

JOSÉ COSTA, AUTOR DO *BUDAPESTE*

Adão Jildo Viotto (UNIR)

Resumo: A representação acerca da apropriação da escrita de outrem é motivo e tema de grande parcela das narrativas contemporâneas. Encontra-se, tanto na criação como na teoria literárias, o problema da identidade do sujeito através dos motivos da máscara, do espelho e do simulacro. A alteridade na literatura é tributária do extermínio do autor como indivíduo e gênio. Os algozes da *pessoa* do criador, Roland Barthes e Michel Foucault, de certo modo, foram os responsáveis pela sua ressurreição como *persona* na literatura. Na ficção universal, *Pierre Menard, Autor do Quixote*, de Jorge Luis Borges, é exemplar disso. No Brasil, o romance *Budapeste*, de Chico Buarque, também faz uma criatura, José Costa, com imagem e semelhança de um *autêntico* criador. O cotejo dessas personagens, Pierre Menard e José Costa, naquilo que elas coincidem: autores de textos alheios, é o objetivo deste artigo.

Palavras-Chave: Literatura Contemporânea; Budapeste; Autor.

Embora Foucault tivesse advertido que o sintoma do apagamento do autor não era para ser representado em livro, muitos e bons escritores o fizeram. Um catálogo sumário daria conta de uma lista interminável de autores nacionais e internacionais que trataram criativamente a questão. Basta, porém, na arte, a indicação dos *conterrâneos* Chico Buarque de Hollanda e Jorge Luis Borges como artífices da tese. Conterrâneos porque originários da Terra pertencem a esse momento em que o autor anula a identidade vinculada a uma pátria, a uma pessoa, a uma escola literária, para se multiplicar. Assim sendo, a nacionalidade, a língua, a época e a vida de um escritor são informações somenos importantes para a explicação do texto literário. Neste contexto, os autores tornam-se cidadãos do mundo: o mundo das palavras.

Beatriz Resende, do *Jornal do Brasil*, como se lê na orelha do *Budapeste* (2003), vincula o romance de Chico Buarque de Hollanda às narrativas do Jorge Luis Borges de *Ficções* (1999), nos quais, “cada vez mais, narrar e ser narrado confundem-se, como se confundem autor e personagem, criador e criatura”. De maneira conforme, José Miguel Wisnik, em outro lugar, também identifica a filiação da obra desses dois autores pela adesão à questão do duplo, tema clássico na literatura ocidental, que “desfila nas narrativas do século 19, através dos motivos da sombra, do sócia, da

máscara, do espelho, e evolui para a indagação dessa esfinge impenetrável e desencantada que é a própria pessoa como *persona* e ninguém”.

“Desde que a identidade do sujeito se tornou problema e enigma” (WISNIK), fala-se do autor como representante de uma classe que, cada vez mais, busca imiscuir-se. O autor elimina-se individualmente quando se insere numa coletividade, como presas menores que se unem, formando um corpo maior que amedronta o predador. O reconhecimento da imbricação da linguagem verbal atende, modernamente, pelos nomes de dialogismo (Mikhail Bakhtin) ou de intertextualidade (Julia Kristeva), porque “o texto é um tecido de citações”, como Roland Bathes ratifica no ensaio *A morte do autor* (1968). O depauperamento autoral barthesiano dá conta de que “o escritor não pode deixar de imitar um gesto sempre anterior, nunca original; o seu único poder é o de misturar as escritas, de às contrariar umas às outras, de modo a nunca se apoiar numa delas”.

Tudo isso serve – e não serve (como diria Wisnik) – para iluminar alguns pontos da narrativa de Chico Buarque de Hollanda, *Budapeste*, e de Jorge Luis Borges, *Pierre Menard, Autor do Quixote*. A linha discursiva acolhida neste trabalho é a de recolher nesses escritos referências explícitas ao serviço da literatura, engendrado pela figura mais controversa dos estudos literários, o autor. A afinidade entre os textos de Buarque e Borges vai além disso e constituem, ambos, metalinguagens autocríticas. O processo de criação literária que os dois autores representam artisticamente em suas *ficções* é o de *misturar as escritas*, através da *imitação de um gesto anterior* – e posterior, acrescentaríamos – pelos autores do *fictus* (Pierre Menard ao Miguel de Cervantes; José Costa ao Chico Buarque). Se sairmos de dentro das tramas e redirecionarmos o olhar, encontraremos o mesmo recurso nos autores do *factus*. Para nossos fins, o arrolamento do tema no âmbito da invenção é suficiente para demonstrar que esta questão atua fortemente na escrita moderna, escrita transgressiva e libertária.

Na esteira da representação fictícia da queda do autor, e de tudo o mais que se levanta a partir deste impacto, o Jorge Borges, por exemplo, escreve um texto literário característico dos problemas que envolvem a autoria: fontes, influências, confluências, intertextualidade, leitura: o *Pierre Menard, Autor do Quixote*. Entre artigos, monografias, discursos, poemas e teses, obra *visível* de Pierre Menard,

protagonista da trama labiríntica arquitetada pelo escritor argentino, encontra-se a “sua” invisível obra-prima: *Dom Quixote*, o mesmo texto escrito, anteriormente, por Miguel de Cervantes.

À primeira vista, a julgar pela forma (e também pelo conteúdo), tem-se a tentação de enquadrar *Pierre Menard, Autor do Quixote* mais do lado da teoria do que do da criação: aspecto ensaístico falseando uma linguagem científica, com nota de rodapé e tudo. Além disso, esse texto é a transfiguração de uma crítica literária, empreendendo uma análise valorativa de “outra” obra criativa da literatura. A forma e o discurso “científicos” do ensaio, porém, é uma trapaça: “trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: *literatura*.”, como ensina Barthes na sua *Aula*. A despeito de sua aparência exterior, a estrutura interna de *Pierre Menard, Autor do Quixote* revela uma obra de arte *absolutamente admirável*, como dirá Vanda ao José Costa do “seu” romance.

O *apólogo* de Borges, ao mencionar “o fragmento filológico de Novalis – o que leva o número 2005 na edição de Dresden – que esboça o tema da *total identificação* com um autor determinado”, que inspira Pierre Menard ao projeto de forjar o *Quixote*, dá veracidade à *fábula*¹, reforçando mais ainda a vontade de verdade desse *conto*. Ou *ensaio*? O logro de Jorge Luis Borges é tão grande que não há palavra feliz para nomear sua *resenha*, a não serem estes termos genéricos: texto, escrita, escritura. Veja que o próprio autor impõe-se a “obrigação” de avisar, já na capa, tratar-se de *Ficções* o conteúdo da obra. Borges, na verdade, escreve (melhor seria dizer: na mentira: na ficção) escreve um *artigo* de literatura comparada que contém o objeto: *Dom Quixote*, e o método: o comparativo-estético-recepcional-estruturalista-sociológico-hermenêutico...

Borges forja um ente que se reveste de autoridade para expressar opiniões pejorativas sobre o monumental romance histórico do século XVII, unanimemente considerado o maior romance de todos os tempos: “O Quixote é um livro contingente, o Quixote é desnecessário. Posso premeditar sua escrita, posso escrevê-lo, sem incorrer

¹ Enfim, o *apólogo* de Borges, *Pierre Menard, Autor do Quixote*, uma dentre as *fábulas* teóricas de *Ficções*... (COMPAGNON, 1995, p. 49).

numa tautologia”. O esquecimento ou a indiferença de Menard ao livro de Cervantes, lido aos “doze ou treze anos” anos, faz com que sua lembrança do romance equivalha “a imprecisa imagem anterior de um livro não escrito”. A aparente apatia é pura ironia. Falso desdém para revelar um sentido novo: “O fragmentário Quixote de Menard é mais sutil que o de Cervantes. Este, de modo grosseiro, opõe as ficções cavaleirescas a pobre realidade provinciana de seu país; Menard elege como ‘realidade’ a terra de Carmen durante o século de Lepanto e de Lope”².

Apesar de o Quixote interessar profundamente ao escritor de Borges, ele não o considera inevitável. Pierre Menard era “devoto – como se lê no *Gênesis* de Jorge Borges – essencialmente de Poe, que gerou Baudelaire, que gerou Mallarmé, que gerou Valéry, que gerou Edmond Teste”. Respeitante a *reescrever O Dom Quixote*, por Pierre, a ironia fina de Jorge Luis Borges, requintada com traços de humor, oscila de uma empresa simples de Menard à assombrosa: “Meu projeto não é essencialmente difícil. – lemos na carta que Menard escreve ao narrador anônimo que está contando o conto, no qual, por uma fresta do texto, podemos reconhecer a ponta do nariz do próprio Borges³ – Bastar-me-ia ser imortal para realiza-la”. Segundo Jorge Luis Borges, Pierre Menard:

Não queria compor outro *Quixote* — o que é fácil —, mas “o” Quixote. Não vale a pena acrescentar que nunca encarou a possibilidade de uma transcrição mecânica do original; não se propunha copiá-lo. A sua admirável ambição era produzir umas páginas que coincidissem — palavra por palavra e linha por linha — com as de Miguel de Cervantes.

A identificação verbal entre os dois Quixotes, embora “o segundo seja infinitamente mais rico”, pois, *a generosa literatura de Menard atribuíra a Cervantes palavras e pensamentos que seu espírito jamais conceberia*⁴, deixa antever o exercício do palimpsesto, “no qual deve transluzir-se os rastros – tênues, mas não indecifráveis – da ‘prévia’ escrita”. A mensagem de Jorge Luis Borges, se é que deva existir alguma em matéria literária, é a de que a escrita segue a “normal respiração da inteligência”, cujo

² Borges, 1999, p. 495.

³ Joseph Warren Beach, através de Antonio Candido, em “A personagem do romance”, faz essa afirmação corajosa: “narrador e autor são a mesma pessoa”.

⁴ O grifo é, na verdade, uma afirmação de José Costa sobre sua escrita delegada a outro.

alimento, enquanto o futuro não chega, são os “alheios pensamentos”: “Todo homem deve ser capaz de todas as ideias e suponho que no futuro o será”, encerra.

A ficção de Jorge Luis Borges encena, portanto, a questão teórica do anulamento do autor e as noções que dela derivam, a de intertextualidade e a de promoção do leitor: “Menard (talvez sem querê-lo) enriqueceu, mediante uma técnica nova, a arte fixa e rudimentar da leitura: a técnica do anacronismo deliberado e a das atribuições errôneas” (BORGES, 1999, p. 498). O agenciamento do leitor, a partir da sua geração como contraparte à execução do autor, como se lê em Barthes, “a morte do autor tem de pagar-se com o nascimento do leitor”, dará um impulso na estética da recepção: “Enfim, último elo do novo sistema que se deduz inteiramente da morte do autor: o leitor, e não o autor, é o lugar onde a unidade do texto se produz, no seu destino, não na sua origem...” (COMPAGNON, 1995, p. 51).

Na esteira da representação fictícia da queda do autor, e de tudo o mais que se levanta a partir deste impacto, o Chico Buarque, por exemplo, escreve um texto literário característico dos problemas que envolvem a autoria: fontes, influências, confluências, intertextualidade, leitura: o *Budapeste*. Entre artigos, monografias, discursos, poemas e teses, obra *invisível* de José Costa, protagonista da trama labiríntica arquitetada pelo escritor brasileiro, encontra-se a “sua” *visível* obra-prima: *Budapeste*, o mesmo texto escrito, posteriormente, por Chico Buarque⁵.

O romance *Budapeste*, de Chico Buarque, é um invólucro de três narrativas: *O Ginógrafo*, *Budapest* e ela mesma, heterônimos do simulacro fictício de Chico. Três histórias que, afinal, são uma, *Budapeste*. Nela, José Costa escreve *O Ginógrafo* em nome do alemão Kaspar Krabbe, e o Sr.... forja o *Budapest* em nome do José Costa. Mas esses livros são uma alucinação, *matéria dos sonhos* de José Costa⁶: realizar-se duplamente na profissão de *ghost-writer* e de escritor. O onírico e a imaginação inventiva atuam fortemente nesse “narrador”⁷, a ponto de tudo o que ele conta acerca

⁵ A identificação verbal, com as necessárias reformulações, deste parágrafo com o quinto parágrafo deste mesmo artigo quer significar que os dois personagens que eles descrevem são idênticos em muitos aspectos.

⁶ “Uma cidade chamada Rio de Janeiro, seus túneis, viadutos, barracos de papelão, as caras de seus habitantes, a língua ali falada, os urubus e as asas-delta, as cores dos vestidos e a maresia, para ela [Kriska] tudo isso era **matéria dos meus sonhos**”. (BUARQUE, 2003, p. 68.)

⁷ Neologismo criado neste texto para indicar esse processo de fusão que acontece frequentemente com essas duas figuras, narrador e autor.

de *O Ginógrafo* e de *Budapest* não passar de ilusão, representação ambígua da *vaidade de ser um criador discreto*. Desejo frustrado de discrição, camuflando, no fundo, jactância e exibicionismo frementes, próprios do ofício. Tudo isso para compensar insignificância, anonimato literário⁸..., o seu *rosto corriqueiro, tão impessoal quanto o nome José Costa*... Zé Ninguém? Ou uma resposta de Chico Buarque aos críticos dos nomes estrambóticos das personagens de *Benjamim* (1995)? O Zé incha-se de ciúme quando vê Vanda aclamando o livro do alemão: *absolutamente admirável*. E mirra. A lei máxima do anonimato infligida aos *ghost-writers*, nesse momento, é rompida: *o autor do livro sou eu*. Mas isso é fantasia, criação da sua fértil imaginação, pois depois de algum tempo não resta mais vestígio do neologismo (e do livro) *O Ginógrafo*. Em seu lugar surge misteriosamente *O Naufrágio*⁹. Indício de algum desaparecimento? No entanto, as mesmas características físicas, verbais e dramáticas daquela obra reaparecerão em *Budapeste*.

Dessa maneira, constitui uma revelação cotejar o José Costa do Chico com o Pierre Menard do Borges. Esses personagens têm muito em comum, pois dedicaram “seus escrúpulos e vigílias a repetir num idioma alheio um livro preexistente [e pós-existente, acrescentamos]” (BORGES, 1999, p. 496). O francês Pierre Menard aventura-se no espanhol e *reescreve* o *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes; o brasileiro José Costa repete, no bojo da narrativa mesma, dois espectros, *O Ginógrafo* e *Budapest*¹⁰, este, em húngaro, da trama de *Budapeste*, cuja capa subscrevem Chico Buarque e um tal Zsoze Kósta. O labirinto de Chico indica uma saída no verso¹¹: a quarta capa é o reflexo da primeira. Nesse jogo de espelho, o nome Chico Buarque transforma-se em Zsoze Kósta, e vice-versa, dependendo do ângulo em que se olha. Criador e criatura se veem frente a frente, lado a lado, *Costa a Costa*, a ponto de se (con)fundirem¹².

⁸ Foucault, na conferência “O que é um autor?” (1969) assegura que “O anonimato literário não é suportável”.

⁹ “O Ginógrafo, me faça o favor. Como disse? O Ginógrafo. O senhor deve estar equivocado, aqui temos O Naufrágio...”. (BUARQUE, 2003, p. 160).

¹⁰ Suspeita-se que esta versão da obra tenha sido escrita pelo Sr...., inominado na trama.

¹¹ A sugestão do grifo, além do sentido de avesso, é ler no termo uma aproximação do estilo buarquiano com os recursos da poesia; não na forma, evidentemente, pois o livro está escrito em boa prosa, mas no conteúdo, na mensagem fugidia: “*Budapeste*, no exato momento em que termina, transforma-se em poesia” – José Miguel Wisnik, na orelha do livro.

¹² Ver citação 4.

Naquele livro (ou naqueles livros?) com capa cor de mostarda, os autores José Costa, Sr.... e Chico Buarque principiam advertindo que *Devia ser proibido debochar de quem se aventura em língua estrangeira*. Mas Menard, apesar dos detratores que “caluniam sua límpida memória”, impôs-se à empresa de “conhecer bem o espanhol”, lição seguida ao pé da letra pelo Costa quanto ao Húngaro, *única língua do mundo que, segundo as más línguas, o diabo respeita*. O literato José Costa, neste sentido, desafiou Lúcifer, pois é da natureza do criador desrespeitar as línguas, qualquer língua.

No universo criativo do romancista Chico Buarque de Hollanda (e do Brasil), apresenta-se, também, a tradição hodierna do palimpsesto, no qual se armazenam sucessivos escritos, da própria lavra, de estrangeiros e, quem diria, das figuras mesmas criadas no romance. Esse procedimento é resultado da releitura de si mesmo e dos outros, que redundam na intertextualidade (e na intratextualidade). A originalidade deste autor constitui-se pela criação de uma mão própria, em romances não muito convencionais, através da técnica da descrição criativa, em estilo leve, que leva o leitor a transitar de um gênero a outro sem sair do lugar. Desde *Estorvo* (1991), para ficar só nos romances, que se imbricam prosa e verso na ficção buarquiana. Em *Budapeste* (2003), no entanto, destaca-se a questão da autoria. Encontra-se aí, artisticamente, uma profícua representação daquela polêmica acadêmica da morte do autor, anunciada por Roland Barthes no pleno desenvolvimento da modernidade.

A metaficção de Chico, *Budapeste*, deixa entrever o desenrolar desse tema, caro aos escritores da modernidade. Através da figura de um escritor fantasma, José Costa, Chico prepara a cena para o tratamento de questões ligadas à criação de uma obra em que a escrita e a leitura sejam simultâneas: “agora eu lia o livro ao mesmo tempo em que o livro acontecia” (KÓSTA, 2003, p. 174)¹³. Isso soa como um convite ao leitor para participar ativamente da sua materialização. No desfecho da obra, o suposto autor de *Budapeste* assume o papel tão-somente de seu leitor, admitindo não ter *escrito aquele livro*.

Na arquitetura dessa ficção, vida e obra são a mesma coisa, pois o romance de José Costa, que o surpreende com a narração de fatos da sua vida que ele jamais atine

¹³ Buarque, 2003, p. 174.

ter escrito, é autobiográfico. Ele não escreve o romance; ele vive o romance. Está presente nos dois lados da trama, dentro e fora dela, assumindo o papel ambivalente de seu autor e de seu leitor. O clímax é exatamente essa percepção de uma escrita dinâmica, ou leitura paralela. O que se passa na obra é o que está se passando fora dela, na sua leitura, na sua vivência: o avesso do entendimento tradicional da *mimesis* em Aristóteles. O conceito da *Poética*, diferente do que se tem praticado, no romance de Chico, limita-se com a criação, com a imaginação: a arte imita a vida e vice-versa.

Na linha em que José Costa se lê, o livro é um espelho refletindo imagens sincrônicas da sua vida. Nesse ponto, as ficções se imbricam: as narrativas, oriundas desse conluio, convergem reciprocamente no momento da transfiguração do autor em leitor da sua *própria* história, história que pode ter sido escrita por um *fantasma*, o Sr...., personagem responsável pelo mistério de *Budapeste*: afinal, quem escreveu aquele romance de dentro do romance? “Na escrita moderna, tudo está por deslindar, mas nada está por decifrar”, ensina Barthes. E a pergunta fica em suspenso quando fechamos o livro.

Referências

- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. **O rumor da língua**. Tradução de António Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987, p. 49-53.
- BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas** – 1. São Paulo: Globo, 1999, p. 490-98.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: MOTA, Manuel Barros da (Org.) **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. Coleção Ditos & Escritos.
- HOLLANDA, Chico Buarque de. **Budapeste**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Crítica e Intertextualidade. In: _____. **Texto, crítica e escritura**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.



Anais do 3º SILIC – Simpósio de Literatura Brasileira contemporânea
O regional como questão na contemporaneidade: olhares transversais