

Revisitando o romance *Budapeste*, de Chico Buarque: a questão do *ghost-writer* para além do autor¹

Revisiting Chico Buarque's novel Budapeste: the ghost-writer issue beyond the author

VANESSA CRISTINA MORAES TEIXEIRA

Mestranda em Estudos de Linguagens pelo CEFET- MG. Bacharela em Letras com ênfase em Tecnologias de Edição pela mesma instituição.
E-mail: vanessacmteixeira@gmail.com

Resumo: *Budapeste*, romance escrito por Chico Buarque, conta a história de José Costa, um típico *ghost-writer* que vive uma vida dupla entre Rio de Janeiro e Budapeste. A narrativa aborda situações contraditórias em que o personagem se envolve ao tentar conciliar o anonimato da sua escrita aos seus amores confusos e às desventuras entre as duas cidades. Partindo disso, este artigo pretende revisitar o romance, a fim de abordar a questão do *ghost-writer* para além do autor, evidenciando uma diferente face do anonimato associada às importantes intervenções realizadas por outros profissionais do texto, como editores, revisores e preparadores, que acabam sendo invisíveis aos olhos do público. Nesse sentido, serão consideradas como referências teóricas as contribuições de Salgado (2008; 2013; 2016), Perpétua (2008), Kotze e Verhoef (2003), a fim de apresentar argumentos que demonstram que a composição da autoria não reside apenas na figura do autor.

Palavras-chave: *Budapeste*. *Ghost-writer*. Autoria.

Abstract: *Budapest*, a novel written by Chico Buarque, tells the story of José Costa, a typical ghost-writer who lives a double life between Rio de Janeiro and Budapest. The narrative shows the conflicting situations in which the character gets involved while he is trying to reconcile the anonymity of his writing with his confused love relationships and his misadventures living in two cities. Based on that, this article intends to revisit the novel in order to address the ghost-writer issue beyond the author, highlighting a different face of anonymity associated with the important interventions carried out by other publishing professionals, such as editors, proofreaders and copy editors, that end up being invisible to the public. Thereby, the theoretical references that will be used are Salgado (2008; 2013; 2016), Perpétua (2008), Kotze and Verhoef (2003), in order to demonstrate that the composition of authorship does not reside only in the figure of the author.

Keywords: *Budapeste*. Ghost-writer. Authorship.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

¹ Este artigo foi derivado de um trabalho final realizado na disciplina de Revisão de Textos II, sob orientação da Profa. Dra. Bruna Fontes Ferraz (CEFET-MG).

O que está por trás da distinta figura de um autor? É com essa pergunta que se suscita, neste artigo, uma reflexão acerca da profissão do *ghost-writer*, com o propósito de evidenciar uma diferente face do anonimato associada às funções de outros agentes editoriais que também trabalham de forma “oculta” na construção da autoria de uma obra. Nesse sentido, parte-se do pressuposto de que a atuação de profissionais do texto, entre eles, editores, preparadores e revisores, pode interferir de forma determinante na escrita do autor e no resultado da publicação, e isso, muitas vezes, está invisível aos olhos do público.

Budapeste, o terceiro romance escrito por Chico Buarque, foi lançado em 2003 pela Editora Companhia das Letras e conta a história de José Costa, um *ghost-writer* que vive uma vida dupla entre Rio de Janeiro e Budapeste. O livro trata de diversas situações da vida desse profissional anônimo que se dedica à criação de produções de aparência fidedigna, a fim de omitir sua autoria. Nesse cenário, é retratado o apego que José sente pelos textos que são assinados por outros, assim como a contraditória vaidade que ele expressa diante do reconhecimento que os supostos autores ganham através deles. A peculiaridade desse ofício, por sua vez, acaba refletindo na vida pessoal do narrador que passa por crises de identidade ao tentar conciliá-lo aos seus amores confusos e às desventuras entre as duas cidades.

Partindo dessas perspectivas, serão apresentados aspectos da leitura do romance que abordam a questão dos profissionais “anônimos” que estão por trás do texto publicado, além de outros aspectos que dialogam com o contexto do mercado editorial. Para isso, serão consideradas como referências teóricas centrais as contribuições da professora Luciana Salazar Salgado (2008; 2013; 2016), no que diz respeito aos seus estudos sobre os *Ritos Genéticos Editoriais*, importante concepção utilizada para fundamentar esta discussão. Segundo ela, os *ritos* se referem ao “trabalho que é feito sobre os textos autorais que se preparam para ir a público, sem perder de vista que o trabalho do coenunciador editorial, assim como o do autor e de todos os que lidam com seu texto, é feito de um dado lugar discursivo” (2013, p. 16). Ademais, também serão abordadas contribuições da professora Elzira Divina Perpétua (2008), que tratam do ofício do revisor e do preparador de textos; e das professoras Althéa Kotze e Marlene Verhoef (2003), pesquisadoras da prática do editor de textos na África do Sul.

2 A HISTÓRIA DE UM GHOST-WRITER EM “BUDAPESTE”

José Costa, narrador-protagonista do romance *Budapeste*, escrito por Chico Buarque, é um típico *ghost-writer*. Trata-se de um personagem que, inicialmente, trabalha na Agência *Cunha & Costa*, denominada por ele como “fábrica de textos”, onde “pagavam [-lhe] os honorários correntes no mercado, como se paga por página a um escriba velho, um digitador, um copiador de enciclopédias” (BUARQUE, 2003, p. 15). Essa definição, por si só, já revela que o narrador utiliza a escrita como meio de vida e como mercadoria, visto que o diferencial dos serviços está no oferecimento de uma falsa autoria que garante ao cliente autenticidade e visibilidade em seu meio social.

Recompensa profissional, para valer, só obtive a partir da publicação integral de meus artigos em jornais de grande circulação. 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, p. 16)

É possível perceber que o personagem vê certo prazer em ser um “criador discreto” (BUARQUE, 2003, p.18) e se apresenta, portanto, como uma “espécie de não-narrador, cujo ofício é marcado pela alienação da própria identidade e pela escrita volátil, adaptável às expectativas dos clientes e às demandas reprimidas de mercado” (BARREIROS, 2009, p. 4). No entanto, ele revela sentir um “ciúme ao contrário” das suas produções anônimas, o que demonstra seu completo envolvimento nesse processo:

Naquelas horas, ver minhas obras assinadas por estranhos me dava um prazer nervoso, um tipo de ciúme ao contrário. Porque para mim, não era o sujeito quem se apossava da minha escrita, era como se eu escrevesse no caderno dele [...] eu me sentia tendo um caso com mulher alheia. E se me envaideciam os fraseados, bem maior era a vaidade de ser um criador discreto. (BUARQUE, 2003, p. 16-17)

Verifica-se, nesse trecho, um sentimento de posse descomedido. José Costa sente um ciúme diferente dos seus textos, não por receio de perder sua presença autoral, mas por sentir certo deleite em vê-las assinadas por outros supostos autores, sobretudo, por ter tomado para si a identidade deles no processo da escrita. Ele assume que não se trata de “orgulho ou soberba”, mas de vaidade – “vaidade mesmo, com desejo de jactância e exibicionismo” (BUARQUE, 2003, p.18).

Outra situação que revela essa postura do narrador acontece quando Álvaro, sócio da Agência *Cunha & Costa*, decide contratar estagiários para terceirizar algumas de suas tarefas como *ghost-writer*. Essa mudança não foi bem recebida por José, que encarava sua escrita anônima como propriedade exclusiva e parte de si mesmo.

O Álvaro adestrava o rapaz para escrever não à maneira dos outros, mas à minha maneira de escrever pelos outros o que me pareceu equivocado [...] e a todos o Álvaro lograva impor meu estilo, quase me levando a crer que meu próprio estilo, lá no começo, seria também manipulação dele. (BUARQUE, 2003, p. 23 e 25)

Esse trecho demonstra que o fato de ter sua escrita reproduzida por outros faz com que o narrador se sinta como se tivesse sua identidade roubada e isso acaba expondo seu extremo envolvimento e dependência com o ofício. Essa frustração, então, faz com que ele procure por um novo gênero de texto que o manteria afastado das novas contratações indesejadas da agência: as autobiografias. “Passei a criar autobiografias, no que o Álvaro me apoiou, afirmando tratar-se de mercadoria com farta demanda reprimida” (BUARQUE, 2003, p. 25).

Um resultado marcante dessa nova experiência foi o relato autobiográfico “O Ginógrafo”, assinado pelo alemão Kaspar Krabbe, que se tornou um *best-seller*. No processo de escrita, José Costa relata que ouvia fitas cassetes gravadas pelo alemão e, logo, envolvia-se com aquilo e se apropriava da identidade do “homem louro e cor-de-

rosa”, como se ele tivesse vivido toda a história narrada. No fim da produção, como era de praxe, José Costa deveria negar qualquer participação autoral na obra e, para isso, assinou um contrato que declarava apenas que ele havia feito um serviço de digitação. Mesmo assim, percebe-se certo apego por essa produção: “a revisão de um livro era para mim um tempo de extremo apego. Logo, logo, ele teria novo autor, e abrir mão de um livro pronto e acabado era sempre doloroso, mesmo para um profissional calejado como eu.” (BUARQUE, 2003, p. 40). Nisso, percebe-se a presença de sentimentos contraditórios advindos do narrador, visto que há uma luta interna entre a necessidade e o prazer de esconder a própria identidade e o desejo reprimido de ser reconhecido.

Entretanto, o fato de José Costa ser um *ghost-writer* não determina apenas sua relação com o trabalho, mas também suas relações pessoais e, sobretudo, consigo mesmo. Afinal, enquanto escritor, ele passa por crises de identidade ao ter que conviver com o anonimato da sua escrita e, enquanto sujeito, transita por vivências opostas no Brasil e na Hungria, “dividido entre duas cidades, duas mulheres, dois livros, duas línguas” (WISNIK, 2003, s/p).

Tudo começa quando José estava retornando de um congresso de escritores anônimos na Europa e precisou realizar uma parada de emergência na cidade de Budapeste. Lá, ele conhece Kriska, com quem primeiro se envolve devido ao interesse de aprender húngaro, mas, depois, acabam tendo um romance de idas e vindas. Com isso, ele começa uma vida dupla: “no Brasil, o sujeito é José Costa, marido de Vanda, pai de Joaquinzinho, sócio de Álvaro, escritor fantasma. Na Hungria, entretanto, o sujeito é Zsoze Kósta, amante de Kriska, estudante da língua magiar, funcionário do Clube das Belas Letras” (VARGAS; UMBACH, 2011, p. 70), onde trabalhou anonimamente com poesia e produziu o livro *Tercetos Secretos* sob o nome de Kocsis Ferenc, um poeta com carreira em declínio.

Ademais, um fato curioso que acontece ao fim do romance é a notícia do lançamento de “Budapest”, a autobiografia do próprio José Costa escrita por um *ghost-writer* húngaro que, por coincidência, é ex-marido da Kriska. É nesse momento que a história se inverte, pois, da mesma forma que José Costa havia escrito “O Ginógrafo” e tornou o alemão Kaspar Krabbe famoso, agora, ele também havia se tornado conhecido por um livro do qual não era o verdadeiro autor. Contudo, ele se surpreende ao perceber a fidelidade do conteúdo: “a história, por ele imaginada, de tão semelhante à minha, às vezes parecia mais autêntica do que se eu próprio a tivesse escrito” (BUARQUE, 2003, p. 169). Assim, nesse novo cenário, José precisa negar a autoria da obra para afirmar a sua identidade e isso o tira da zona de conforto do anonimato.

Tendo em vista o enredo do romance, é notável a existência de uma constante ambiguidade na conduta do protagonista que se divide entre a vida de José Costa e de Zsoze Kósta. Além disso, o que torna a obra ainda mais intrigante é o fato de o narrador persistir na carreira de *ghost-writer* mesmo quando está na Hungria e, a todo momento, transparecer a sua necessidade de permanecer nas sombras. Esse comportamento vai de encontro à visão tradicional que se tem do autor: sempre em evidência, buscando fazer sucesso com a escrita (OLIVEIRA; OLIVEIRA, 2015, p. 80), e aponta a intenção do Chico Buarque de mostrar um lado obscuro do fazer literário e dos impasses que envolvem a autoria.

Portanto, partindo das questões sobre a profissão do *ghost-writer* apresentadas de forma singular através da história de José Costa, pretende-se revisitar o romance a fim de abordar uma nova reflexão sobre o trabalho de outros profissionais do mercado editorial que, de certa forma, também atuam como *ghost-writers* e passam despercebidos diante da visibilidade conferida ao autor. Afinal, o quanto eles contribuem na autoria de um texto?

3 OS “ANÔNIMOS” POR TRÁS DA FIGURA DO AUTOR

Os autores são sempre colocados em evidência nas capas dos livros, nos artigos, nas sessões de autógrafos, nas resenhas críticas, nas notícias, nos discursos, entre outros suportes de divulgação. Por essa razão, muitas vezes, esses nomes são associados ao sucesso ou, até mesmo, ao fracasso das produções, tamanho é o foco conferido a eles. No romance *Budapeste*, Chico Buarque expõe o quanto esse cenário é comum ao contar as vivências de José Costa, que, trabalhando como *ghost-writer*, vê seus trabalhos ganharem grande popularidade pelo nome de terceiros que compram os direitos autorais e se passam por autores. No entanto, com base nessa realidade, é importante que também seja destacada outra face da constituição da autoria “que envolve explícita e oficialmente gestos de outros além dos do autor” (SALGADO, 2008, p. 535).

De acordo com Salgado (2008, p. 534), o autor responde por seus textos em circulação, mas os seus “duplos”, que correspondem ao editor e aos outros agentes envolvidos, trabalham ligados diretamente a ele para poderem interferir da forma como acharem adequado. Esses agentes “dão sentido ao texto que transmitem, imprimem e leem” (CHARTIER, 2002 p. 61), pois “quando um autor entrega sua versão ‘final’ a um editor, dá-se início a uma nova etapa de escritura. Não há nesse momento um texto acabado, mas uma proposta [...]” (SALGADO, 2016, p. 145). Em vista disso, a autora considera o tratamento editorial de textos como parte fundamental da “cadeia criativa do livro”, isso porque os textos nunca são determinadamente finalizados, já que sempre há possibilidades de novas reformulações até que se chegue à versão que será publicada.

[...] esse tratamento editorial de textos orienta (e reorienta) arranjos, e desse modo é que participa da composição (e das recomposições) dos projetos editoriais; e enfatiza, com isso, a condição coletiva, plural, heterogênea de toda autoria, que não comporta apenas o autor. (SALGADO, 2016, p. 173)

Então, constata-se que, no processo de editoração, vários aspectos são alterados. e o texto, portanto, é um resultado diferente dos originais do autor. Segundo Perpétua (2008, p. 77), em cada parte do processo, o material passa por diferentes leituras que são influenciadas pela experiência de vida dos agentes envolvidos. Dessa forma, o “envolvimento anônimo em sua confecção, configura um espaço plurivocal e, conseqüentemente, um espaço pluricultural” (PERPÉTUA, 2008, p. 77).

[...] todo texto, para se constituir como tal, passa por um processo de decantação da linguagem do autor que, como toda linguagem, carrega

em si o fator ideológico inerente a cada falante. Ao chegar à editoração, passará por outros processos de transformação. (BRANDÃO, 2006, *apud* PERPÉTUA, 2008, p. 76)

Relacionado a esse fator ideológico, encaixa-se o argumento de Kotze e Verhoef (2003, p. 43), que coloca o editor de texto na posição de mediador, visto que ele desempenha um papel central ao comandar dois sistemas de comunicação, atuando como emissor e receptor. Num primeiro momento, o editor recebe a mensagem do autor, trabalha nela e, num segundo momento, emite a mensagem totalmente adequada ao leitor e, assim, transformada. Nesse sentido, é através do editor e do seu contato com o autor que se determina efetivamente a forma como o discurso chegará ao público e, sem a mediação dele, a compreensão do texto pode ser prejudicada.

Todavia, o ideal é que essas intervenções preservem o sentido original dos textos e respeitem o estilo do autor. Nisso, enquadra-se, por exemplo, o trabalho do revisor. Segundo Perpétua (2008, p. 79), a tarefa do revisor “consiste em saber delinear a frágil fronteira entre o estilo e a inadequação linguística”, sendo essa, portanto, uma tarefa oculta, a partir do momento em que ele deve evitar a existência de mais de uma voz no texto, identificar e seguir o estilo do autor. No entanto, apesar de executar tarefas que não são visíveis, a interferência do revisor não é livre de ideologias. De acordo com a autora, ao ler um texto e captar erros ou escolher certos excertos a outros, o revisor acaba operando uma apropriação do texto, atribuindo, mesmo que involuntariamente, uma nova visão a ele, o que configura outro trabalho que não é mais como o original.

Ademais, Perpétua (2008, p. 77) defende que o preparador de originais tem responsabilidade “quase coautor” com o texto. Trata-se de uma fase relevante, pois o preparador é o primeiro profissional a ter contato com o material após ele ser escrito e pode interferir desde a revisão à argumentação com o autor sobre possíveis alterações. Assim, dependendo das intervenções que forem necessárias ao original, e normalmente são muitas, o preparador pode, até mesmo, ser visto como um “coautor”, pois é um trabalho que se mistura ao do autor e que não é percebido ou identificado após a publicação.

Os argumentos apresentados em relação à importância das intervenções realizadas pelos profissionais do texto reafirmam o papel que eles têm de “duplos” do autor, como foi proposto por Luciana Salgado (2008). Visto isso e retomando a trama do romance *Budapeste*, é possível pensar que, se o editor é um dos atores que compõem o duplo do autor, o personagem José Costa é o duplo, porém anônimo, dos textos que ele mesmo escreve. Afinal, ele está ligado aos clientes de forma estreita e se empenha em escrever e editar aquilo que será consagrado em outro nome. Isso acontece no processo criativo da autobiografia “O Ginógrafo”, quando o narrador incorpora a identidade e a história de vida do alemão Kaspar Krabbe, já que, na posição de *ghost-writer*, ele precisa ser o mais parecido possível com a pessoa que encomenda seu trabalho. Essa situação, por conseguinte, remete ao cuidado atribuído ao trabalho dos editores e, sobretudo, dos revisores e preparadores, posto que os ajustes, normalmente, devem ser feitos quase que de forma imperceptível em respeito ao estilo e às intenções do autor.

Apesar disso, deve-se mencionar que o próprio José Costa acaba transmitindo algumas de suas experiências pessoais para a escrita da autobiografia, “quando atribui

ao alemão recém-chegado no Rio de Janeiro os mesmos dilemas vividos por ele quando estrangeiro em terras europeias, a se debater com o idioma húngaro” (OLIVEIRA; OLIVEIRA, p. 2015, p. 77). Esse exemplo ilustra as interferências determinantes que podem ser feitas num texto durante os processos editoriais, afirmando-o como um “espaço plurivocal e pluricultural” (PERPÉTUA, 2008, p. 22), visto que, muitas vezes, essas mudanças vêm acompanhadas de perspectivas pessoais dos agentes envolvidos. Todavia, manifestam-se, assim, a necessidade de uma apropriação do texto e o conhecimento do perfil do autor para que sejam avaliados os limites das alterações.

No geral, apesar de cuidarem de diferentes detalhes do processo que leva à publicação de uma obra, é possível afirmar que os editores, revisores e preparadores possuem funções complementares e, segundo Perpétua (2008, p. 79), o que há de semelhante em todos eles é “a intromissão consciente no texto do outro”. No mercado editorial, esses papéis podem, ainda, ser desempenhados pela mesma pessoa. Dessa forma, nesse “complexo entrelaçamento” de tarefas, responsabilidades e subjetividades, busca-se, sobretudo, a constituição de uma “unidade autoral” (SALGADO, 2016, p. 192 e 212).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta deste artigo foi abordar, através de um viés diferente do que foi mostrado no romance *Budapeste*, de Chico Buarque, a questão do *ghost-writer* para além do autor. Foi defendido que profissionais como editores, preparadores e revisores atuam de forma também anônima no amparo à escrita do autor, gerando novos arranjos, textualizações e reescritas que, de certo modo, compõem intrinsecamente a produção dos textos e colaboram em etapas distintas para a melhoria da versão original. Sobre isso, Salgado (2008, p. 535) aponta que

[...] diversos profissionais atuam como co-enunciadores, trabalhando para garantir a autoridade do autor na proficiência do texto que lhe confere esse lugar. Desse modo, embora a versão "original", ao passar por tratamento editorial, movimente-se – às vezes em novas direções, às vezes tornando contundentes certos traços, ou mesmo abrindo mão de outros –, esse movimento do texto não se transforma em co-autoria, e não é propriamente uma reescritura; é ainda autoria.

Tendo em vista essas considerações da autora, torna-se realmente interessante a ampliação da ideia de autoria e, sobretudo, o reconhecimento desses profissionais como colaboradores na autoria das obras em que trabalham. Dessa forma, portanto, é possível considerar que o romance de Chico Buarque representa um divisor de águas para que seja conhecido o trabalho do *ghost-writer* e, neste artigo, possibilitou o despertar de uma reflexão sobre outros profissionais do texto, a fim de promover uma maior visibilidade a eles, posto que foi demonstrado que a composição da autoria não reside apenas na figura do autor.

REFERÊNCIAS

- BARREIROS, Carlos Rogério Duarte. A literatura como mercadoria em Budapeste, de Chico Buarque. **Aurora**: revista de arte, mídia e política. São Paulo, n. 04, 2009. p. 1-19.
- BUARQUE, Chico. **Budapeste**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. São Paulo: UNESP, 2002.
- KOTZE, Althéa; VERHOEF, Marlene. The text editor as a ghost-writer: scrutinizing the theory and the profession. **Antwerp Papers in Linguistics: Text Editing – From a Talent to Scientific Discipline**, Antuérpia (Bélgica)/ Potchefstroom (África do Sul), University of Antwerp/ Potchefstroom University, 2003, p. 38-50.
- OLIVEIRA, Adrieli Aparecida Svinar.; OLIVEIRA, Paulo Custódio de. Budapeste: teoria em ficção. **Revista Arredia**, Dourados, MS, Editora UFGD, v. 4, n. 7: 75-86, jul./dez., 2015, p. 75-86.
- PERPÉTUA, Elzira Divina. O revisor como tradutor. *In*: QUEIROZ, Sônia (org.). **Editoração: arte e técnica**. 2. ed. rev. e aum. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008. p. 76-82.
- SALGADO, Luciana Salazar. A transitividade das autorias nos processos editoriais. **Revista da ABRALIN**, v. 15, n. 2, jul./dez. 2016, p. 187-215.
- SALGADO, Luciana Salazar. O autor e seu duplo nos ritos genéticos editoriais. **Eutomia**, n.1, 2008, p. 525-546. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/1977>. Acesso em: 24 out. 2020.
- SALGADO, Luciana Salazar. Ritos genéticos editoriais: uma abordagem discursiva da edição de textos. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 57, dez. 2013. p. 253-276.
- VARGAS, Andrea Quilian de; UMBACH, Rosani. A identidade em questão em Budapeste, de Chico Buarque. **Estação Literária**, Londrina, Vagão-volume 8 parte B, p. 66-74, dez. 2011. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/EL>. Acesso em: 23 out. 2020.
- WISNIK, José Miguel. **O autor do livro (não) sou eu**. 2003. Disponível em: http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit_budapeste_wisnik.htm. Acesso em: 24 out. 2020.