

O “Eu” em ruínas: identidade e feminino nos romances
Estorvo, Benjamim e Budapeste de Chico Buarque

The “Self” in ruins: identity and women’s writing in Chico
Buarque's novels **Estorvo, Benjamim and Budapeste**

Ana Caroline Barreto*

Resumo

A literatura contemporânea destaca a multiplicidade, o deslocamento, a desreferencialização e a fragmentação. Tendo tal questão como pano de fundo, esse artigo propõe uma leitura do reflexo desse fenômeno nos romances de Chico Buarque: **Estorvo** (1991), **Benjamim** (1995) e **Budapeste** (2003). Destaca-se, também, nas narrativas, a presença constante de uma dicção da escrita feminina.

Palavras-chave: Identidade; Escrita feminina; Chico Buarque.

O conceito de identidade, nas discussões contemporâneas, desponta como uma questão central quando se aventam o contexto das reconstruções globais das identidades nacionais e a reafirmação das identidades pessoais e culturais como formas capazes de problematizar a escrita. Segundo Stuart Hall, isso vem acontecendo porque “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades.” (HALL, 2004, p. 07).

Os autores de obras ficcionais, ao se darem conta de que as antigas utopias – pautadas na nacionalidade, na linguagem, na raça, no sexo, dentre outras – estão em ruínas, assumem a questão identitária na escrita, dando destaque à

* Mestranda em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais.

fragmentação dos ideais e à dificuldade da relação do “eu” com o “mundo” e do “eu” com o “outro”. O escritor literário coexiste em uma dissipação de alteridade, pois ele é o duplo de si mesmo, se pensarmos a literatura como uma reprodução da identidade. E essa literatura destaca a multiplicidade, o deslocamento, a desreferencialização e a fragmentação. Tendo tal questão como pano de fundo, interessa-me, particularmente, fazer uma leitura do reflexo desse fenômeno na recente prosa brasileira. Entre os romances da última década do século XX e início do XXI, elegi como foco de estudo os romances de Chico Buarque: **Estorvo** (1991), **Benjamim** (1995) e **Budapeste** (2003).

Chico Buarque de Holanda, nascido no Rio de Janeiro, em 1944, leitor precoce dos clássicos franceses, “sofisticado e criador de melodias bruscas”, como dizia Tom Jobim, é compositor, cantor, teatrólogo, ator, escritor, crítico de futebol. Sua atividade como artista, que se estende por quatro décadas e segue muito afiada, já legou ao país uma obra muito extensa e diversificada, mas ao mesmo tempo muito coesa e coerente. Exímio manejador da palavra, além de sua conhecida e ampla obra musical, Chico é autor das peças **Roda Viva** (1967), **Calabar, o elogio da traição** (1973) – em parceria com Ruy Guerra, **Gota D’água** (1975) – com o dramaturgo Paulo Pontes e **Ópera do Malandro** (1978); da novela **Fazenda Modelo** (1974); do livro infantil **Chapeuzinho Amarelo** (1979) e do poema-romance **A Bordo do Rui Barbosa**, escrito em meados de 1963, mas publicado apenas em 1981.

A partir da década de 90, o escritor tem se dedicado à obra romanesca e publicou os livros analisados nesta sucinta pesquisa. Seus romances problematizam a questão identitária e descortinam a solidão de personagens no desvario das grandes cidades.

Estorvo (1991) é uma obra construída por sucessivas suspensões reflexivas sobre o teor e encadeamento do próprio discurso que está sendo narrado. Cada etapa ou capítulo que se descortina se apresenta como se fossem lapsos profusos de uma memória não experienciada, expressão dos signos da contemporaneidade e da exposição das fraturas da consciência humana sobre o tempo, o espaço e os fatos urbanos.

Benjamim (1995) apresenta uma narrativa pontuada pela fragmentação, por um discurso que se apropria de artifícios dialógicos que aparelham uma trama feita

de imagens em extrema ação, contrastando com a imobilidade resultante do esfacelamento do sujeito imerso em uma temporalidade não linear e desordenada.

Budapeste (2003) desafia o leitor a imergir em um universo enigmático, no qual os personagens, vítimas da imagem predominante no mundo contemporâneo, geradora de simulacros e falsificações, vivem a favor da simulação. Esse fato delata o caráter identitário confuso das mesmas, levando a narrativa ao questionamento da face oculta de quem é quem no mundo dos simulacros.

Os romances possuem vários elementos em comum: sequência não-linear, recorrência de *flashbacks*, o jogo dos duplos, repetições de cenas, nomes infrequentes ou ausência deles, clima onírico, tom vertiginoso, personagens obcecados. O protagonista de **Estorvo**, “ovelha negra” da família de classe média alta. Benjamim, desdenhado e repellido pelas mulheres. E o *gosth-writer* José Costa, duplo de si mesmo. Todos eles são “estorvos”, sujeitos sem rumo e sem afeto, emaranhados no turbilhão dessas narrativas circulares.

Apesar de os romances possuírem um enredo, que nos sugere a construção de sentido, há, nas narrativas, momentos de uma dicção da escrita feminina. Quando falo de "escrita feminina", refiro-me aqui ao conceito desenvolvido por Lúcia Castello Branco nos livros **A mulher escrita** (1989), com Ruth Silviano Brandão, **O que é escrita feminina** (1991) e **A traição de Penélope** (1994). A escrita feminina que não é uma escrita exclusivamente de mulheres, mas de todos aqueles que escrevem privilegiando o som das palavras, a voz, os significantes. Esta modalidade de escrita dá ao texto um ritmo e um tom próprios:

Mas o que me interessava, já de início, residia não tanto na profundidade dos textos produzidos pelas mulheres, mas em sua superfície: na inflexão da voz, na respiração em geral simultaneamente lenta e precipitada, no tom oralizante de sua escrita. E essas características – cedo eu admitiria – não se restringiam aos textos produzidos pelas mulheres: Marcel Proust também possuía essa enunciação, algum Guimarães Rosa em certos momentos “falava” nessa dicção e mesmo James Joyce, quando completamente tomado pela magia e pelo excesso da linguagem, fazia-se ouvir assim, femininamente. (CASTELLO BRANCO, 1991, p. 14)

Todas as narrativas de Chico Buarque que são objeto de estudo desse texto, se constroem na tentativa de dizer o indizível, o que lhes imprime ritmo e tempo peculiares. Segundo Béatrice Didier, “tempo cíclico, sempre recomeçado, mas com suas rupturas, sua monotonia e sua descontinuidade. Assim se explicaria que o

ritmo de sua frase (...) possa parecer, paradoxalmente, como mais lento e mais precipitado.” (DIDIER apud CASTELLO BRANCO, 1989, p. 114).

Os romances buarqueanos erigem-se por lacunas, vazios e silêncios. E não se pretende nunca preenchê-los, mas realçá-los, já que, exatamente como na escrita feminina, é em torno do vazio, do buraco, da falta que a escrita se constrói.

Como um tecido esgarçado, como uma renda, em que as linhas constituem e margeiam os buracos, os vazios, mas não os preenchem, não os obturam. Ou como um tecido limítrofe em torno de um abismo: nas fronteiras da morte, da loucura e de uma linguagem que se quer pré-linguagem, esses textos se erigem. Essa aproximação de territórios limítrofes garantirá à escrita feminina um ritmo diferente e uma pulsação, uma respiração, peculiares. Diante dessa escrita, o leitor às vezes se sentirá lançado, precipitado (...) às vezes se sentirá enclausurado, retido em novelos de palavras que parecem jamais se romper (CASTELLO BRANCO, 1991, p. 57-58)

Estorvo: “e oferece-me um gole do binóculo”

Publicado em 1991, **Estorvo** é um romance de narrativa ágil e vertiginosa, cuja trama envolve um sujeito que, sem controle sobre suas ações, foge inexplicavelmente de um homem que bateu em sua porta: “Não adianta ficar parado. Eu não posso me esconder eternamente de um homem que não sei quem é. Preciso saber se ele pretende continuar me seguindo.” (BUARQUE, 1991, p. 51).

Em um clima de instabilidade, o protagonista sem nome, após ver pelo olho mágico do seu apartamento esse rosto misterioso, resolve fugir, deambulando pelas ruas e avenidas. Acometido por uma sensação de desconforto e mal-estar, ele começa a sua perambulação por uma cidade violenta e hostil. No sítio da família, surpreende-se ao vê-lo transformado em um aglomerado de horrores. Aquele que deveria ser o símbolo do reencontro com as amenidades da memória familiar, foi tomado por traficantes. Esse ambiente novo que se estabelece é uma projeção da sua situação existencial: sozinho, inadaptado e isolado.

O protagonista acredita-se perseguido e está sempre fugindo, até em sua própria casa. A fuga não abre portas, nada explica e não o dirige a parte alguma e, em cada andança, a situação se deteriora, sem que ele se dê conta. Ainda que

vivendo em constante movimento, ele é um indivíduo desarticulado, andando pela cidade como um forasteiro.

Os personagens centrais do livro – incluindo o próprio narrador – não são referidos por nomes próprios, apenas por substantivos comuns, como "minha irmã" e "mamãe", no exemplo a seguir: "Minha irmã rodopia na escada só para me dizer de novo 'não esquece de mamãe'." (BUARQUE, 1991, p. 19). A ausência de substantivos próprios é emblema da crise de identidade que atravessa o sujeito pós-moderno, "conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma 'celebração móvel': formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam." (HALL, 2004, p. 12-13). Uma vez que os personagens do romance não detêm aquilo que seria o elemento mínimo, primordial e permanente de identificação na sociedade, a metáfora da crise se radicaliza na ausência de seus nomes, que são entendidos como um registro de identidade. Hall afirma que "O sujeito previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas." (HALL, 2004, p. 12).

A desestruturação da instituição familiar, por exemplo, consente ao protagonista ostentar uma identidade marginal em relação ao meio social de sua irmã:

Meu cunhado me alcança com o amigo grisalho, a quem me apresenta dizendo "é esse". O grisalho diz que é sempre assim, que em toda família que se preze existe um porra-louca. Meu cunhado quer me defender e diz que sou meio artista, dá-me um soco nas vértebras e diz "não é mesmo?" (BUARQUE, 1991, p. 16).

Sem registro de um nome, sem ocupação e sem destino, esse personagem de identidade mal resolvida move-se vacilantemente entre espaços sociais distintos e, muitas vezes, opostos. Continuamente desajustado, na mansão da irmã ele é recebido pelo titubeante empregado que "não sabe que porta da casa eu mereço, pois não vim fazer entrega nem tenho aspecto de visita. Pára, torce a flanela para escoar a dúvida, e decide-se pela porta da garagem, que 'não é aqui nem lá'." (BUARQUE, 1991, p. 16 – grifo meu). Já os traficantes que se apossaram da fazenda da família, não desejam sua presença: "O dos anéis pergunta quem eu

penso que sou e que porra eu faço naquela propriedade. (...) Saca um relógio antigo tipo cebola, e diz que tenho cinco minutos para sumir do mapa.” (BUARQUE, 1991, p. 32).

Ambas as situações mostram como esse sujeito é posto à margem, seja pela classe que detêm o poder econômico, seja pelos que detêm o poder paralelo. Sua dupla marginalidade leva-nos a considerá-lo um elemento de fronteira, colocado de forma escorregadia tanto entre classes sociais distintas e conflitantes, quanto no tempo, dividido entre um passado harmonioso e um presente dissonante, marcado pela falta de diálogo e de laços afetivos. O personagem está, concomitantemente, nem aqui nem lá, “entre a assimilação e a expressão (...) nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade” (SANTIAGO, 1971, p. 28).

A carência de laços afetivos e de um lugar no qual possa fincar raízes fazem do personagem-narrador de **Estorvo** um indivíduo sem rumo, que caminha a esmo. Ele é fruto de um sufocar inflexível, o que o leva a um estado de flutuação entre o consciente e o subconsciente, entre o concreto e o abstrato, entre fatos e imaginação. Ilma da Silva Rebello (2006), ao analisar os romances de Chico Buarque, afirma que: “O sujeito estilhaçado não consegue dar conta do sentido dos acontecimentos e flutua em relação aos cacos de significação. O sentido muitas vezes escapa à linguagem.” (REBELLO, 2006, p. 25).

Essa busca pelos fragmentos de significação leva o personagem ao esvaziamento de sua identidade e ao vazio e coloca o romance nesse lugar de vazio. A fragmentação da identidade do personagem é levada a cabo pela própria narrativa, onde “tudo é fala, mas em que a fala já não é mais do que a aparência do que desapareceu, é o imaginário, o incessante e o interminável” (BLANCHOT, 1987, p. 38). E podemos destacar que todas essas características culminam em uma escrita com afinada dicção feminina.

Em **Estorvo**, também o corpo feminino surge com insistência. Segundo Leila Cristina Barros (2003), no artigo “Desencontro: amor e feminino em **Benjamim**, de Chico Buarque”, essa insistência pode ser entendida como que:

Beirando uma escrita que privilegia a inserção do corpo no discurso e sua presença/ausência, corpo que é puro movimento por baixo da roupa – ao mesmo tempo em que está lá, só se vislumbra sua ausência, seu mais além, lugar de puro vazio, que é o feminino. Nesses textos, as mulheres têm destaque: mesmo sem fala, elas rodeiam os protagonistas e influenciam de

alguma forma suas vidas. Em *Estorvo*, são a mãe ausente, a irmã rica que lhe dá dinheiro, a ex-mulher que o sustentava. (BARROS, 2003, p. 204-205)

De acordo com Lacan (1992), o delírio é circunspeto de intensos remanejamentos do significante, de distúrbios linguísticos, detonados a partir da falta do significante primordial. O paranóico simboliza a palavra, ela mesma, não a distingue de uma possível coisa a ela associada. A palavra tem valor em si mesma. O sentido fica suspenso. Esses remanejamentos do significante, multiplicando-se compulsivamente sem alguma possibilidade de domínio da significação, "dão acento particular às intuições mais significantes do sujeito" (LACAN, 1992, p. 104). O narrador de **Estorvo** também colhe expressões cortadas, auditivadas, como alguém que colhe frutas em um pomar. Tais expressões aparecem sem travessão, sem disciplina gramatical, e ele assiste a sua materialidade.

Os distúrbios linguísticos referidos por Lacan (1992), abarcando as figuras de linguagem, distinguem uma linguagem de sabor particular, admirável, de caráter neológico surpreendente, onde certas palavras têm destaque especial. Em **Estorvo** isso é singular.

O texto é povoado pela contradição: "são as ladeiras íngremes que subo como água ladeira abaixo" (BUARQUE, 1991, p. 53). As figuras chegam a se miscigenar, em um aparente descontrole. A comparação vem combinada com a contradição em "o porteiro vem abrir andando depressa e chegando devagar, como um boneco de corda" (BUARQUE, 1991, p. 99) ou conectada à prosopopeia em "a noite vem subindo pelas vertentes como um óleo" (BUARQUE, 1991, p. 25). Em algumas passagens, o desliz de significantes compromete toda a frase, como no momento em que o narrador encontra a amiga magrinha da irmã usando um recipiente de bebida em forma de binóculo: "pergunta se gosto de caubói, e oferece-me um gole do binóculo" (BUARQUE, 1991, p. 54).

Prevalece, então, a materialidade do significante. As representações que o narrador ergue em pensamento se efetivam fisicamente: "o tanque bebido em pensamento por pouco me explode a bexiga" (BUARQUE, 1991, p. 46). Os vocábulos se apartam materialmente de seus próprios sons: "quando procuro me lembrar do que ele falava, ouço puramente a sua voz, lisa de palavras" (BUARQUE, 1991, p. 42). A palavra, por fim, ela mesma, é a matéria-prima de sua vivência. O narrador chega a tocar a rede significante, aceita se seduzir por ela:

Há músicas, muitas músicas ocupando todos os espaços, com a substância que a música no escuro tem. É quase resvalando nelas que chego à ponte de tábuas sobre o riacho. Atravesso a ponte, e da outra margem ouve-se apenas o riacho, a água absorvendo as músicas. (BUARQUE, 1991, p. 25)

Uma peculiaridade da dicção da escrita feminina:

Há escritas que privilegiam esse “por trás” do corpo, essa sua ausência/presença, buscando fazer disso uma pura presença, uma apresentação, em lugar de uma representação. Quando fazem isso, de uma maneira ou de outra, elas se corporificam (ou se femininizam), priorizando mais a voz, o som, que o sentido; mais o como se diz do que o que se diz; mais a coisa que o signo. É especialmente aí que o feminino e a mulher se interseccionam, uma vez que, na mulher — e na escrita feminina — o corpo ocupa um lugar privilegiado. (CASTELLO BRANCO, 1991, p. 22)

E, sendo assim, a escrita do autor Chico Buarque em **Estorvo** toma formas de uma escrita do feminino. Lúcia Castello Branco ressalta:

Esse percurso pela materialidade da palavra, que procura fazer do signo a própria coisa e não uma representação da coisa, é típico da escrita feminina. Porque, ao procurar trazer a coisa representada para a cena textual, ao procurar fazer sua apresentação em lugar de sua representação, o que a escrita feminina busca é, em última instância, a inserção do corpo no discurso. (CASTELLO BRANCO, 1991, p. 21-22).

Benjamim: “até restaurar a trama original”

No romance **Benjamim** (1995), o segundo de Chico Buarque, temos a impressão de estarmos diante de uma tela virtual. Tem-se, no início da narrativa, a reprodução da cena dos últimos minutos de vida de Benjamim Zambraia - protagonista da trama -, e o narrador desempenha o mesmo papel da câmera no cinema, remontando toda a vida do personagem. Vemo-nos como espectadores do filme que se desenrola com recordações e vivências subjetivas de Benjamim, que vê toda sua vida, como em um *flash*, em seu último minuto de vida:

Naquele instante Benjamim assistiu ao que já esperava: sua existência projetou-se do início ao fim, tal qual um filme, na venda dos olhos. Mais rápido que uma bala, o filme poderia projetar-se uma outra vez por dentro das suas pálpebras, em marcha a ré, quando a sucessão dos fatos talvez resultasse mais aceitável (BUARQUE, 1995, p. 09).

O protagonista é um sujeito cuja deterioração emotiva causou-lhe a física e a profissional. Perturbado e torturado pelo sentimento de culpa pela morte de Castana Beatriz – ex-namorada fuzilada, quando ele, ao tentar espioná-la, foi seguido pelos executores –, Benjamim se depara, nos anos 90, com Ariela Masé, que julga ser filha de Castana, e alimenta as esperanças de reconstruir seu paraíso perdido, a eterna “busca pelo objeto perdido”.

Os episódios ocorridos no passado e no presente surgem duplicados, em paralelismo, sugerindo uma provável simetria. Os personagens – os principais e alguns dos secundários – refletem em espelho, ou em paralelo, outros personagens, todos sempre em fluxo deambulatório e alucinado. O romance brinca com a imagem como um jogo de espelho – um labirinto paralelo infinito – com imagens repetidas, duplicadas e novamente duplicadas até a exaustão.

O ex-modelo está já envelhecido e decadente e não consegue dispor de outra imagem para suprir a antiga, vivendo, portanto, das memórias. Reside na Pedra do Elefante e configura-se na imagem da Pedra: da imobilidade. A ação é predominante no romance, porém o que desperta a atenção é a imobilidade, a petrificação das personagens, visto que a sucessão de movimentos contrasta com a impossibilidade de reação das personagens perante as situações que vivenciam na trama.

Benjamim vive entre a impossibilidade de repetir o passado e a compulsão à repetição. O culto do passado remete-o para a tentativa de recuperação da identidade dos tempos em que era realizado profissionalmente e emocionalmente. Por meio dessas lembranças prefiguradas na memória, Benjamim anda à procura de reflexos de si mesmo: ele busca a reconstrução de sua identidade fragmentada através da memória do que foi um dia. Tentando conservar uma imagem que seu corpo já não aparenta mais, Benjamim se perde nas inúmeras identificações que toma para si:

Mas a pasta desmantela-se e deixa escorrer seu recheio, que volta a espalhar-se no chão e recompõe o tapete pelo avesso: onde havia uma multidão de Benjamins Zambraias, vêem-se agora um ex-governador à frente da sua biblioteca, um ex-campeão com o rosto emoldurado na raquete, um ex-menino-prodígio de óculos quadrados, um velho escritor com a mão no queixo, um antigo estuprador atrás das grades, um antigo pastel recém-saído do forno, um antigo concurso de beleza, éguas de antigo derby, páginas que Benjamim de cócoras emborca uma a uma até restaurar a trama original. (BUARQUE, 1995, p. 22-3).

Como já foi destacado, na contemporaneidade o conceito de um sujeito integrado e estável se desfaz. Hall (2004) observa que a perda de um “sentido de si” ocasionou o “deslocamento ou descentração do sujeito” (HALL, 2004, p. 09). Com a compleição desse sujeito fragmentado, sem identidade fixa estável, a identidade se torna “uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2004, p. 13). Segundo Harvey (2003), a modernidade pode ser caracterizada como um processo de rupturas e fragmentações internas, cujos indivíduos estão em constante confrontação com a pluralidade de identidades plausíveis e cambiantes. É neste limiar que insurge o protagonista de **Benjamim**. Através de imagens cinematográficas e em um constante aturdimiento, Chico Buarque nos apresenta as andanças e a inquietude de Benjamim Zambraia em um grande centro urbano, em busca de si mesmo na sequência frenética de fatos em que cacos do passado se relacionam - quase sempre sem se agregar - com um presente fragmentado. Segundo Ilma da Silva Rebello (2006), no trabalho já citado,

Em **Benjamim**, o personagem-título veste-se e despe-se, ao longo da narrativa, das máscaras que usa. Em crise, ele agoniza a cada linha. O final, voltado para a morte, indicia a impossibilidade da escrita do futuro. (...) As imagens guardadas na memória se mostram mais fortes que a vida. Num mar de imagens, Benjamim tenta se encontrar, mas quanto mais avança, mais se perde. Assim, sua identidade é sempre erguida sobre ilusões, fantasias e faíscas imaginárias. (REBELLO, 2006, p. 73)

A narrativa de **Benjamim** se constrói às voltas de um desejo – a obsessão do personagem pela antiga namorada e a repetição com Ariela, na esperança de ser reconhecido, de se reconhecer. O romance se desenrola a partir de uma perda: o para sempre perdido objeto de desejo do protagonista. Benjamim parece buscar incansavelmente nas figuras femininas, aquela que, ilusoriamente, seria capaz de lhe coser a falta, de preencher o vazio que o consome. Mas nem Castana nem Ariela aceitam esse papel. Para Leila Cristina Barros (2003), ele aproxima as duas mulheres de tal maneira que faz de uma representação da outra: os mesmos cabelos, a boca, e o hipotético parentesco. Essa fantasia é o que o move e o leva a reatualizar o constante fracasso do seu desejo irrealizado, se esbarrando sempre na falta e no desencontro. Ainda segundo Barros (2003), a Pedra desempenha um papel especial, com sua sombra e seu aroma, que estão por toda a casa e no próprio Benjamim. A pedra, sempre representada com P maiúsculo, apresenta uma

presença tão intensa que se personifica, e se constitui como túmulo para o objeto perdido de Benjamim, ao sedimentar seu infindável luto e promover a presença da falecida dentro dele. Com isso, o protagonista abdica da realidade e institui uma nova, alucinada.

Como se vê, o feminino percorre todo o segundo romance de Chico Buarque, seja por meio do homem que se feminiza na procura por seu objeto de desejo, seja através das mulheres, que colocam o protagonista diante de sua falta original. E Leila Cristina Barros (2003) ressalva:

O feminino é percebido também nos corpos que se revestem de signos que mascaram e cobrem a falta. (...) A fenda, elemento recorrente em **Benjamim**, fala-nos dessa falta, através do vácuo e dos volteios das bocas pintadas, enormes, onde o sujeito se abisma. A lacuna, o vão, o abismo dentro das bocas remetem à fenda e à fissura que a questão feminina engendra: vazio primordial da castração e que não obtura a falta. Tais bocas nada mais exibem que os signos que cobrem a vacuidade, a impossibilidade, marcas de **Benjamim** e de **Estorvo**. (BARROS, 2003).

Budapeste: “sei que era poesia, porque intraduzível”

Lançado em 2003, **Budapeste** estabelece, desde a forma como são dispostos na capa e contracapa o título e o nome do autor, uma série de relações especulares por meio das quais as questões autoral e identitária serão abordadas no desenvolver da narrativa. As palavras utilizadas na capa parecem se refletir na contracapa, onde os nomes da obra e do autor - “Budapeste, Chico Buarque” - surgem transcritos às avessas em relação a sua posição na capa: “Budapest, Zsoze Kósta” – registro fonético de como José Costa apreende a pronúncia de seu nome na Hungria –, o que já demonstra a fratura identitária que se inicia.

O protagonista, José Costa, é um *ghost-writer*, escritor sob encomenda, pago, confidencial, com brio profissional e vaidade pelo seu trabalho. Delicia-se ao ouvir alguém no café comentar a frase do candidato, o achado do cronista, a gravidade do editorial: “E novos artigos me eram solicitados, e publicados nos jornais com chamada de capa, e elogiados por leitores no dia seguinte, e eu aguentava firme. Com isso a vaidade em mim se acumulava” (BUARQUE, 2003, p. 18). José Costa é um homem que, na apatia de sua rotina, não sabe se ama a sua mulher e receia que

ela não o ame. Em seguida, é um homem que acabou de tropeçar e cair em uma língua estranha e com isso perdeu o seu eixo. E então surgem palavras em húngaro, frases em húngaro, desejo de ouvir falar uma língua que não se compreende, “uma língua sem emendas, não constituída de palavras, mas que se desse a conhecer só por inteiro” (BUARQUE, 2003, p. 08). Vivendo em Budapeste, com Kriska, o protagonista de nome banal, tornou-se um duplo invertido – os húngaros inverteram-lhe o nome, como é de sua tradição: “Logo ela abandonaria o Zsoze e me chamaria de Kósta, julgando ser esse meu nome de batismo, que para os húngaros sucede ao sobrenome.” (BUARQUE, 2003, p. 08). A partir do momento em que a vida do protagonista se estilhaça, a escrita parte em uma corrida desenfreada por uma busca impossível de completude, e o leitor torna-se mero instrumento das páginas que se querem virar sozinhas.

Laudicéia Paulo (2007), em sua dissertação de mestrado intitulada **‘Eus’ e ‘Outros’: A identidade e alteridade em Budapeste de Chico Buarque**, nos lembra que a ideia do espelho sempre esteve coligada à temática do autoconhecimento. E afirma que, talvez, seja essa a razão para que o nome de “Chico Buarque” apareça no dorso do livro, como se assegurasse a reivindicação de seus direitos autorais sobre a obra. Portanto, desde a produção gráfica do romance, vemos o anúncio de uma predisposição para subverter a ordem e a lógica causal do romance tradicional, ocasionando uma cadeia de paradoxos, em que entram em questão noções reversíveis em torno do nome próprio, o nome autoral e a assinatura do autor.

Segundo Paulo (2007), o “processo da narrativa ocorre através do jogo de duplicação relativo tanto à matéria narrada quanto à instância autoral. Caminhando na ambiguidade, **Budapeste** nos leva a refletir sobre essas colocações, já que a ideia de autoria pressupõe a existência de um nome que identifique, de preferência de forma precisa, um determinado indivíduo.” (PAULO, 2007. p 35). Como *ghost-writer*, José Costa escreve todo tipo de texto, sob encomenda, e cobra pelo serviço. Seus clientes lhe permitem “representar”, no anonimato, diferentes tipos de “personagens”. De modo geral, as personagens do livro são apresentadas por meio de uma identidade fragmentada, sem centro definidor ou caracterizador. O protagonista se revela sem referencial familiar equilibrado, com dificuldades de se relacionar socialmente e com o próprio filho e, marcadamente, com uma profissão que o leva à anulação da própria identidade. No artigo “Os jogos identitários em

Budapeste: Chico Buarque sob um enfoque pós-moderno”, Danusa Marins Ferreira ressalta que

A questão identitária do personagem basilar transita pela língua e pela sua configuração. Enquanto no Brasil José Costa é um escritor, cujo domínio do idioma é extenso, em Budapeste passa a ser um mero analfabeto, que bebe o som de uma língua magiar e precisa aprender suas palavras mais ordinárias. (...) observa-se no personagem de Chico Buarque um deslocamento originador de uma identidade aberta, inacabada e fragmentada, a qual se revela como um reflexo do sujeito pós-moderno. (FERREIRA, 2008, s/p)

Ainda baseado no texto de Laudicéia Paulo (2007), destaco que **Budapeste** apresenta em sua composição muitas falsificações e embustes especulares. As autobiografias são “inventadas” no interior do romance que, de acordo com o protagonista, avocam a forma de miragem, o que atrapalha a delimitação entre o mundo real e o imaginário:

O título que eu lia era uma miragem, o nome do autor era um desvio da minha imaginação. (...) Era o meu livro. Mas não podia ser meu livro (...). Meus livros apócrifos, guardava à chave na escrivaninha da agência, e aquele eu nem chegara a ver impresso. (BUARQUE, 2003, p. 79-80).

Em seu artigo “Sujeito e identidades: realidades labirínticas em Chico Buarque”, Ilma da Silva Rebello (2007) afirma que nos três romances, **Estorvo**, **Benjamin** e **Budapeste**, os protagonistas de Chico Buarque peregrinam por “não lugares”, sem identidade, inabilitados para estabelecer conexões significativas ou alcançar autocompreensão:

Nesses três romances de Chico Buarque, temos a impressão de que tudo está em fluxo, mas nada muda, pois a experiência não se converte em saber narrável. (...) Os personagens de Chico estão à deriva, não conseguindo extrair significados do passado, já que perderam a capacidade de aprender com a experiência. (REBELLO, 2007, p. 13)

José Costa habita os “entre lugares”, mas, na visão de Rebello, “movendo-se entre realidades distintas, que não lhe oferecem identidade e o fraturam ainda mais.” (REBELLO, 2007, p. 16). E que são, inegavelmente, especulares. E em sua dissertação de mestrado, já citada, Rebello conclui:

Essas duplicações de imagens giram freneticamente pela narrativa. As três produções fantasmiais, “O ginógrafo”, “Tercetos secretos” e “Budapest” problematizam a “identidade” e o gênero autobiográfico. “O ginógrafo”, autobiografia romanceada de Kaspar Krabbe e escrita por José Costa, mescla-se à autobiografia romanceada de Zsoze Kósta “Budapest”, escrita anonimamente pelo Sr. Hungary, ex-marido de Kriska. Ambas se interpenetram nos “Tercetos secretos” e em **Budapest**, escrito por Chico Buarque e que abarca, num intertexto, todas as obras, cuja existência real é simulada. (REBELLO, 2006, p. 35)

José Miguel Wisnik (2004), em **O autor do livro (não) sou eu**, afirma que **Budapest**, no instante em que termina, transforma-se em poesia. José Costa, em sua versão húngara, não escreve mais em prosa, mas sim em poesia. O que muda da prosa para a poesia? As palavras podem ser as mesmas, o arcabouço gramatical é o mesmo, mas o ritmo é outro, a ordenação das palavras é outra, conferindo ao texto outro colorido, outra musicalidade, outra inscrição. Entre prosa e poesia, entre escritor e poeta, se processa uma passagem, passagem que denuncia uma tentativa de re-invenção. Sua clandestinidade transformada em vitrine pelo sócio, o bizarro encontro com outros escritores anônimos – no qual o anonimato revela-se a ele como um vício do qual ele e outros padecem –, a contratação de seus clones na agência, o desbotamento da esposa em sua memória. A outra língua aparece para ele como uma possibilidade de escrever outra história.

E assim, mais uma vez, a escrita de Chico Buarque se aproxima da escrita feminina. Na escrita feminina, o silêncio diz mais do que qualquer sentido. A ausência de um autor e de uma suposta coisa significada envia o leitor para algo mais verdadeiro: a realidade propriamente literária: “As frases eram minhas, mas não eram frases. As palavras eram as minhas, mas com outro peso. Eu escrevia como se andasse em minha casa, porém dentro d’água. (...) Eu não sabia escrever poesia, e, todavia, estava escrevendo (...). Sei que era poesia, porque intraduzível” (BUARQUE, 2003, p. 133). O silêncio, as interrupções no discurso, as lacunas de uma história não linear, são as linhas criadoras de **Budapest**, pois é pelo corte com a realidade exterior que se inventa uma nova linguagem. E esta é movida pelos sons, pelo ritmo, pela musicalidade das palavras originadas de uma língua estrangeira, uma língua outra. O que está presente nessa escrita é “exatamente aquilo que, sendo palavra, é além da palavra, sendo corpo, é além do corpo” (CASTELLO BRANCO, 1991, p. 70). Aqui, tudo nos envia às bordas da linguagem, à

busca infinita e impossível da escrita, seu próprio processo de construção, e àquilo que está além no e do texto.

Considerações Finais

As três narrativas de Chico Buarque, aqui sucintamente abordadas, permitem-nos dizer que ficcionalizam a angústia de sujeitos solitários, vivendo em uma “sociedade do espetáculo”, assinalados pela ausência de laços estáveis e de afetividade. São histórias de indivíduos em busca de completude, e falam do vazio impreenchível. Dos sujeitos que peregrinam a procura de si mesmos, em momentos de perdas e de extrema tensão. As narrativas, portanto, tematizam aquele que se mascara e, por vezes, fantasia-se para esconder o dilaceramento da alma, tendo como cartão de visita o peso de existir em solidão.

Os personagens desses romances estão em trânsito constante, despojados de rosto e história, esgarçam-se na trama urbana, pisando em solo obsoleto, ladrilhado de lembranças e vestígios. Um horizonte de rocha se descortina perante eles. A fragmentação e a desordem se impõem avassaladoras e, diante desse cenário, o anônimo personagem de **Estorvo**, Benjamim Zambraia, de **Benjamim** e José/Zsoze - Costa/Kósta, de **Budapeste**, se defrontam com “um tecido limítrofe em torno de um abismo: nas fronteiras da morte, da loucura e de uma linguagem que se quer pré-linguagem” (CASTELLO BRANCO, 1991, p. 57) e, através da paisagem urbana que se descortina, buscam (re)descobrir quem realmente são.

Abstract

The recent literature highlights the multiplicity, displacement, lack of reference and fragmentation. Taking this issue as a backdrop, this article proposes a reading about this phenomenon's reflection in the Chico Buarque's novels: **Estorvo** (1991), **Benjamim** (1995) and **Budapeste** (2003). It stands out, also, the constant presence of a women writing's diction.

Keywords: Identity; Women's writing; Chico Buarque.

Referências

- BARROS, Leila Cristina. Desencontro: amor e feminino em Benjamim, de Chico Buarque. In: **Em tese**. Belo Horizonte, v. 6, p. 203-210, ago. 2003
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BUARQUE, Chico. **Estorvo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- BUARQUE, Chico. **Budapeste**. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BUARQUE, Chico. **Benjamim**. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CASTELLO BRANCO, Lúcia; BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Casa-Maria Editorial, 1989.
- CASTELLO BRANCO, Lúcia. **O que é escrita feminina?** São Paulo: Brasiliense, 1991.
- CASTELLO BRANCO, Lúcia. **A Traição de Penélope**. São Paulo: Annablume, 1994.
- FERREIRA, Danusa Marins. Os jogos identitários em Budapeste: Chico Buarque sob um enfoque pós-moderno. In: **Anais do V Congresso de Letras da UERJ**. São Gonçalo, 2008.
- FREUD, Sigmund. **Construções em análise**. Edição standard brasileira das obras completas. Rio de Janeiro: Imago, 1974, v. XXIII.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. 9ª. Edição, Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 3: as psicoses**. Tradução de Aluísio Menezes. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1992.
- PAULO, Laudicéia. **“Eus” e “Outros”: A identidade e alteridade em Budapeste de Chico Buarque**. Dissertação de Mestrado.UFF, 2007.
- REBELLO, Ilma da Silva. **O eu estilizado e o nós interdito: a crise das identidades em Estorvo, Benjamim e Budapeste, de Chico Buarque**. Dissertação de Mestrado. UFF, 2006.
- REBELLO, Ilma da Silva. **Sujeito e identidades: realidades labirínticas em Chico Buarque**. IV Congresso de Letras de UERJ. São Gonçalo, 2007. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/cluerj-sg/anais/iv/mesa03.htm>> Acesso em: 11 dez. 2009.
- SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 11-28.

O Eu em ruínas: identidade e feminino nos romances Estorvo, Benjamim e Budapeste de Chico Buarque

WISNIK, José Miguel. **O autor do livro (não) sou eu**. São Paulo: Publifolha, 2004.