

Signos que embaralham a visão: identidade/alteridade no romance *Budapeste*, de Chico Buarque

Elizabete Sanches

Tudo que é ligado à palavra me interessa.

Chico Buarque

O romance *Budapeste*, de Chico Buarque, constitui um rico objeto de análise do difícil reconhecimento do *Outro*. Em sua narrativa aparentemente fácil e fluida, o leitor acompanha a trajetória de um personagem em busca da materialização dos sentidos no signo lingüístico. O *Outro*, nesta obra, é o estrangeiro e sua cultura materializados pelo seu idioma. As incursões do personagem em busca da exata compreensão do diferente esbarram na imagem difusa que ele tem de sua própria identidade. O romance oferece rara oportunidade de se refletir, poeticamente, sobre a percepção que temos, estereotipada e preestabelecida, na maioria das vezes, sobre culturas diferentes da nossa e sobre a homogeneização lingüístico-cultural que se impõe na contemporaneidade.

Neste mais recente romance escrito por Chico Buarque, assistimos a um desfile de duplas. O enredo tem como protagonista um certo escritor chamado José Costa – para o Brasil – e/ou Zsoze Kósta – para os húngaros. Trata-se de um mesmo e diferente homem. Simultaneamente anônimo, porque um *ghost-writer*, e famoso, pois seus escritos vendem o suficiente para fazer regozijar os falsos autores que assinam as obras. Logo de início, percebe-se que a obra é especular: reflete um outro, é reflexo de um eu. Mas esse jogo de espelhos, o já conhecido tema do duplo na literatura, aparece em *Budapeste* de forma condensada na língua, seja ela o português ou o húngaro, esta última, conforme explica o narrador, “a única língua do mundo que, segundo as más línguas, o diabo respeita” (6)¹.

¹ Buarque, *Budapeste*, p. 6. Ao longo deste artigo, sempre que indicarmos entre parênteses apenas o número da página onde se encontra a citação ou referência, é porque se trata da obra *Budapeste*, de Chico Buarque.

O escritor é a língua. Não se trata de manusear, aprender e desaprender um idioma. Em *Budapeste*, fica nítida a certeza de que se é absorvido pela língua e, para um escritor, seja ele anônimo ou não, esta é uma lei. Talvez por essa razão Chico Buarque tenha abandonado a idéia de criar um protagonista arquiteto²; na pele de um escritor, esta abordagem da palavra como essência mesma da identidade pode ser mais claramente elaborada e a construção de diferentes espaços e cidades é subordinada ao fazer lingüístico. É revelada uma relação visceral com as palavras, sem as quais não haveria a própria identidade do escritor como homem. Tanto quanto o homem, as cidades também se traduzem através da língua. Portanto, temos em *Budapeste* o trinômio língua, cidades, homem consubstanciando as várias viagens empreendidas pelo personagem, que são simultaneamente para fora – países do exterior – e para dentro – sonhos, desejos e anseios de um José, carioca, brasileiro, latino-americano em busca de sua identidade que, ironicamente, só pode se revelar por meio de uma expansão ao *Outro*, como ilustra esta passagem:

Artistas, políticos e escroques famosos batiam à minha porta, mas eu me dava ao luxo de atender somente personagens tão obscuros quanto eu mesmo. Clientes que me lembravam aqueles da sala três por quatro do centro da cidade, exceto por serem ricos o suficiente para pagar o cachê extorsivo que o Álvaro estipulava, além de custearem a tiragem do livro para distribuição entre parentes e amigos (25).

Vale salientar que José Costa passa a escrever autobiografias, com a aprovação de Álvaro – seu sócio na Cunha & Costa Agência Cultural, também ironicamente denominada Cohna & Casta Agency –, depois de não reconhecer mais as marcas da diferença em sua escrita, que a tornavam apenas sua, identificando o homem e o escritor simultaneamente. Aqui o escritor e o homem se amalgamam, formam um mesmo elemento. Mas, ao buscar a autobiografia, José Costa revela personagens estranhos que inventa. Justamente pela imaginação, pelo sonho – “Descobri naquele instante que em meus sonhos eu falava húngaro” (31) – José Costa identifica-se, é. E a imaginação só se pode apreender pela linguagem, especialmente pela língua:

² O Globo. “Essa Budapeste não está no mapa...”. Budapeste: fortuna crítica. Disponível em <http://www.chicobuarque.uol.com.br/construção/index.html>. Acesso em 1º de março de 2006.

De qualquer modo naquele instante fechei o jogo, arregacei as mangas, pousei os dedos no teclado, zarpei de Hamburgo, adentrei a baía de Guanabara e preferi nem ouvir as fitas do alemão. Eu era um jovem louro e saudável quando adentrei a baía de Guanabara, errei pelas ruas do Rio de Janeiro e conheci Teresa, caí de amores pelo seu idioma, e após três meses embatucado, senti que tinha a história do alemão na ponta dos dedos. A escrita me saía espontânea, num ritmo que não era o meu, e foi na batata da perna de Teresa que escrevi as primeiras palavras na língua nativa (38-9).

Budapeste coloca em relevo, explícita e implicitamente, principalmente por meio do recurso à fina ironia, o processo de massificação, de homogeneização de signos, pensamentos, atos, vestimenta, códigos, nas sociedades contemporâneas. Este processo chega ao ápice tanto no âmbito da língua quanto num nível ontológico, seja na Hungria, no Brasil, na Alemanha, na Turquia, nos Estados Unidos ou em qualquer parte do planeta. O fato é que, em *Budapeste*, a língua não faz parte do homem, ela é o homem. Na esteira de tais reflexões, vale a pena transcrever o momento em que José Costa depara com uma escrita idêntica à sua e, por isso mesmo, capaz de conferir a total nulidade de sua identidade:

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. 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 (24).

Silviano Santiago, no livro *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*, aborda a questão do igual e do diferente na literatura da América Latina e aqui nos parece oportuno mencionar, uma vez que se trata de descobrir na língua a identidade aparentemente perdida ou difusa de um mundo dito globalizado. Para Santiago, a riqueza da cultura latino-americana reside justamente no hibridismo do qual ela se origina e que lhe permite ser outra e não aquela imposta pelos coloniza-

dores, a mesma. Se nossa literatura se fizesse por meio da cópia, não *seríamos*; só é possível conferir existência ao que demarca alguma diferença, pois do contrário ele não poderá se fazer notar como sendo outro, será confundido com o que já se conhece e é igual. Para Santiago, é esta a autêntica contribuição que a cultura latino-americana oferece ao mundo: a cultura antropofagicamente mestiça, híbrida, cujas marcas são o resultado de uma colonização, mas também de uma transfiguração destes mesmos elementos trazidos pelos europeus ao Novo Mundo. Nas palavras do autor:

Em virtude do fato de que a América Latina não pode mais fechar suas portas à invasão estrangeira (...) constata-se com cinismo que, sem essa contribuição, seu produto seria mera cópia – silêncio (...) O silêncio seria a resposta desejada pelo imperialismo cultural, ou ainda o eco sonoro que apenas serve para apertar mais os laços do poder conquistador. Falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra³.

Em *Budapeste*, sobretudo com o episódio da contratação por Álvaro de sete rapazes para escrever com o estilo de José Costa, “todos de camisas listradas como as minhas, com óculos de leitura iguais aos meus, todos com meu penteado, meus cigarros e minha tosse” (25), é colocada em evidência a discussão acerca da massificação não só de objetos para consumo – como os próprios livros, neste caso – mas a homogeneização e descaracterização do indivíduo, a reificação do homem. Sem dúvida, este é o principal motivo que leva José Costa a, ironicamente, escrever autobiografias, escondido no quatinho atrás da sala de recepção do escritório. Assim, quando José Costa percebe a trágica igualdade entre ele e todos os rapazes contratados por Álvaro para copiar seu estilo, transformando literalmente o escritório em uma linha de produção de escritos feitos sob medida para outros assinarem, ele resolve, não por acaso, dedicar-se a autobiografias.

Para seu sócio cheio de clichês mercadológicos, esta seria mesmo uma boa idéia, pois se tratava “de mercadoria com farta demanda reprimida” (25). Para José ou para este Zé-Ninguém, cuja não identidade ele passa a assumir dentro de uma sociedade massificada, qual o sentido de escrever

³ Santiago, *Uma literatura nos trópicos*, pp. 16-7.

autobiografias, senão a possibilidade de encontrar em outras identidades por ele escritas, reais ou fictícias, a sua própria perdida nos escritos alheios. Não nos esqueçamos que, ao final da obra, Zsoze Kósta é celebrado na Hungria, alcançando a fama jamais almejada, por meio de uma autobiografia, ironicamente escrita por outro e atribuída, desta vez, a ele. O reconhecimento e a fama nascem da obra alheia como se Zsoze Kósta apenas pudesse ser *Outro*, nunca ele mesmo. Afinal, ele se dedicou a isso o tempo todo: ser outro por meio das palavras. Então, quando o narrador-personagem depara com a obra que supostamente relataria sua própria vida, ele se vê em situação confusa, sem chão, como se lhe tivessem tirado a própria identidade. E para dinamizar o efeito especular do livro, a autobiografia de Zsoze Kósta – elogiada pelo supostamente importante crítico húngaro, Buzansky Zoltán – se inicia da mesma forma que o livro de Chico Buarque (“Devia ser proibido debochar de quem se aventura...”, 173). Isso sinaliza que, de fato, é preciso tomar cuidado com a “seriedade” com que se apreende esta obra, pois ela se fundamenta no duplo irônico – dito e não dito – talvez para iluminar a questão do real e do ficcional tanto na vida como na arte literária. A esse respeito, Linda Hutcheon, ao analisar os principais recursos da ficção pós-moderna, faz a seguinte afirmação:

Como ocorre com muitos romances pós-modernos, essa provisoriade e essa incerteza (e também a construção voluntária e declarada do sentido) não “lançam dúvidas sobre sua seriedade” (Butler 1980, 131), e sim definem a nova seriedade pós-moderna que reconhece os limites e os poderes do “relato” ou da escrita do passado – recente ou remoto⁴.

Neste caso, mais do que reconhecer os limites de uma narrativa – que se propõe a relatar o que realmente aconteceu na vida de uma pessoa, por meio da autobiografia, – o romance estabelece a inexistência de uma fronteira totalmente reconhecível e claramente demarcada entre o espaço do real e o do ficcional. Em *Budapeste*, este duplo talvez seja o mais relevante aspecto para que se apreenda sua narrativa auto-referencial. Aliás, a auto-referência – procedimento caro a romances pós-modernos, conforme Hutcheon⁵ – está presente em *Budapeste* até mesmo na capa do

⁴ Hutcheon, *Poética do pós-modernismo*, p. 155.

⁵ *Ibid.*, p. 158.

livro, cujo trabalho gráfico demonstra tratar-se de um romance escrito por Chico Buarque – ou seria José Costa? – em língua portuguesa e, simultaneamente, como atesta o verso do livro, trata-se de *Budapest*, de autoria de Zsoze Kósta – escrito em húngaro, para o delírio de Kriska, responsável pela iniciação de José Costa no idioma magiar. Ironicamente, ao final da narrativa, Kriska reaparece grávida de Kósta e apaixonada por sua suposta escrita que, desta vez, era a do Sr..., o famoso e, simultaneamente, sem nome *ghost-writer* húngaro, pai de Pisti, primeiro filho de Kriska.

Tais revelações localizam-se no último capítulo do livro de Chico Buarque, intitulado “Escrito aquele livro”, numa clara auto-referência e nítida alusão ao desfecho do enredo, que parece ser o início de uma outra história. Quem sabe não mais um romance autobiográfico, mas uma poesia, já que José Costa já explicitara ter encontrado o que consideraria o ápice de seu trabalho quando passou a escrever poesias assinadas por Kocsis Ferenc, no livro intitulado *Tercetos Secretos*. Mais uma vez o recurso à ironia deve ser sublinhado, pois o poema “Crepúsculos Especulares” havia sido considerado apenas “assim, assim” pela húngara, que afirmara, ainda: “Pois bem, Kósta, há quem aprecie o exótico (...) Parece que não é húngaro o poema, Kósta (...) é como se fosse escrito com acento estrangeiro, Kósta” (141). Para Kriska, a língua se confunde com o homem e José Costa percebe isso:

Mas era por causa do meu húngaro, tão precocemente deteriorado, que ela se condoía. E me fez calar, magoada, com razão, porque o idioma assim desaprendido, para ela, devia ser como a branca pele dela que eu teria esquecido tão depressa (122-3).

José Costa, ao final, torna-se Zsoze Kósta, o autor de *Budapest*. Por mais que lute contra esta “ficção”, a “realidade” se impõe. O estrangeiro aqui é visto como o diferente, o exótico. Por mais que Costa tivesse total domínio do idioma, apenas quando um *ghost-writer* húngaro escreve sua autobiografia é que o Zé, brasileiro, carioca, anônimo e sem dinheiro para pagar as diárias dos Hotéis Plaza – que constituem na obra uma das metáforas do processo de homogeneização a que tudo e todos estão subme-

tidos na contemporaneidade⁶ – ganha notoriedade e é reconhecido por Kriska como escritor, homem e pai de seu filho.

À página 7 do romance, encontra-se uma passagem aparentemente ingênua, mas verdadeiramente densa a respeito do significado assumido pelas línguas para aquele narrador-personagem, que confessa poder esquecer facilmente “os haicais decorados no Japão, os provérbios árabes, o Otchi Tchiornie que cantava em russo”. O que se coloca é a língua tratada muitas vezes como objeto de consumo, artigo para turistas. Definitivamente não é a língua feita para pronta entrega a que desperta o mais profundo interesse de José Costa. O mistério de um idioma diferente ofuscava qualquer tentativa de conquista fácil operada por outras línguas menos misteriosas aos olhos do narrador.

Do mesmo modo, a homogeneização lingüística, que acaba massificando o idioma e seus falantes, é vista com rejeição. Nesse sentido, *Budapeste* é um romance que busca formas de resistência. Mas resistência a quê? A tudo que confere banalização, pasteurização, homogeneização. Ao que não propõe desafios. Ao igual e ao previsível. À alienação do homem solitário e anônimo perdido de si mesmo nas metrópoles, que caminha entre códigos e signos, olhando as vitrines que embaralham sua visão. Vanda, apresentadora de TV e mulher de José Costa, por exemplo, faz tudo sempre igual, suas palavras parecem ocas. Explicitam-se a mulher e o homem como produtos e produtores da sociedade da informação a oferecer e a consumir não só objetos, mas conceitos, valores, opiniões, imersos em um cotidiano absolutamente *nonsense*. Senão, vejamos esta passagem:

A caminho da praia do Flamengo improvisei elogios a Kocsis Ferenc, o grande intérprete da alma húngara, e citei os Tercetos Secretos como sua obra mais notável. Inventei na hora, esses tercetos, mas sem demora Vanda afirmou conhecê-los, tendo lido a respeito em suplemento literário. Acrescentou que o livro de Kocsis fora muito premi-

⁶ Em *Budapeste*, José Costa se hospeda no Hotel Plaza: “Arrisquei enfim, Hotel Plaza, foi o que me ocorreu, porque em qualquer cidade do mundo existe um hotel com esse nome (...) Um desses letreiros era do Hotel Plaza, que como a maioria dos hotéis Plaza não ficava em praça alguma, mas numa ladeira” (47). No Rio de Janeiro, José Costa também se encontra em Hotel de mesmo nome: “Havia mesmo de ser a superintendência dos Hotéis Plaza, porque entrávamos na alta estação, lotação esgotada, o senhor vai nos desculpar, acabou de chegar um casal de argentinos, necessitamos disponibilizar o 707, porém eu não atenderia à ligação, me fazia de morto” (161-2).

ado, lançado num catatau de países, traduzido até em chinês, e era um deleite ouvi-la assim falando à toa, eu ria por dentro, eu sempre me vingava de gostar da Vanda (34).

Não nos esqueçamos do trinômio *língua, cidades, homem/mulher*. No contexto babilônico em que todos teriam algo a dizer, em algum idioma diferente, o misterioso e fascinante húngaro não podia ser vislumbrado:

In Hungarian, insisti, e desconfieei que eles tinham ciúme de sua língua (...) Deslizamos até o portão de embarque através de um longo e cintilante território livre, um país de língua nenhuma, pátria de algarismos, ícones e logomarcas (10).

O húngaro, o estranho e desafiador idioma de Budapeste, a cidade dividida pelo Danúbio, seria talvez o único idioma capaz de marcar este divisor entre um José Costa e outro Zsoze Kósta. Em *Budapeste*, a língua, a cultura e as pessoas se mesclam, formam um só elemento vivo e desafiador, aos olhos do narrador. Trata-se de um romance que oferece ao leitor uma espécie de auto-retrato. Auto-retrato de uma sociedade marcada profundamente pela chamada globalização, pelas marcas internacionais, sem identidade limitada porque presentes em qualquer parte do mundo:

Vi passarem alguns minutos de Danúbio, verde-musgo e bem mais largo do que aparentava no mapa. Atravessei a ponte pênsil em ritmo de jogging, dei numa praça grande com uma estátua no meio, admirei rapidamente as fachadas neoclássicas, os balcões art nouveau, os arcos bizantinos, na terceira esquina respirei tabaco, chocolate, cebola, virei à direita, passei pela Kodak, pela Benetton, pela C&A, cortei caminho por uma galeria, virei à esquerda, Lufthansa, American Airlines, Alitalia, a agência da Air France ainda estava fechada (58).

Não há o que duvidar: *Budapeste* é um romance sobre cidades. Afinal, como indica o próprio título do livro, estamos lendo Budapeste, ou seja, ironicamente somos apresentados à cidade e ao romance. Mas as cidades aqui são tratadas como parte ou extensão do próprio homem, como já dissemos. *Língua, cidades, homem/mulher*. Três dimensões que convergem para um mesmo processo de apagamento, de silenciamento. Em meio aos signos do contemporâneo, às etiquetas, às marcas, às multinacionais, ao pastiche operado na arquitetura urbana, cujo estilo dos edifícios mistura

o novo ao velho, a língua também sofre sua globalização – “atravessei a ponte pênsil em ritmo de jogging” – assim como o homem procura os referenciais capazes de fazer com que ele apreenda este estranho mundo de signos difusos e, por conseqüência, compreenda seu lugar como homem neste espaço. Nas palavras de Maria Lúcia Fernandes Guelfi,

a desconstrução pós-moderna da oposição entre o imaginário e o real abre uma lógica alternativa – a lógica do sonho, do jogo inconsciente da linguagem–, desafiando o princípio logocêntrico da não contradição. Insistindo nos paradoxos do duplo e da repetição, esse modelo alternativo mina a lógica do “um ou do outro”, exaltando a descoberta matemática do conceito de indecidibilidade⁷.

O narrador-personagem, por meio das viagens ao exterior – Istambul, Melbourne, Budapeste –, e através de seu roteiro interior – os livros autobiográficos, os artigos, as resenhas –, cria e recria identidades múltiplas e difusas. Este labirinto representa a sua/a nossa contemporaneidade tão caracterizada pela relação superficial e homogênea com o *Outro*, o estranho, o oposto, o nosso necessário duplo.

Talvez por assumir tal perspectiva, a ironia seja um recurso tão eficiente na escrita de *Budapeste*. A ironia, como se sabe, opera com o duplo dito e não-dito. É esta a efetiva concretização do sentido irônico. Para Hutcheon, trata-se não simplesmente de dizer algo para significar outra coisa; na ironia, de forma dialógica, se lida com as duas faces, o chamado sentido literal e o implícito, ao mesmo tempo, o que cria um terceiro significado relacional. Em outras palavras, a ironia não substitui um significado por outro, mas coloca em cena as possibilidades do dito e do não-dito criarem seus significados. Em seu livro *Teoria e Política da Ironia*, a autora afirma:

o significado irônico é *simultaneamente* duplo (ou múltiplo) e (...) por conseguinte, você não tem de rejeitar um significado “literal” para chegar ao que usualmente se chama de significado “irônico” ou “real” da elocução (...) ambos o dito e o não dito juntos formam aquele terceiro significado, e eu quero argumentar que *isso é* o que deveria ser chamado, mais corretamente, de significado “irônico”⁸.

⁷ Guelfi, *Identidade cultural numa perspectiva pós-moderna*, p. 142.

⁸ Hutcheon, *Teoria e política da ironia*, p. 93.

Desse modo, fica mais fácil compreender, por exemplo, as razões que levaram uma letra como a de *Mulheres de Atenas*, escrita por Chico Buarque e Augusto Boal, em 1976, ter sido alvo de duras críticas à época de sua gravação. Podem-se entender os versos “Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas” literalmente, como um lema conservador, contra o feminismo, e, ironicamente, como o avesso do machismo, um chamado para que as mulheres *não* se mirem no exemplo de Atenas. Em última análise, lá estão todos estes significados convivendo no espaço do dito e do não-dito. No irônico, não há que se escolher entre *um ou outro*; a ironia faz implodir a noção cartesiana dos sentidos, fazendo conviver diversas possibilidades de significados. Como afirma Hutcheon⁹, os significados que nascem da operação irônica na linguagem são múltiplos e relacionais; em outras palavras, eles dependem também da atribuição de sentidos operada pelas diferentes comunidades discursivas que interpretam o enunciado.

Voltemos a *Budapeste*. Há nesta obra um tom muito bem humorado e uma sutileza irônica que exigem um olhar atento do leitor. Com ironia, este romance ilumina ludicamente nossa contemporaneidade, repetindo códigos lingüísticos e trazendo em seu enredo a busca do personagem central pela revelação dos sentidos por trás de cada cidade, de cada mulher, de cada língua, de cada fonema, signos que poluem sua visão, embaraçam sua percepção. Como já salientamos, já em seu trabalho gráfico, o livro veste a roupagem do duplo irônico, ao ser apresentado ao leitor na cor mostarda – a mesma de *O Ginógrafo*, o livro de Kaspar Krabbe – com a capa anunciando seu autor Chico Buarque e seu verso evidenciando o duplo do autor Zsoze Kósta. Título, autor e excerto da obra são escritos de modo a só se poder ler diante do espelho. Estamos falando de uma ironia fina e contundente: que não se iludam os leitores, este livro não é para ser levado a sério¹⁰. É um livro do e sobre o avesso, de um narciso às avessas, perdido nas cidades reais e imaginárias criadas nos sonhos do autor. Insinua dados autobiográficos, pois Chico Buarque pen-

⁹ Id., p. 145.

¹⁰ Hutcheon (*Poética do pós-modernismo*, p. 62) chega a afirmar que “talvez a ironia seja a única forma de podermos ser sérios nos dias de hoje. Em nosso mundo não há inocência, ele dá a entender (...) Aquilo que ‘já foi dito’ (...) só pode ser reconsiderado de forma irônica...”.

sou em ser arquiteto, assim como pensou em criar um narrador-personagem arquiteto e não escritor. Parece ter sido a escolha certa, pois o escritor ganha a liberdade extra e imprescindível de sonhar e materializar seu sonho no papel, atribuindo os riscos e conquistas, porém, a outrem, aos personagens. Trata-se de uma espécie de concretização do anonimato, desejo tantas vezes revelado por Chico Buarque em suas entrevistas.

Mas a ironia revela com maior facilidade as sociedades contemporâneas; de modo especular temos o Rio de Janeiro, com seu mar exuberante e sua violência sem limites, e Budapeste, com seu aspecto amarelo e cinzento, sua gente apaixonada por aquela língua estranha, magiar. Tanto José Costa, ou o anônimo Zé-ninguém brasileiro, quanto Zsoze Kósta encontram signos de um mundo cada vez mais homogêneo, apesar de suas imprescindíveis diferenças e peculiaridades. As viagens são o mote para José Costa se reconhecer e se perder neste reconhecimento. Trata-se não simplesmente de uma viagem ao exterior, mas são viagens para dentro de si, em busca de um eu, quem sabe um eu perdido e assinado por outros. Ao se proteger em seu anonimato, José Costa pode se envaidecer e desfrutar as benesses cotidianas de quem detém algum poder – ainda que este seja um segredo para todos. Ilustremos com uma passagem do livro:

E se me envaideciam os fraseados, bem maior era a vaidade de ser um criador discreto. Não se tratava de orgulho ou soberba, sentimentos naturalmente silenciosos, mas de vaidade mesmo, com desejo de jactância e exibicionismo, o que muito valorizava minha discrição (...) Com isso a vaidade em mim se acumulava, me tornava forte e bonito, e me levava a brigar com a telefonista e a chamar o office boy de burro, e me arruinava o casamento, porque eu chegava em casa e já gritava com a Vanda, e ela me olhava arregalada, não conhecia os motivos de eu estar assim tão vaidoso (18).

Ao deparar com Budapeste, justamente numa escala forçada voltando de Istambul num vôo que faria conexão no Rio, José Costa viaja, na verdade, para dentro de um labirinto de sons, cores e palavras, que compõe sua identidade dividida como Budapeste pelo Danúbio, mas aparentemente inteira como seriam Buda e Pest. Esta é uma curiosa dinâmica que perpassa a obra toda. Ao procurar semelhanças, ao tentar identificar o diferente na Hungria, o narrador mergulha em uma amplidão de signos que, separadamente ou no conjunto, não denotam a integridade de um

referente. Ironicamente, para se ver como num espelho, esta viagem se apresenta como única possibilidade, ainda que José Costa não encontre os referentes a que almeja. Por isso Álvaro, o capitalista pé no chão, não se opõe à viagem de José Costa para participar do Congresso Mundial de Escritores Anônimos; como afirma o narrador, Álvaro “até fez alguns comentários sobre globalização e coisa e tal” (19).

Ao final e ao cabo, encerramos a leitura a nos perguntar de que realidade ou sonho trata este livro. *Budapeste* termina como começou: conferindo às palavras a responsabilidade da existência e do reconhecimento de José Costa/Zsoze Kósta. Assim como devia ser proibido zombar de quem se aventura em língua estrangeira, também devia ser proibido cobrar uma identidade pura. Será que ela existe? *Budapeste* sinaliza que há construtos. Estamos imersos num processo de reconhecimento/negação do *Outro*: homens, cidades, línguas. Intrinsecamente, isto não é bom nem mau. A pergunta mais adequada talvez fosse a seguinte: estamos lúcidos o suficiente para caminhar por entre tantos signos, códigos, edifícios, idiomas diferentes aos nossos olhos e, ao mesmo tempo, tão iguais a tudo que já vimos?

Não se trata de estabelecer dicotomias. O que se impõe é a necessidade de reflexão sobre a inevitável interação existente entre os lados aparentemente opostos: Vanda/Kriska, José Costa/Zsoze Kósta, português/húngaro, Rio de Janeiro/Budapeste, Joazeiro/Pisti. Todos compõem o complexo espaço especular desta obra. Não é preciso escolher entre um ou outro, entre *Budapeste* ou *Budapest*, pois os significados já estão inscritos ironicamente na relação que mantêm todos estes signos. Como uma celebração ao que se pode operar entre signos lingüísticos, homens e cidades num processo de descoberta permanente, *Budapeste* termina em pura poesia. Como em Drummond, pergunta a nós, leitores, se trouxemos a chave para abrir a misteriosa porta reveladora do enigma que confere identidade e significado ao inevitável e obscuro reino das palavras, capazes, por sua vez, de nomear homens, cidades, idiomas, o espaço da identidade e o da alteridade:

Querida Kriska, perguntei, sabes que somente por ti noites a fio concebi o livro que ora se encerra? Não sei o que ela pensou, porque fechou os olhos, mas com a cabeça fez que sim. E a mulher amada, de quem eu já sorvera o leite, me deu de beber a água com que havia lavado sua blusa (174).

Referências bibliográficas

- BUARQUE, Chico. *Budapeste*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- GUELFÍ, Maria Lúcia Fernandes. "Identidade cultural numa perspectiva pós-moderna". *Gragoatá*, n.º. 1. Niterói, 1996, pp. 137-149.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- _____. *Teoria e política da ironia*. Trad. de Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.
- O GLOBO. "Essa Budapeste não está no mapa...". *Budapeste: fortuna crítica*. Disponível em <http://www.chicobuarque.uol.com.br/construção/index.html>. Acesso em 1.º mar., 2006.
- PEREIRA, Wilcon. "Sobre Estorvo & Estorvo". *Itinerários*, n.º. 3. Araraquara, 1992, pp. 287-300.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

Recebido em fevereiro de 2006.

Aprovado em março de 2006.