vem de Universidades da Paraíba, da Bahia, de Goiás, de Minas Gerais e do Rio Grande do Sul. Não houve, em nenhum dos casos verificados, a repetição de orientadores.[113]

A partir da apresentação da crítica voltada ao romance de Chico Buarque, os diferentes modos como a crítica contemporânea e os autores de trabalhos acadêmicos abordam o texto literário contemporâneo foram evidenciados. As matrizes críticas se repetem em ambas as abordagens – a tendência de cunho biográfica destaca-se entre os textos da crítica e os temas voltados a busca da identidade e a investigação do duplo na obra literária, nos trabalhos acadêmicos.

Se na literatura contemporânea encontram-se características como heterogeneidade, fragmentação e multiplicidade, poder-se-ia dizer, a respeito dessa fragmentação e multiplicidade, que a crítica literária contemporânea observa as narrativas atuais,

[113] Cf. quadros 1 e 2, pp. 52-4.

considerando a condução e o ritmo do romance, ora em si, ora em reflexões que fazem sobre o contexto sociocultural e histórico.

O romance *Budapeste*, de Chico Buarque, tomado neste estudo para exemplificação e constatação das colocações apresentadas, revela, por fim, questões relativas à representação, à autoria e ao lugar do autor na literatura contemporânea, temas que, por sua vez, encontram, na contemporaneidade, vez e espaço para análises e questionamentos teóricos.

Dada a recepção crítica da obra *Budapeste*, vê-se que a crítica literária sobre a ficção contemporânea, de modo geral, prefere tratar de escritores cuja fortuna crítica já esteja constituída ou a se constituir. Uma possível explicação para essa constatação pode vir de um princípio equivocado, mas pertinente: o de que seja necessário um distanciamento do crítico para se avaliar com pertinência determinada obra, e que esse distanciamento só seria possível com o passar do tempo, após o "calor da hora", o momento da publicação, para que se pudesse ver com mais clareza o que a obra revela.

O distanciamento denota um crítico dotado de instrumental teórico e de isenção necessários à devida observação do texto analisado. Porém, por trás desse pressuposto estaria o princípio equivocado: achar que o crítico não interfere no processo de análise do texto, ou seja, de que é possível uma análise isenta, imparcial. O próprio fato de se colocar uma obra sob análise já interfere diretamente na sua feição, logo, vê-se que não há imparcialidade no trabalho do crítico.

Diante de um romance já consagrado e assumindo também que se está diante de um objeto vivo, o texto literário, a defesa do distanciamento pressupõe também isso, que passado algum tempo o seu objeto – texto literário – vai estar, digamos pronto para ser analisado. Mesmo nos trabalhos acadêmicos, conforme observado, em que há uma predileção por não se retomar os estudos já realizados, o fato de não se fazer a devida referência à fortuna crítica sugestiona uma certa tranquilidade às abordagens realizadas nos estudos mencionados, por se acreditar que o embasamento teórico necessário já foi estabelecido e, por isso, não é frágil.

Entendido dessa forma, o exercício da crítica não seria o de dizer se determinada obra estabelecer-se-á ou não no meio literário, antes, o trabalho do crítico seria o de ler, a partir do seu próprio repertório teórico, da sua imaginação e mesmo utilizando-se de sua intuição, o texto literário, para, em seguida, estabelecer a sua leitura, fundamentada em bases teóricas e históricas, mas também pessoal, sujeita a contestações e a reformulações futuras.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acervo do jornal *Estado de São Paulo*.
Disponível em: <http://www.acervo.estadao.com.br/>. Acesso em novembro de 2012.

Acervo do jornal *Folha de São Paulo*. Disponível em: <http://www.acervo.folha.com.br/>. Acesso em novembro de 2012.

ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: Theodor Adorno. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas cidades, 2006.

AGUIAR, Sérgio Marra de. *As vozes de Chico Buarque em inglês: tradução e linguística de corpus*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (Tese de Doutorado), 2010.

ANDRADE, Dayana Velozo Pastor. *Metalinguagem em Budapeste, de Chico Buarque*. Araraquara: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Dissertação de Mestrado), 2010.

ARAÚJO, Érica Tavares de. *Cidade, memória e subjetividade na ficção de Chico Buarque*. Campina Grande: Universidade Estadual da Paraíba (Dissertação de Mestrado), 2011.

ARISTÓTELES. *Arte poética*. São Paulo: Martin Claret, 2006.

_____. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1966.

ASSIS, Machado de. O ideal do crítico. In: *O jornal e Livro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 7.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética e criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *Questões de literatura e de estética*: a teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 6ª ed. São Paulo: Hucitec Annablume, 2010.

BARROS, Leila Cristina. *Urdidura fílmica na trama literária: os romances de Chico Buarque e as adaptações cinematográficas de "Estorvo" e "Benjamim"*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais (Tese de Doutorado), 2008.

BARTHES, Roland. *Estructuralismo y literatura*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1972.

_____. *O grau zero da escritura*. Trad. Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1971.

BENJAMIN, Walter. *O narrador*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

BOLLE, Adélia Bezerra de Menezes (org.). *Chico Buarque* de Hollanda. São Paulo: Abril Educação, 1980. (Literatura Comentada).

BOURDIEU, Pierre. *As regras da Arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRAIT, Beth. *A personagem*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1995.

BRAZ, Júlio Stéphano Rosa. *Sobre as verdades da ficção*. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Dissertação de Mestrado), 2008.

BUARQUE, Chico. *Budapeste*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Chico Buarque, letra e m*úsica. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Chico Buarque*: vida e obra.
Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br>. Acesso em novembro de 2012.

_____. *Leite Derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem*: ensaios de teoria e crítica literárias. Petrópolis: Vozes, 1970.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. 8ª ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 1997, vol. I e II.

_____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

_____. Prefácio. In: Antonio Candido. *O discurso da cidade*. São Paulo: Duas cidades, 2004.

CANDIDO, Antonio [et al.]. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CARVALHO, Nilson Pereira de. *O percurso literário da literatura de Chico Buarque*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás (Tese de Doutorado), 2008.

CARVALHO, Viviam Cristina Alves de. *O romance de Chico Buarque: uma leitura de Estorvo, Benjamim e Budapeste*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Dissertação de Mestrado), 2009.

COUTINHO, Afrânio. *Da Crítica e da Nova Crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELMASCHIO, Andréia Penha. *A máquina de escrever (de) Chico Buarque*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro (Tese de Doutorado), 2008.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Trad. de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva. 1973.

DIDEROT, Denis. *Discurso sobre a poesia dramática*. Trad. L. F. Franklin de Matos. São Paulo: Brasiliense, 1986.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura*: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FERNANDES, Rinaldo de (org.). *Chico Buarque do Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional-Garamond, 2004.

FERNANDES, Sílvia. *Teatralidades contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 2010.

FOLHA DE SÃO PAULO. A canção, o rap, Tom e Cuba, segundo Chico. *Folha de São Paulo*, Caderno Ilustrada, p. E4, 26 de dez. 2004.

FONSECA, Maria Augusta. *Budapeste* de Chico Buarque: poétique et misere de La littérature. Tradução de Alain Mouzat. In: OLIVIERI-GODET, Rita; HOSSNE, Andrea. (Orgs.). *La littérature brésilienne contemporaine – de 1970 a nos jours*. Rennes: PUR, 2007.

_____. (Org.). *Olhares sobre o romance*. São Paulo: Nankin Editorial, 2005.

GUINSBURG Jaime; BARBOSA, Ana Mae. *Pós-modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HEGEL G. W. F. *Estética.* Trad. Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 1964.

HELENA, Flávia. *O fabricante de textos: uma leitura de Budapeste de Chico Buarque*. São Paulo: Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo (Dissertação de Mestrado), 2010.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Pós-Modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco,1992.

HOMEM, Wagner. *Chico Buarque: histórias de canções*. 1ª ed. São Paulo: Leya Brasil, 2009.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMENSON, Fredric. *Pós-modernismo*: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 1997.

JURSYS, Vera Lúcia. *O fotográfico em Budapeste de Chico Buarque: uma intersemiose verbo-visual*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica (Dissertação de Mestrado), 2007.

LEITE, P. Auster 'entrevista' Chico Buarque em NY. *Folha de S. Paulo*, Caderno Ilustrada, p. E4, 18 abr. 2005.

LEITE, E. Digitalização une técnica de 3 séculos. *Estado de S. Paulo*, Caderno Especial Estadão Acervo, p. H2, 24 mai. 2012.

LIMA, Luiz Costa. *Entrevista concedida a Murilo Bonadio*. Faculdade Cásper Líbero: diálogos & entrevistas. Disponível em: <http://www.facasper.com.br/cultura/site/entrevistas>. Acesso em 29 nov. 2008. Apud DIAS, Laís de Pinho Dias. *Luiz Costa Lima nas malhas da crítica*, 2012.

_____. *Mímesis*: desafio ao pensamento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

_____. *Dispersa demanda*: ensaios sobre literatura e teoria. Rio de Janeiro: Francisco Alves editora, 1981.

_____. *Por que literatura*. *Petrópolis*: Vozes, 1969.

_____. *Teoria da literatura em suas fontes*. Volume 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. *Teoria da literatura em suas fontes*. Volume 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LIMA, Rafael Torres Correia. *Budapeste: O (re) velar de um (não) autor*. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba (Dissertação de Mestrado), 2011.

MARTINS, Maria Helena. (Org.) *Rumos da crítica*. São Paulo: Editora SENAC /Itaú Cultural, 2000.

MASSAUD, Moisés. *A criação literária*. São Paulo: Melhoramentos, 1967.

MELLO, Jefferson Agostini. *A defesa da Literatura no Brasil*: dispositivos críticos no final do século XX e início do século XXI. Manuscrito inédito, 2013.

MENESES, Adélia Bezerra de. *Chico Buarque de Hollanda: literatura comentada*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

_____. *Desenho mágico: poesia e política em Chico Buarque*. 3ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

_____. O artista e o tempo. In: *Percurso*, n° 15 – Ano VIII. São Paulo, 2º semestre de 1995, pp. 77-81.

MORAES, Daniela Osório Palin de. *Ficção brasileira de Chico Buarque de Hollanda: a imagem da identidade da personagem*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Dissertação de Mestrado), 2005.

MOTTA, Leda Tenório da. *Sobre a crítica literária brasileira no último meio século*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

NEVES, Diana Kelly Pereira. *Trânsitos ficcionais: um estudo sobre a experiência da viagem na ficção contemporânea*. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, (Dissertação de Mestrado), 2011.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada*: história, teoria e crítica. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2000.

_____. Paralelo despretensioso: *Budapeste*, de Chico Buarque, e *Avalovara*, de Osman Lins. In: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, nº 31. Brasília, janeiro/junho de 2008, pp.191-200.

OLIVEIRA, Silvana Maria Pessôa; SANTOS, Luiz Alberto Ferreira Brandão. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais*: introdução à teoria da literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

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.

PAULO, Laudicéa. *"Eus" e "outros": a alteridade e identidade em Budapeste de Chico Buarque*. Niterói: Universidade Federal Fluminense (Dissertação de Mestrado), 2007.

PEREIRA, Juliana Cristina Chagas. *Na sala de espelhos – a questão da identidade autoral a partir da figura do duplo em Budapeste e Vom Dorf*. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Dissertação de Mestrado), 2011.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Pós-estruturalismo e desconstrução nas Américas. In: _____ (Org.). *Do positivismo à desconstrução*: ideias francesas na América. São Paulo: Edusp, 2004. p. 232.

PRADO, Elaine Laura Fernandes. *O discurso moderno em Budapeste de Chico Buarque*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Dissertação de Mestrado), 2007.

RABELO, Adriano de Paula. *A melodia, a palavra, a dialética: o teatro de Chico Buarque*. São Paulo: Linear B; Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2008.

_____. *O teatro de Chico Buarque*. São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo (Dissertação de Mestrado), 1998.

REBELLO, Ilma da Silva. *O eu estilhaçado e o nós interditado: a crise das identidades em Estorvo, Benjamim e Budapeste, de Chico Buarque*. Niterói: Universidade Federal Fluminense (Dissertação de Mestrado), 2006.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos*: expressões da literatura brasileira no século XXI.Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Biblioteca Nacional, 2008.

ROGEL, Samuel. *Manual de teoria da literatura*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1997.

ROGER, Jérôme. *A crítica literária*. Coleção Enfoques. Rio de Janeiro: Record, 2002.

ROMERO, Sílvio. *Teoria, crítica e história literária*. São Paulo: Edusp, 1978.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio (Org.) *A personagem de ficção.* São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. *O teatro épico*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. *Texto/Contexto I*. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

ROSSET, Clément. *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Porto Alegre: L&PM, 1998.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Por uma literatura nos Trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

SCHWARZ, Roberto. *A Sereia e o Desconfiado*: ensaios críticos. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

_____. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *A poética e a nova poética de Chico Buarque*. Rio de Janeiro: Três A, 1980.

SILVA, Fernando de Barros e. *Chico Buarque*. São Paulo: Publifolha, 2004.

SOUZA, Ruth Fernandes de. *O sujeito da ficção ou a ficção do sujeito? Fraturas e fronteiras reveladas por um ghost-writer em Budapeste: romance de Chico Buarque*. Campina Grande: Universidade Estadual da Paraíba (Dissertação de Mestrado), 2008.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. 3ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária:* polêmicas, diários & retratos. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

_____. *Papéis colados.* Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno (1880-1950*). Trad. L. S. Repa. São Paulo: Cosac & Naifi, 2001.

TARDIN, Micheline Mattedi Tomazi. *O escritor e o poeta nas vitrines*. Niterói: Universidade Federal Fluminense (Tese de Doutorado), 2007.

TEIXEIRA, Ivan. *Fortuna crítica.* Volumes 1-6. Revista CULT, 1998.

VERÍSSIMO, José. “Das condições de produção literária no Brasil”. In: BARBOSA, J.A. (sel. e apres.). *José Veríssimo*: teoria, crítica e história literária. Rio de Janeiro/São Paulo: LTC/Edusp, 1977.

VIANA, Rodrigo Cesar. *Escritura em abismo: uma leitura de "Budapeste", de Chico Buarque, à luz de "A condição humana", de René Magritte*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas (Dissertação de Mestrado), 2009.

VILASBÔAS, Kleyde Jomara Lessa. *Outras vozes: o discurso plurivocal em Budapeste, de Chico Buarque*. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana (Dissertação de Mestrado), 2009.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. Trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

WISNIK, José Miguel. *O autor do livro (não) sou eu* (resenha, 2003). Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit_budapeste_wisnik.htm>. Acesso em novembro de 2012.

ZAPPA, Regina. *Chico Buarque: para seguir minha jornada*. Rio de Janeiro: AGIR, 2011.

_____. *Chico Buarque: para todos*. 1ª ed. Rio de janeiro: Relume Dumará, 1999.

6. ANEXOS

Anexo A

Folha de S. Paulo - 14/09/03

Autor cruza abismo e chega ao outro lado

Por meio de seu protagonista, um autor de textos por encomenda, romance combina fantasmagoria e ficção

Por José Saramago

Haverá universos paralelos? Perante as variadas "provas" apresentadas ao tribunal da opinião pública pelos autores que se dedicam à ficção científica, não é difícil acreditar que sim, ou, pelo menos, estar de acordo em conceder à temerária hipótese aquilo que não se nega a ninguém, isto é, o benefício da dúvida. Ora, supondo que realmente existam esses tais universos paralelos, será lógico e creio que inevitável ter de admitir igualmente a existência de literaturas paralelas, de escritores paralelos, de livros paralelos. Um espírito sarcástico não deixaria de recordar-nos que não se necessita ir tão longe para encontrar escritores paralelos, mais conhecidos por plagiários, os quais, no entanto, nunca chegam a ser plagiários de todo porque alguma coisa da lavra própria se sentem na obrigação de pôr na obra que assinarão com o seu nome. Plagiário absoluto foi aquele Pierre Menard que, no dizer de Borges, copiou o "Quixote" palavra por palavra, e mesmo assim o mesmo Borges nos advertiu que escrever o termo "justiça" no século 20 não significa a mesma coisa (nem é a mesma "justiça") que tê-la escrito no século 17... Outro tipo de escritor paralelo (também chamado "nègre" ou, mais modernamente, "ghost") é aquele que escreve para que outros gozem a suposta ou autêntica glória de ver o seu nome escrito na capa de um livro. Disso trata, aparentemente, o último romance de Chico Buarque de Hollanda, e se digo "aparentemente" é porque o escritor "fantasma" cujas grotescas aventuras vamos acompanhando divertidos, se bem que ao mesmo tempo apiedados, é tão somente a causa inconsciente de um processo de repetições sucessivas que, se não chegam a ser de universos nem de literaturas, sem dúvida o serão, inquietantemente, de autores e de livros. O mais desassossegador, porém, é a sensação de vertigem contínua que se apoderará do leitor, que em cada momento saberá onde "estava", mas que em cada momento não sabe onde "está". Sem parecer pretendê-lo, cada página do romance expressa uma interpelação "filosófica" e uma provocação "ontológica": que é, afinal, a realidade? O que e quem sou eu, afinal, nisso que me ensinaram a chamar realidade? Um livro existe, deixará de existir, existirá outra vez. Uma pessoa escreveu, outra assinou, se o livro desapareceu, também desapareceram ambas? E se desapareceram, desapareceram de todo ou em parte? Se alguém sobreviveu, sobreviveu neste ou noutro universo? Quem serei eu, se tendo sobrevivido não sou já quem era? Chico Buarque ousou muito, escreveu cruzando um abismo sobre um arame e chegou ao outro lado. Ao lado onde se encontram os trabalhos executados com mestria, a da linguagem, a da construção narrativa, a do simples fazer. Não creio enganar-me dizendo que algo novo aconteceu no Brasil com este livro.

Anexo B

O Globo - 14/09/03

Luis Fernando Verissimo: 'Escritor-fantasma'

Por Luis Fernando Verissimo

Ghost-writer é quem escreve os livros dos outros, mas todo escritor é fantasma. Ele tem o poder de atravessar paredes, inclusive as do crânio, e invadir a vida e revelar os pensamentos de quem quiser, quando quiser. Como um fantasma, o escritor não depende da realidade. Flana pela realidade, ignorando todos os seus limites. Em vez de oxigênio, vive de palavras. Com elas pode mexer com o tempo, com as leis da probabilidade e com a lógica dos vivos. A linguagem é a sua única realidade, ou o ectoplasma em que constrói a sua realidade. O escritor do livro do Chico é um fantasma chamado José Costa. Pertence a uma confraria internacional de autores anônimos cuja principal característica em comum é que seus nomes nunca aparecem nos livros que escrevem. Se o nome de um aparecer na capa de um livro, é prova de que o livro não é dele - é de outro fantasma. José Costa, com o pseudônimo de Chico Buarque, escreve a sua própria história, uma história em dois lugares, o Rio e um anti-Rio, Budapeste. Ou três lugares, já que Budapeste é a única grande cidade do mundo que é duas, Buda e Peste, divididas pelo Danúbio, que no livro é de todas as cores menos o esperado azul. Além da sua, José Costa conta a história de outros, pois esta é a sua profissão. Inventa autobiografias alheias para publicação. Aprende o húngaro, que talvez seja o mais longe que pode chegar do português antes do latido ou da mudez total, como se criasse outra língua (mas é húngaro mesmo, pode checar) e torna-se um ghost writer neste universo paralelo também, neste outro mundo de palavras. Mas quem convive com escritores-fantasmas, mesmo sendo um deles, nunca está seguro. José Costa, ou "Chico Buarque", não pode ter certeza de que a sua história não está, na verdade ou no livro, sendo escrita por outro...

O livro do Chico é uma vertigem. Você é sugado pela primeira linha e levado pelo estilo falso-leve, a prosa depurada e a construção engenhosa até sair no fim lamentando que não haja mais, assombrado pelo sortilégio deste mestre de juntar palavras. Literalmente assombrado.

Anexo C

Folha de S. Paulo - 14/09/03

Outro Chico
Em "Budapeste", seu terceiro romance, o cantor e compositor mergulha em uma "literatura paralela', a dos escritores anônimos, ao descrever o universo de um "ghost-writer" atormentado

Por Marcelo Rubens Paiva

Chico Buarque, 59, resolve atender a amigos que mencionavam que sua obra literária contrastava com seu bom humor.

Em seu novo romance, "Budapeste", que chega agora às livrarias, a ironia está no foco, como se a narrativa tivesse a caneta de Julinho da Adelaide, pseudônimo que Chico usou para ridicularizar as incongruências do passado. Se em "Estorvo" (91) o narrador era atormentado pela solidão, e "Benjamim" (95), cujo filme dirigido por Monique Gardenberg está para estrear no Brasil -foi visto no Festival de Sundance-, abre com um pelotão de fuzilamento, prepare-se para rir em "Budapeste", cidade em que o autor nunca colocou os pés.

Chico troca as angústias de um narrador difuso pela auto-ironia e toca em tema que incomoda escritores: o envolvimento entre biógrafos e biografados, livros sob encomenda e anonimato. Curiosamente, Chico viveu algo semelhante. Encontrou, pelo consulado da Hungria, uma professora de húngaro. Ao ligar para uma consulta, escutou: "Chico Buarque... Só tem um, aquele compositor".

Ele foi ao encontro sem esclarecer que ele era o compositor. Chico mergulha no ofício como poucos: inventa. Apesar de nunca ter ido à Hungria, escreve: "Em toda a orla do Rio, não há mulher que caminhe como as húngaras".

E, diferentemente dos anteriores, que foram escritos em um ano, Chico gastou o dobro do tempo, depois de experimentar um bloqueio. Seu plano inicial era narrar a vida de um arquiteto. O livro é narrado por um escritor, José Costa, casado com uma apresentadora de telejornal e explora os tormentos de biógrafos e autores anônimos. Ele publica artigos para o presidente da Federação das Indústrias, o ministro do Supremo ou o cardeal arcebispo. Seu nome não aparece. Costa é o sobrenome do "ghost-writer" do ex-presidente Médici, general Otávio Costa.

Coincidência?
O narrador é um gênio não-reconhecido. Namora seus artigos solitariamente e considera a mulher uma papagaia, porque lê as notícias sem saber do que fala (seu oposto). As diferenças: enquanto Costa atende clientes em busca de textos anônimos, a mulher sobe na carreira, muda-se para São Paulo e vira uma estrela.

Ele encontra estímulo numa das coisas mais extravagantes, uma língua de consonâncias, tremas e inútil: o húngaro, "única língua do mundo que o diabo respeita".

Volta a Budapeste, que conheceu casualmente num pouso forçado, só para aprender a língua e dar um tempo da mulher. Claro, envolve-se com a professora, que o fazia passar sede porque ele falava água sem acertar a prosódia.

É o humor, o humor...

Anexo D

O Globo - 14/09/03

Não existe duplo para a realidade

Por Luiz Alfredo Garcia-Roza

"Budapeste" é uma história excepcionalmente bem urdida e bem escrita. Além de inteligente. Não tem a pretensão de nos conduzir ao céu das idéias abstratas nem de nos confrontar com as feras trancadas no porão. Nem metafísica nem psicologia. "Budapeste" é um romance da superfície. Sua matéria-prima são os acontecimentos, mais do que as pessoas e as coisas, e não existe profundidade no acontecimento. Em relação a ele não há mergulho nem vôo possíveis, podemos apenas deslizar lateralmente.

No entanto, está presente em todo o desenrolar do livro a questão do duplo: José Costa no Rio de Janeiro e Zsoze Kósta em Budapeste; o autor anônimo e o escritor de sucesso; Vanda, sua mulher no Rio, e Kriska, sua amante em Budapeste; a própria Vanda e a irmã gêmea, Vanessa; Pisti, filho de Kriska, e Joaquinzinho, filho de Vanda; as duas cidades: Rio de Janeiro e Budapeste; e a própria Budapeste, ao mesmo tempo Buda e Peste separadas por um rio que se bifurca; além do incrível jogo de espelhamentos que capturam o leitor ao longo da narrativa. Mas essa onipresença do duplo encobre uma segunda questão invisível na sua assustadora visibilidade: a da realidade.

José Costa, sócio da firma Cunha & Costa Agência Cultural, hábil na escrita e não muito honesto no uso que faz dela, produz textos sob encomenda: monografias e dissertações universitárias, discursos políticos, artigos para livros e jornais, cartas, autobiografias a até mesmo romances que acabam se tornando best-sellers. Tudo isso com o apoio logístico do seu sócio Cunha, diretor-presidente da Cunha & Costa Agência Cultural.

O pleno domínio da língua e a criatividade (e a produtividade) de José Costa acabam por fazer a fortuna de Cunha & Costa. Trata-se, porém, de uma glória anônima já que todo o mérito fica com os "autores" que encomendaram as obras. José Costa permanece um homem desconhecido, desimportante, banal. O único reconhecimento vem do seu sócio que repete a todo instante "José Costa é um gênio", mas que tem que zelar pelo lema da firma: "confidenciabilidade". O verdadeiro autor das obras precisa manter o anonimato.

Personagem experimenta uma segunda vida em Budapeste

Os únicos momentos em que essa regra é quebrada acontecem por ocasião dos congressos internacionais dos autores anônimos, realizados a portas fechadas e rigorosamente interditados a quem não pertencer ao grupo restrito dos ghost-writers convidados. Somente nesses encontros, quando os participantes revelam uns para os outros suas bem-sucedidas criações, José Costa pode brilhar. Brilho secreto, fugaz, fantasmático, como deve ser o brilho de um *ghost*.

É na volta de um desses congressos e graças a uma escala forçada do vôo da Lufthansa, que José Costa se vê em Budapeste. A cidade lhe é inteiramente desconhecida. E a língua é de tal modo difícil que ele nem sequer é capaz de distinguir onde termina uma palavra e começa outra. É nessa cidade que ele conhece a bela

Kriska, professora de húngaro, que se torna sua amante. José Costa cede então lugar a Zsoze Kósta; Kriska ocupa o lugar de Vanda; Pisti, filho de Kriska, é o duplo de Joaquinzinho, filho de José Costa e Vanda; e Budapeste passa a ser o duplo do Rio.

Mas a delícia (e a malícia) de "Budapeste" está em nos mostrar que não há duplo da realidade, ou que não há um além-realidade: duplo melhorado (ou mesmo perfeito) do qual a realidade seria uma cópia de qualidade inferior. Embora o tema do duplo atravesse a história de ponta a ponta, o que vai se insinuando como que saindo da sombra é que a realidade não remete a nada que não a ela mesma, que não é possível uma imagem/duplo da realidade posto que ela é, em si mesma, imagem. "Bebê que se vê refletido no espelho fica com a fala empatada", diz a babá de Joaquinzinho. Todo duplo traz a marca da morte, a realidade é singular e única, impossível de ser capturada no espelho. Não há duplo da realidade, a não ser como fantasma. E fantasma não existe. O *ghost writer* não é um *ghost*, é um *writer*.

A realidade não é o ex-marido de Kriska, duplo fantasmático que nunca se oferece diretamente ao olhar de ninguém: "Realidade eram os passeios na ilha de Margit (...) Os fins de noite em Óbuda (...) As garrafas de vinho Tokaj que levávamos para beber no seu divã (...) E Kriska nua, me estendendo os braços e pedindo que a castigasse (...)". Quando a história transporta o leitor do Rio de Janeiro para Budapeste, de José Costa para Zsoze Kósta, de Vanda para Kriska, não o faz para remetê-lo a um além-realidade. A singularidade dos acontecimentos de "Budapeste" não está nem acima nem abaixo da singularidade dos acontecimentos cariocas de José Costa. Está ao lado.

O que "Budapeste" faz é nos lançar num labirinto de signos: signos mundanos. O jogo de signos não opera verticalmente, mas horizontalmente por deslizamento nessa realidade que chamamos mundo. Signo mundano remetendo a signo mundano num remetimento sem fim. E sem começo. O labirinto é o próprio livro. E é no pleno domínio desse jogo de signos que reside a excelência do seu autor.

Anexo E

O Globo - 14/09/03

Chico Zsoze Kósta Buarque

Por Arnaldo Bloch

"Esse não sou eu". Assim começa a canção "Noite de verão" (do musical "Cambaio"), escrita por Chico Buarque no fim de 2000, com música de Edu Lobo.

"O autor do meu livro não sou eu", diz o protagonista de "Budapeste", o novo romance de Chico Buarque (Companhia das Letras), que chegou ontem às livrarias, com uma tiragem inicial de 50 mil exemplares e edição negociada para o mercado de língua inglesa.

Em ambas as frases, a sombra do duplo, a identidade oculta, o medo da impostura, a estranha impressão de estar fora do tempo e da História estão presentes. Como num sonho buarquiano.

Nesses dois anos - o tempo que levou para escrever as 174 páginas do livro - Chico Buarque andou mesmo fora de tudo, ausente da História, vivendo mais um de seus sonhos. Recusou pedidos, propostas e convites, entrou em estúdio raríssimas vezes, afastou-se do violão. Só não abandonou o futebol, peladeiro religioso que é.

O tema e a trama de "Budapeste" foram obsessivamente resguardados. Chico não revelou do que tratava ao produtor e amigo Vinicius França. O editor, Luiz Schwarcz, também ficou vendido: só recebeu os originais durante a Festa Literária de Paraty, há um mês e meio.

"Acho que nasceu de parto normal, nem cesária, nem fórceps" - disse Chico, ao entregar o calhamaço de folhas e o disquete. Falou de um certo medo do vazio pós-criativo, assim como, antes de começar a escrever, mencionara o vazio de idéias.

Durante a gestação da obra - que levou o dobro de tempo dos livros anteriores - uns poucos sabiam por onde andava. A filha mais velha, Sílvia Buarque, companhia de alguns almoços, sentia-o distante, distraído, ansioso para voltar ao notebook. Amigos madrugadores, boêmios ou insones - que iam folhear revistas na Letras & Expressões do Leblon - ao avistar dali uma luzinha acesa na beira da encosta onde fica o prédio onde mora, sabiam que Chico estava trabalhando. Era ele, o escritor, tornado anônimo, mas não era sequer o seu lar, e sim um apartamento comprado no andar debaixo do seu, refúgio, ampla toca do "impostor", sem telefone, sem móveis, apenas uma cadeira e uma mesa no centro do salão. E, no piso, um colchão qualquer, onde jogava o corpo exausto quando as letras começavam a escorrer da tela do computador.

Anexo F

Estado de S. Paulo - 14/09/03

O NOVO ROMANCE DE CHICO

Chega às lojas 'Budapeste', história de um ghost-writer que se transforma em seu próprio duplo, na Hungria

Por Mauro Dias

Chico Buarque conta que quando vai lançar seus livros no exterior, é olhado com certa desconfiança. "A Europa permite que nós, exóticos terceiro-mundistas, façamos música boa; literatura boa é coisa para eles.

Somos exóticos, não somos intelectuais." Não é privilégio europeu. Quando saiu Estorvo, em 1991, a crítica brasileira ficou dividida. Não ao meio: a parte maior - acadêmica ou não - achava no mínimo abusivo que o compositor se transtornasse (o uso é de Aldir Blanc) em romancista.

O terceiro romance de Chico (ou o quarto, se for considerado Fazenda Modelo, de 1974) acaba de vir ao público. Chama-se Budapeste (Companhia das Letras, 177 págs., R$ 29,50). É a história de um ghost-writer. Alguém que escreve o que outras pessoas assinam, artigos para jornal, discursos de autoridades, autobiografias e, no ápice, poemas. Um autor anônimo, um brilhante autor anônimo.

Excetuados Fazenda Modelo e Benjamim (1995), os escritos de Chico eram para teatro musical e acompanharam a carreira do compositor: Roda Viva (1968), Calabar (com Ruy Guerra, 1973), Gota d'Água (com Paulo Pontes, 1975), Ópera do Malandro (1979), além do infantil Chapeuzinho Amarelo (1979), do poema A Bordo do Rui Barbosa, lavrado nos anos 60 e publicado em 1981, e do conto Ulisses, publicado como apêndice do songbook A Banda, de 1966. Assinou, ainda, o roteiro dos filmes Quando o Carnaval Chegar (com Cacá Diegues e Hugo Carvana, direção de Cacá Diegues, 1972), Os Saltimbancos Trapalhões (J.B. Tanko, 1981) e Ópera do Malandro (Ruy Guerra, 1986). A fase iniciada com Estorvo marca a dissociação das obras musical e literária. Chico pára de compor para escrever e não escreve quando volta a compor. Mas não se desvinculada do tempo presente, sempre refletindo dúvidas e perplexidades do autor. Roberto Schwarz diz que Estorvo, sufocante narrativa presa no espaço de uma falha temporal (a blague disso é o posterior Timequake, de Vonnegut Jr.), faz a metáfora do Brasil de então, na disposição absurda de "continuar igual em circunstâncias impossíveis"; o tratamento muda da primeira para a terceira pessoa, em Benjamim, que está diante do pelotão de fuzilamento, na primeira frase do livro. No tempo suspenso entre o tiro e sua conseqüência, o protagonista recompõe um passado em que tudo acontece duas vezes, jogos simétricos cuja queda de equilíbrio precipita a tragédia final.

Em ambos os romances, a precária estabilidade do universo turvo, denso, de atmosfera irrespirável criado por Chico Buarque rompe-se na quebra do espelho, na percepção do duplo, no confronto com o outro. De forma curiosa, a palavra "estorvo" não aparece em Estorvo, mas aparece em Benjamim, num jogo que o autor diz não ter sido consciente. Seja como for, Benjamim apontava para a aproximação entre o Chico escritor e o compositor, já que fazia menções indiretas a algumas de suas composições, notadamente Valsa Brasileira (parceria com Edu Lobo) e Morro Dois Irmãos (há um morro fictício que é igual àquele, da zona sul do Rio).

A Valsa Brasileira reaparece, agora quase explicitamente, em Budapeste:

"Cheguei ao Danúbio tão depressa que olhei meus pés, para me assegurar de que andava com eles e não com o pensamento", diz José Costa, o ghost-writer.

Na letra da canção: "Subia na montanha/ Não como anda um corpo/ Mas um sentimento." Outra valsa, Suburbano Coração, tem verso transcrito. E não se pode esquecer do sonho no vôo sobre o mundo em Sonhos Sonhos São, do disco As Cidades - O Rio e Budapeste são cenários de Budapeste. E só nesse livro as cidades têm nome. Nos outros dois, o cenário era um Rio de Janeiro não nomeado.

Chico Buarque já disse que sua ficção é conseqüência de sua música: "O ritmo, a cadência saem dela, embora não a temática", contou, falando dos romances anteriores. Mas há um Chico compositor, um Chico escritor. São o mesmo, são dois. E José Costa, do Rio, é o mesmo Zsoze Kósta, de Budapeste, dois homens que são um só e cuja realização artística se dá sob os nomes de quem assina seus textos.

Num rápido resumo: José Costa escreve o que outros assinam. Um dia, é convidado a comparecer, em Melbourne, na Austrália, a um congresso internacional de escritores anônimos. Problemas no vôo, fica retido em Budapeste. Fascina-o, ali, sobretudo a língua. Vendo televisão, no hotel:

"Sem a mínima noção do aspecto, da estrutura, do corpo mesmo das palavras, eu não tinha como saber onde cada palavra começava ou até onde ia. Era impossível destacar uma palavra da outra, seria como pretender cortar um rio a faca." Ou, já morando em Budapeste: "Para esquecer aquelas palavras, talvez fosse necessário esquecer a própria língua em que foram ditas, como nos mudamos da casa que nos lembra um morto. Talvez fosse possível substituir na cabeça uma língua por outra, paulatinamente, descartando uma palavra a cada palavra adquirida. (...) minha cabeça seria assim como uma casa em obras, com palavras novas subindo por um ouvido e o entulho descendo pelo outro."

Costa e Kósta vivem entre duas mulheres, duas cidades, duas línguas. A distância entre eles é léxica, sintática, semântica - exatamente a matéria com que lidam; na medida em que o fosso do verbo se preenche, Costa e Kósta aproximam-se, como suas questões são duplicadas no espelho e uma cidade é a chave da outra. E como a história é praticamente dada já nas primeiras páginas do livro, sua trama é mesmo léxica, sintática, semântica e, mais uma vez, até o espelho, onde as palavras são as mesmas e não o são.

De novo, e melhor do que antes, Chico Buarque cria um livro que se constrói na escritura, mesmo que a trama seja rica - mas a trama só existe na escritura, que se faz pela trama, esse novelo. Por isso, de novo, como em Benjamim, a frase final aparece no comecinho, no sem-fim dos espelhos.

Anexo G

Folha de S. Paulo - 14/09/03

Chico tem uma história e sabe como contá-la

Por meio de seu protagonista, um autor de textos por encomenda, romance combina fantasmagoria e ficção

Por Nelson Ascher

"Ghost-writer " (expressão inglesa que se traduziria literalmente por "escritor fantasma") é alguém que escreve textos para outros ou, mais precisamente, para serem atribuídos a outros. A categoria abarca desde quem ajuda atrizes semi-analfabetas a escreverem suas memórias até os profissionais influentes que redigem discursos presidenciais.

Em certos ramos literários essa prática nada tem de incomum: autores de "best-sellers" internacionais -e isso já ocorria nos tempos de Alexandre Dumas- delegam freqüentemente a auxiliares parte ou mesmo o grosso de suas tarefas. Pelo menos um Nobel literário relativamente recente começou a ser acusado, após a morte, de ter subcontratado muitos de seus livros.

As correntes teóricas *"up to date"* põem em dúvida a própria noção de autoria. Num nível mais mundano, porém, nem que seja apenas por questões de direito autoral, convém saber quem escreveu o quê. Ademais, se a crítica literária chega a ser divertida, é porque às vezes persegue detetivescamente temas que se transformaram ao passarem das mãos de um escritor para o seguinte, personagens que, disfarçadas ou não, reaparecem entre capas inesperadas. O protagonista de "Budapeste" é um *"ghost-writer"*, e o romance consiste numa combinação de fantasmagoria, de ficção sobre a ficção e da interpenetração do ficcional e do real.

Os precedentes do que o escritor faz, ou seja, suas influências seriam facilmente alinhaváveis, porém fazê-lo é menos importante do que ressaltar o principal traço estilístico de sua prosa: a despretensiosidade. A sobriedade de sua escrita permite à história desenrolar-se como que por si só, algo raro nesses dias de rebuscamentos afetados que encobrem a falta do que contar. Chico Buarque não precisa de tais recursos pois tem uma história a contar e sabe fazê-lo.

José Costa, um talentoso autor anônimo carioca, vive em paz e feliz com seu trabalho por duas razões: primeiro, por saber que o que escreve é bom; e, segundo, por timidez.

Ele se orgulha de suas obras e gosta de vê-las apreciadas, elogiadas, sem fazer questão de ser publicamente reconhecido. Há, provavelmente, pessoas assim, e seu complemento natural são aquelas que, desinteressadas do que (não) fazem, apreciam de fato a fama. Os problemas do personagem principiam quando ele escreve algo muito melhor do que o esperado e, aí, bom, não vou obviamente contar a história.

Língua complexa

Alguns detalhes, no entanto, podem dar uma idéia da trama sem trair suas surpresas. José Costa participa de quando em quando de congressos internacionais de escritores anônimos e, numa dessas viagens, passa por Budapeste, a capital da Hungria,

formada por duas cidades, Buda e Peste, cada qual numa das margens do Danúbio - que, aliás, não é azul. Dotado para línguas, sua curiosidade é despertada pelo húngaro, idioma complexo, distante de quase todos os outros falados na Europa.

Às complicações conjugais e profissionais que haviam colocado em questão a tranqüilidade com que ele conciliava publicidade e anonimato associam-se logo os empecilhos encontrados numa língua e num país estrangeiros. Acrescente-se à trama um triângulo amoroso, que se converte em quadrilátero aberto a novos ângulos, e o que se obtém? Uma novela filosófica um pouco à maneira do século 18 na qual, se bem que não faltem momentos angustiantes, o tom que prepondera é o cômico.

Metáfora

Não obstante palavras húngaras e recantos de Budapeste aparecerem aqui e ali no livro, a Hungria e sua língua cumprem um papel sobretudo metafórico, representando algo de estranho e remoto. Para todos os efeitos, o título do romance poderia ser Varsóvia, Praga, Kiev.

Tanto mais interessante, portanto, é constatar que o novo romance de Chico Buarque possui um quê de peculiarmente húngaro, porque seja seu tema, seja seu clima o aproximam de prosadores magiares da primeira metade do século 20, como Gyula Krúdy e Dezsö Kosztolányi.

Se Chico Buarque os conhece e se abriu à sua influência, então "Budapeste" demonstra quão proveitosa é a confluência de duas tradições distintas. Caso não os conheça, tal parentesco acidental adiciona à narrativa uma camada de mistério que a torna ainda mais irônica e divertida.

Anexo H

Época - 15/09/03

Com o diabo na língua

Chico Buarque constrói parábola sobre a tradução no romance "Budapeste"

Por Luís Antônio Giron

EXÍLIO
Chico escreveu a história em Paris

Chico Buarque de Hollanda disse que música popular é coisa de jovem. Isso foi cinco anos atrás, ao lançar o CD As Cidades, sua última coleção importante de canções. Ao longo da última década, o compositor que modelou a geração da MPB tem alternado a arte que o glorificou com outra que sempre o fascinou, a literatura. O mais recente fruto de seu trabalho na área é Budapeste, o terceiro e mais bem elaborado romance de sua carreira como ficcionista. É uma parábola sobre a tradução e as funções da linguagem num mundo em que as diferenças entre os idiomas se esmaecem e, em paralelo, o sujeito penetra em zona de turbulência.

A obra chega nesta semana às livrarias, com tiragem adequada a um artista popular: 50 mil exemplares. Não que Chico tenha obtido na ficção o mesmo êxito de vendagem de sua produção como autor de algumas das mais belas canções brasileiras, além de montagens teatrais de imensa repercussão. Ao contrário, tudo o que ele conquistou no samba pouco significou na trajetória literária. Nesta, colheu críticas duras e certa indiferença do público.

TRECHO
Já de algum tempo, conforme acabei sabendo, o Álvaro adestrava o rapaz para escrever não à maneira dos outros, mas à minha maneira de escrever pelos outros, o que me pareceu equivocado. Porque minha mão seria sempre a minha mão, quem escrevia por outros eram como luvas minhas, da mesma forma que o ator se transveste em mil personagens, para poder ser mil vezes ele mesmo. A um aprendiz, eu não me negaria a emprestar meus apetrechos, vale dizer meus livros, minha experiência e alguma técnica, mas o Álvaro tinha a pretensão de lhe transmitir o que era mais que propriedade minha.

Chico não é um novato nas letras. Desde cedo lia e escrevia muito. O samba surgiu como extensão da inspiração poética. As palavras sempre o conduziram a compor. Ao ser jogado meio a contragosto no palco do teatro Paramount de São Paulo, em 1964, num festival de bossa nova, para apresentar seu samba 'Sonho de um Carnaval', o filho tímido do historiador e crítico Sérgio Buarque de Holanda ainda ambicionava tornar-se uma versão tropical do poeta francês Arthur Rimbaud, que havia renunciado à literatura na flor da juventude e inspiração por uma vida de aventuras. Chico, ao contrário, converteu-se em símbolo do artista engajado e presente, emblema da resistência à ditadura e à censura.

O samba, no entanto, nunca deixou de ser a extensão de uma compulsão literária que jamais o abandonaria - e o que era Rimbaud virou teimosia. Publicou seu primeiro conto em 1966, 'Ulisses', no Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo. É a história de um trabalhador oprimido que volta para casa para encontrar a também desvalida Penélope, em estilo de realismo socialista. Outra recaída socialista

aconteceu em Fazenda Modelo, de 1974. Nos anos 90, Chico largou os temas engajados por histórias irônicas e macabras, com homens cariocas de meia-idade, reclusos e disfuncionais. Surgiram os romances Estorvo e, quatro anos depois, Benjamim. Os dois livros angariaram prêmios e traduções, mas podem ser encontrados nos encalhes dos sebos brasileiros. O mais influente crítico literário do Brasil, Wilson Martins, etiquetou Estorvo como uma farsa que quer se passar por grande arte. Quanto a Benjamim, os críticos apontaram lugares-comuns e semelhanças com o compadre e conselheiro Rubem Fonseca.

Apesar de tudo, Chico insistiu em escrever, por considerar missão de homem maduro. Tornou-se o Rimbaud do samba e finalmente deve conseguir o sonhado reconhecimento no salão das belas-letras. Se seus dois livros anteriores padecem de certa hesitação, Budapeste oferece ao leitor um prato cheio de questões filosóficas embaladas em uma história divertida.

O livro foi redigido nos últimos dois anos na ponte aérea Paris-Rio. Chico trancou-se em seu apartamento em Paris, entre o fim de 2002 e o início de 2003, para se dedicar à história de José Costa, ou Zosze Kósta, escritor de livros de encomenda que se torna mestre de obras alheias tanto em português quanto em húngaro, a língua que adota por tropeço: um pouso de emergência em Budapeste o faz apaixonar-se pelo invencível idioma magiar, apelidado de língua do diabo. Linguagem, corpo, cotidiano e sonho se dissolvem. Costa é um parente sensual do escrivão Bartleby da novela de Herman Melville: inadaptado, vive de escrever para os outros e é encarado como lunático pelas duas mulheres-línguas com quem se envolve, Vanda, o idioma materno, e Kriska, o de adoção.

Chico nunca visitou Budapeste e compôs as descrições da cidade valendo-se de guias e manuais. Jovem, montava mapas de cidades imaginárias e Budapeste era uma delas. Seu livro é uma fantasia que tem como fonte oculta a vida do escritor húngaro Paulo Rónai, que aprendeu o português nos anos 30 sem ter tido nenhum contato com brasileiros, emigrou para o Brasil na Segunda Guerra Mundial e tornou-se o maior tradutor do húngaro para o português e vice-versa. Rónai conta o episódio no livro Como Aprendi o Português e Outras Aventuras, de 1956.

Costa faz o caminho contrário. Assim, a linguagem, ou sua impossibilidade, é a grande personagem desse romance que acaba por morder a própria cauda. Adotar tal heroína, fora de cena no Brasil desde Osman Lins, nos anos 70, pode ser um sopro de espírito na empobrecida ficção nativa. Budapeste flui como um poema em prosa, que remete aos sambas clássicos do autor.

Aos 20 anos, Chico Buarque foi convocado a salvar a música popular, infundindo poesia no samba. Tomara que, aos 60, a ser completados em 2004, ele possa resgatar o romance brasileiro, hoje imerso na banalidade, com livros de beleza rara e diabólica como a emitida por Budapeste.

Anexo I

Veja - 17/09/03

Escritor e fantasma

Um ghost-writer que se apaixona pela língua húngara. Bem-vindo a Budapeste, de Chico Buarque

Por Jerônimo Teixeira

Todo escritor mente. Não se trata de desvio moral, mas de exigência profissional: quem escreve falsifica sua identidade, criando uma persona de papel. José Costa, o narrador de **Budapeste** (Companhia das Letras; 176 páginas; 29,50 reais), vive de explorar ao extremo essa mentira. É um escritor anônimo, pago para produzir artigos de jornal, discursos, cartas de amor e monografias que serão assinados por outros. Com esse personagem, Chico Buarque construiu uma intrigante e por vezes engraçada especulação sobre identidade e autoria. *Budapeste* chega às livrarias com tiragem inicial de 50.000 exemplares, número respeitável para os padrões brasileiros. É o terceiro romance do compositor e cantor. *Estorvo* vendeu 165.000 cópias. *Benjamin* ficou em 60.000. *Budapeste* ironiza os sucessos de venda, no episódio em que José Costa se torna autor de um involuntário best-seller: *O Ginógrafo*, livro de memórias assinado pelo alemão Kaspar Krabbe (em tempo: o "ginógrafo" do título é um homem que tem a tara de escrever no corpo das mulheres). Apesar das iniciais kafkianas do personagem, não se repete aqui a atmosfera de pesadelo dos romances anteriores. Em seus melhores momentos, *Budapeste* é uma peça de humor quase carnavalesco, ainda que travestida com o figurino cinzento do Leste Europeu. A caminho de um congresso de escritores anônimos em Istambul, José Costa faz uma escala forçada na Hungria e fica fascinado pela língua magiar. Ele retorna à capital húngara para aprender o idioma e se torna amante de Kriska, sua professora. A partir daí, a narrativa desenvolve-se num contrastante vaivém entre Rio de Janeiro e Budapeste.

A cidade que dá título ao livro é retratada em detalhes que vão da cor do Rio Danúbio (não azul, mas verde-musgo) à afetação dos círculos literários. Chico, no entanto, jamais pisou em Budapeste (para finalizar a obra, preferiu trancar-se em seu apartamento em Paris). De qualquer forma, a Hungria, para José Costa, é antes de tudo seu quase impenetrável idioma, que a muito custo ele tenta dominar. Algumas das melhores páginas do livro são dedicadas a essa imersão em uma nova língua, que para o personagem representa também uma outra identidade – de José Costa a Zsoze Kósta. A narrativa fica menos interessante quando se desvia do tema literário. Os flagrantes de opressão urbana – como a cena em que José Costa é assediado por um casal de golpistas romenos – parecem um tanto deslocados.

Nos últimos anos, Chico quase não fez shows. E, por enquanto, não planeja lançar disco. Suas últimas composições datam de 2001 – algumas canções para o musical *Cambaio*, em parceria com Edu Lobo. "Quando está escrevendo, ele não quer nem saber de música", diz sua irmã, a cantora Miúcha. Budapeste parece mesmo ter consumido toda a energia criativa de Chico, que até o final da redação fez mudanças radicais na estrutura do romance. Quando começou a escrevê-lo, em 2001, José Costa não era um *ghost-writer*, mas um arquiteto. O argumento de *Budapeste* seria inviável dessa forma. Afinal de contas, a arquitetura ainda é uma ocupação sincera.

TRECHO DO LIVRO

Orgulho de autor

"Além de expostos de longo a longo na vitrine, havia uma pilha deles no balcão. As pessoas entravam, passavam a mão num exemplar e se acertavam no caixa, quando não iam diretamente ao caixa como quem compra cigarros: me vê um Ginógrafo. Outros chegavam, davam uma olhada nas estantes, apuravam o preço dos importados, bordejavam a bancada com os lançamentos recentes, acabavam topando a pilha sobre o balcão; está saindo à beça, dizia o livreiro, ou, até o Natal bate os cem mil, e essa espécie de recomendação era tiro e queda, mais um Ginógrafo embrulhado para presente. Postado no centro da pequena livraria, num pedaço de tarde perdi a conta dos fregueses que saíram com o meu livro. Passavam por mim sem me olhar, esbarravam em mim sem imaginar quem eu fosse, e aquilo me enchia de uma vaidade que havia muito tempo eu não sentia."

Anexo J

Jornal do Brasil - 14/09/03

Movido pelas palavras

Chico Buarque confirma a identidade de escritor em seu livro 'Budapeste'

Por Beatriz Resende

O escritor deixou de ler outros livros e compor durante o período em que escreveu a história passada na Hungria

...E agora meus ombros se retesavam não pelo que eu via, mas no afã de captar ao menos uma palavra. Palavra?

Sem a mínima noção do aspecto, da estrutura, do corpo mesmo das palavras, eu não tinha como saber onde cada palavra começava ou até onde ia. Era impossível destacar uma palavra da outra, seria como pretender cortar um rio a faca. Aos meus ouvidos o húngaro poderia ser mesmo uma língua sem emendas, não constituída de palavras, mas que se desse a conhecer só por inteiro. E o avião reapareceu na pista, numa imagem distante, escura, estática, que salientava mais ainda a voz masculina da locução em off. A notícia do avião já pouco me importava, o mistério do avião era ofuscado pelo mistério do idioma que dava a notícia.

Impossível iniciar a leitura de um romance de Chico Buarque sem ter em mente que o autor é o nosso Chico Buarque de Hollanda, cantor de voz e olhos sedutores, compositor domador das palavras, criador de grandes versos em nossa língua, poeta de difíceis amores ou do cotidiano mais prosaico. Impossível não lembrar o músico coerente e combativo quando a liberdade, entre nós, escasseava, capaz de driblar a censura sob a identidade de Julinho da Adelaide, musicar o exílio e celebrar a volta ao país. Impossível não cantarolar em surdina sua celebração da cidade adotada, com malandros e meninas nos sinais, ou das outras cidades, a do pai paulista ou a do avô pernambucano.

Ao chegar a sua terceira obra literária de ficção, porém, Chico Buarque não pode mais deixar de ser reconhecido - e apresentado ao público - como romancista. Com Estorvo, de 1992, conseguiu, ao mesmo tempo, enorme sucesso de vendas e pleno reconhecimento da crítica, inclusive a acadêmica, além do prêmio Jabuti. Benjamin, de 1994, não teve a mesma recepção, mas também não deixou de marcar seu espaço, sobretudo entre os leitores. Nem por isso conseguimos deixar de lado a imagem do músico que ajudou mais de uma geração a recompor sua identidade cultural e o sentimento de pertencimento a uma língua e a um país. Como, então, conciliar o novo personagem, o do escritor, com o anterior, do músico, como conviver simultaneamente com as duas expressões de um ofício tão ciumento como é a arte? Tal tarefa não há de ser fácil também para o autor, neste momento tão profundamente empenhado em suas novas tarefas intelectuais, a ponto mesmo de relegar, nos últimos tempos, a um segundo plano a persona original.

Pois é justamente do escritor e sua identidade mutante, sua subjetividade cambiante, seu desdobrar-se em outro, que trata Budapeste, seu último romance, que chega às livrarias pela Companhia das Letras.

Por mais que Roland Barthes tenha preconizado a morte do autor, ou Michel Foucault

tenha transformado a questão nas diversas funções-autor que se manifestam de formas diferentes, todo grande e importante romance é sempre a expressão da grande questão que persegue, atormenta ou fascina o escritor, obsessão que pode aparecer das formas as mais diversas: em identidades modificadas ou espaços transfigurados, sob expressões realistas ou fantásticas, através de narrativas circulares ou lineares, explicitada ou dissimulada. Mas, de um modo ou de outro, a grande questão do autor estará lá, no Conselheiro Aires ou em Madame Bovary, em Diadorim, em Dom Quixote de la Mancha ou em Macunaíma.

Budapeste é a história de um homem que vive das palavras, movido pelas palavras, perseguido pelas palavras e que pelas palavras se desdobra nele mesmo e em seu duplo. José Costa é o anônimo escritor que escreve pelos outros: poderosos, vaidosos, políticos ambiciosos, gente famosa. O preço e a condição de seu sucesso estão na opção por ser um desconhecido, ocultando de todos, até da mulher, seu real interesse pela criação literária. Um congresso de escritores anônimos faz com que vá parar em Budapeste e o faz defrontar-se com o húngaro, ''única língua do mundo que, segundo as más línguas, o diabo respeita''.

A partir daí surge também o Zsoze Kósta e o personagem se moverá entre dois idiomas, o seu e o que passa a desafiá-lo, entre duas mulheres e entre duas cidades. Com Vanda, sua mulher no Brasil, não gasta palavras: ''mimando cada palavra que punha no papel, não me sobravam boas palavras para ela''. Com Kriska, em Budapeste, para vencer o silêncio - ''duas pessoas não se equilibram muito tempo lado a lado, cada qual com seu silêncio'' - precisa encontrar as melhores, as mais precisas palavras.

Anexo K

NOVO ROMANCE DE CHICO BUARQUE

Por José Miguel Wisnik

A história de um escritor dividido entre duas cidades, duas mulheres, dois livros, duas línguas.

O professor de literatura José Miguel Wisnik analisa *Budapeste*

"O AUTOR DO LIVRO (NÃO) SOU EU"

"literatura [...], das artes a única que não precisa se exibir" [p. 117]

Tecnicamente, Budapeste é um romance do duplo, tema clássico na literatura ocidental desde que a identidade do sujeito tornou-se problema e enigma. A questão desfila nas narrativas do século XIX, através dos motivos da sombra, do sósia, da máscara, do espelho, e evolui para a indagação dessa esfinge impenetrável e desencantada que é a própria pessoa como persona e ninguém. Na criação literária, no entanto, o escritor é o duplo de si mesmo, por excelência e por definição, aquele que se inventa como outro e que escreve, por um outro, a própria obra.

Literatura é uma alteração da identidade, uma questão de outridade. Borges consagrou-se ele mesmo como personagem e autor da condição do duplo ("Borges e eu"). Henry James, na sua novela A vida privada, fala de um escritor célebre que exibe em efígie, nos salões, a sua mundanidade fútil, ao mesmo tempo em que um outro secreto, recolhido ao quarto, escreve por ele a sua obra profunda. Abre-se um fosso entre a imagem pública e o trabalho literalmente obscuro de escrever. Um anônimo radical é a outra face do medalhão. Quem leva a fama?

Tudo isso serve - e não serve - para se falar de Budapeste. Chico Buarque teceu uma variação inusitada (poderíamos dizer diabólica, se consideramos que o húngaro é a "única língua do mundo que, segundo as más línguas, o diabo respeita"), sobre o escritor e seu duplo, sobre fama e anonimato, sobre identidade e impostura, sobre quem-é-quem e ninguém.

Um autor anônimo de textos sob encomenda, de nome José Costa, resguardado sob rigorosa "confidenciabilidade", ponto de honra da firma Cunha & Costa Agência Cultural, transita das monografias escolares, cartas de amor e artigos de jornal para discursos políticos e autobiografias romanceadas, culminando no best-seller involuntário e na alta literatura. A versátil picaretagem, sob a rubrica dos serviços "diferenciados" oferecidos pelo escritório em Copacabana, mistura-se, na trama, com o seu enfeitiçamento pela língua húngara, quando de uma escala forçada do avião em que viaja, pela Lufthansa, em Budapeste. A língua ininteligível, toda feita de um fluxo de nomes anônimos, em que "destacar uma palavra da outra seria como pretender cortar um rio a faca", língua quase-música e sem emendas, "não constituída de palavras", língua sem castração, em suma, invade-lhe os sonhos e o toma como uma idéia fixa, levando-o a criar uma tresloucada vida paralela em Budapeste, para onde retornará três vezes, num pingue-pongue cada vez mais acirrado com a sua cidade de origem, o Rio de Janeiro. Casado aqui com uma apresentadora de telejornais, envolve-se lá com uma professora de húngaro, tomado pela obsessão de dominar a língua às últimas conseqüências, até eliminar todo vestígio de estrangeiridade. O que o leva, na verdade, a um mergulho sem volta numa atmosfera de estranhamento

permanente em que o convívio com as palavras resultará, insólita e hilariantemente, em poesia.

O esqueleto narrativo diz muito pouco, no entanto, da textura ao mesmo tempo cômica e poética do livro, sustentada em tom sóbrio e marcada ponto a ponto por aquela agudeza estonteante de observação que já conhecemos de Estorvo e Benjamim. Detalhes compartilhados, cotidiana e automaticamente, por nós, de tópicos de telejornal a uma cesta marajoara onde se jogam revistas, dos entornos do quiosque de coco em Ipanema a "expertises" que renovam o jargão dos negócios, de uma gíria de geração ao território cintilante do free shop, "pátria de algarismos, ícones e logomarcas" (que atravessa tudo, do Rio a Budapeste), saltam à vista, de repente, como índices palpitantes, ao mesmo tempo equívocos e precisos, do imaginário de massas, do mercado global e da singularidade perturbadora de cada coisa.

É nesse chão que vemos desenhar-se a carreira secreta do escritor anônimo, profissional-serviçal da imagem alheia, sombra in progress atuando no mercado paralelo de autobiografias e tomado pela volúpia da obscuridade.

"José Costa é gênio", alardeia seu sócio, pragmático e factivo. Zé-ninguém e gênio pelas costas, saboreia o sucesso dos seus textos publicados sob o nome de outrem com o prazer e o ciúme avesso de se sentir a um só tempo autor e outro, excluído e intrusivo, não bafejado pela fama mas como que privilegiado pelo dom de uma ciência oculta.

Porque, apesar de tudo, José Costa não está só: reunidos em congresso internacional por três vezes, em Melbourne, Istambul e finalmente em Budapeste, escritores anônimos do mundo todo discutem reservadamente os problemas da categoria, aclamam entre si os próprios trunfos invisíveis ao grande público, e sucumbem, por fim, às queixas, acusações recíprocas e aos desabafos do anonimato. No Rio, José Costa experimenta o sucesso camuflado do best-seller O ginógrafo, autobiografia forjada, sob encomenda, do empresário alemão Kaspar Krabbe, na qual inventa como protagonista um verdadeiro tarado das letras que escreve compulsivamente em partes do corpo nu das mulheres (provocando em cadeia, sobre estas, incontroláveis frenesis). Em Budapeste aproxima-se, como incógnito funcionário, do Clube das Belas-Letras, até que, de tanto transcrever as reuniões e apresentações dos literatos eméritos, domina irrepreensivelmente aquele idioma radicalmente estrangeiro em que cada palavra lhe é uma estranha descoberta, e acaba por escrever - puta que o pariu - os Tercetos secretos em nome do celebrado poeta Kocsis Ferenc, cuja veia lírica se esgotara (embora continue provocando também nas mulheres, com seus velhos refrões encantatórios e repetitivos, incontroláveis frenesis).

A imensa anedota, que Budapeste tem o mérito de não deixar de ser, passa a ser também um reflexão aguda e sibilina sobre o papel da literatura e o papel do literato, sobre o descompasso gritante entre o fetiche do nome autoral e o enigma da língua anônima, sobre o comércio obscuro e o mercado negro entre o eu e o reino surdo e sonoro das palavras. Pois partindo da picaretagem estabelecida, a literatura vicária reivindica - e ganha -, no romance, a dignidade, paródica, de um gênero literário: quem escreve é sempre um outro no lugar de um outro. Um vigarista se exibe às custas do outro que escreve; um vigarista escreve pelo outro que se exibe. Voltamos à anedota de Henry James, embora azeitada aqui por uma dialética escorregadiamente brasileira, se é que é preciso dizê-lo. Mas o livro não é uma mera sátira do narcisismo por tabela, posto em abismo, além da revanche, que é também, contra o pesadelo da celebridade compulsória. Nele se cria uma cidade arquitetada com matéria de sonho e de realidade, uma Budapeste que nasce do magma sonoro e significante da língua, um contraponto ao Rio de Janeiro, seu avesso ao mesmo tempo familiar e estranho ("sinistro", diria Freud; "mortífero", diria Pisti, o jovem filho de

Kriska, a encantadora professora de húngaro).

Budapeste faz lembrar "Lejana", conto de Julio Cortázar em que se intui também a capital da Hungria como a cidade dúplice, mesma e outra, formada pelas cidades siamesas, Buda e Pest, divididas pelo Danúbio em ípsilon, unidas pela ponte sobre a qual uma mulher da burguesia argentina se encontra, se abraça e se perde na mendiga húngara que é seu avesso e ela mesma.

Em Budapeste José Costa, afinal Zsoze Kósta, reencontra, num espelho a contrapelo, todos os temas de sua vida: no Rio, Vanda, a telejornalista em ascensão, em Budapeste, Kriska, aura e corpo de palavras nunca inteiramente reveladas; aqui e lá dois rebeldes sem causa, Joaquinzinho, seu filho com Vanda, e Pisti, filho de Kriska - com um deles definitivamente não tem papo, com outro, talvez um; no Rio, a prosa d'O ginógrafo, em Budapeste, a poesia dos Tercetos secretos.

Uma cidade é a cifra secreta da outra, numa equação termo a termo em que a incógnita do romance, pode-se dizer, é o narrador, e em que a incógnita do narrador é a mulher. As duas formam uma só. Mais não se poderia dizer, e não só por uma questão de "confidenciabilidade". É que há romances que, no exato momento em que terminam, transformam-se em nada. Budapeste, no exato momento em que termina, transforma-se em poesia. O romance esconde a versão oculta de si mesmo, e se soletra todo, num flash extremo, como uma língua-música, que se desse de uma vez, por inteiro.

Anexo L

Budapeste de Chico Buarque: poética e miséria da literatura

> "A arte é o modo mais elevado e adequado
> de autoconsciência da humanidade."
> (*Estética* VII, G. Lukács)[114]

> "[…] sei que *D. Casmurro*, antes de ser escrito,
> já estava inteirinho num dicionário qualquer:
> bastava arrumar-lhe as palavras de determinado jeito
> […]"[115]
> (*Como aprendi o português e Outras aventuras*,
> Paulo Rónai)

Maria Augusta Fonseca

Arte e mercado

Nesta leitura de *Budapeste*[116], centrada no relato autobiográfico do personagem José Costa, pretendo destacar modos pelos quais Chico Buarque se apropria na ficção da realidade externa (apresando-a criticamente), observando-a por certo aparato de figuras (compreendido em forma e imagem)[117], ações do protagonista, e por questões referentes à não confiabilidade do narrador. Com eixo na problemática do duplo, o texto guarda relações dinâmicas entre arte e sociedade, e bem resume a obra literária "como a estátua de Jano, com duas caras: ela olha sempre para fora e para dentro, volta-se para seu meio condicionante e é uma realidade autônoma ao mesmo tempo".[118]

De forma abreviada, a história que se conta em *Budapeste* (com marcas temporais de nossa atualidade), gira em torno da vida profissional e amorosa de José Costa/Zsoze Kósta (representado em duplo registro linguístico), com seus encontros e desencontros, posto num incessante renovar de peripécias, em espaços determinados pelas cidades do Rio de Janeiro

---

[114] G. Lukács, *Estética* (VII). Barcelona – México, Ediciones Grijalbo, 1966. Trad. Manuel Sacristán.
[115] Paulo Rónai, *Como aprendi o português e Outras aventuras,* São Paulo, Globo, 1992.
[116] Chico Buarque, *Budapeste*, São Paulo, Companhia das Letras, 2003.
[117] Erich Auerbach, *Figura*. São Paulo, Ática, 1977. Trad. Duda Machado.
[118] Antonio Candido" "Entrevista" (6/6/96) concedida a Luiz Carlos Jackson, in *A tradição esquecida*, Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2002, p. 129.

(Brasil) e Budapeste (Hungria). O relato recobre a vida adulta do personagem, num período aproximado de 20 anos. Doutor em Letras, que trabalha como escritor anônimo (*ghost-writer*), José Costa é um dos donos da *Cunha & Costa Agência Cultural*, em sociedade com Álvaro da Cunha. Conhecido dos tempos da faculdade, o sócio detectara desde então o pendor literário de Costa, pela diversidade de trabalhos que escrevia para seus colegas. Hábil nos negócios, Álvaro da Cunha tornou-se o agenciador e manipulador do sócio e dos lucros da empresa, sempre a forjar engodos, e dissimular em benefício próprio: "De qualquer maneira, ao alardear na praça a nossa fábrica de textos, tinha agora o cuidado de omitir meu nome; caso lhe perguntassem se não seria ele mesmo, Álvaro da Cunha, o versátil literato, baixava a cabeça e resmungava: deixa isso para lá."[119]

Brasileiro, morador de um bairro nobre do Rio de Janeiro, José Costa casou-se com a ex-colega Vanda, agora transformada em apresentadora de telejornal do horário nobre. Tiveram um filho, Joaquinzinho. Tempos mais tarde, Costa envolveu-se com Kriska Fülemule, a bela professora de húngaro que ocasionalmente conheceu em Budapeste. Separada do marido, ela vive na cidade nova (Pest) com o filho Pisti. Ao final, José Costa irá se decidir por ela, que também espera um filho seu, assim trocando de amor, de cidade, de país, de língua, numa aventura rocambolesca, de "tudo bem quando termina bem". Nos termos em que está colocado, seguindo peripécias e reviravoltas das comédias burlescas, o final é inesperado, tendo como conseqüência o estrondoso sucesso do livro *Budapest*, lançado na cidade homônima, e que circula na capital húngara sob a assinatura de Zsoze Kósta (transcrição do nome do personagem na língua magiar).

Essa narrativa na primeira pessoa, autobiográfica, explora por caminhos labirínticos o motivo do duplo, expandindo-o em muitos níveis, e em sucessivas variações, que vão dos recursos expressivos e construtivos, nisso incluindo o foco narrativo. Na miscelânea dos modos de dizer, ainda, a obra funde o burlesco e o lirismo, a ironia e o pastiche, o drama e o romanesco. No que diz respeito a quem narra, embora a autoria deva ser atribuída a José Costa, a constatação cabal é arriscada, tantas são as artimanhas que o escondem. É como se o leitor, ao seguir-lhe as pistas, pisasse num terreno incerto, que o leva ainda a pensar num embuste, em sonho, alucinação, na esfera de um insólito surreal, mas sempre coerente com a problemática do anonimato que a narrativa engendra. Vista assim, a fala do narrador recobre do logro (sugerindo uma obra de punho alheio) à loucura (o narrador como alguém incapaz de se reconhecer), e passa da problemática ficcional, às sinalizações da realidade externa nela

[119] *Budapeste*, p. 17.

apresadas. Por exemplo, no último capítulo, pela voz do narrador, temos uma seqüência de negativas: "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."[120]. Na continuidade, porém: "Mas depois que aprendi a tomar distância do eu do livro, não hesitava em narrar passo a passo a existência tortuosa daquele eu."[121]. Adiante, na página final: "[..] agora eu lia o livro no mesmo instante em que o livro acontecia."[122] Por esse foco desnorteante "a continuidade da realidade parece interrompida"[123]. Nesta última passagem, poderíamos identificar traços de desagregação, uma vez que o narrador parece eliminar as fronteiras, para fundir realidade e ficção. Também, será permitido considerar essa perspectiva narrativa como fala intencionalmente escorregadia, enganosa. Dessa perspectiva, embutem-se ainda formas de representação de um mundo cindido, com traços de loucura, embora de aparência racional, já que virtualmente duplicado. No caso, talvez o termo mais condizente para dizê-lo seja, mesmo, alienação. E, no variado constelar desses duplos do universo ficcional regido por falsas aparências, José Costa-Zsoze Kósta é peça-chave, a resumir uma parte substantiva dos problemas que a obra coloca.

Coerente com a própria história, que registra os deslocamentos do personagem em viagens pelo mundo, o fragmentário é por sua vez parte consistente na estrutura da obra, a orientar até mesmo a nomeação dos capítulos. E aqui vale destacar: os títulos das sete partes do livro são pedaços de frases extraídas do parágrafo de abertura. Desprendidos do corpo do texto, de modo inusitado, corroboram o sistema de inversões que povoa a narrativa. Vale observar que tanto o primeiro – **Devia ser proibido –**, quanto o quinto -- **Grande senhor**, foram subtraídos do fraseado inicial. Os demais, arrancados do texto em progresso, além de darem visibilidade ao fragmentário, reforçam o procedimento de repetição e variação (lexical, sintática, etc.), conforme se observa: **No caso das crianças**, o título é extraído da frase em curso: "Nova reviravolta **no caso das crianças** [grifo MAF] dos olhos furados." Em, **Havia nevascas**: "O avião demorou a decolar, **havia nevascas** pela Europa, […]" O último, **Escrito aquele livro,** machadianamente composto por negativas, o título foi fisgado de um fragmento do final da oração: "A capa furta-cor, […], eu não tinha **escrito aquele livro**".[124]

---

[120] Ob. cit. p.167.
[121] Ob. cit., p. 173.
[122] Ob. cit., p. 174.
[123] Arnold Hauser, *Origen de la literatura y del arte modernos III*, Madrid, Guadarrama, 1974, p. 212.
[124] Grifos MAF.

O procedimento, regido por repetições e variações, se espalha pelo campo sintático, fonológico, lexical (por vocábulos e frases), E, por meio dele, o artista tanto assegura o veio poético, como reforça a imagem de um mundo que se repete e que, por formas variantes, se reafirma enquanto farsa. O plano construtivo também se organiza com base nesse traço dominante, que ora se faz presente no aparato de enumerações, ora compõe com o caudal de interferências em língua estrangeira, passando do diálogo, para a fabulação, num fraseado que serpeia, num vaivém dos ritmos sincopados. A história assim construída de modo complexo, e farta em ambigüidades, tem como base uma escrita sinuosa, a traduzir certo ziguezaguear de memórias (da língua à vida da personagem), com suas quebradas, acomodando histórias dentro da história. A própria língua fala de si mesma e do mundo em torno do personagem por um conjunto de expressões feitas ("dar na telha", "fazer de morto", "assim-assim"), arcaísmos e termos em desuso ("quedar", "quiçá", "encafifar", "amargosa"), formas coloquiais (cadê?, "cara"), modismos ("amanhã a gente pinta"), vocábulos peregrinos ("panetone", "delicatessen") com ou sem adaptação à fala local, invadem o território da fala brasileira.

Outros elementos da organização interna merecem ainda atenção. Em destaque a miscelânea discursiva, comportando uma babel de vozes, diferenciadas por sotaques, reproduções de palavras estrangeiras, distorções da fala, transcrições sonoras: "o Otchi Tchiornie que cantava em russo"; "o maître não se deu por achado; fez um ô gutural […]"; "Mas que calor ooô ooô… no elevador já se ouvia a marchinha de carnaval."; "[…] mandei flores e um bilhete: Querida Kriska, em Budapeste eternamente estou, Kósta". Em meio ao vozerio, encontram-se referências paródicas, Camões, Poe, Hino Nacional: "estava posto em sossego"; "devia ser uma palavra arcaica, derivada da voz de alguma ave noturna"; "ao som de um mar".

A mais singular, porém, envolvendo a pronúncia do vocábulo *fecske* (andorinha) – no contexto *Fecske* é marca de cigarro --, está voltada para uma discussão entre o narrador (que é estrangeiro) e um camponês húngaro. Assim, o relato e a reprodução do diálogo: "Corrigi-o: com licença, cavalheiro, a pronúncia correta é fecske. Mas ele teimou: facskë. Apontei a propaganda ali na cara dele, mostrei-lhe o desenho da andorinha, sublinhei a marca, letra por letra: é fecske, não sabe ler? E ele, grunhindo: facskë. É fecske. Facskë."[125] Tudo leva a crer que nessa passagem Chico Buarque evoca o autor de "Andorinha Andorinha", Manuel Bandeira. Mas não pela coincidência aparente que o título da obra de pronto sugere, senão porque alude a uma história passada, envolvendo uma correção de pronúncia, seguida de

[125] Ob. cit., p. 132.

caçoada, por um professor do futuro poeta (ainda menino), a propósito de variante sonora do nome de um rio recifense: Capibaribe (na voz de Bandeira), Capiberibe (na voz do professor). Ao explorar a sonoridade no poema "Evocação do Recife", o intuito não foi apenas o de se "vingar", mas nele imprimir uma "intenção musical", afirma o poeta: "Capiberibe a primeira vez com *e*, a segunda com *a*, me dava a impressão de um acidente, como se a palavra fosse uma frase melódica, dita da segunda vez com bemol na terceira nota."[126] A referência paródica não é mero acaso, coincidindo na variação vocálica, e ecoando na ação. Neste sentido, Chico Buarque torna o recurso próximo daquele, seja porque explora a musicalidade de uma língua, seja por remeter a inflexões da oralidade, seja assegurando o poético. Em outra passagem, de volta ao mesmo tema, parece corroborar a hipótese: "Eu não sabia escrever poesia, todavia estava escrevendo um poema sobre andorinhas. Sei que era poesia porque intraduzível, a não ser para o dialeto székely, onde na palavra andorinha, facskë, também soa esse bater de asas, fecske."[127] E o dialeto *székely* é o húngaro da Transilvânia, falado pelo camponês da contenda.

A enunciação é ainda devedora de neologismos lexicais, "frouxo de riso", "instante oco", "gritou palavras góticas,"[128] de termos estrangeiros já adaptados, como "champanhe", e de muitos outros empréstimos lingüísticos, usados sem ajuste ou indicações de contraste, "watts", "crooner", "summer jacket". Este último recurso traz um elemento problemático para o fluxo narrativo, como sinal contrário no trânsito entre línguas. Visto na particularidade de *Budapeste* esse processo dinâmico de enriquecimento do léxico vernáculo, contraditoriamente contribui para fragilizar a língua nos seus traços de identidade, sendo um índice de miséria expressiva, considerando o mundo em que gravita o personagem. Por certo a leitura depende de particularidades da obra e de seu contexto. De modo positivo, por exemplo, tal procedimento na poesia de Murilo Mendes foi lido como recurso poético natural e insólito: "não recorrendo às tabuletas prudentes do grifo, da aspa, do destaque de citação – mas fundindo os contrários e uniformizando na universalidade da linguagem poética os particulares de cada língua."[129] No caso de *Budapeste*, determinantes ou não de atualização tecnológica (configurando registro do atraso), os termos embutem uma relação de dependência, de subserviência cultural "abriu o meu book", "o menino comia waffles", "ela estava no residence", "era um upgrade na carreira", quase sempre um gesto apelativo de

[126] Manuel Bandeira, "Itinerário de Pasárgada", *in Seleta de Prosa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1997, p.314.
[127] *Budapeste*, p. 133.
[128] Ob. cit., p. 87.
[129] Antonio Candido, "Poesia e ficção na autobiografia", in *A educação pela noite & outros ensaios*, São Paulo, Ática, 1987, p. 60.

prestígio, como um desejo provinciano de se parecer com o estrangeiro, embora não com qualquer estrangeiro, apenas com aquele que detém poderes econômicos sobre nós, o que muda a feição do apelo e da outra face que almeja.

Observado de uma perspectiva histórica, misturam-se no texto registros de outros tempos, de outras influências culturais. A presença da língua francesa é o exemplo mais visível – "abajur", "champanhe", foneticamente ajustados, "réveillon", sem ajuste. Os vocábulos de empréstimo recente estão corretamente grafados, de acordo com a língua de origem, fluindo sem aspas ou itálico. A transcrição abusiva por certo põe em risco a consciência do uso, e é determinante de propósitos. No caso, o desacordo fonológico cria uma situação de impedimento e traduz modos de o falante se relacionar com a própria língua no cotidiano: *lobby, jeans, jogging, residence, upgrade, shopping center, t-shirt, blush, pancake, laptop, jet lag, book, dancing, room service, skinhead, tie break, talk show, gay, smoking, marketing,* e outros mais Sendo a enunciação de natureza social, a narrativa fica desestabilizada na base, reforçando o fragmentário e adensando o tema da desarticulação, aqui entendido como metáfora da sociedade em que vive o protagonista. Diga-se, porém, que o narrador tece por vias travessas, ao acentuar o aspecto abusivo dos empréstimos, tingindo o contexto com dose de humor, num indicativo de distanciamento.

Nesse particular, contracenando com o enxame de americanismos, *Budapeste* abriga em plano variante uma intromissão insólita e esta, sim, poeticamente fecunda, que é a da língua húngara, por vocábulos, expressões, frases feitas, nomes próprios, sons expressivos. No caso, seguimos pelo fio do narrador uma trajetória nada trivial, que vai do aprendizado ao domínio da língua, dando outra feição à ordem de questionamentos e rearticulações no trato poético. Assim, a sintaxe desfeita pode ser proveniente de um aprendizado: "Aqui amigo Kósta!"; "Querida Kriska, em Budapeste eternamente estou, Kósta"; "Motivo qual vos detém?" As desarticulações provenientes do aprendizado são justificadas no arcabouço do relato: "Devia ser proibido debochar de quem se aventura em língua estrangeira. Certa manhã […] telefonei da rua e disse: aí estou chegando quase." "[…]. Disse enfim ter entendido que eu chegaria pouco a pouco, primeiro o nariz, depois uma orelha, depois um joelho, e a piada nem tinha essa graça toda."[130] A atenção para a musicalidade, um privilégio da iniciação: "Era a sonoridade do idioma húngaro que se abria para mim […]. Vibravam as vozes húngaras ao meu redor, sem suspeitar que expunham a um intruso os seus segredos. E por ignorar os

[130] *Budapeste*., p. 5.

significados, com mais nitidez eu percebia as inflexões da língua; […]".[131] Tempos depois, o reconhecimento: "Hoje porém posso dizer que falo o húngaro com perfeição, ou quase. Quando de noite começo a murmurar sozinho, a suspeita de um ligeiríssimo sotaque aqui e ali muito me aflige."[132]

Ao lado desses estranhamentos lingüísticos, que reforçam a sonoridade e o ritmo narrativo, do fragmentário, das repetições, os jogos enumerativos somam-se como um traço estilístico de peso. Tal procedimento de construção comporta seqüências de ações e de objetos lexicalmente dissociados, que reforçam o desarrumar das partes, mas iluminam o entorno social. Formadas por elementos heterogêneos, traduzem o que L. Spitzer chamou de "enumeração desarticulada".[133] Assim, o resumo do noticiário: "ministério, frente fria, gasoduto, hecatombe, tie break…"[134]; ou esse enfeixar de ações: "[…] fechei o jogo, arregacei as mangas, pousei os dedos no teclado, zarpei de Hamburgo, adentrei a baía da Guanabara, errei pelas ruas do Rio de Janeiro e conheci Teresa."[135] "Para contornar a piscina atravessei grupos de bêbados, de cheiradores de éter, de políticos, de americanos, de gays: […]"[136]

Nesse mascateamento literário, condizente com a linha de produção da "fábrica de textos", até o elogio faz parte, posto que interessado. O sócio-agente é exemplar: "abria um book com meus artigos e proclamava: José Costa é um gênio."[137] A finalidade do elogio é a de fazer propaganda para impressionar empresas, autarquias, fundações, sindicatos, clubes, churrascarias, academias não importa. Do Presidente da Federação das Indústrias ao ministro do Supremo Tribunal Federal, não há triagem quanto aos fins no trabalho de encomenda, desde que paguem. Como se trata de manipulação de fórmulas, de automatização de procedimentos, que constrangem a invenção, é possível substituir o outro, copiar seu estilo, como quer astutamente o sócio. Ou, na expressão do narrador, "terceirizar" procedimentos para afastá-lo do empreendimento, assim entendendo que não é mais peça essencial. E Álvaro da Cunha se aplica mesmo em adestrar mãos alheias para imitar o estilo de José Costa e afastá-lo da partição dos lucros, em mais uma de suas manobras. Em desconforto, José Costa confirma: "Era como ter um plagiário que me antecedesse, ter um espião dentro do crânio, um vazamento na imaginação".[138] Nesse conjunto estruturador, em que o sentido de imitação é o

---

[131] Ob. cit., p. 35.
[132] Ob. cit., p. 6.
[133] Leo Spitzer, *Lingüística e Historia Literaria*, Madrid, Gredos, 1968, p. 256. Trad. esp.
[134] *Budapeste*, p. 97.
[135] Ob. cit., p. 38.
[136] Ob. cit., p. 110.
[137] Ob. cit., p.16-17.
[138] Ob. cit., p.24.

da cópia rasante, o negócio explica a que vem. Na contraface, porém, se esconde um enigma do fazer.

Nesse mundo aparentemente sem história coletiva, a contradição pode estar no próprio traçado autobiográfico: "[…] ver minhas obras assinadas por estranhos me dava um prazer nervoso, um tipo de ciúme ao contrário. Porque para mim, não era o sujeito quem se apossava da minha escrita, era como se eu escrevesse no caderno dele."[139] Pelos meandros do relato e dos conflitos profissionais do protagonista José Costa, temos expressos sentimentos que oscilam entre vaidade melancólica e imaginação pueril: "Meu nome não aparecia, lógico, eu desde sempre estive destinado à sombra, mas que palavras minhas fossem atribuídas a nomes mais e mais ilustres era estimulante, era como progredir na sombra."[140] Nessa cadeia de inversões, o cliente é sempre um autor de mentira, e o autor é relegado a sombra de si mesmo. No baralhamento, o eu que narra veste a máscara do outro (para quem escreve), assim transmutado em escritor-sombra; de sua parte, o outro finge ser o escritor (autografa livros até mesmo para seu *ghost*-writer), ocupando sem pudor o lugar do outro.

E, diga-se, o mascatear de obras sempre depende da "estratégia de marketing", que no raciocínio pragmático de Álvaro da Cunha, serve para "otimizar o produto".[141] Aqui vale destacar (porque pândegos) títulos de sucesso de José Costa, assinados por outros: artigos, como *A Madame e o Vernáculo*; romances, como *Inventário Passional*; *O Ginógrafo* (título sugestivo, que José Costa considera sua obra-prima na especialidade em autobiografias). Trata-se do relato de vida do alemão Kaspar Krabbe (K.K.), um tipo estranho que gostava de escrever no corpo das mulheres: "Zelosa de meus escritos, só ela os sabia ler, mirando-se no espelho, e de noite apagava o que de dia fora escrito, para que eu jamais cessasse de escrever meu livro nela."[142] O livro de poemas, *Tercetos Secretos*, publicado em húngaro como *Titkos Hámonsoros Versszakok*, é um título reaproveitado por José Costa, anos antes inventado para impressionar a mulher Vanda, imputando-o a Kocsis Ferenc, poeta húngaro que iriam encontrar numa festa de homenagem no Consulado da Hungria no Rio de Janeiro. Sem desconfiar da armadilha, "sem demora Vanda afirmou conhecê-los, tendo lido a respeito em suplemento literário. Acrescentou que o livro de Kocsis fora muito premiado, lançado num catatau de países, [..] e era um deleite ouvi-la assim falando à toa, eu ria por dentro, eu sempre

[139] Ob. cit., p. 17-18.
[140] Ob. cit., p. 16.
[141] Ob. cit., p. 89.
[142] Ob. cit., p. 40.

me vingava de gostar da Vanda."[143] Muito tempo depois, Costa usará o mesmo título numa obra, afirmando ser "poema de minha autoria outorgado ao emérito Kocsis Ferenc". No relato de José Costa, a confissão: "havia insistido em remunerar meu serviço, um cala-boca de duzentos mil forintes."[144] Na nomeação das partes de *Tercetos Secretos*, a pitada vingativa do humor: "Intróito Ornítico", "Sinfonia das Ninfômanas", "Rapsódia da Diáspora", "Crepúsculos Especulares". Sempre ensombrado por nome alheio, é ainda da lavra de José Costa o título canhestro de um conto, prenhe de sugestões - "Interrogar Coelhos".

Com isso em vista, observa-se que a confiança na submissão dos leitores é parte essencial da "estratégia de marketing". Vale dizer que, para vender tais títulos, conta-se com o embrutecimento da sensibilidade e da capacidade reflexiva do leitor, que impedem o reconhecimento dos falsos objetos artísticos. Por essa face negativa, a literatura fabricada por José Costa é de natureza farsesca. Significa dizer que, embora produzida por profissional de talento, essa literatura não mais serve para falar do homem na sua humanidade. Seguindo nessa direção, é possível indagar não apenas da história que se repete como farsa[145], em *Budapeste*, mas indagar por um fragmento de *Miséria da filosofia*, em que Marx ajuíza: "o moinho movido a braços, dá-nos a sociedade dos senhores feudais; o moinho de vapor, a sociedade dos capitalistas industriais".[146] Posto deste modo, e considerando a história numa franja que vai dos anos de 1980 (pós-ditadura militar) ao limiar do século XXI, nela se inscreverá o Brasil já como parte de um novo arranjo da sociedade globalizada do capital, em plena era da informática, com ventos virtuais a moverem os moinhos, fazendo *tabula rasa* de conflitos. São tempos de um coletivo relegado ao papel de sombra (metaforizados nos escritores anônimos), ou de um mundo intangível, em que se encontram os "eus" dos contactos virtuais - televisão ou computador, olhando em direção única, ou para lembrar Oswald de Andrade, correndo "em pista inexistente". Mas, aqui, nem certo coletivo rebelde que animou a modernidade, nem o indivíduo atormentado do romantismo. O personagem-narrador de *Budapeste*, nosso contemporâneo, vestirá sem culpa máscaras de outros, iludido pela imagem especular da tela de face plana em que se projeta.

Budapeste, assim, move seu relato com muitos questionamentos. O autor que opera a "fábrica de textos" é também o braço automático que move o moinho do mercado (senhor oculto). E, dessa perspectiva, José Costa é escravizado por ele mesmo, e pelo sócio – o

[143] Ob. cit., p. 34.
[144] Ob. cit., p. 142.
[145] Karl Marx, "O 18 Brumário de Luís Bonaparte", in: *O 18 Brumário* e *Cartas a Kugelmann.* Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977, p. 17. Trad.
[146] Idem. *Miséria da Filosofia*. Rio de Janeiro, Ed. Leitura, 1965, p. 105.

negociador a quem se sujeita. Mas, cada qual ao seu modo, ambos praticam o logro ao leitor, incensados por vaidades e alimentados pelo lucro que lhes garante o enriquecimento e a expansão da empresa. Consideradas as duas faces, a que contém as leis do mercado e a que comporta a dinâmica da arte, *Budapeste* afirma e nega a arte da palavra. Seu antídoto é a ironia certeira, a comicidade escancarada, formas de passagem, de transgressão da ordem, trazendo na fusão de contrários um relato que é canto paralelo de imitação satírica.

Dialética da molecagem

Fator decisivo de distanciamento, então, o humor é um mediador importante em *Budapeste*, elemento que desestabiliza e subverte modelos pré-estabelecidos. E o humor emerge de um intrincado sistema, contemplando jogos verbais de duplo sentido, situações travestidas, e brincadeiras sonoras. Deles se destaca o cacófato, esse encontro desarmônico de sons, que na obra continuamente gera palavras obscenas ou malversa sentidos. Vestígio do farsesco de tradição oral e medieval, transformado pelo tempo, aparece na obra como traço local. Na verve de José Costa, essa válvula de escape reforça o coro das repetições. Dada a natureza das brincadeiras, e procurando raízes na tradição, não seria exagero pensar pelo viés histórico do Brasil escravista, na "molecagem", correlato brasileiro que serve aqui para nomear as "diabruras" verbais impressas na obra. Pejorativo, na origem, o termo acomodou-se no uso corrente, em larga medida para nomear bulhas infanto-juvenis. A irreverência desse ato brincalhão de pregar peças tem como finalidade burlar, transgredir para desestabilizar a ordem. Em *Budapeste*, as molecagens verbais diferem de logros adultos, pré-meditados, como os praticados pela agência do escritor-sombra, e que pertencem ao mundo oficial e sério. Afinal, lido inversamente, Kocsis mantém semelhança sonora com Chico e, Ferenc, que significa Francisco, em húngaro. Como se observa escondem-se diabruras nesse duplicar do nome e do apelido do autor de *Budapeste*, Chico Buarque.

Por isso, afora as possíveis relações sonoras, de carga poética, desse contemporâneo "coro dos contrários"[147], há na obra outras intencionalidades expressivas. No caso, valeria destacar algumas do repertório de nomes próprios, pelo aparato de cacofonias que impregna a obra com o espírito brincalhão das bufonarias. Ao recuperar esses timbres da oralidade, desconcertando a fala pelo humor, tais palavras liberadas "do automatismo perceptivo"[148]

[147] José Miguel Wisnik, *O coro dos contrários – a música em torno da semana de 22*. São Paulo, Duas Cidades, 1977.
[148] Victor Chklóvski, "A arte como procedimento", in *Os formalistas russos*. P. Alegre, Globo, 1971, p. 45.

comprometem relações contextuais, e corroboram a troça por vícios deformantes no uso da língua. Esses sons desarmônicos alargam o território de dubiedades, empesteando o relato. Essa fonte do riso, que provoca alterações de sentido em *Budapeste*, é primeiramente identificada pelo nome da personagem, José, gravado em húngaro, Zsoze (que para o leitor brasileiro soa estranhamente). Não obstante, em húngaro, o dígrafo **zs** tem como equivalência sonora o **j**, portanto, sem a distorção que em português torna a pronúncia peculiar e risível. Há muitos outros exemplos: o apelido de criança - Pisti (a sugerir também o correlato peste), a mulher, Kriska; nomes próprios como Vanda e Vanessa (irmãs gêmeas), Kocsis (cóccix), Kaspar (caspa), K.K. (caca, na abreviação de Kaspar Krabbe), etc. Entre os sobrenomes, Hidegkuti (autor de *O Colar de Ameixas*), Puskás, Costa, Cunha, Krabbe (caranguejo). Ainda, junções de nomes e sobrenomes, como Álvaro da Cunha; da empresa – Cunha & Costa –, também grafado de modo bizarro por clientes americanos – *Cohna & Casta Agency*, formando parceria pândega com um "bar de nome inglês, com decoração de pub inglês",[149] *The Asshole*, nas palavras do narrador, para ficar nesses exemplos. Nesse universo incluem-se os arremedos gestuais vinculados à linhagem cômica popular, a exemplo dos tiques farsescos da personagem Álvaro da Cunha. No contexto, trata-se de um disfarce que não disfarça, pois é um sestro do sócio: para despistar conversas diante de estranhos, fala entortando a boca para o lado, numa espécie de cochicho, com resultado contrário do que pretende.

Ainda, nesse relato vertiginoso, orientado pela economia de parágrafos e de pontuação, alargado por sonoridades dissonantes, e interceptado por muitos ritmos, o sobrenome Costa (variante Kósta) ganha vulto e se duplica no vocábulo costas (que também é verso), termo que é repetido exaustivamente com variação de sentido: "soltaram as costas", "daria as costas", "mochila às costas", "enterrá-los nas minhas costas", "Costas quentes" (título de revista), "virava de costas", "com as costas das mãos".

No campo de disfarces e burlas, ainda, é notadamente singular certa escolha de nomes próprios, como aquele da seleção húngara de futebol[150]. Seguindo informações do historiador István Jancsó, esse time vice-campeão da Copa de 1954 exibia um futebol bem armado sem abdicar da alegria e da criatividade na disputa final, contra o adversário alemão (então vencedor), que apenas se preocupava com desempenho técnico. Embora confirmando a brincadeira, o fato de Chico Buarque espalhar pelo relato o nome dos jogadores daquela

[149] *Budapeste*, p. 48.

[150] Agradeço ao historiador as traduções de todos os termos da língua magiar, não traduzidos em *Budapeste*, bem como informações adicionais sobre a cultura húngara, de grande valia para esta leitura. Também devo a Ístvan Jancsó as referências acima: a equipe usada de modo sitemático, a importância esportiva do time, o nome dos jogadores, a indicação de suas posições no campo.

equipe não bastaria para justificar o procedimento internamente. Mas o uso não é gratuito. Por exemplo, a unidade da equipe, configurada nas posições que ocuparam na área (desfeita pelo tempo), também foi desfeita na inserção discursiva. Os nomes espalhados sem ordem, e escondidos no anonimato das novas posições, constituem na obra um corpo alegórico singular. Em *Budapeste*, os velhos e valorosos jogadores foram destronados do passado heróico e estrategicamente ensombrados em nomes de ruas e de empresas, ou em profissões, desfeitas as pistas dos grandes feitos esportivos. Assim, a linha média foi recolhida num contexto impróprio: "Lantos, Lorant & Budai" são, nesse novo contexto, "grandes livreiros húngaros, editores dos mais destacados livros do país".[151] Já o goleiro Grosics, não menos deslocado, empresta seu nome ao "agente Grosics, da Polícia Federal".[152] Outro, como o professor Buzanszky Zoltán, se dissolve numa personagem que é, como José Costa, um autor anônimo e o prefaciador dos já mencionados *Tercetos secretos*.[153]

Nesse universo burlesco, farto de ambigüidades, duplicações, deslocamentos, armadilhas da língua, há ainda a destacar a intencionalidade de Chico Buarque de omitir o sentido de alguns termos escritos em húngaro, significativos para a compreensão do conjunto. E assim como Ferenc é Francisco, Fülemule é rouxinol, e não sem querer este é o sobrenome de Kriska. Ainda, sabemos que é somente por ela (Rouxinol) que José Costa diz ter por "noites a fio" concebido "o livro que ora se encerra".[154] E esse mesmo livro, que revela bastidores da "fábrica de textos" Cunha & Costa, não seria um indicador de mudança de vida, e do fim da sociedade com Álvaro? E mais. Não estaria rompendo, assim, a barreira do anonimato com a publicação? Embora possível, faltam indicações mais consistentes no relato. Afinal quem se esconde sob o nome de Zsoze Kósta, escrevendo originalmente em húngaro a obra *Budapest*, a qual supostamente conhecemos por uma tradução? Acaso o poeta Kocsis Ferenc, ou o "Sr…" não identificado pelo nome, mas sabidamente o ex-marido de Kriska, de quem José Costa por um tempo sugestivamente vestiu "o capote e o gorro"? O nome do narrador grafado em húngaro e o título da obra, *Budapest*, espelhado sem o **-e** final, nos iludem. E nesse enredar de pilhérias e logros, também é facultado pensar no relato de algum pesadelo, numa alucinação, ou em simples devaneio: o foco não é confiável. Em quaisquer dessas circunstâncias, ao sair da sombra o autor se liberta de tiranias – numa vitória sobre a opressão do ocultamento. A solução final, porém, está deslocada de lugar, uma vez que a

[151] *Budapeste*, p. 165.
[152] Ob. cit., p. 146.
[153] Ob. cit., p.141 e p. 145.
[154] Ob. cit., p. 174.

cidade de Budapeste, escolha de José Costa, não mantém laços de parentesco direto com o universo sócio-cultural do protagonista.

Dessa perspectiva, a obra está prenhe de ocultamentos, e de formas alegóricas, como enredo por trás do enredo, num complicado jogo de ocultamentos e duplicações, em que a cada passagem o mundo abstrato da ordem ficcional (do imaginário) é concretizado pelas ações das personagens e pelas palavras do narrador. Se considerarmos, com Walter Benjamin[155], que as alegorias são ruínas de um mundo em frangalhos, esse relato fragmentado e cifrado de Chico Buarque esconde ruínas nada desprezíveis do presente, seja no particular brasileiro, seja no âmbito do mundo globalizado.

Um piparote, ou quase

Pelo que foi exposto, mas não apenas, na vida de José Costa se grava um tortuoso mapeamento do presente. A euforia mercadológica, o rápido ajuste aos novos afazeres, e a pronta aceitação da terminologia correspondente, todos compõem uma faceta desse entendimento. Daí o farsesco a pôr em xeque relações entre autor, leitor e obra. Com holofotes voltados para o mercado, o contraditório e subversivo da arte caminha num sentido inverso àquele explorado pela Cunha & Costa, isto é, na contramão da fábrica de textos. Assim, o movimento de destruição, embutido na obra, é manifestação de força externa que desestrutura e aliena, atuando como elemento de dissolução, como elemento desarticulador. Acompanhando Marx, "o trabalho em que o homem se aliena, é um trabalho de sacrifício de si mesmo, de mortificação".[156]

Não é de estranhar então que ao tematizar seus afazeres e seu cotidiano de homem de sucesso, José Costa mostre tão poucos vestígios do dia-a-dia do Rio de Janeiro, como pobreza e violência urbana, embora sejam pontos nevrálgicos da nação e da cidade em que habita. Para esse narrador-compilador de histórias alheias é como se o dilaceramento social que partilha na sua vida real só existisse no mundo virtual do noticiário midiático, sem atingi-lo, invertendo papéis: a vida como forma de ficção. Por mais paradoxal que pareça, a pobreza, que lhe é próxima e concreta, está metaforizada no seu favelamento intelectual, em alienações como a de Vanda, que lê automaticamente as notícias sem atentar para seu conteúdo. Ou, no filho de cinco anos, afásico - que vê a mãe por muito mais tempo na televisão do que no cotidiano da casa em que mora -, e mais tarde transformado em pária social. Na dupla face

[155] Walter Benjamin, *O drama barroco alemão*. São Paulo Brasiliense, 1984.
[156] Karl Marx, *Manuscritos econômicos-filosóficos* (1844, I, 22).

que encerra, o humor continua sendo um elemento possível de superação, ou, ao menos, um traço de resistência.

Ao tomar esse rumo, explorando caminhos do humor com força satírica, o artista segue uma importante tradição local de narradores de memórias. Assim, Chico Buarque navega por águas ficcionais de modernistas como Oswald de Andrade, aqui considerando que o suposto relato de José Costa, por muitos procedimentos, se irmana aos de João Miramar e Serafim Ponte Grande. Isso porque em suas obras homônimas e satíricas, de feição autobiográfica, também se valeram de notas ligeiras, do logro e da brincadeira com a língua, para contar aventuras de viagem, despejar banalidades do cotidiano, desafogar segredos da intimidade. Igualmente, realçando a dupla face do discurso, também dão visibilidade a reflexões sobre o fazer poético, pela base material.

Digamos, então, que embora a obra possa se alinhar àquelas de escritores latinoamericanos como Borges e Cortázar, bem lembrados pela crítica na primeira hora, ou aos europeus, Kafka e Gógol, também nela alinhados, *Budapeste* primeiro estabelece vínculos com a experiência literária brasileira. Nessa linhagem, então, é devedor de certo tipo de irreverência que, entranhada na cultura cômica popular brasileira, se enraiza na poesia satírica de Gregório de Matos, na obra de Manuel Antônio de Almeida (*Memórias de um sargento de milícias*), aqui seguindo pressupostos da "Dialética da Malandragem" de Antonio Candido. Ainda, como memória lingüística e memória discursiva esse relato ligeiro, mas de força poética enigmática, dialoga com *Memórias póstumas de Brás Cubas* (Machado de Assis), *Macunaíma o herói sem nenhum caráter* (Mário de Andrade), com *Libertinagem* (Manuel Bandeira), para ficar nesses exemplos.

Numa interpretação substancial da obra, escrita na primeira hora por José Miguel Wisnik[157], temos: "*Budapeste*, no exato momento em que termina, transforma-se em poesia. O romance esconde a versão oculta de si mesmo, e se soletra todo, num flash externo, como uma língua-música, que se desse de uma vez por inteiro." Expandindo a idéia, diria que é no próprio processo do fazer que a obra vai se constituindo como poesia, deixando emergir de águas profundas e nada transparentes (como o Danúbio que não é azul, mas de um turvo amarelo-cinzento) as inúmeras variações desse canto paralelo. Repleto de contrapontos, de síncopas e linhas melódicas *Budapeste* poderá ser comprendido também pelo conceito de polifonia, emprestado da música por Mário de Andrade para traduzir a alternância de frases melódicas e harmônicas usadas na composição de poemas em *Paulicéia Desvairada*.

[157] José Miguel Wisnik, "O autor do livro (não) sou eu" (resenha, 2003): http://www.ig.com.br/paginas/hotsites/chicobuarque/wisnik.htlm.

Budapeste seria, então, um longo poema dramático-musical, em forma de romance, processado num amálgama de procedimentos líricos, romanescos, e farsescos, por meio dos quais o autor traduziu misérias (sociais, culturais, literárias, etc.) de nosso tempo, emaranhando-as nos fatos da língua, por muitos subtergúgios do fazer artístico? Nesse caso, sob a história ligeira e universalizante, em harmonia com a vida de José Costa, esconde-se outra história de marcas locais nas disparidades e turbulências que acoberta (Roberto Schwarz em "As idéias fora do lugar")[158]. Dessa perspectiva, assegura-se uma vez mais o caráter bifronte da obra, reforçando a hipótese de que o princípio de negação da arte, que ronda a obra do escritor-sombra, subversivamente se transforma em vitória da invenção sobre o logro, da experiência poética sobre a alienação, pela fonte regeneradora do riso.

No caso *Budapeste*, por fim, a invenção é levada ao paroxismo e a miséria da literatura é assim questionada no fluxo de sua própria expressão e construção, por conflitos do fazer, e por um desfiar de fragilidades. Portanto, é na própria trama de uma história que se reconta que a miséria da literatura será desentronizada pela invenção poética. Nas palavras finais do narrador, temos a confirmar: "[..] eu lia o livro ao mesmo tempo em que o livro acontecia." E, na sequência, o que antes era um exercício prosaico banal, posto no livro de Kaspar Krabbe, se transfigura em poético, inscrito em novo contexto: "E a mulher amada, de quem eu já sorvera o leite, me deu de beber a água com que havia lavado a sua blusa."[159] O problema se põe de modo mais complexo se considerarmos como chave desse universo a expressão enigmática de uma legenda (porque não revelada a tradução ao leitor): "ö az álom elötti talajon táncol"[160]. Acaso essas palavras não apreendem o espírito da arte? "Ela [ele] dança no terreno que precede o sonho, único intangível [intraduzível]".[161]

Dito isso e considerando o universo metafórico da obra, o nome da cidade de Budapeste não seria uma escolha exótica, banal, escolha desprovida de sentido. Essa antiga passagem entre Ocidente e Oriente, partida em duas, poderia traduzir, no plano histórico recente, ruínas de um sonhado modelo político que ruiu. De outro lado, esta cidade de território dividido em Buda (cidade velha) e Pest (cidade nova), separada pelo rio Danúbio

---

[158] Roberto Schwarz, "As idéias for a do lugar", in *Um mestre na perferia do capitalismo*, São Paulo, Duas Cidades, Ed. 34, 2000.

[159] *Budapeste*, p. 174. Sem prejuízo das leituras, lembra-se que no contexto do livro de Krabbe, em que o trecho aparece pela primeira vez, José Costa ensombra uma mirabolante operação química, numa mistura de vinho alemão popular (*Liebfraumilch*) com palavras de mandinga da cultura popular, na esfera da conquista feminina - "dar de beber a água […]". E, aqui, considero oportuna essa sugestão de Iná Camargo Costa, a quem também agradeço a leitura do texto.

[160] Ob. cit., p 9.

[161] Tradução livre de István Jancsó.

(natureza), e unida pela ponte (construção humana), pode ser ainda mais uma tradução metafórica da arte poética. *Budapeste* será então entendida como uma construção artística que é ao mesmo tempo passagem entre mundos e território ameaçado. Mas esta cidade é também o lugar escolhido por José Costa para morar, e Pest um espaço específico, permite ver, pela outra face, indícios de desarticulação e apagar do passado. Juntando problemas, nessa grande transposição de sentidos afluem os motivos do duplo, do mundo ao revés, do narrador não confiável, a língua babélica, situações insólitas, alucinações, sonho, pesadelo, logro, molecagens, passagens impossíveis, falsas passagens, mundo virtual, vozes insubordinadas, e da própria narrativa como poema em forma de romance. Tudo isso converge em *Budapeste* para traduzir uma parcela expressiva da vida contemporânea, e de constantes da arte. E essa é uma boa paga ao leitor. Já disse o finado Brás Cubas que "a obra em si mesma é tudo". Vale conferir.