

**Sob espelhos: reflexões em torno da autoria  
em *Budapeste*, de Chico Buarque**

***Under mirrors: reflections on the authorship  
of Budapeste, by Chico Buarque***

Maria Irenilce Rodrigues Barros

Universidade Federal do Tocantins (UFT), Miracema / Brasil

irenicebarros@uft.edu.br

Leonardo Francisco Soares

Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia / Brasil

leo.francisco@hotmail.com

**Resumo:** Com este artigo, objetiva-se discutir a autoria, juntamente com a figura do narrador, no interior do romance *Budapeste* (2003), de Chico Buarque, tomando como ponto de apoio dois textos clássicos a respeito do tema: “O que é um autor” (1969), de Michel Foucault, e “A morte do autor” (1968), de Roland Barthes. Para tanto, pretende-se destacar alguns elementos da narrativa relevantes para a reflexão sobre as questões da autoria e da “autoficcionalização” do autor na narrativa contemporânea. Ainda, leva-se em conta a forma como este romance reflete sobre si mesmo, espelhando a escrita e o narrador, retratando a imagem do autor, confundindo-a e desmistificando-a. Nesse jogo especular, a tessitura narrativa bane circularmente o sujeito empírico, o autor e o narrador; também os envolve na trama, em um movimento de morte e nascimento, no desvanecimento e ressurgimento desses sujeitos. Todavia, algumas vezes não se sabe quem morre e quem surge nesse descentramento ficcional do sujeito. Essa complexa e confusa batalha da escrita convida o leitor a realizar uma apreciação crítica do romance em

estudo. Assim, observa-se, também, em *Budapeste*, que esses sujeitos – nome próprio, autor e narrador –, de modo contundente, confundem-se, espelham-se, confluem-se, de forma a deixar transparecer que passam a ser as mesmas pessoas a contar a própria história. Do mesmo modo que, ao mesmo tempo, escapam-se, como se ninguém representassem ou tencionassem ser.

**Palavras-chave:** autoria; *Budapeste*; Chico Buarque; espelho.

**Abstract:** This paper aims to discuss authorship along with the figure of the narrator in the novel *Budapeste* (2003), by Chico Buarque, based on two classical texts on this subject: “What is an author?” (1969), by Michel Foucault, and “The death of the author” (1968), by Roland Barthes. We aim to highlight important narrative elements to reflect upon the issues of authorship and self-fictionalization of the author in the contemporary narrative. We considered the way this novel reflects on itself, mirroring the writing and the narrator, and portraying the author’s image – confusing it and demystifying it. In this amazing game, the narrative fabric circularly bans the empirical subject, the author, and the narrator; it also involves them in the plot, in a movement of death and birth, in the disappearance and resurgence of these subjects. However, sometimes one does not know who dies and who shows up in this fictional decentering of the subject. This complex and confuse battle of writing invites the reader for a critical reading of the novel analyzed here. Thus, the subjects in *Budapest* – name, author, and narrator – incisively intermingle and mirror each other, and converge together, indicating that they become the same people telling their story. At the same time, they escape from themselves, as if they did not represent or aim to be anyone.

**Keywords:** authorship; *Budapeste*; Chico Buarque; mirror.

Recebido em 26 de março de 2016.

Aprovado em 15 de julho de 2016.

Até quem sabe a voz do dono, gostava do dono da voz, casal igual a nós, de entrega e de abandono de guerra e paz, contras e prós... O dono andava com outras doses a voz era de um dono só, Deus deu ao dono os dentes, Deus deu ao dono as nozes às vozes Deus só deu seu dó.<sup>1</sup>

Por muito tempo, a Teoria Literária centralizou suas discussões no seguinte tripé: autor, texto e leitor, tendo como aporte temático a figura do sujeito. Há de se considerar que, no texto ficcional, a presença do sujeito da enunciação é manifestada pelo narrador, mas nem sempre sua voz pode ser atribuída à figura do autor, já que “o texto literário pode tirar partido do fato de os dois ‘eus’ não serem necessariamente coincidentes”.<sup>2</sup> Pode haver pontos comuns entre essas vozes sem que elas, obrigatoriamente, se coadunem. No que se refere a esse debate, Roland Barthes considera que “a linguagem conhece um ‘sujeito’, não uma ‘pessoa’, e esse sujeito, vazio fora da enunciação que o define, basta para ‘sustentar’ a linguagem, isto é, para a exauri-la”.<sup>3</sup>

A partir dessas ponderações iniciais, vê-se que diante do texto literário o leitor comumente é inclinado a associar e a confundir os sujeitos pessoa física, autor e narrador, em especial quando este é o protagonista da trama narrativa. Essa sua postura é compreensível, já que, para dizer mais uma vez com Roland Barthes, no que se refere ao leitor, “jamais a crítica clássica se ocupou dele; para ela não há outro homem na literatura a não ser o que escreve”.<sup>4</sup> Também, em conformidade com Michel Foucault, compreende-se a existência e validação desse procedimento, afinal, há séculos “a noção do autor constitui o momento forte da individualização na história das idéias, dos acontecimentos, das literaturas, na história da filosofia também, e na das ciências”,<sup>5</sup> resultando na fragilidade de estudos que intensificassem essas noções e o desmembramento desses sujeitos. É importante salientar que tanto Roland

---

<sup>1</sup> Trecho extraído da canção “A voz do dono e o dono da voz”, de Chico Buarque (cf. WERNECK, H. *Chico Buarque: letras e músicas*, p. 200).

<sup>2</sup> SANTOS; OLIVEIRA. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais*: introdução à Teoria da Literatura, p. 18.

<sup>3</sup> BARTHES. A morte do autor, p. 60.

<sup>4</sup> BARTHES. A morte do autor, p. 64.

<sup>5</sup> FOUCAULT. *O que é um autor?*, p. 43.

Barthes quanto Michel Foucault produzem suas reflexões em fins dos anos 1960 – seus textos são publicados, respectivamente, em 1968 e 1969 –, num momento em que a questão estruturalista e a supervalorização da forma ainda estavam em alta.

Esses embaraços teóricos conduziram a questionamentos referentes aos aspectos tanto internos quanto externos ao romance e também provocaram discussões frutíferas, principalmente quando se trata das atividades de leitura e interpretação: quem conta a história, o autor ou o narrador? Ou ambos, concomitantemente, escrevem-na? Qual sujeito, de fato, fala na obra literária? A quem pertencem os sentimentos narrados, ao autor ou ao narrador?, além de outras proficuas reflexões acerca dessa temática.<sup>6</sup> Assim, a forma escolhida para se narrar um romance, isto é, o posicionamento do narrador, tem um papel fundamental no que se refere à construção do sentido da obra, pois essa perspectiva narrativa, muitas vezes, retrata sujeitos a juntarem-se, a conflituarem-se e a confundirem a ficção com a realidade, estabelecendo uma relação de pertencimento entre esses sujeitos e, conseqüentemente, apreendendo uma visão de autoria como um efeito de *individualização*. Acerca dessa noção, Michel Foucault esclarece que “a ligação do nome próprio com o indivíduo nomeado e a ligação do nome de autor com o que nomeia não são isomórficas e não funcionam da mesma maneira”.<sup>7</sup>

Esse modelo de narrativa – em especial quando o narrador é protagonista – leva, ainda, a reflexões sobre o apagamento do nome próprio, mediante o jogo entre autor e narrador. Por sua vez, mesmo os depoimentos dos próprios escritores, ao explicitarem seu processo de escrita, bem como ao responderem as perguntas feitas por jornalistas – por exemplo, quando estes querem saber quanto há do escritor no personagem –, não amenizam as problemáticas da autoria; ao contrário, talvez terminem por complexificá-las ainda mais, conforme se verá mais abaixo. Desse modo, há de se concordar com Viegas quando esta observa que “as construções da figura autoral na atualidade também

---

<sup>6</sup> Embora não seja o objetivo deste artigo se aprofundar no tema, faz-se interessante salientar aqui a importância que o conceito de *autoficção* ganha a partir das últimas décadas do século XX. Sobre o tema, Cf. FAEDRICH. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea; FIGUEIREDO. A autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho.

<sup>7</sup> FOUCAULT. *O que é um autor?*, p. 43.

podem ser pensadas numa trama interdiscursiva tecida pelas diversas *performances* do escritor”.<sup>8</sup> Com a mesma finalidade, a estudiosa adverte que a concepção de linguagem é adotada com vistas à “ação criadora e transformadora, de modo que as diversas intervenções do escritor não estão sendo consideradas como expressões de uma interioridade ou de experiências pessoais, mas como narrativas que vão tecendo identidades sempre em processo”.<sup>9</sup>

Para além do campo teórico dos estudos literários, a abordagem midiática simplifica a questão da autoria e evidencia os conflitos conceituais em torno do tema. Observa-se a enfática inclinação no comportamento dos jornalistas a tentar unificar a figura autoral com o narrador-protagonista, como se se tratassem das mesmas pessoas, isto é, a figura do narrador, a autoral e a do sujeito empírico. Nesse sentido, a relação que a mídia estabelece com a figura do escritor Chico Buarque é bastante sintomática, o que justifica nossa escolha por abordar neste artigo a questão da autoria em um de seus romances, *Budapeste*. Pode-se tomar como exemplo trechos de entrevistas feitas com o escritor à época do lançamento do referido romance: i) “O protagonista de *Budapeste* é um escritor anônimo que nada quer saber de fama e reconhecimento. Quanto há de você nesse personagem?”;<sup>10</sup> ii) “Já falaram que os personagens dos seus três romances – *Estorvo*, *Benjamim* e *Budapeste* – são um pouco alter egos do Chico Buarque”.<sup>11</sup> Ressoa, nas inquirições feitas, uma tendência imediatista e quiçá ingênuo no tratamento das questões relacionadas às instâncias autor e narrador.

É nesse sentido que se observa, por parte daqueles profissionais, a disposição de ligar tais sujeitos e apagar suas diferenças na compreensão da obra literária. É como se esta estivesse na condição de portadora da vida do autor e cada personagem criado por este o representasse na esfera ficcional. Nesses casos, a noção de autoficção é tomada como sinônimo de

---

<sup>8</sup> VIEGAS. O retorno do autor: relatos de e sobre escritores contemporâneos, p. 18. A autora dialoga explicitamente com o posicionamento de Roland Barthes, mas volta-se ao universo analítico da literatura contemporânea, no qual as reflexões sobre a autoria são abordadas por perspectivas menos incisivas do que aquelas pontuadas em Barthes e Foucault. Isso se evidencia na maneira como a autora recorre aos conceitos de *performance* e identidade, por exemplo.

<sup>9</sup> VIEGAS. O retorno do autor: relatos de e sobre escritores contemporâneos, p. 18.

<sup>10</sup> BUARQUE. “Lula precisa governar para todos os brasileiros”, afirma Chico Buarque.

<sup>11</sup> BUARQUE. O tempo e o artista.

autobiografia.<sup>12</sup> Como bem observa Michel Foucault, quando “um texto [...] nos chega anônimo, imediatamente se inicia o jogo de encontrar o autor. O anonimato literário não nos é suportável”.<sup>13</sup> Essa busca incessante pela paternidade do texto pode comprometer a atividade leitora, tão cara para a interpretação e o sentido. Compreende-se, pois, que “a obsessão contemporânea pela presença nos afasta da concepção barthesiana desse autor como ‘um ser de papel’”.<sup>14</sup>

Opondo-se a tais vontades de unificação dos sujeitos, apresentam-se a seguir as respostas dadas por Chico Buarque ao jornal *El País* (2005), que em nada parecem conformadas com essa propensão de homogeneização da mídia: “quando comecei o livro, o personagem central era um arquiteto, mas a coisa não avançava. Comecei de novo e apareceu esse escritor anônimo. Me senti muito próximo dele”.<sup>15</sup> A explicação de Chico Buarque mostra sua preocupação e seu cuidado em separar tais sujeitos – o ficcional e o empírico do autor –<sup>16</sup> por compreender que não se trata das mesmas figuras, embora admita existir algumas similitudes entre ele e o protagonista de *Budapeste*, como se pode notar: “O que complica um pouco a questão é que o protagonista de *Budapeste* é escritor”.<sup>17</sup> Ele próprio parece considerar seu papel na ficção, a partir das obras que escreve, como um sujeito heterogêneo, desprendido da história que conta. Sobre esse ponto, concorda-se com Viegas, quando a pesquisadora atesta que “a noção de ‘espaço biográfico’<sup>18</sup> nos inspira a ler a formação desse sujeito-autor transversalmente nos diferentes

---

<sup>12</sup> Sobre a usual confusão entre os conceitos de autobiografia e autoficção, cf. FAEDRICH. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea, p. 47-49.

<sup>13</sup> FOUCAULT. *O que é um autor?*, p. 49-50.

<sup>14</sup> VIEGAS. O retorno do autor: relatos de e sobre escritores contemporâneos, p. 18.

<sup>15</sup> BUARQUE. “Lula precisa governar para todos os brasileiros”, afirma Chico Buarque. Faz-se, aqui, uma ressalva: Chico Buarque iniciou sua vida acadêmica no curso de Arquitetura e Urbanismo e depois abandonou o curso para seguir a carreira de cantor, compositor e, posteriormente, escritor.

<sup>16</sup> Sobre as noções de “autor implícito” e “autor empírico”, importantes para este estudo, cf. BOOTH. *A retórica da ficção*; ECO. *Interpretação e superinterpretação*; ISER. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*.

<sup>17</sup> BUARQUE. O tempo e o artista.

<sup>18</sup> Segundo Arfuch, o espaço biográfico pode ser compreendido “não como uma enumeração de tipos de relatos, mas como confluência de múltiplas formas, gêneros

‘momentos biográficos’ dispersos nas entrevistas, nos depoimentos, nos *blogs*, nas autoficções [...]”, valendo-nos da noção de que, “nestas, a presença de uma primeira pessoa autobiográfica num texto que se apresenta como ficcional problematiza a autobiografia canônica e suas distinções em relação à ficção, perturbando a clássica separação entre autor, narrador e escritor empírico”.<sup>19</sup>

Há de se ressaltar ainda que as vozes que revestem o discurso literário são próprias do descentramento do sujeito na narrativa; são os espaços múltiplos de consciências a atravessarem a obra, cruzando diálogos multifacetados e imiscíveis. Por esse viés, compreende-se o romance como o grande coro polifônico, termo tão bem discutido por Mikhail Bakhtin.<sup>20</sup> Sob a perspectiva bakhtiniana, tem-se, ainda, que “o romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais”.<sup>21</sup> Essa mesma acepção do romanesco atravessa e constitui a narrativa de *Budapeste*.

Tendo por base essas reflexões, ressalta-se o descompromisso do autor com o que escreve, no sentido de que não se deve tomar a obra como o retrato fiel de sua vida. Nessa perspectiva, Michel Foucault, no contexto dos anos 1960, assevera que:

a escrita de hoje se libertou do tema da expressão: só se refere a si própria, mas não se deixa, porém, aprisionar na forma da interioridade; identifica-se com a sua própria exterioridade manifesta [...] a escrita é um jogo ordenado de signos que se deve menos ao seu conteúdo significativo do que à própria natureza do significante.<sup>22</sup>

As discussões apresentadas naquele momento conduzem às declarações de Chico Buarque: “O escritor tem esse sentimento de ser no fundo um fantasma”.<sup>23</sup> O que pode nos remeter também a Roland Barthes e ao seu “A morte do autor”, quando o pesquisador afirma que “desde que um fato é *contado*, para fins intransitivos, e não para agir

---

e horizontes de expectativa” (ARFUCH. El espacio biográfico contemporáneo *apud* VIEGAS. O retorno do autor: relatos de e sobre escritores contemporâneos, p. 16).

<sup>19</sup> VIEGAS. O retorno do autor: relatos de e sobre escritores contemporâneos, p. 18-19.

<sup>20</sup> BAKHTIN. *Problemas da poética de Dostoiévski*.

<sup>21</sup> BAKHTIN. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, p. 74.

<sup>22</sup> FOUCAULT. *O que é um autor?*, p. 35.

<sup>23</sup> BUARQUE. O tempo e o artista.

diretamente sobre o real, isto é, fora de qualquer função que não seja o exercício do símbolo, produz-se esse desligamento, a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escritura começa”.<sup>24</sup> O autor transforma-se no fantasma da escrita, aquele que, ao desaparecer, dá aparição ao texto, não anônimo, mas com vida própria e já encarnado no corpo de um outro sujeito. Um efeito de desprendimento existente entre autor e obra, que ocasiona uma desvinculação material e ficcional. Essa problemática do autor encontra-se vinculada à sua “descorporificação”, ou seja, seu texto nasce com a isenção e ausência do corpo que o produziu, haja vista que o ato de nascer da escrita perpetua-se com a deliberação do fim de seu criador-autor. O exercício paradoxal do suicida que deixa seu rastro na vontade de eternizar-se, de não sumir, de permanecer. Ao correlacionar a escrita com a morte, Foucault, por sua vez, atesta que a primeira “manifesta-se também no apagamento dos caracteres individuais do sujeito que escreve [...] ele retira a todos os signos a sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade da sua ausência; é-lhe necessário representar o papel do morto no jogo da escrita”.<sup>25</sup>

Sob a perspectiva metafórica e reverberando as noções foucaultianas, verifica-se que a imagem do autor incide sobre sua obra como a do caligrama (o objeto) sobre o texto (o sujeito), que o acompanha, mas não necessariamente o complementa, podendo, pois, tratar-se de uma relação de negação entre sujeitos e objeto. Ou seja, aquele que escreve e o que narra não se obrigam a representarem os mesmos indivíduos, ambos bifurcam suas vidas para seus mundos particulares. Nessa ótica, compreende-se que o autor não é o mesmo sujeito que conta a história, mas “uma figura muda e suficientemente reconhecível [que] mostra, sem o dizer, a coisa em sua essência”. Na obra que escreve, “um nome recebe dessa imagem seu ‘sentido’ ou sua regra para utilização”. Essa concepção coaduna-se, pois, com a de autor em relação a sua obra, como aquele que “pretende nomear aquilo que, evidentemente, não tem necessidade de sê-lo [...]. E eis que no momento em que ele deveria dar o nome ele o dá, mas negando que é ele”.<sup>26</sup> É assim que se concebe a ligação do nome próprio com o autor e também com o sujeito ficcional, como elementos

---

<sup>24</sup> BARTHES. A morte do autor, p. 58.

<sup>25</sup> FOUCAULT. *O que é um autor?*, p. 36.

<sup>26</sup> FOUCAULT. Isto não é um cachimbo, p. 252.



distintos e possivelmente paradoxais de uma escrita livre de sujeitos nomeados, ou designados.

Em resumo, entende-se que narrador e autor não correspondem a indivíduos que, de forma uníssona, comungam opiniões, ou que, necessariamente, compartilham os mesmos fins, sejam sociais, políticos, históricos ou ideológicos. Eles podem toar-se, mas também destoar-se, uma vez que não manifestam e nem correspondem ao mesmo sujeito em sua perspectiva física. Nesse aspecto, *Budapeste* é um romance emblemático, pois no seu cerne perpassa toda a questão da autoria. Em sua temática, trançam-se os fios discursivos dessa problemática, representados pelos autores anônimos – escritores de aluguel –, pelas obras surgidas de autorias desinteressadas, desconhecidas e não denominadas, efetivamente. A ênfase sobre essa questão pode ser notada ainda mais quando o personagem alemão radicado no Brasil, Kaspar Krabbe, no arroubo do abandono de sua amada, Teresa, contrata José Costa, escritor de aluguel e narrador-protagonista de *Budapeste*, para “decifrar” o corpo dela na escrita de um romance autobiográfico. Para isso, entrega ao escritor de aluguel vinte fitas cassetes para serem reproduzidas em formato de livro, cuja autoria será atribuída ao alemão. José Costa ouvia vagarosamente a voz do estrangeiro, pousava os dedos no teclado e assim iniciava mais uma aventura textual, agora em transcrição, a descrever as histórias de Krabbe:

[...] e eu era um homem louro e cor-de-rosa sete anos atrás, quando zarpei de Hamburgo e adentrei a baía da Guanabara. Eu nada sabia desta cidade, nem pretendia aprender o idioma nativo, fui enviado para pôr ordem na Companhia, e na companhia só se falava alemão. Não contava conhecer Teresa, que me introduziu ao Chamego do Gambá, boteco onde se tomava cerveja e se cantavam samba a noite inteira. Ali me iniciei na língua em que me arrojou a escrever este livro de próprio punho [...].<sup>27</sup>

Vale acrescentar, ainda, que *Budapeste* representa de forma irônica as atividades dos “escritores fantasmas”, que se reuniam, clandestinamente, “em encontros anuais de autores anônimos”, organizados por “oradores de diversas nacionalidades [que] se sucediam em palestras” que aconteciam

---

<sup>27</sup> BUARQUE. *Budapeste*, p. 28.

em países alternados.<sup>28</sup> Por serem escritores anônimos, não gozavam dos prestígios de suas produções, mesmo as mais reconhecidas e premiadas, haja vista que eram pagos para apagarem a própria luz, e quanto mais bem-sucedidos fossem seus clientes, mais estavam fadados ao anonimato. Eram profissionais cuja fama relegava à arena obscura de suas criações, e, para romperem a escuridão de seus sucessos às avessas promoviam esses eventos com objetivos variados e debatiam sobre temáticas como “Ética, leis de imprensa, responsabilidade penal, direitos autorais, advento da internet, era extenso o temário do encontro, a portas fechadas, num hotel soturno”.<sup>29</sup> Eles montavam seus palcos com propósitos de escancarar, sem limites, seus méritos e talentos; expor, de forma aberta, suas obras para os colegas, mesmo as mais clandestinas; exhibir suas vaidades pelos feitos atribuídos ao outro – seu cliente; apresentar seus nomes e currículos de “veteranos autores, ostentando o nome completo nos crachás, disputando o microfone para um festival de vanglórias”;<sup>30</sup> e outras formas encontradas de desvelamento. Todas essas abnegações são intrínsecas a seu ofício. Não se pode, todavia, afirmar que os encontros tinham caráter de coroação da figura autoral, uma vez que as obras elaboradas por esses profissionais atendiam a ordem de uma escrita que se consagrava a partir de encomendas guiadas e amarradas a um tema previamente proposto pelos clientes.

Nesses encontros, os escritores anônimos celebravam e representavam também entre si a prática do voyeurismo, a exibição de suas vaidades – mesmo por sua autoria não exposta – e a apresentação dos currículos abarrotados dos feitos, porém destituídos dos “nomes próprios”. Em suma, essas reuniões eram usadas como espécies de academias de escritores fantasmas para coroar suas desapareições públicas, mas também para ostentar seus talentos glorificados pelos nomes alheios, de sujeitos que lhes levavam as obras, os escritos, embora consignados pelo seu silêncio. Desse modo, verifica-se que o congresso de escritores anônimos é o lugar para desamordaçar os júbilos contidos: “Citavam uma enfiada de obras suas, e sem necessidade expunham a identidade dos presumidos autores, ora um grande estadista, ora o notório ghost-

---

<sup>28</sup> BUARQUE. *Budapeste*, p. 18-20.

<sup>29</sup> BUARQUE. *Budapeste*, p. 19-20.

<sup>30</sup> BUARQUE. *Budapeste*, p. 19-20.

writer de um grande estadista, ora um romancista laureado, um filósofo, um proeminentemente intelectual”<sup>31</sup>

Vê-se, pois, que a problemática da autoria faz parte da trama narrativa de *Budapeste*. Há também de se considerar que no interior do romance há outros textos que se espelham – apesar de o espelho não ter um “dentro”, conforme esclarece Eco –,<sup>32</sup> quais sejam: *O ginógrafo*, *O naufrago* e *Budapest*. Do primeiro romance, de capa mostarda, a autoria é dada a Kaspar Krabbe e ao último, a Zsoze Kósta.

Vale informar que de Krabbe o livro tem apenas o seu nome na capa, uma vez que a escrita fora desenvolvida pelo punho de José Costa, o *ghost writer*, embora os documentos oficiais confirmassem o contrário: “O tabelião abriu o livro de notas sobre a mesa do Álvaro e leu em voz alta a escritura declaratória, onde José Costa confirmava ter prestado serviço a Kaspar Krabbe, sem qualquer participação autoral em seu relato autobiográfico *O ginógrafo*; subscrevi o documento”<sup>33</sup>

Conforme adverte Michel Foucault: “os discursos ‘literários’ já não podem ser recebidos se não forem dotados da função autor”<sup>34</sup> Assim, como em *Budapeste* e sob a perspectiva que essa narrativa apresenta ao leitor, *O ginógrafo* também vai se desenvolvendo, trançando e enlaçando o enredo direcionado pela fita cassete doada pelo alemão: “Em seguida busquei na minha escrivadinha e entreguei a Kaspar Krabbe, conforme o combinado, as vinte fitas cassetes com sua voz gravada nos lados A e B, vinte horas de histórias mal contadas, imprestáveis”<sup>35</sup> Histórias essas que se transformam na ficção de si e do outro, desenhadas por José Costa:

Depois conheci Teresa e fui me enfronhando no país, fui ao boteco, fui à favela, fui ao futebol, à praia custei a ir porque tinha vergonha. Apagava as luzes para dormir com Teresa, mas ela me alisava o corpo inteiro, dizia que eu era gostoso e macio igual a uma cobra [...] Teria casado com ela, na capela da ilha na baía de Guanabara, se ela não tivesse me trocado por um cozinheiro suíço, e foi então que fiquei todo

<sup>31</sup> BUARQUE. *Budapeste*, p. 20.

<sup>32</sup> ECO. Sobre os espelhos.

<sup>33</sup> BUARQUE. *Budapeste*, p. 92.

<sup>34</sup> FOUCAULT. *O que é um autor?*, p. 49.

<sup>35</sup> BUARQUE. *Budapeste*, p. 92.

careca, perdi até os pentelhos, os pêlos do sovaco, tudo, e o médico diagnosticou uma alopecia de fundo nervoso.<sup>36</sup>

Por considerar o enredo das fitas que deveriam dar origem a *O ginógrafo* “um punhado de tolices, de exageros, redundâncias, escassa imaginação do desenho feminino”,<sup>37</sup> José Costa desvincula-se daquelas gravações, por entender que seu “texto estava viciado, patinava, não evoluía”.<sup>38</sup> “Alguma coisa me atrapalhava, palavras bizarras me vinham à mente, eu esfolava os dedos nos teclados e no fim da noite jogava o trabalho fora”.<sup>39</sup> De repente, a voz das fitas cassetes dá lugar a um outro sujeito a contar uma história que atende a outra ordem: “Naquele instante fechei o jogo, arregacei as mangas, pousei os dedos no teclado, zarpei de Hamburgo, adentrei a baía de Guanabara e preferi nem ouvir as fitas do alemão”.<sup>40</sup> Começa a surgir um texto cuja tessitura narrativa ia sendo desvendada por um punho a deslizar no corpo-texto ficcional de Teresa:

*e foi na batata da perna de Teresa que escrevi as primeiras palavras na língua nativa [...] ficou lisonjeada quando disse que estava escrevendo um livro nela [...] Passava os dias catatônico diante de uma folha de papel em branco, eu tinha me viciado em Teresa. Experimentei escrever alguma coisa em mim mesmo, mas não era tão bom, então fui à Copacabana procurar as putas. Pagava para escrever nelas [...] Toquei na casa de Teresa, estava casada, chorei, ela me deu a mão, permitiu que eu escrevesse umas breves palavras [...] Foi quando apareceu aquela que se deitou em minha cama e me ensinou a escrever de trás para adiante. Zelosa dos meus escritos, só ela os sabia ler, mirando-se no espelho, e de noite apagava o que de dia fora escrito, para que eu jamais cessasse de escrever meu livro nela. E engravidou de mim, e na sua barriga o livro foi ganhando formas.<sup>41</sup>*

<sup>36</sup> BUARQUE. *Budapeste*, p. 29-30.

<sup>37</sup> BUARQUE. *Budapeste*, p. 92.

<sup>38</sup> BUARQUE. *Budapeste*, p. 30.

<sup>39</sup> BUARQUE. *Budapeste*, p. 30.

<sup>40</sup> BUARQUE. *Budapeste*, p. 39.

<sup>41</sup> BUARQUE. *Budapeste*, p. 39-40, grifos nossos.

A partir do que se consolidava entre a escuta das gravações e a imaginação do escritor anônimo, até então menos envolvido com o conteúdo narrado pelo alemão e com a sua (re)criação, pode-se afirmar que “ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo”.<sup>42</sup> No que se refere ao texto literário, o sujeito ao qual se atribui essa classificação deve estar transvestido da função sujeito – aquele que se torna o responsável – ou seja, qualificado para conduzir o fio discursivo, para, assim, contar a história. Essa função não pertence a um nome, mas a um lugar, cujo espaço ocupado é questão de desmembramento do sujeito com a sua escrita:

[...] o nome de autor não transita, como o nome próprio, do interior de um discurso para um indivíduo real e exterior que o produziu, mas que, de algum modo, bordeja os textos, recortando-os, delimitando-os, tornando-lhes manifesto o seu modo de ser ou, pelo menos, caracterizando-lho. Ele manifesta a instauração de um certo conjunto de discursos no interior de uma sociedade e de uma cultura.<sup>43</sup>

Assim sendo, há de se observar que a autoria de *Budapeste* pode ser delegada a Chico Buarque pelo agrupamento dos discursos os quais levam seu nome e que já se encontram disseminados na sociedade. Em consonância com Michel Foucault, compreende-se que “o nome de autor não é simplesmente um elemento de um discurso [...] ele exerce relativamente aos discursos um certo papel: assegura uma função classificativa; um tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, selecioná-los, opô-los a outros textos”.<sup>44</sup> Transferindo essa noção para a ficção em *Budapest* – o espelho reverso, como se comprova na contracapa do romance –,<sup>45</sup> nota-se que, por mais que Zsoze Kósta renegue a autoria deste livro que leva seu nome – “O autor do meu

<sup>42</sup> FOUCAULT. *A ordem do discurso*, p. 37.

<sup>43</sup> FOUCAULT. *O que é um autor?*, p. 45-46.

<sup>44</sup> FOUCAULT. *O que é um autor?*, p. 44-45.

<sup>45</sup> Similar ao modo como o alemão desenhava as letras no corpo de Teresa, a contracapa de *Budapeste* reproduz de trás para frente o conteúdo e a forma gráfica da capa. Substituiu-se, entretanto, o nome do autor da capa, Chico Buarque, pelo de Zsoze Kósta, também escrito de trás para frente. Sobre esta questão, cf. FARIAS. *Budapeste: as fraturas identitárias da ficção*.

livro não sou eu, me escusei no Clube Belas-Letras” –,<sup>46</sup> a escrita é a ele designada, como também a identidade autoral, embora a redação advenha de algum outro *ghost writer*. Essa vontade de desvincular o romance do nome próprio, tencionada por Zsoze Kósta, cada vez mais “faz buscar tanto quanto possível a continuação infinita das semelhanças, mas aliviá-la de qualquer afirmação que tentasse dizer com o que elas se assemelham”,<sup>47</sup> partindo do princípio de que, em *Budapest*, traços marcavam as similitudes discursivas entre autor e obra. Tem-se, pois, que “uma voz sem lugar fala nesse enunciado, e que uma mão sem forma o escreveu”,<sup>48</sup> e, sobre essa questão, recai a autoria.

Nesse desenrolar, nota-se que há momentos em que Zsoze Kósta se reconhece nas linhas da narrativa:

[...] *era como ler um texto que eu tivesse mesmo escrito, porém com as palavras deslocadas. Era como ler uma vida paralela à minha, e ao falar na primeira pessoa, por um personagem paralelo a mim, eu gaguejava. Mas depois que aprendi a tomar distância do eu do livro [...] eu já não hesitava em narrar passo a passo a existência tortuosa do eu [...]. Pois se tinha (Kriska) pelo eu do livro alguma simpatia, era com o seu desumano criador que ela se encantava. E a sós com ela, na meia-luz do quarto esfumado, cheguei mesmo a me convencer de ser o verdadeiro autor do livro.*<sup>49</sup>

Ratifica-se, assim, como se dá a “a relação do texto com o autor, a maneira como o texto aponta para essa figura que lhe é exterior e anterior”.<sup>50</sup> No entanto, a perspectiva metonímica autoriza a aglutinação da imagem do autor como a “representação plástica” e seu texto (sua escrita ou obra), como a “representação linguística”, conforme assegura Michel Foucault. Vê-se, portanto, que autor e obra são afetados na discussão trazida pelo próprio *Budapeste* e estão relacionados, embora isso não signifique que sejam objetos intrínsecos, definitivamente. Da mesma forma, Zsoze Kósta vincula-se à condição que lhe foi dada de

<sup>46</sup> BUARQUE. *Budapeste*, p. 170.

<sup>47</sup> FOUCAULT. Isto não é um cachimbo, p. 259-260.

<sup>48</sup> FOUCAULT. Isto não é um cachimbo, p. 261.

<sup>49</sup> BUARQUE. *Budapeste*, p. 173, grifos nossos.

<sup>50</sup> FOUCAULT. *O que é um autor?*, p. 34.

autor do livro, ou seja, aquele cuja autoria reside no desaparecimento do sujeito. Sendo assim, confirma-se em *Budapeste* essa trajetória do autor e de sua escrita e isso leva a compreender que “na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever, nem da fixação de um sujeito numa linguagem; é uma questão de abertura de um espaço onde sujeito de escrita está sempre a desaparecer”.<sup>51</sup>

Vale lembrar que a ligação entre esses sujeitos não se dá de forma isomórfica e possui funcionamento diferente. Isso porque o “nome de autor” possui as características de um discurso, o seu modo de ser na sociedade, na cultura e no processo histórico que lhe é inerente asseguram-lhe, assim, um estatuto. Embora se possa verificar semelhanças entre personagens e autores, mesmo assim, há de se conferir à questão da autoria um espaço vazio. Essa discussão pode ser corroborada nas falas de Chico Buarque: “*Budapeste* conta a história de um escritor anônimo que por acaso aterrissa na capital húngara. O fascínio por uma língua tão estranha o levará mais tarde a jogar tudo fora e começar de novo”.<sup>52</sup> Contrapondo essa fala de Chico com a opinião de seu pai, Sérgio Buarque, a seu respeito, tem-se o seguinte: “Chico Buarque era um rapaz [...] Tão inquieto que, apesar de todo sucesso, seria capaz de largar tudo isso e partir para uma outra coisa diferente”.<sup>53</sup>

Essas duas declarações dadas, respectivamente, por Chico e por seu pai, Sérgio Buarque, mostram que tais figuras – autor e narrador – se assemelham e se tangenciam; no entanto, quando se trata da questão do autor, não basta buscar as similitudes encontradas entre as vozes do narrador e a pessoa física, ou elaborar uma atividade comparatista entre tais elementos, ou mesmo dizer que o autor desapareceu. “Trata-se, sim, de localizar o espaço deixado vazio pelo desaparecimento do autor, seguir de perto a repartição das lacunas e das fissuras e perscrutar os espaços, as funções livres que esse desaparecimento deixa a descoberto”.<sup>54</sup> Com isso, observa-se que a função autor não se assegura e nem se edifica apenas pelo fato de se ter um indivíduo que lhe garanta a criação de uma escrita, mas como “característica do modo de existência, de circulação e

---

<sup>51</sup> FOUCAULT. *O que é um autor?*, p. 35.

<sup>52</sup> BUARQUE. “Lula precisa governar para todos os brasileiros”, afirma Chico Buarque.

<sup>53</sup> HOLLANDA *apud* ZAPPA. *Para seguir minha jornada*, p. 26, grifos nossos.

<sup>54</sup> FOUCAULT. *O que é um autor?*, p. 41.

de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade”.<sup>55</sup> Ou seja, há a garantia da existência de uma consciência social e cultural, bem como histórica, e de que já se encontram nesses dois espaços os traços desse sujeito, autor.

Assim, considera-se que tanto Chico Buarque como José Costa/Zsoze Kósta podem confluir/espelhar-se sob a perspectiva da autoria, uma vez que são os duplos da escrita que representam. Todavia não são o “ser”, de corpo e alma, que surge em seu texto. São sujeitos da enunciação que têm como espaço o enunciado de um Outro, que é o (re) verso no fio narrativo.

## Referências

ARFUCH, Leonor. El espacio biográfico contemporáneo. In: \_\_\_\_\_. *El espacio biográfico*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Econômica, 2002.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: UNESP, 1998.

BARTHES, R. A morte do autor. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 57-64.

BOOTH, W. C. *A retórica da ficção*. Tradução de M. T. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

BUARQUE, C. “Lula precisa governar para todos os brasileiros”, afirma Chico Buarque. Pão e Poesia por Vera Barbosa, 27 abr. 2005. Entrevista concedida a José Andrés Rojo para o jornal *El País*. Tradução de Luiz Roberto Mendes Gonçalves. Disponível em: <[http://dedinhasp.blog.uol.com.br/arch2005-04-01\\_2005-04-30.html](http://dedinhasp.blog.uol.com.br/arch2005-04-01_2005-04-30.html)>. Acesso em: 27 set. 2015.

BUARQUE, C. A voz do dono e o dono da voz. In: WERNECK, H. *Chico Buarque: letras e músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 200.

BUARQUE, C. *Budapeste*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

<sup>55</sup> FOUCAULT. *O que é um autor?*, p. 46.



BUARQUE, C. O tempo e o artista. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 26 dez. 2004. Entrevista. Disponível em: <[http://www.chicobuarque.com.br/texto/mestre.asp?pg=entrevistas/entre\\_fsp\\_261204c.htm](http://www.chicobuarque.com.br/texto/mestre.asp?pg=entrevistas/entre_fsp_261204c.htm)>. Acesso em: 27 set. 2015.

ECO, U. *Interpretação e superinterpretação*. Tradução de Monica Stahel. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ECO, U. Sobre os espelhos. In: \_\_\_\_\_. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Tradução de Beatriz Borges. São Paulo: Nova Fronteira, 1989. p. 11-37.

FAEDRICH, A. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. *Itinerários*, Araraquara, n. 40, p. 45-60, jan./jun. 2015. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/8165/5547>>. Acesso em: 18 jun. 2016.

FARIAS, S. L. R. *Budapeste*: as fraturas identitárias da ficção. In: FERNANDES, R. de (Org.). *Chico Buarque do Brasil*: textos sobre as canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro. Rio de Janeiro: Garamond/Fundação Biblioteca Nacional, 2004. p. 387-408.

FIGUEIREDO, E. Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho. *Revista Criação & Crítica*, São Paulo, n. 4, p. 91-102, abr. 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46790/50551>>. Acesso em: 18 jun. 2016.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2000.

FOUCAULT, M. Isto não é um cachimbo. In: MOTTA, M. B. da (Org.). *Estética*: literatura e pintura, música e cinema. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 247-263.

FOUCAULT, M. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1992. (Passagem, 6).

ISER, W. *O ato da leitura*: uma teoria do efeito estético. Tradução de J. Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996. 2 v.

SANTOS, L. A. B.; OLIVEIRA, S. P. de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais*: introdução à Teoria da Literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

VIEGAS, A. C. O retorno do autor: relatos de e sobre escritores contemporâneos. In: VIEGAS, A. C.; VALLADARES, H. do C. P. (Org.). *Paisagens ficcionais: perspectiva entre o eu e o outro*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007. p. 13-26.

ZAPPA, R. *Para seguir minha jornada: Chico Buarque*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.