

BUDAPESTE: A ENCENAÇÃO DA ESCRITA E O DUPLO ALEGÓRICO

Tania Mattos Perez
Doutorado/UFF
Orientadora: Ângela Maria Dias

“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 de sombra” (BUARQUE, 2003: 16).

No seu terceiro romance, *Budapeste*, Chico Buarque faz emergir o ofício do escritor, cuja matéria-prima é a palavra, signo que espelha a força imagética da atividade criadora de sentidos. Trata-se de um romance metaficcional que apresenta, de forma inusitada e sob um viés irônico e alegórico, as questões: o escritor e seu duplo, fama e anonimato, identidade e impostura, o real e o ficcional, a obra literária como objeto da indústria cultural na escrita contemporânea. A escrita anônima intensifica todos esses questionamentos e envolve o leitor no texto para que não se perca no jogo literário cheio de trapaças e enganos.

Por outro lado, o fingimento ficcional permite vislumbrar o eterno enigma da individualidade humana, o abismo do ser, de quantas máscaras o sujeito necessita para suportar a brutalidade do real. Afinal, o que é realidade ou imaginação? Antes de qualquer tentativa de responder a essas proposições no decorrer dessa leitura, é válido ressaltar que a realidade ficcional exige o reconhecimento da ilusão literária, do como se ficcional, ou seja, saber que o mundo representado não corresponde ao mundo dado, mas deve ser entendido “como se” o fosse. (ISER, 1983: 400).

Em *Budapeste*, vislumbra-se a temática antiga do duplo que se apresenta na história do *ghost writer* José Costa/ Zsoze Kósta e o seu dilema entre ser e não ser o autor de textos. A trama narrativa desenrola-se entre dois cenários: o Rio de Janeiro e Budapeste, que emolduram a vida dupla do escritor fantasma, envolvendo duas línguas, duas culturas, duas mulheres, dois meninos e dois livros. Nessa enumeração de duplos,

o narrador e protagonista divide com o amigo do tempo da faculdade de letras, Álvaro Cunha, uma sociedade comercial no Rio de Janeiro, a Cunha & Costa Agência Cultural. Na fábrica de textos, localizada no bairro de Copacabana, José Costa escreve por encomenda teses, dissertações, discursos políticos, biografias, romances e um *best-seller* na condição rigorosa de anonimato.

José Miguel Wisnik, em “O autor do livro (não) sou eu”, postula que a “versátil picaretagem, sob a rubrica dos serviços ‘diferenciados’ realizados na agência, mescla-se, na narrativa, com o “enfeitamento” de José Costa pela língua húngara, “língua quase-música e sem emendas” (WISNIK, 2003: 1), quando o avião da Lufthansa, em que viaja o protagonista faz um pouso imprevisto em Budapeste.

No quarto do hotel, José Costa fica imobilizado diante da imagem televisiva que expõe a legenda da língua não inteligível - “não constituída de palavras”-, em que “destacar uma palavra da outra seria como pretender cortar um rio a faca.” (Buarque, 2003: 8). A sedução pelo magiar (húngaro) invade-lhe os sonhos e se torna uma ideia fixa. O desejo do escritor-narrador de decifrar o enigma linguístico o leva a um local próprio do mundo das letras – uma livraria em Budapeste. E é com o livro “Hungarion in 100 lessons” nas mãos (*Ibidem*: 59), que ele conhece Kriska, uma jovem professora de magiar, por quem vai se apaixonar e transformá-lo em o outro de si mesmo: Zsoze Kósta, conforme ela passa a chamá-lo e a ser conhecido na Hungria. Desde então, o protagonista vive o dilema da dupla identidade: José Costa, no Brasil e Zsoze Kósta, na Hungria, e sofre com a eterna sensação de estrangeiro que se instala em seu viver tanto no Rio de Janeiro quanto em Budapeste.

No Rio de Janeiro, José Costa vive uma realidade desencantada e melancólica. Ele é um profissional-serviçal da imagem alheia, explorado pelo sócio da agência e casado com Vanda, uma apresentadora de televisão, com quem divide uma relação fria, marcada por desencontros e falta de diálogo. Em Budapeste, ao contrário, Zsoze Kósta vive um mundo encantado e eufórico, um sonho real ao lado de Kriska, que o alimenta com afeto e palavras, ensinando-lhe os segredos da língua e da cultura húngara. Através da jovem, Zsoze Kósta consegue um emprego no Clube das Belas-Letras, iniciando como um simples copiador de textos dos letrados húngaros e, aos poucos, realiza trabalhos anônimos como no Brasil. O convívio do protagonista com as palavras húngaras resultará, hilariantemente, na escrita de poesias, como o extenso poema em húngaro, “*Titkos Háromsoros Versszakok*, ou seja, Tercetos Secretos” (BUARQUE,

2003: 137), perfazendo, assim, a narrativa permeada de falsificações. Na escritura de *Budapeste*, a poesia e a trapaça literária se apresentam simultaneamente.

No palco de *Budapeste*, encena-se o drama do escritor, sua crise diante da folha de papel, o medo da ausência de inspiração, da cegueira em diversos sentidos, além da insegurança do resultado da obra – a melancolia. A obra expõe o desejo do escritor de encontrar sua musa inspiradora – a palavra, o soro da vida –, que se revela no gozo pela presença e no vazio pela ausência, através do jogo contraditório da escritura.

A palavra “autor” ganha uma significação outra no romance, pois seu sentido primeiro se perde, dando vez à ideia imposta pelo anonimato – uma falsa autoria –, graças às questões mercadológicas. Em outras palavras, o romance buarquiano desvela ironicamente o comércio da palavra, a partir dos textos encomendados e redigidos por José Costa, mas assinados por outro.

Budapeste, como já apontara a crítica, é um romance do duplo, tema que remonta às raízes da humanidade, ao livro do *Gênesis*, em que Deus criou o homem como um ser fragmentado e sempre em busca da outra metade. O duplo constitui uma temática clássica na literatura ocidental desde o século XIX, quando a identidade do sujeito tornou-se um enigma, propiciando um desfile de narrativas a partir de motivos como a sombra, o sócio, a máscara, o espelho. Henry James, Hoffmann, Kafka, Poe, Borges, Cortázar são exemplos de autores que escreveram sobre a “indagação dessa esfinge impenetrável e desencantada que é a própria pessoa como persona e ninguém.” (WISNIK, 2003: 1).

O tema do duplo já se configurara nos romances *Estorvo* (1991) e *Benjamim* (1995), de Chico Buarque. No primeiro, pela oposição realidade e paranoia do sujeito-anônimo; no segundo, pela fantasmagoria da personagem Ariela/Castana Beatriz a partir da vacilante memória de Benjamim impossibilitada de distinguir presente de passado. É de tal forma marcante na obra buarquiana que reaparece em *Budapeste*, agora de maneira inovadora, “diabólica”, no dizer de Wisnik, pois o húngaro “é a única língua do mundo que, segundo as más línguas, o diabo respeita.” (BUARQUE, 2003: 6).

A originalidade de *Budapeste* gira em torno do viver dobrado de um escritor anônimo, José Costa/ Zsoze Kósta, que por si só já é uma divisão do ser, uma alteridade: “o escritor é o duplo de si mesmo, por excelência e por definição, aquele que inventa como outro e que escreve, por outro, a própria obra.” (WISNIK, 2003: 1).

Assim, o *ghost writer* buarquiano é a um só tempo autor e outro, incluso e excluído, sem fama, mas dotado de dom supremo. O duplo verifica-se, ainda, pelo jogo da matéria narrada e da instituição autoral, entre a produção literária e a relação mercadológica editorial. O romance trabalha com a temática contemporânea da morte do autor, questiona o enigma da identidade do sujeito e, ao mesmo tempo, problematiza o lugar do intelectual nos processos culturais.

A identidade é algo intangível e ambivalente diante da globalização, ou “modernidade líquida”, segundo Zygmunt Bauman. Ela nos projeta em um mundo ilusório, “onde a angústia, a dor e a insegurança causadas pela ‘vida em sociedade’ exigem uma análise paciente e contínua da realidade e do modo como os indivíduos são nela inseridos.” (BAUMAN, 2005: 8). O protagonista do romance vivenciará uma crise de identidade dobrada como sujeito e escritor anônimo, um estrangeiro no Brasil e na Hungria.

Chico Buarque trabalha com um recurso antigo que se impõe no romance moderno, ao inserir uma obra dentro de outra, uma narrativa no interior da própria narrativa, numa série especular de desdobramentos. A recorrência ao recurso do encaixe narrativo na modernidade aponta para um contato entre a narrativa moderna e a antiga, mas também denota a “ruptura entre a episteme moderna e a da antiguidade.” (FARIAS, 2004: 287).

A princípio, o encaixe no romance buarquiano acontece através do diálogo entre dois livros: “O Ginógrafo” e “Budapest”. O primeiro é a autobiografia romanceada do empresário alemão Kasper Krabbe (falso autor, cujo nome com letras duplicadas, sugere a duplicidade da ficção), mas escrita anonimamente por José Costa. O segundo livro é a autobiografia de Zsoze Kósta, porém escrita por um *ghost writer* húngaro, “Sr...”, honorífico membro do Clube de Belas Letras e ex-marido de Kriska, que como ele vive ambígua e secretamente do sucesso vicário. Portanto, o romance possibilita o diálogo da obra consigo mesma e com outras internalizadas na narrativa principal. Observa-se, ainda, a valorização das duas formas de escrita: a prosa anônima no Brasil e a poesia, na Hungria, quando Zsoze Kósta assume a escrita anônima da obra poética - os *Tercetos Secretos* -, ao suprir a crise lírica do poeta húngaro, Kócsis Ferenc.

Dessa forma, o romance de Chico Buarque constitui um invólucro de três narrativas: “O Ginógrafo”, “Budapest” e *Budapeste*: uma escritura deriva outra escritura e mais outra e assim sucessivamente. Essa técnica especular da escrita aproxima o

romance buarquiano do novo romance francês, sendo André Gide um dos precursores do *Nouveau Roman* e responsável pela alcunha do termo *en abyme* (em abismo) para a forma reflexiva. A expressão *mise en abyme* apresenta-se como um espelho interno à obra, refletindo a totalidade do relato por meio da reduplicação, que pode ser simples, ao infinito e paradoxal. Esta última parece ser a escolha de Chico Buarque ao estruturar a narrativa de *Budapeste* que reflete o livro, as personagens, as tramas e as palavras de forma paradoxal.

Nesse contexto, Sandra Nitrini, em “Paralelo desprezioso: *Budapeste*, de Chico Buarque e *Avalovara*, de Osman Lins”, ressalta, com propriedade, o jogo entre ficção e realidade que se realiza, mimeticamente, na narrativa em primeira pessoa por José Costa. O ápice ocorre no último capítulo, quando o autor anônimo passa a autor público com a obra que não escrevera – “Budapest” –, e que, por sua vez, se confunde com o próprio romance de Chico Buarque, realizando “um movimento inverso que se opera comumente na relação especular própria do procedimento clássico da *mise en abyme*: em vez de o romance real conter o romance fictício, o fictício contém o real.” (NITRINI, 2008: 191-192).

A leitura é mediação da realidade e exercício de alteridade, diz Silviano Santiago em entrevista ao *Jornal Rascunho*, exemplificando a visão de Dom Quixote mediada pela leitura das novelas de cavalaria, no primeiro caso; e no segundo, quando o leitor entra “em um mundo que não é seu e que passa a ser seu e com o qual você dialoga” (Santiago, 2006: 5), referindo-se à perspectiva do leitor tanto mais rica quanto for sua estocagem de cenas, situações e de livros lidos. A leitura é um processo que provoca o diálogo intertextual de diversas disciplinas, mas também de diferentes manifestações da literatura.

Budapeste, pelo desdobramento da identidade do falso escritor e pela multiplicidade de obras que se interpenetram na narrativa, e ainda, pelo processo de questionamento do próprio ser e da vida, remete à obra do poeta múltiplo português e de pátria universal, Fernando Pessoa, nos fragmentos do *Livro do Desassossego*. Esta obra, cuja autoria se deve a Bernardo Soares, uma máscara do autor, “um semi-heterônimo”, ou uma “mutilação da sua personalidade”, conforme definiu o próprio Pessoa no livro, ressoa nesta leitura. A proposição relaciona-se à complexidade da autoria e à força atribuída ao literário como essência da própria vida. Se “Fernando Pessoa não existe, propriamente falando” (PESSOA, 2006: 8), diz Álvaro de Campos, outro personagem

inventado pelo poeta luso, por outro lado ele constitui “o que há de mais rico na sua prosa.” (*Idem*). Também o *Livro do Desassossego* é uma negação: “O que temos aqui não é um livro, mas a sua subversão e negação, o livro em potência, o livro em plena ruína.” (*Idem*). Tais palavras que ora afirmam ora negam remetem ao processo da ficção, entre o ser e o não ser, entre o real e o imaginado que desnuda o processo de criação da arte literária em franco diálogo com a história do duplo *ghost writer*: José Costa /Zsoze Kósta de *Budapeste*.

A linguagem é o meio predileto da reflexão (*Reflexionsmedium*), e a alegoria privilegia o elemento “dêítico do gesto escritural/linguístico”, em detrimento da função comunicativa do signo, valoriza a “negatividade *sublime* do enigma” (SELLIGMAN-SILVA, 2007: 34). Nessa linha de perspectiva teórica, vincula-se a alegoria ao duplo papel de *ghost writer* protagonizado por José Costa/Zsoze Kósta, especialmente pelo desdobramento dos sentidos que a obra e essa forma de linguagem oferecem. Primeiramente, evidencia-se a questão da autoria, ou da falsa autoria; segundo, o dilaceramento da identidade do personagem e da língua portuguesa; e, por último, a escrita ambivalente e melancólica, prenunciando a ruína e o vazio da obra, restando como uma fagulha de esperança, a leitura.

Se a linguagem é encenada no romance *Budapeste*, a questão da autoria/não autoria é o ponto central da obra, papel protagonizado pelo escritor fantasma como parte do jogo de falsificação da criação literária.

Sabe-se que, desde meados do século passado, linguistas, semiólogos e filósofos defenderam, em seus discursos, a “morte do autor” em favor da escritura. Para Michel Foucault, a escrita só se refere a si própria, e se desdobra como um jogo que extrapola suas regras, além do parentesco com a morte. Se nas epopeias gregas, o herói morria para imortalizar a obra e a história das *Mil e uma Noites*, narrada por Sherazade, tinha como objetivo o adiamento da morte, a escrita modificou essa temática.

Nas palavras de Foucault,

a nossa cultura metamorfoseou esse tema da narrativa ou da escrita destinadas a conjurar a morte; a escrita está agora ligada ao sacrifício da própria vida; apagamento voluntário que não tem de ser representado nos livros, já que se cumpre na própria existência do escritor. A obra que tinha o dever de conferir a imortalidade passou a ter o direito de matar, de ser a assassina do seu autor. Vejam-se os casos de Flaubert, Proust, Kafka. (FOUCAULT, 1992: 36).

Hoje, a concepção do escritor é outra, distinta da clássica que considerava o autor como pai de seu livro. Assim, o autor não precede ou excede a sua escritura, não nasce antes do texto, mas simultaneamente com ele. Por outro lado, sobrepor o autor ao texto travaria a análise em uma única significação, o que certamente é impossível. Todo texto é um emaranhado de outros textos, de citações, de vozes culturais e não uma linha de palavras a produzir um sentido.

Para Barthes, “o autor nunca é mais do que aquele que escreve, assim como ‘eu’ outra coisa não é senão aquele que diz ‘eu’” (BARTHES, 2004: 59). Assim, a linguagem conhece um sujeito, não uma pessoa. Esse sujeito é vazio fora da enunciação que o define. É a linguagem que fala e não o autor. Escrever é abstrair a pessoa do discurso, é dar voz à linguagem. Portanto, não é a voz do autor que leva a mensagem ao leitor, mas especificamente a voz da leitura: só o leitor fala.

José Miguel Wisnik vincula o texto de Chico Buarque ao do autor argentino, “Borges e eu”, especialmente relacionado à questão do duplo. O referido conto de Borges é um exemplo singular, uma vez que o escritor argentino consagrou-se ele mesmo como personagem e autor do duplo. O narrador-personagem do conto borgiano apresenta-se através do pronome “eu” e informa ao leitor que um “outro”, nomeado “Borges”, é a quem as coisas lhe ocorrem, ilustrando a noção de alteridade, ou seja, o eu refere-se ao outro. Diz o narrador: “Ao outro, a Borges, é que sucedem as coisas. (...); Eu vivo, me deixo viver para que Borges possa tramar sua literatura, e essa literatura me justifica”. O “eu” narrador queixa-se, mas logo se conforma com as divergências e coincidências entre ele e seu duplo. Mas é Borges quem assume os gostos com vaidade, convertendo-os em “atributos de um ator”, contrariando a modéstia do narrador. Este destaca suas infrutíferas tentativas de escapar do outro e que o seu destino é perder-se. Por fim, ironicamente, o narrador deixa suspensa a autoria do texto: “Não sei qual dos dois escreve essa página.” (BORGES, 1960). Dessa leitura apenas ilustrativa, o conto parece revelar que, mais que o sujeito, é a linguagem que importa.

Também em *Budapeste*, José Costa vive a crise de identidade enquanto sujeito dividido entre duas identidades e duas geografias. O anonimato profissional do escritor acaba tornando-se um dilema entre ser e não ser o autor dos livros “O Ginógrafo” e “Budapest”, respectivamente. Semelhante a Borges, o protagonista também revela sua vaidade, mas que deve ser discreta, tendo que agir como um ator, mascarando-se no anonimato. “E se me envaideciam os fraseados, bem maior era a vaidade de ser um

criador discreto.” (BUARQUE, 2003: 18). A fuga do narrador-protagonista em busca de uma identidade é constante, realizando uma peregrinação abismal, labiríntica, que culmina com o encontro de uma falsa identidade, através da linguagem de outrem, no jogo de dupla impostura desenvolvido no romance. A fuga/busca incessante do protagonista por uma autenticidade e pela obsessão do domínio da língua húngara sugere a ideia de que “uma vida é pura linguagem, é pura experiência da linguagem e de seus limites” (CASTELLO, 2014: 5). A dúvida quanto à autoria no conto do autor argentino também se apresenta no romance buarquiano, pela sequência de narrativas que se interpenetram uma dentro da outra, que geram incertezas como: de que livro está se falando, quem é o autor, ou o falso autor? Quantas obras, ou tudo é ficção? A tessitura trapaceira dessa narrativa aponta para o jogo infinito de falsificações permitido pela literatura e cabe ao leitor seu desvendamento.

A morte configurada do autor pelo anonimato, a lentidão do processo criativo contrário à velocidade da vida contemporânea e à solidão são dilemas desse escritor que, reunidos, potencializam a sensação de o personagem ser um *outsider*, ou seja, sentir-se sempre um estranho na sociedade. O duelo que envolve todo artista e no qual “antes de ser vencido, solta um grito de terror.” (BENJAMIN, 1989: 68).

A trama ficcional da obra é avessa, subversiva à ordem e à lógica causal, formulando uma série de paradoxos em torno do nome próprio, do nome do autor, da assinatura do texto, além da encenação da escritura como meio de reflexão, sem negligenciar a crise do escritor e da escrita. O jogo de duplicação tanto da matéria narrada quanto da instância autoral promove a ambiguidade textual. A dessacralização da autoria, ou a morte do autor pode ser lida na personificação/despersonificação do *ghost writer*, no ser e não ser o autor do livro. Os sucessivos embustes especulares, como as biografias inventadas dentro do romance, revelam a ideia de miragem, dificultando a fronteira entre o real e o imaginário:

Pareciam borrões, de tão vermelhas, e o título do livro que eu lia era uma miragem, o nome do autor era um desvio da minha imaginação. [...], O Ginógrafo, autor Kasper Krabbe. Era o meu livro. Mas não podia ser meu livro, jogado na cesta marajoara, eu nunca dei a clientes meu endereço particular. Meus livros apócrifos guardava à chave na escrivania da agência, e aquele eu nem chegara a ver impresso. (BUARQUE, 2003: 79-80).

Depreende-se que, mesmo assumindo de próprio punho o anonimato, José Costa deixa transparecer o vínculo de posse em relação ao texto, apontando para mais uma subversão autoral. Paradoxalmente, para esse escritor anônimo, vale mais saber ser ele mesmo o autor do que ter a assinatura do texto, daí ser prazerosa a vaidade em sua intimidade, diferente do orgulho oriundo da fama pública que a sociedade de espetáculo impõe. O leitor escorrega na narrativa irônica e movediça dessa escritura.

O romance pontua um mistério – o desaparecimento da biografia escrita anonimamente por José Costa. Em um de seus retornos ao Rio de Janeiro, ele procura pelo seu romance em uma livraria, mas surpreende-se com a resposta do vendedor: “O Ginógrafo, me faça o favor. Como disse? O Ginógrafo. O senhor deve estar equivocado, aqui temos O Naufrágio, que já vendeu mais de cem exemplares.” (BUARQUE, 2003: 160). Nota-se que o título do livro substituto, “O Naufrágio”, contém praticamente as mesmas letras, a mesma quantidade de sílabas de “O Ginógrafo”, remetendo a um anagrama, além de estabelecer a ideia de morte (naufrágio), ou de desaparecimento do texto. Tudo isso é fantasia, imaginação do narrador ou ficção? Escritura como jogo lúdico de criação, recriação. Há ainda, nas entrelinhas do texto, a revelação do preço de um best-seller para o escritor, que após o lançamento e o período de sucesso de vendas, é logo esquecido e substituído por outro livro de acordo com a indústria cultural.

Budapeste revela a crise do sujeito, a crise da escrita e da história, pois o eu não é um ser, mas uma história: “não existe apenas o eu, mas seu corpo, seus fantasmas, suas feridas sua memória.” (MATOS, 1990: 297). Chico Buarque propicia, no seu livro, uma reflexão profunda sobre a condição do autor contemporâneo como duplo de si mesmo, como uma questão de outridade, levando o seu *ghost writer* às últimas consequências. O narrador-fantasmal constitui o próprio sinal ficcional do *como se*, pois finge o que não é e se dilui em um análogo. Na reduplicação da trama, Zsoze Kósta é convertido em objeto de escrita de outro *ghost writer*, torna-se personagem, compondo a farsa narrativa. O leitor se associa a esse mundo farsesco e percebe a fluidez da autoria na obra e na contemporaneidade. O enterro do autor pode ser exemplificado quando Kriska pede que Kósta leia o livro, pois para ela, “numa obra literária deve haver nuances (...) que só se percebem pela voz do autor.” (BUARQUE, 2003: 172). No entanto, José Costa sabe que jamais poderia ser o autor de um livro que levasse o seu nome na capa.

O romance finaliza invadido pela poesia. Zsoze Kósta lê trechos do livro supostamente seu. O livro-história-biográfica vai sendo concebido e alimentado com poesia: “[e] a mulher amada, de quem sorvera o leite, me deu de beber a água com que havia lavado sua blusa.” (BUARQUE, 2003: 174). Pode-se estabelecer um elo de importância entre o “Verbo” e o leite: a palavra que sacia a fome da sabedoria do homem e o alimento proveniente da mulher enquanto fonte de vida do ser humano e símbolo da feminilidade. Como signo alegórico e metafórico, a palavra “leite” dá sabor e saber à narrativa poética. Enfim, a mulher e o leite são palavras-musas que se derramam na escritura de Chico Buarque. A repetição da frase poética configura o espelhamento das obras já mencionado e anunciado desde a capa do livro (a contracapa é o avesso da capa), sendo este um dos recursos literários utilizados por Chico Buarque para lidar com o desafio de escrever em tempo de crise.

A obra buarquiana espelha a imagem do escritor como um impostor de sua arte, ou seja, o autor nada mais é que parte do fingimento ficcional, que se desdobra em tantas máscaras, em tantos outros, que o “eu” verdadeiro se perde e o romance torna-se uma escritura em ruínas. Os resíduos dão forma à imagem fragilizada de José Costa/Zsoze Kósta radicalizada na eterna sensação de estrangeiro e, sobretudo, na encenação da morte do autor pela multiplicidade de “eus” em tensão que a ficção ilustra.

O romance pode ser lido como a história abismal da escrita fragmentária, dos cacos memoriais do discurso. Duplamente fragilizado pelo papel de *ghost writer*, o protagonista é engolfado pelos interesses comerciais e torna sua arte um produto de consumo. Sua salvação ou a esperança de recuperação está no amor de Kriska, nome derivado de Christina, Cristo. Ela o ajuda na reconstrução de sua identidade, mesmo que absurda, mas livre. A esperança está refletida na valorização do ato de leitura por essa personagem feminina.

Através da voz de um narrador e escritor fantasma, o processo da escritura se desenvolve a maneira dos versos de “Tecendo a manhã”, de João Cabral de Melo Neto: “Um galo sozinho não tece uma manhã: / ele precisará sempre de outros galos” (MELO NETO, 1991: 17). O grito do galo, metáfora da voz do poeta, é sempre relançado a outro e com muitos outros galos os fios de sol se cruzam e tecem a manhã poética.

Por fim, a escritura de *Budapeste* convida o leitor a pensar sobre flexibilidade, poesia, comicidade, e arte literária.

Referências

BARTHES, Roland. “A morte do autor”. In *O rumor da língua*. Tradução: Mario Laranjeira; Andrea Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004: 57-64.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

_____. *Vida em fragmentos: sobre a ética pós-moderna*. Tradução: Alexandre Werneck. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

BENJAMIN, Walter. “Paris do segundo Império”. In *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Tradução: José Martins Barbosa; Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas, v. 3): 9-32.

BORGES, Jorge Luis. “Borges e eu”. In *O fazedor* (1960). Tradução: Fabia Berlotto. São Paulo: Globo, 1999. (Obras Completas). Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch>>. Acesso em: 29 mar. 2014.

BRANDÃO, Márcia de Oliveira Reis. *Manifestações silenciosas na narrativa contemporânea: Clarice Lispector e Chico Buarque*. Tese (Doutorado em Literatura comparada) – Instituto de Letras, Universidade Federal, Niterói, Rio de Janeiro, 2010, f. 192.

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

CASTELLO, José. A ilusão do sentido. *O Globo*, Rio de Janeiro, 29 mar. 2014. Caderno Prosa & Verso: 5.

FARIAS, Sônia L. Ramalho de. “Budapeste: as fraturas identitárias da ficção”. In FERNANDES, Rinaldo de (Org.). *Chico Buarque do Brasil: textos sobre as canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro*. Rio de Janeiro: Garamond; Fundação Biblioteca Nacional, 2004: 387-408.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução: António Fernandes Cascais; Eduardo Cordeiro. 3. ed. Vega: Passagens, 1992.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. Tradução: Heidrun Krieger Olinto; Luiz Costa Lima. In LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983: 384-416.

MATOS, Olgária. Desejo de evidência, desejo de vidência: Walter Benjamin. In NOVAES, Adauto (Org.). *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras; Rio de Janeiro: Funarte, 1990: 283-305.

MELO NETO, João Cabral de. *Antologia poética*. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

NITRINI, Sandra. “Paralelo despretenso: *Budapeste*, de Chico Buarque, e *Avalovara*, de Osman Lins”. *Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, v. 31: 191-200, jan./jun. 2008.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. Organização: Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SANTIAGO, Silviano. In *Jornal Rascunho*, edição de Rogério Pereira, do Paiol Literário, 2006: 5. Disponível em: <rascunho.gazetadopovo.com.br/Silviano-santiago/>. Acesso em: 27 out. 2013.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A atualidade de Walter Benjamin e Theodor W. Adorno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

WISNIK, José Miguel. “O autor do livro (não) sou eu.” (2003). Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit_budapeste_wisnik.htm>: 1. Acesso em 08 nov.2013.