

BUDAPESTE: O HOMEM FRAGMENTADO E AS FRONTEIRAS PERMEÁVEIS

COELHO, Georgiana (Mestranda - UFPB)
BARBOSA, Socorro de Fátima (orientadora)

Introdução

Autocrítica – eis uma postura que reflete as expectativas contemporâneas. Qualquer indivíduo ou instituição que pretenda consolidar uma imagem em consonância com os valores pós-modernos necessita mostrar-se capaz de refletir, criticar e reavaliar seus próprios valores e práticas - olhar-se no espelho à procura da imagem que este reflete.

No romance, esta possibilidade apresenta-se como uma característica do gênero, como não poderia deixar de ser, já que o material sobre o qual este se sustenta é o ser humano, e este em sociedade. Segundo Bakhtin (1990), o único gênero em devir, inacabado. O romance caminha paralelamente à construção e desconstrução do homem - “o romance – tanto na sua prática, quanto na teoria que lhe é correlata – apresenta-se direta e conscientemente com gênero crítico e autocrítico [...] sujeito a reinterpretação e reavaliação” (BAKHTIN, 1990, p. 403 e 409). Se o homem atual se apresenta fragmentado e olhando para dentro de si, o romance que lhe é contemporâneo também o faz.

Pretendemos lançar um olhar perscrutador sobre *Budapeste*, romance de Chico Buarque, obra impregnada deste olhar da atualidade. Ao abordar não só a questão da literatura e da autoria, mas também o discurso literário com suas implicações, a obra olha para dentro do seu próprio campo e apresenta-se como um romance pós-moderno. Seu protagonista é a personificação do não-pertencer, do fragmentado, da descontinuidade.

***Budapeste* – em foco o homem na contemporaneidade**

Para Bakhtin (1990) uma das principais características dos heróis do romance é a sua incapacidade em se sentir satisfeito, completo:

Um dos principais temas interiores do romance é justamente o tema da inadequação de um personagem ao seu destino e à sua situação. O homem ou é superior ao seu destino ou é inferior à sua humanidade. (BAKHTIN, 1990, p. 425)

A literatura contemporânea não é terreno fecundo para heróis magnânimos e gestos salvíficos; o herói do romance pós-moderno apresenta-se fragmentado e cheio de subjetividade auto-reflexiva, refletindo o homem contemporâneo. Segundo Hall (2001) “o sujeito previamente vivido como tendo uma identidade estável e unificada está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas”.

A fragmentação é evidente no herói de *Budapeste*; José Costa convive com um casamento insípido, um filho pelo qual não nutre afeto e um trabalho de “ghost-writer” que o obriga a permanecer na obscuridade. Após uma conferência ligada ao seu trabalho, tem que fazer uma conexão forçada em Budapeste, onde acaba se apaixonando pela língua local, o húngaro, ou língua magiar, e se envolve com a nativa Kriska.

Toda a trajetória do protagonista é marcada pela crise identitária e pela sensação de não pertencer a lugar algum. A vida de José Costa, longe de representar uma estrada reta, apresenta-se sempre em uma bifurcação, um universo de dualidades: Rio de Janeiro / Budapeste, português / húngaro, Vanda / Kriska, anonimato / sucesso. Este universo de dualidades se estende para fora do livro, em um jogo claramente metaficcional - *O Ginógrafo / Budapeste*, Zsoze Costa / Chico Buarque.

Literatura sobre literatura

Moisés (2002, p. 290) afirma que: “A literatura é a única arte que pode ser objeto de si própria, tornando-se metaliteratura”. Ao fazer tal afirmação, o crítico está pensando metaliteratura como um discurso (verbal) voltado à literatura, fazendo um paralelo com a metalinguagem, prática na qual temos o discurso que versa sobre a própria linguagem. No entanto, tal afirmação é limitadora, pois diversos exemplos oriundos das artes plásticas, nos mostram reflexões sobre a própria arte¹.

Em um processo de inquietação, a literatura pode se mostrar fértil quanto ao gesto de olhar para dentro de si, seu âmago, suas origens, seu funcionamento, aquilo que a constitui.

Durante séculos nossos escritores não imaginavam que fosse possível considerar a literatura (a própria palavra é recente) como uma linguagem, submetida, como qualquer outra linguagem, à distinção lógica: a literatura nunca refletia sobre si mesma (às vezes sobre suas figuras, mas nunca sobre seu ser), nunca se dividia em objeto ao mesmo tempo olhante e olhando; em suma, ela falava mas não se falava. Mais tarde, provavelmente com os primeiros abalos da boa consciência burguesa, a literatura começou a sentir-se dupla: ao mesmo tempo objeto e olhar sobre esse objeto, fala e fala dessa fala, literatura-objeto e metaliteratura. (BARTHES, 1982, p.28)

É neste terreno de reflexão literária dentro da obra literária que *Budapeste* mostra uma de suas faces mais instigantes. Auto-crítica, auto-ironia – objeto que perscruta seu próprio campo. *Budapeste* não se limita à metaliteratura, vai além, num processo que podemos chamar de discurso metaliterário. Nele, estão presentes elementos da constituição da obra literária, mas transcende tal perspectiva quando aborda assuntos que envolvem o campo literário, crítica, mídia e autoria.

O prefixo “meta” aplicado à literatura pode significar uma obra literária que explicita os seus próprios mecanismos de criação como também uma obra que tem como temática a literatura. *Budapeste* consegue brincar com estas duas definições, pois, ao mesmo tempo em que trata do tema literatura também simula, no seu final, o que seria o seu próprio momento e processo de criação, pois revela ao leitor que o livro que este estava lendo, *Budapeste*, teria sido escrito por Zsoze Kosta.

Ao pensar nesta metaliteratura, a imagem à qual podemos nos reportar é a das bonecas russas (matriuskas), naquele jogo de sempre se encontrarem dentro de si mesmas.

A escrita e a autoria: inspiração ou transpiração

¹ Vide auto-retrato de Van Gogh, no qual ele se retrata pintando, em <http://bastaqsim.blogspot.com/2009/02/httpwww.html>. Acesso em 01 de setembro de 2010.

Chartier (1999) diz que autores não escrevem livros, eles escrevem textos que se transformarão em livros após passar pelas mãos de copistas, editores, livreiros etc. Darnton (1995) também aborda a importância desses intermediários que são por vezes “esquecidos”.

Por um período, no afã de propagar a arte pela arte, desprezou-se o papel que esses elementos extra-textuais desempenhavam na constituição da obra. A história da literatura e da leitura trataram de trazer novamente à tona a discussão sobre o papel destes elementos, sem os quais o universo literário não se viabilizaria.

Em *Budapeste*, num discurso que propomos chamar de metaliterário, estes componentes se desdobram como personagens e situações que representam momentos de produção, circulação e apropriação do livro.

A figura do autor e a sua criação apresentam-se como primordiais no contexto de criação literária nessa obra, porém, as preferências e exigências do mercado editorial também se mostram como fator determinante daquilo que será publicado. No ofício de “ghost-writer”, os escritos de José Costa não são criações espontâneas, mas nascem de encomendas que, a princípio, são discursos, artigos, mas, depois se transformam em um romance autobiográfico, com o qual seu pseudo-autor alcança o reconhecimento. José Costa desfruta da fama à sua maneira, deleitando-se ocultamente com o sucesso e os elogios que seus escritos recebem.

O ato de escrever seria um dom especial, algo reservado para pessoas especiais, quicá um dom sobrenatural? Ou seria um ato de dedicado trabalho, esforço de aprendizado ao alcance de todo ser humano que se propõe a fazê-lo? Quem está autorizado a escrever e quem o autoriza?

A escrita está presente em todo *Budapeste* e responde às perguntas acima de diferentes formas. Em determinados momentos, a escrita é retratada como ato de pura inspiração: “Ele espiava a tela e falava gênio, gênio” (BUARQUE, 2003, p.15). Ou ainda: “Talvez me tivesse mesmo acontecido, como a tantos artistas desgraçados, de se truncar a veia criadora na plenitude da vida.” (idem, p. 106)

Em outros momentos, o ato da escrita é retratado como trabalho árduo, tarefa mecânica, repetitiva e acessível a qualquer um que se esforçasse. Este caráter mecanicista substitui a idéia da escrita como valor simbólico e a traz para um valor puramente comercial, mercadológico.

Mas à medida que aprimorava minha literatura, naturalmente comecei a me relaxar no trato com a Vanda. De tanto me dedicar a meu ofício, escrevendo e reescrevendo, corrigindo e depurando textos, mimando cada palavra que punha no papel, não me sobravam boas palavras para ela.” (BUARQUE, 2003, p. 106)

No escritório onde trabalha, José Costa se vê reproduzido por vários jovens, por determinação de seu sócio, que visa terceirizar seus serviços, Conforme foi anunciado por Benjamin (1994), não existe mais o singular, o único, o autêntico. Em *Budapeste*, o personagem se dá conta do valor de troca e da filosofia do “reproduzível” e do “substituível” da sociedade contemporânea:

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 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 [...] e a todos o Álvaro lograva impor meu estilo, lá no começo, seria também manipulação dele. Quando me vi cercado de sete redatores, todos de camisa listradas como as minhas, com óculos de leitura iguais aos meus, todos com meu penteado, meus cigarros e minha tosse... (BUARQUE, 2003, p.23-4)

Ritos genéticos e rituais de aceitação

Maingueneau (2006) assinala a importância de ritos que seriam uma das formas de legitimação da escrita literária. O modo, lugar e o processo utilizado pelo escritor para “gestacionar” uma obra seriam fatores de legitimação desta. O autor denomina este tipo de rito de “genético”, ou seja, diz respeito à gênese da obra. Segundo Maingueneau (2006), esses ritos se modificam de acordo com o tipo de publicação almejado.

Estes “ritos genéticos” seriam o momento da produção literária que o autor pode controlar. A divulgação destes ritos junto ao público fundamentaria o posicionamento do autor no campo literário e sua singularidade artística.

Em *Budapeste*, “pseudo-ritos genéticos” são retratados quando o alemão Kaspar Krabbe, na ocasião do lançamento do livro “O Ginógrafo”, conversa com Vanda, e José Costa imagina que estaria narrando o seu “doloroso processo de criação”:

[...] imaginei que lhe estivesse descrevendo seu doloroso processo de criação. [...] eram longas noites de outono, diante de uma folha em branco, ou: eram folhas e folhas rasgadas, ao longo das noites em branco, ou: eram como folhas de outono caindo, meus longos cabelos brancos [...] (BUARQUE, 2003, p.110)

Tanto a denominada “boa literatura” como também a literatura popular dos *best-sellers*, exigem do autor, segundo Muzart, certos rituais de aceitação: “Os rituais de aceitação e posterior canonização incluem atos de sociabilidade aos quais alguns autores esquecidos não se submeteram.” (MUZART, 1995, p.87). Em *Budapeste*, estes rituais aparecem em diversos momentos: nos lançamentos dos livros, na necessidade de os autores húngaros frequentarem o Clube das Belas-Letras e em toda a “via crucis” à qual o suposto autor de *O Ginógrafo* tinha que se submeter: “Nas noites de autógrafa, nas entrevistas de rádio ou nos talk shows da televisão” (BUARQUE, 2003, p.89).

Mercado editorial e formas materiais

Ao retratar a dinâmica do campo literário, *Budapeste* alterna-se entre a visão romântica de que bastaria a um livro as suas qualidades estéticas e a visão pragmática de que um livro deve procurar atender aos anseios do mercado editorial.

A passagem a seguir se refere a “O Ginógrafo”, mas bem poderia estar se referindo a *Budapeste*: “sucessivas reedições [...] perspectiva de vendas para o exterior e eventual adaptação para o cinema” (BUARQUE, 2003, p. 89). Tal e qual aquele que o contém (*Budapeste*), o conteúdo (*O Ginógrafo*) apresenta previsões quase que proféticas do seu sucesso editorial, manifestando mais uma vez os aspectos mercadológicos da escrita literária.

Qualidades estéticas da obra à parte, sabe-se que o mercado editorial acolhe obras que tenham perspectiva de lhe trazer retorno financeiro. José Costa divide-se entre suas aspirações artísticas e aquilo que irá lhe trazer este retorno. O romance, de certo modo, retrata o jogo de forças entre o poder simbólico e o poder material. “[...] me parecia até ofensivo que esperassem de mim a produção de best-sellers em série.” (BUARQUE, 2003, p.104)

Chartier assinala a importância das formas materiais e no romance de Buarque a forma material é importante elemento no jogo de achar-se dentro de si mesmo.

Mais do que nunca, historiadores de obras literárias e historiadores das práticas e partilhas culturais têm consciência dos efeitos produzidos pelas formas materiais. No caso do livro, elas constituem uma ordem singular, totalmente distinta de outros registros de transmissão tanto de obras canônicas quanto de textos vulgares. Daí, então, a atenção dispensada, mesmo que discreta, aos dispositivos técnicos, visuais e físicos que organizam a leitura do escrito quando ele se torna um livro. (CHARTIER, 1994, p.8)

O Ginógrafo é descrito com as mesmas características físicas de *Budapeste* – “alcancei um livro de capa mole, cor de mostarda [...] tentei decifrar os garranchos no alto da capa, e eram letras góticas.” (BUARQUE, 2003, p.79).

Considerações Finais

O jogo de espelhos percorre todo Budapeste como parte do processo do homem que se enxerga fora de si mesmo e não encontra seu lugar no mundo – o personagem do romance exposto por Bakhtin (1990), aquele que nunca encontra satisfação e não se adequa a lugar nenhum, em Budapeste é exacerbado.

Este homem é o personagem ideal na escrita metaliterária, pois esta tem como característica predominante a reflexão, muitas vezes satirizando os limites estéticos, sociais e artísticos que envolvem uma produção literária. Ao tornar-se objeto de si mesma, a literatura abandona a aura de sacralidade, despindo-se do dogmatismo e desnudando-se perante o leitor.

Todo o percurso traçado pelo personagem é narrado em paralelo ao percurso da obra. Homem e obra, enfim, permanecem indissociáveis, como organismos vivos – parasita e hospedeiro – resta saber quem se alimenta de quem.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Editora UNESP, 1990.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, v.1).
- CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros**. 2. ed. Brasília: Editora da UNB, 2001a.
- DARNTON, Robert. **O Beijo de Lamourette**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro, DP&A, 2001.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso Literário**. São Paulo: Contexto, 2006.
- MOISES, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo. Cultrix, 2002.