

Budapeste: a literatura no reino da arte-mercadoria

Luciana Paiva Coronel
Doutora em Literatura Brasileira pela USP

Budapeste, último livro de Chico Buarque, apresenta as idas e vindas do personagem narrador José Costa, um escritor anônimo que frequenta seminários internacionais de escritores como ele, que escrevem textos que não assinam, sendo ao mesmo tempo autores e incógnitos. Criador de formas textuais as mais variadas, monografias e dissertações, provas de medicina, petições de advogados, cartas de amor, de adeus, de desespero, chantageiras, ameaças de suicídio, discursos políticos, José relata que o início da carreira dera-se quando, por meio de um anúncio de jornal, no qual assegurava a confidencialidade do negócio, passou a redigir textos sob encomenda.

Considerando este tipo de trabalho não uma tarefa indigna, mas uma espécie de “exercício de estilo”, para o qual a própria discrição pessoal o predispunha, José progride “à sombra”, sendo seus artigos a partir de certo momento publicados na íntegra em jornais de grande circulação. Palavras suas eram, desta forma, atribuídas ao Presidente da Federação das Indústrias, ao ministro do Supremo Tribunal Federal, ao cardeal arcebispo do Rio de Janeiro, o que lhe dava “um prazer nervoso, um tipo de ciúme ao contrário”:

para mim, não era o sujeito que 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. 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. E novos artigos me eram solicitados, e publicados nos jornais com chamadas de capa, e elogiados por leitores no dia seguinte, e eu agüentava firme. (Buarque, 2004, p. 18).

Ainda que oprimido pelo anonimato intrínseco à função desempenhada, o narrador se aflige quando Álvaro, o sócio na agência, inventa de emoldurar e pendurar na parede as obras de sua predileção, compondo também um *book* com o conjunto dos artigos do colega, proclamado por ele “um gênio”. Desdenhando a confiabilidade de início oferecida, o sócio, acima de tudo pragmático, justificava-se dizendo que os clientes eram os primeiros a fazer propaganda, gabando-se de terem usufruído do serviço diferenciado prestado pela agência. Para o narrador, “estar em evidência era alguma coisa como quebrar um voto.” (p. 17).

Budapeste trata, como se pretendeu evidenciar, do processo de mercantilização da escrita, tornada produto de consumo, mercadoria que se oferece ao gosto do freguês, e também do papel do escritor neste cenário, no qual desempenha a função de mercador de dinheiro e de prestígio. Este processo não é nem recente nem peculiar ao Brasil, tendo sido, ao contrário, o cenário do nascimento da arte e da literatura modernas, que se viram obrigadas a conviver com o fenômeno da crescente massificação da cultura pelo menos desde meados do século XIX.

Atesta este fato o surgimento, na França, do folhetim, a literatura que se oferecia em fatias nos jornais com vistas a incrementar o número de assinantes e, por meio destes, o número de anunciantes, o verdadeiro elemento de sustentação dos jornais desde essa época. Walter Benjamin, em seu estudo sobre Charles Baudelaire, comenta que os folhetins ofereciam, além de recursos financeiros, fama e notoriedade aos escritores que o realizavam, não sendo raro que alguns deles seguissem a carreira política, como foi o caso de La-martine.

Nem mesmo o fenômeno da terceirização das tarefas do escritor, planejado pelo sócio com vistas ao incremento dos lucros, constitui fato inusitado ou peculiarmente brasileiro. Segundo Benjamin, corria na França novecentista o boato de que Alexandre Dumas empregava em seus porões uma legião de literatos pobres, a escreverem todos sob a rubrica do seu nome, configurando uma espécie de “fábrica de romances”.

No enredo do romance de Chico Buarque, uma “fábrica de textos” começa a ser montada na agência por meio da contratação de um jovem redator devidamente “adestrado” na função de escrever como José, a quem cabia a redação dos textos. O inusitado da situação, e ao mesmo tempo o que a torna emblemática dos tempos em que vivemos, é que José, por sua vez, escrevia pelos clientes, perito que era na arte do disfarce. O rapaz contratado devia imitar, portanto, não um estilo de escrita, mas a ausência do 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. Porque minha mão seria sempre a minha mão, quem escrevia pelo outros eram como luvas minhas, da mesma forma que o ator se transveste em mil personagens, para poder ser mil vezes ele mesmo. A um aprendiz, eu não me negaria a emprestar apetrechos, livros, experiência e alguma técnica, mas o Álvaro tinha a pretensão de lhe transmitir o que era mais que propriedade minha. Para não me aborrecer, decidi ignorar os textos do rapaz. (p. 23).

Ao ver um outro imitando seu jeito de escrever pelos clientes, o narrador percebe estar perdendo mais do que o espaço na agência, percebe estar perdendo sua própria identidade, porque o que o sócio tentava passar para o novato era, segundo suas palavras, “mais que sua propriedade”, era, portanto, uma forma de ser e de escrever, ainda que fosse pelos outros, algo que não se podia transmitir ou imitar, que não se podia vender ou comprar.

Não bastasse o convívio forçado com um clone de si mesmo, cuja forma textual, o narrador é obrigado a reconhecer, é de fato idêntica à sua, o sócio Álvaro, novamente pensando no faturamento da agência, resolve contratar ainda mais rapazes, todos assustado-

ramente idênticos a José e treinados na arte de escrever como José escrevia, ou melhor, como José sumia do texto que escrevia.

Quando me vi cercado de sete redatores, todos de camisas listradas como as minhas, com óculos de leitura iguais aos meus, todos com o meu penteado, meus cigarros e minha tosse, me mudei para um quartinho que estava servindo de depósito, atrás da sala de recepção. Ali recuperei o gosto pela escrita, pois os artigos para a imprensa me deprimiam, eu já tinha a impressão de estar imitando meus êmulos. Passei a criar autobiografias, no que o Álvaro me apoiou, afirmando tratar-se de mercadoria com farta demanda reprimida. (p. 25).

A partir do momento em que se especializa nas autobiografias de pessoas anônimas, os textos produzidos por José adquirem teor ficcional muito mais evidente, uma vez que os clientes invariavelmente solicitavam enredos sensacionais, e não a representação das vidas que efetivamente tiveram. Como no caso do velho criador de zebus dos cafundós do país, cujas memórias foram reescritas por José com muito sexo, transatlânticos, cocaína e ópio, proporcionando-lhe algum conforto num leito de hospital.

Chico Buarque retrata em *Budapeste* uma situação paradoxal, na qual as palavras longe de expressarem o pensamento ou o sentimento de quem as usa, constituem moeda preciosa de troca em um cenário no qual podem ser vendidas porque são ocas, desenraizadas em relação às vivências, meros simulacros, passíveis, portanto, de passar de boca em boca, ou de mão em mão, porque já perderam qualquer traço de autenticidade.

Palavras ocas são compradas a peso de ouro em empresas, autarquias, fundações, sindicatos, clubes, churrascarias por homens ocios, incapazes de usar a linguagem de uma maneira própria, de significar o que quer que seja, nem mesmo suas próprias vidas. Palavras ocas, passíveis de significar a vida alheia, são vendidas por um personagem que embora seja doutor em Letras, conforme seguidamente reconhece, não assume jamais um discurso que tenha escrito como sendo de sua autoria.

Toda a circunstância de vida de José é representativa da cena cultural contemporânea. Não bastasse a profissão de escritor anônimo, o personagem é ainda casado com uma apresentadora de telejornal muito bem informada sobre tudo, como convém a uma profissional da imprensa. O que ela não percebe é que José seguidamente lhe refere autores e obras inexistentes, buscando testar o alcance dos seus “conhecimentos gerais” no âmbito da cultura.

Wanda, a mulher, organiza os livros na estante pela cor de suas capas, e não costuma ler mais do que as orelhas dos mesmos. Ainda assim, é famosa, sendo seguidamente parada nas ruas para dar autógrafos a fãs incontidos. É no contexto de um desentendimento com a mulher que José decide partir para longe, usando como pretexto de fuga uma reunião internacional de escritores. Que se tratava de uma reunião de autores anônimos a mulher não sabia, porque nunca soubera de fato que tipo de escritor era o marido.

É na volta de uma dessas reuniões que José vai parar inesperadamente em Budapeste, fazendo um pouso forçado na vinda de Istambul para o Rio de Janeiro. A atração pela

Hungria e pela língua húngara fazem-no retornar mais vezes ao país, invariavelmente após uma crise conjugal e invariavelmente fugindo de enfrentar alguns problemas, como a doença do filho.

Em meio a essas viagens entre o Rio de Janeiro e Budapeste, José recebe a incumbência de escrever a biografia de um alemão, Kaspar Krabble, tomando como ponto de partida fitas gravadas pelo mesmo, nas quais amontoavam-se uma série de clichês sobre o Brasil: “fui ao boteco, fui à favela, fui ao futebol, à praia custei a ir porque tinha vergonha. Teresa me trocou por um cozinheiro suíço, foi então que fiquei todo careca.” (p. 30).

José num rompante escreve a biografia do alemão, entrega a mesma com o título de *O ginógrafo* ao sócio, reconhecendo que este livro não gostaria de vender por dinheiro nenhum, e, ainda uma vez, parte para Budapeste deixando para trás muitos problemas. Muitos meses depois, ao voltar, encontra em meio às coisas da mulher, um livro de capa mole, cor de mostarda, com letras góticas, no qual havia uma dedicatória um tanto comprometedora do alemão para Wanda. *O ginógrafo* tornara-se um *best-seller*, e o alemão, um autor consagrado.

A reflexão contida em *Budapeste* acerca da situação atual da arte e da cultura no cenário da cultura de massa, passa a adquirir teor metalingüístico mais evidente à medida que o leitor reconhece ele próprio estar diante de um livro semelhante ao livro com o qual o alemão seduziu Wanda, também um livro cor de mostarda, de capa mole e com letras góticas no título.

“Wanda finalmente sucumbira às minhas palavras” (p. 87), constata com muita dor o narrador, percebendo que por meio de sua escrita instigante o alemão, seu cliente, seduzira a sua própria mulher. José mentaliza a cena da traição, vendo Kaspar Kabble ler a última frase do livro “e a mulher amada, cujo leite eu sorvera, me fez beber da água com que havia lavado sua blusa” e calando porque qualquer palavra a mais, poderia gelar e endurecer a mulher desejada.

Também *Budapeste*, de Chico Buarque, tem este mesmo fim, fato que permite ao leitor intrigar-se a respeito do livro que tem nas mãos. A narração torna-se neste sentido muito mais paradoxal, quando se percebe que a mesma constitui o único discurso narrativo no qual José coloca-se em evidência, narrando-se a si mesmo. Sendo um personagem pouco afeito à evidência autoral, estranha ver o nome de José na contracapa do livro, apresentado como de autoria de Zsoze Kósta, o nome de José em húngaro.

Budapeste, portanto, problematiza a cena cultural a partir de dentro, interiorizando em sua forma narrativa a discussão acerca da autoria de sua própria escrita. Chico Buarque, assim procedendo, concorda em alguma medida com Umberto Eco, quando este declara que “o universo da cultura de massa é – reconheçamo-lo ou não – o nosso universo; e se quisermos falar de valores, as condições objetivas das comunicações são aquelas fornecidas pela existência dos jornais, etc.” (Eco: 1970, p. 11).

Lucidamente inserido no contexto cultural ao qual dirige uma crítica contundente, *Budapeste* encaminha-se para o final quando José é requisitado a voltar à Hungria, fato que o personagem atribui ao sucesso adquirido no papel de autor anônimo, também exercido quando de sua estadia naquele país. Mas não é nada disso. José tornara-se um autor de sucesso na Hungria a partir da publicação de um livro que não escrevera.

Ainda que o título não seja nunca mencionado, trata-se de *Budapeste*, publicado como vingança do ex-marido da mulher com quem José vivia nos períodos em que vivia na Hungria, também um escritor anônimo. José, que sempre padecera na condição de autor que fica “à sombra” de outro, vê-se agora na situação oposta, colocado à força sob a luz forte da autoria, tendo seu nome associado a um livro escrito por outro.

Pateticamente o personagem se defende, argumentando à mulher que não poderia ser o autor de um livro que trouxesse seu nome na capa, mas não é ouvido. Declara em público e para o público que o livro não é seu, mas ninguém ouve, tomam por brincadeira, idiossincrasia de artista. Recebendo a admiração da mulher húngara e o sucesso com o qual nunca se deparara, José aos poucos se acostuma com a situação, chegando mesmo a se convencer de que era o verdadeiro autor do livro.

Encontra-se em *Budapeste* uma cena na qual o romance que lhe fôra atribuído é lido pelo personagem José, ao mesmo tempo em que a cena de sua leitura acontece: “porque agora eu lia o livro ao mesmo tempo que o livro acontecia. Querida Kriska, perguntei, sabes que somente por ti noites a fio concebi o livro que ora se encerra. E a mulher amada de quem eu já sorvera o leite, me deu de beber da água que havia lavado sua blusa.” (p. 174)

O leitor percebe então a engenhosidade de uma obra que narra a si própria, confundindo os papéis de autor e personagem, embaralhando as fronteiras entre realidade e ficção e representando acima de tudo a condição da arte no cenário do capitalismo tardio, conforme o definiu Fredric Jameson:

O capitalismo tardio depende para seu bom funcionamento de uma lógica cultural, de uma sociedade de imagens voltadas para o consumo. Por sua vez, os produtos culturais são, para usar uma terminologia tradicional, tanto base como superestrutura, produzindo significados e lucros (JAMESON, 2002, p. 9).

Muito mais do que tematizar a condição da literatura e do escritor no cenário histórico recente, *Budapeste* formaliza uma crítica a esta mesma situação, apresentando-se como um labirinto de espelhos capaz de romper com a lógica comercial que move o sistema literário no seu todo, exatamente por meio da introjeção autoconsciente desta mesma lógica em sua forma narrativa. O teor auto-referencial do último livro de Chico Buarque ilumina a própria constituição enquanto artefato literário e, assim, se salva de ser um mero artefato literário de consumo.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BUARQUE, Chico. *Budapeste*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

JAMESON, Fredric. *A cultura do dinheiro*. Ensaios sobre a globalização. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 2002.