

**BRANCA, BELA, BELA, BRANCA ...
UMA LEITURA INTERCULTURAL DE BUDAPESTE
DE CHICO BUARQUE***

Günther Augustin**

Resumo: O espanto do narrador com a brancura do corpo da heroína no romance Budapeste de Chico Buarque inspirou a pergunta se a diferença da cor de pele sugere uma diferença local e cultural. Uma leitura intercultural, como apresentada neste trabalho, confirmou que essa diferença marca o livro que se constrói a partir do encontro com o estranho na forma de línguas, pessoas, lugares, países estrangeiros, inclusive suas culinárias. Nesse encontro, o espelhamento do próprio transforma o "eu" narrativo em vários sujeitos e permite que o narrador, ao mesmo tempo, afirme e negue, aceite e rejeite, assumo e não assumo a autoria do texto e valores nele textualizados, entre eles sua auto-estima como pai, marido, autor anônimo, imigrante subalterno e amante da sua professora de húngaro.

Introdução

Os comentaristas-críticos identificaram em *Budapeste* temas como "estranhamento, motivo do espelho e especulação sobre identidade e autoria" (Jerônimo Teixeira); "romance do duplo, uma questão de outridade, identidade e impostura, de

* Recebido para publicação em março de 2005.

** Professor da Faculdade de Letras/UFMG.

estranheiridade, de estranhamento e também uma reflexão aguda e sibilina sobre o papel da literatura e o papel do literato" (José Miguel Wisnik); "jogo de espelhamentos" (Luiz Alfredo Garcia-Roza); "Ghost-writer pode mexer com o tempo, com as leis da probabilidade e com a lógica dos vivos. A linguagem é a sua única realidade" (Luis Fernando Verissimo); "Buarque ousou muito, escreveu cruzando um abismo sobre um arame e chegou ao outro lado. Ao lado onde se encontram os trabalhos executados com mestria, a da linguagem, a da construção narrativa, a do simples fazer. Não creio enganar-me dizendo que algo novo aconteceu no Brasil com este livro." (José Saramago); "O protagonista de "Budapeste" é um "ghost-writer", e o romance consiste numa combinação de fantasmagoria, de ficção sobre a ficção e da interpenetração do ficcional e do real (Nelson Ascher); "Uma parábola sobre a tradução e as funções da linguagem. ... Adotar tal heroína, fora de cena no Brasil desde Osman Lins, nos anos 70, pode ser um sopro de espírito na empobrecida ficção nativa. ... Tomara que, aos 60, a ser completados em 2004, ele possa resgatar o romance brasileiro, hoje imerso na banalidade (Luís Antônio Giron).¹ Só este último comentarista anotou que o romance *Budapeste* desenrola-se de dentro para fora e de fora para dentro do país, e é este aspecto que o presente trabalho focaliza no que chamamos uma leitura intercultural do texto do livro.

Por que intercultural?

O romance narra as experiências pessoais do narrador-escritor-autor que viaja numa espécie de ponte aérea Rio-Budapeste e o jogo de estranhamento e espelhamento que

¹ Todos no site <www.chicobuarque.com.br> link: obra>literatura>Budapeste> fortuna crítica

poderia ter acontecido mesmo na ponte aérea entre Rio e São Paulo. Mas o narrador viaja entre continentes, línguas, textos e texturas de pele da mulher húngara e sua mulher brasileira. E não é por acaso que um crítico comenta:

“Não obstante palavras húngaras e recantos de Budapeste aparecerem aqui e ali no livro, a Hungria e sua língua cumprem um papel sobretudo metafórico, representando algo de estranho e remoto. Para todos os efeitos, o título do romance poderia ser Varsóvia, Praga, Kiev.”²

Por que não São Paulo, Belo Horizonte ou Salvador? Porque são cidades mais diferentes do Rio do que outras cidades brasileiras. E por que não outras cidades do mundo que constam no romance, como Paris, Londres, Melbourne, Istambul ou Frankfurt? Porque não é o cosmopolitismo e o inglês ou francês que fazem a diferença. É aquela região do Leste da Europa, com uma língua bem diferente, que o romance escolheu como contraste. Não concordamos com a maioria dos comentaristas que interpretam Budapeste como um anti-Rio. A oposição construída pelo romance é entre Budapeste e Londres. “Budapeste?, e o que tem para fazer em Budapeste? Era difícil responder, olhar o Danúbio?, tomar licores?, ouvir poetas? A Vanda queria aprimorar o inglês, assistir aos musicais, além do mais sua irmã gêmea, a Vanessa, estava em Londres, ... Soho, jogar tênis, ... tem loja de departamentos em Budapeste?” (BUARQUE, 2003:42) Além da língua húngara, o protagonista ainda se envolve e se confronta ainda com o alemão, no duplo sentido: com um alemão, como sub-herói, e uma palavra alemã,

² Nelson Ascher no site <www.chicobuarque.com.br> link: obra>literatura> Budapeste>fortuna crítica

ambos com uma função contrastiva. Os nomes desse herói, Kaspar Krabbe, e da heroína húngara, Kriska, no seu sentido metafórico e/ou na sua sonoridade, sugerem o ridículo, o animalesco e o ríspido que contrastem com os nomes de José Costa, o protagonista, e sua mulher Vanda.

Nessa leitura intercultural, desconstruímos a narrativa como construção e criação de um espelhamento que lança mão das experiências de um *ghost-writer* da autobiografia de um executivo alemão no Rio de Janeiro e que, na volta de um congresso de autores anônimos e em função de um pouso forçado do avião da Lufthansa, passa uma noite em Budapeste. Despertado o interesse pelo idioma estrangeiro e frustrado com sua existência como autor anônimo no Rio, ele volta para a capital da Hungria, “onde encontra outra mulher, outra língua. E não descansa até possuí-la completamente. A língua, mais que a mulher.” (KEHL, 2003) A mulher é sua professora de húngaro que o avisa, no primeiro encontro casual em frente de uma estante de dicionários numa livraria: “A língua magiar não se aprende no livros.” (BUARQUE, 2003:59) Numa demonstração dessa sabedoria metodológica, “Kriska se despiu inesperadamente, e eu nunca tinha visto corpo tão branco em minha vida. ... Branca, branca, branca, eu dizia, bela, bela, bela, era pobre o meu vocabulário.” (BUARQUE, 2003:45) Foi essa frase de espanto que inspirou nossa leitura intercultural do romance.

Podemos identificar o elemento intercultural também da seguinte maneira: O narrador repete, duas ou três vezes durante o romance, sete frases que constituem, assim, frases chaves em pontos estratégicos do texto. “Devia ser proibido debochar de quem se aventura em língua estrangeira” é a primeira (BUARQUE, 2003:5) e uma das últimas (BUARQUE, 2003:172) do livro. Ainda no primeiro parágrafo, aparece a frase construída erradamente pelo protagonista: “Aí estou

chegando quase", (BUARQUE, 2003:5, 67) que faz a professora cair na gargalhada e cujo "quase" é emblemático na busca da perfeição do aprendiz-narrador-autor. "A língua magiar não se aprende no livros" (BUARQUE, 2003:59, 137) é o lema da professora que leva seu aluno para a cama, onde a brancura da sua pele faz com que a poesia " ... no idioma dela, branca, bela, bela, branca, branca, bela, branca." (BUARQUE, 2003:45, 46, 68, 147) articule-se em três variações. Duas delas constituem frases de viajantes; pois, afinal, o livro se constrói pelas viagens de seus personagens: "zarpei de Hamburgo, adentrei a baía de Guanabara" (BUARQUE, 2003:29, 38) é a primeira frase da autobiografia do alemão escrito pelo narrador dublê. As referências culturais da memória do viajante longe da sua terra se articulam quando ele se lembra da "Guanabara ..., goiabada, Pão de Açúcar." (BUARQUE, 2003:46, 147). A última frase do livro sobre a mulher amada, central na construção dessa narrativa espelhada, é a única, à primeira vista, sem referência intercultural. No entanto, sabendo-se que ela se refere a uma mulher no estrangeiro, de outra cultura, a conotação intercultural se faz sentir. Todas as outras articulam aspectos interculturais e justificam uma leitura que identifica esses aspectos.

Lufthansa destrincha o vocabulário

Antes de o texto começar, o próprio livro demonstra o jogo de espelhamento na capa e contracapa; esta última pode ser lida num espelho, quando o título *Budapeste* aparece na sua versão húngara, *Budapest*, e seu autor não é mais Chico Buarque mas Zsoze Kósta, nome húngarizado de José Costa, o protagonista narrador do livro. Isso leva o leitor a refletir sobre o jogo intrigante da narrativa entre narrador e narrado, narrador e autor, autoria, a negação da autoria e a aceitação da falsa autoria no final do romance para atender ao desejo

da mulher amada e para realizar um desejo do narrador-autor subjacente: ler o livro ao mesmo tempo em que o livro acontece. Em última análise, o romance é também sobre o mistério da língua como espelho da realidade e, logo no início, o texto convida a uma leitura epistemológica.

Interpretamos o mundo pelos sinais no espaço e no tempo. O viajante no metrô se orienta pela cor e as letras que ainda são meros fenômenos, sem sentido lingüístico. Percebemos o mundo em primeiro lugar pelo sensível, depois pelo inteligível. Quando o inteligível envolve a língua como expressão do pensamento, a coisa se complica. As verdades tornam-se objetos de disputas discursivas. E quando se trata de línguas diferentes, nem pensar A frase "Aí estou chegando quase", construída no telefone da estação, avisando seu atraso, faz a professora cair numa gargalhada. Ao invés de desculpar-se, ela recebe seu aluno com um gesto, talvez porque um gesto sensível expressa mais verdade do que palavras: "Tanto é verdade que em seguida Kriska ficou meio triste e, sem saber pedir desculpas, roçou com a ponta dos dedos meus lábios trêmulos." (BUARQUE, 2003:6) Na verdade, Kriska sabia se desculpar, como ficamos sabendo no decorrer do romance. Por outro lado, no início do romance, o narrador demonstra como consegue entender a língua estranha pelo visível e com a ajuda de um elemento contrastivo de outra língua estrangeira.

Ainda na segunda página, no terceiro parágrafo do romance, que foi reproduzido nas capas do livro, aparece a disputa dos discursos pela verdade ao mesmo tempo em que José Costa começa a tentar decifrar a língua do país onde seu vôo para Frankfurt com conexão para o Rio foi interrompido graças a um pouso imprevisto. Infiltra-se aí a palavra "alemã", prenunciando que será através do nome da companhia alemã que ele consegue desvendar o código da diabólica língua de Budapeste, vendo e revendo o telejornal que noticiou a parada do avião.

“Palavra? Sem a mínima noção do aspecto, da estrutura, do corpo mesmo das palavras, eu não tinha como saber onde cada palavra começava ou até onde ia. Era impossível destacar uma palavra da outra, seria como pretender cortar um rio a faca. ... E o avião reapareceu na pista, ... o mistério do avião era ofuscado pelo mistério do idioma que dava a notícia. ... Vinha eu escutando aqueles sons amalgamados, quando de repente detectei a palavra clandestina, Lufthansa. Sim, Lufthansa, com certeza o locutor deixara escapar, a palavra alemã infiltrada na parede de palavras húngaras, a brecha que me permitirá destrinchar todo o vocabulário. ... já me arriscava a reproduzir alguns fonemas a partir de Lufthansa.” (BUARQUE, 2003:8)

Alemão destrincha identidade

Da mesma forma como acontece o primeiro encontro com o alemão, o segundo também ocorre mais por acaso, mas ocupa uma função central na construção do livro. Enquanto a Lufthansa leva José Costa acidentalmente ao encontro com Budapeste e sua língua e o ajuda a decifrar as primeiras frases naquele idioma, o encontro com o alemão Kaspar Krabbe é mais complexo e quase destrincha a identidade do narrador. Motiva inclusive sua viagem-fuga para Budapeste com todas suas conseqüências. O executivo alemão vem ao Brasil “para pôr ordem na Companhia” (BUARQUE, 2003:29). Encomenda sua autobiografia na *Agência Cunha & Costa* onde José Costa trabalha como principal e genial *ghost-writer*. Pressionado

pelo serviço atrasado, José assume a falsa autoria e o narrador torna-se Kaspar Krabbe e José Costa ao mesmo tempo:

“arregacei as mangas, pousei os dedos no teclado, zarpei de Hamburgo, adentrei a baía de Guanabara e preferi nem ouvir as fitas do alemão. Eu era um jovem louro e saudável quando adentrei a baía de Guanabara, errei pelas ruas do Rio de Janeiro e conheci Teresa. Ao ouvir cantar Teresa, caí de amores pelo seu idioma, e após três meses embatucado, senti que tinha a história do alemão na ponta dos dedos.” (BUARQUE, 2003:38)

O autor da autobiografia nos conta que gostava de escrever nos corpos das mulheres que procurava até que apareceu

“aquela que se deitou em minha cama e me ensinou a escrever de trás para diante. ... Zelosa dos meus escritos, só ela os sabia ler, mirando-se no espelho ... engravidou de mim, e na sua barriga o livro foi ganhando novas formas, e foram dias e noites sem pausa, sem comer um sanduíche, trancado no quartinho da agência, até que eu cunhasse, no limite das forças a frase final: e a mulher amada, cujo leite eu já sorvera, me fez beber da água com que havia lavado sua blusa.” (BUARQUE, 2003:40)

Com a mesma facilidade de um truque narrativo com o qual entrou na pele do alemão, o narrador tenta sair dela, só que o parto é doloroso. “Logo, logo, ele teria novo autor, e

abrir mão de um livro pronto e acabado era sempre doloroso, mesmo para um profissional calejado como eu.” (BUARQUE, 2003:40) A viagem para Budapeste é fruto da frustração de entregar o livro escrito por ele para ser publicado em nome de outro. Além disso, o livro o perseguirá até o final com sua última frase sendo idêntica à última do romance.

Kaspar Krabbe entra na cabeça do narrador em forma de pesadelo. De volta ao Rio, José Costa encontra seu livro na cesta onde sua mulher costuma guardar as revistas. Como chegou lá, já que Vanda nunca se interessou por seus escritos? Com o polegar deixa correr folha a folha. “Até chegar à primeira página, nua, com uma dedicatória nítida, as letras um pouco tremidas, mas garrafais: para Wanda, lembrança do nosso tête-à-tête, encantado, K. K.” (BUARQUE, 2003:83) José não entende, não quer entender: “... eu não entendia aquela campanha na minha cabeça, e era o telefone” (BUARQUE, 2003:80) Ao longo de seis páginas, em sua fantasia, imagina o encontro da sua mulher com Alemão. Primeiro, ainda tenta explicar e justificar o que teria acontecido. Kaspar Krabbe teria feito a mesma coisa que José Costa fez quando se encantou com sua futura mulher e a levou para seu apartamento de solteiro. No caminho, teria falado como “eu ... falei da minha pós-graduação em letras, do meu conhecimento de línguas, falei até que tartaruga em alemão é sapo com escudo ...”. (BUARQUE, 2003:82) Tenta ser racional para poder conviver com seu dublê na sua cabeça: “Eu nunca poderia censurá-lo por ter usado argumentos iguais aos meus, e suplicado as súplicas que supliquei para levá-la Seria um contra-senso eu querer mal a ele por ter feito o que eu faria em seu lugar.” (BUARQUE, 2003:83) Tenta tratar o alemão de igual para igual, agindo conforme o mais alto padrão moral do imperativo categórico kantiano: age de tal forma que sua ação poderia ser lei geral. Com a vantagem que, dessa forma, poderia justificar sua

própria conduta. E tenta apagar a memória: “E ali o esqueceria, como esqueceria o alemão, que também a esqueceria, como ela vinha esquecendo o marido que a esquecia em Budapeste, e pronto.” (BUARQUE, 2003:83)

Mas mesmo tomando “um banho pelando” (BUARQUE, 2003:84), a cabeça não esfria. Vem outra onda fantasmagórica e, desta vez, mais pesada. Imagina que Kaspar Krabbe visita a Vanda para apresentar seu livro: “Apresentou-se: Kaspar Krabbe, de quem vós já deveis ter ouvido falar, menos por autor muito publicado na Alemanha, que por amigo de vosso ausente marido José. Aí o semblante da mulher esmaeceu ...” (BUARQUE, 2003:85) Começa um tête-à-tête com direito a uísque precioso. Vanda lastima “não ter acesso à sua literatura no original” (BUARQUE, 2003:85) e que a “essência do estilo se dilui até nas melhores traduções” (BUARQUE, 2003:85) e acrescenta que, do idioma alemão, só sabe “que tartaruga é lagarto com escudo. Não seja por isso, disse Kaspar Krabbe” (BUARQUE, 2003:85) e saca seu livro do envelope. “Livro que gostaria de presentear à senhora Costa, à moda das gentes de Hamburgo, oferecendo uns poucos trechos para sua apreciação ...” (BUARQUE, 2003:85) E o falso autor começa um recital na penumbra da tardinha e “ele sabia que assim se obliterava sua figura quase ridícula, sua cabeça quase de boneco, e ... olhos claros, suspensos na sala a um metro e noventa do chão.” (BUARQUE, 2003:86) Não adianta José imaginar o alemão dessa forma. Seu dublê “um segundo antes da escuridão completa pôde ver os lábios entreabertos da esposa de José ...” (BUARQUE, 2003:86) E a esposa do autor original

“estava prestes a se entregar ao alemão, e eu teria preferido não continuar imaginando semelhante cena. Todavia a cena era escura, e eu sentia prazer em escutar a respiração da

Vanda, eu necessitava fruir o som das minhas palavras, na verdade eu ansiava pelo instante em que a Vanda sucumbiria às minhas palavras.” (BUARQUE, 2003:87)

Assim narrador, autor e autor anônimo se confundem na cena e admitem o que, na verdade, seria seu maior desejo que lhe foi negado até agora. Kaspar Krabbe encerra seu recital com a última frase do seu livro que, naquele momento, aparece pela segunda vez no romance. No final da cena, o narrador não resiste em atribuir algumas características repugnantes ao seu concorrente:

“... qualquer palavra a mais, oriunda de sua mente bruta, poderia gelar e endurecer a esposa de José, como talvez repugnasse a ela o contato de sua pele escorregadia. ... Ao consumir o ato gritou palavras góticas. ... E grafou Vanda com W, para atestar que por uma noite ela tinha sido Wanda, mulher de alemão; antes de bater a porta ...” (BUARQUE, 2003:87)

Nessa hora, José Costa, aliás Zsoze Kósta, encontra-se em Budapeste, onde, como nos informa, “... passei a me conhecer por Zsoze Kósta.” (BUARQUE, 2003:62). Fugiu da sua triste existência no Rio de Janeiro. Kriska, a sua professora, atende aos seus desejos. Entretanto, este fato não constitui simplesmente a consumação do que lhe foi negado na sua terra. O narrador costura mais um nó narrativo para que Zsoze Kósta possa ler sua frase final para uma mulher que pediu essa leitura, embora já tivesse lido o livro com essa frase final trinta vezes. Mas qual livro? O ex-marido de Kriska escreveu, como

ghost-writer, a autobiografia de Zsoze Kósta. O livro vira um sucesso e José Costa, aliás Zsoze Kósta, é chamado às pressas do Rio de Janeiro para Budapeste para receber as homenagens. Não adianta negar sua autoria. Repete várias vezes: "O autor do meu livro não sou eu. O autor do meu livro não sou eu, emendei, levando a multidão às gargalhadas. Não era uma piada, mas como tal foi publicado o dito no dia seguinte ..." (BUARQUE, 2003:170) Numa cena que, em parte, espelha a penumbra durante o recital do alemão, José/Zsoze, chega aonde queria chegar, quase:

"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, minha leitura fluiu. ... E a sós com ela, na meia-luz do quarto esfumaçado, cheguei mesmo a me convencer de ser o verdadeiro autor do livro. ... 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? Não sei o que ela pensou, porque fechou os olhos, mas com a cabeça fez que sim. E a mulher amada, de quem eu sorvera o leite, me deu de beber a água com que havia lavado a blusa." (BUARQUE, 2003:174)

Kriska, mulher amada da língua amada

Embora Budapeste não seja um anti-Rio, Kriska é uma antiVanda. A diferença mais destacada no livro é a brancura

da pele de Kriska. Pelo menos três vezes José/Zsoze repete sua admiração com pequenas variações: "... eu nunca tinha visto corpo tão branco em minha vida. ... Branca, branca, branca, eu dizia, bela, bela, bela, era pobre o meu vocabulário." (BUARQUE, 2003:45) Na segunda vez, já sabe expressar-se em húngaro e faz poesia: "... fiquei desnortado com tamanha brancura. ... meu falar pausado no idioma dela, branca, bela, bela, branca, branca, bela, branca." (BUARQUE, 2003:46) Na terceira vez fica "... atordoado. Branca, branca, branca, eu falava, bela, bela, bela, e ao se esgotarem minhas palavras fiquei sem ação." (BUARQUE, 2003:68) Vanda, por outro lado, tem "aquela pele que eu conhecia morena por igual no corpo inteiro." Outras características identificam Kriska como diferente em termos étnicos: "A rispidez do gesto, presumi que fosse uma característica dos hunos, como as maçãs do rosto dela, um tanto salientes, ou os lábios que julguei cruéis, porque sem polpa." (BUARQUE, 2003:59)

Na descrição comparativa do andar da Kriska, textualiza-se de forma exemplar a dessemelhança cultural como uma diferença a mais além da individual:

"Porque idênticas no andar, não há duas mulheres no mundo, nem as manequins, as gueixas, nem mesmo irmãs gêmeas. Kriska, por uma hipótese, se surgisse a caminhar no calçadão, a um quilômetro de distancia me saltaria aos olhos. Mas Kriska não vale, porque húngara, e em toda a orla do Rio não há mulher que caminhe como as húngaras. Na praia de Ipanema, o simples pensamento em Kriska me parecia deslocado ..." (BUARQUE, 2003:94)

Enquanto Vanda, como apresentadora de telejornal, é acusada de não saber o que está falando, Kriska como professora tem cuidado com a língua. Mas Kriska é mais do que uma antiVanda. Ela é desenhada como síntese entre a mulher amada, sua linguagem e a língua. Em vários momentos, textualiza-se a associação entre ela e o idioma, a fala, a palavra ou a falta da palavra, o gesto como linguagem mais verdadeira.

Dos três mistérios no romance, um é dela: além do mistério do avião e do idioma, há o mistério da "textura da sua pele". (BUARQUE, 2003:70) O método de repetir cada palavra "resultava quando muito num linguajar feminino, não húngaro." (BUARQUE, 2003:63) E quando Zsoze Kósta volta para Budapeste com seu húngaro deteriorado, Kriska fica "magoada com razão, porque o idioma assim desaprendido, para ela, devia ser como a branca pele dela que eu teria esquecido tão depressa." (BUARQUE, 2003:123) Para sua bela brancura, não há palavra. As três exclamações sobre o branco e o belo são inseridas em contextos lingüísticos e o melhor é aquele que começa com a repetição da maldita frase "aí estou chegando quase!" que "por causa da porcaria de um advérbio mal empregado" transforma a sedução pela língua e a mulher em rejeição das mesmas:

"Naquele dia entrei em sua casa com o propósito de acertar as contas e dar por encerrado aquele curso de merda. Mas antes de partir faria um pronunciamento em língua portuguesa, num português brasileiro e muito chulo, com palavras oxítonas terminadas em ao, e com nomes de árvores indígenas e pratos africanos que a apavorassem, uma linguagem que reduzisse seu húngaro a zero." (BUARQUE, 2003:67)

Nesse contexto explica-se por que Kriska não pede desculpas para as gargalhadas: porque inexistente tal palavra em húngaro, isto é, existe mas ela não quer usá-la, por considerar um galicismo. Na linguagem coloquial, uma forma para pedir desculpa

“existe mas ela se abstém de usá-la, por considerar um galicismo. Como forma coloquial de se expiar uma culpa, existe a expressão magiar *végtelenül büntess meg*, isto é, castiga-me infinitamente, numa tradução imperfeita. ... Afagou-me o rosto com a ponta dos dedos, fechou os olhos e sussurrou *végtelenül büntess meg*, mantendo em seguida os lábios abertos, e no meu entendimento ela pedia para eu lhe beijar a boca. Beijei-a e seus lábios não eram tão sólidos quanto aparentavam.” (BUARQUE, 2003:67)

Em outra passagem do livro, as línguas são comparadas a namoradas. Quando acha que domina suficientemente o idioma húngaro a ponto de fazer poesia naquela língua estrangeira, Kriska percebe o acento estrangeiro e o acha exótico. Zsoze se irrita: “Exótico? Como, exótico?” Kriska: “É que o poema não parece húngaro, Kósta.” (BUARQUE, 2003:141) E mais uma vez é o gesto que fala: “Não me ofenderam tanto as palavras, quanto a cândida maneira com que Kriska as pronunciou... e foi o que me fez perder a cabeça.” (BUARQUE, 2003:141) Quer ir embora, quase feliz por estar se

“despedindo da língua húngara. Guanabara, murmurei, goiabada, Pão de Açúcar. Falei *arrivederci*, falei alemão no meio da rua, até

do turco lembrei umas palavras. Eu bicava palavras aqui e ali de línguas que conhecera, um pouco assim como um recém-solteiro sai a visitar antigas namoradas." (BUARQUE, 2003:147)

Branca, preta e oriental

Embora o romance seja um relato pessoal e o fascínio pela pele branca uma paixão individual, a brancura adquire uma dimensão social em dois momentos quando o narrador parece querer chamar a atenção para a convivência racial no Brasil, pelo menos virtual, aquela exibida na televisão: "Começava um filme de radiopatrulha, com um policial branco e outro preto. ... Passou um clipe com três mulheres peladas se agarrando, branca, preta e oriental ...". (BUARQUE, 2003:76-77) Outra referência às relações sociais, desta vez num nível internacional-global, é realçada quando Kriska avisa seu aluno brasileiro de que ele teria que ganhar sua vida como imigrante subalterno. Nesse papel Zsoze Kósta mostra uma postura diferente em relação à nova língua, daquela adotada pelo amor:

"Para algum imigrante, o sotaque pode ser uma desforra, um modo de maltratar a língua que o constrange. ... Mas para quem adotou uma nova língua, como a uma mãe que se selecionasse, para quem procurou e amou todas as suas palavras, a persistência de um sotaque era um castigo injusto. Estava eu às vezes na cama com Kriska ..." (BUARQUE, 2003:128)

Acusado de exótico

Durante a primeira tentativa de escrever a autobiografia de Kaspar Krabbe, este “aprumava-se na cadeira assim que eu acionava o gravador, e falava um português exótico porém fluente ...” (BUARQUE, 2003:28) Para um alemão, o “porém” da frase citada parece fora de lugar. Exótico, para ele, seria bom, exótico e fluente melhor ainda. Kriska também não sabia que ia provocar um desabafo quando comenta: “Pois bem, Kósta, há quem aprecia o exótico.” (BUARQUE, 2003:141) Mas Zsoze Kósta se irrita. A irritação com a palavra “exótica”, a suspeita que “Kriska até hoje pensa que nham nham nhom nhom é a língua falada na América do Sul” (BUARQUE, 2003:116) bem como o fato de que ela tenha ponderado que seria um “trabalho braçal, para imigrantes como tu” e a palavra “subalternos” são indício daquela tensão entre primeiro e terceiro mundo ou entre o Norte e o Sul que Chico Buarque sente lá fora. O trabalho braçal refere-se a um emprego que Kriska arrumou para seu aluno-inquilino no clube de Belas-Letras de Budapeste. Os freqüentadores desse clube são “aqueles intelectuais, às voltas com a semântica, a semiologia, a hermenêutica, nunca se dirigiam a subalternos.” (BUARQUE, 2003:116) Esse discurso se alimenta da memória de José Costa que dizia no início do romance que conquistou a mulher, Vanda, gabando-se da sua pós-graduação em Letras. O espelhamento irônico leva os leitores avisados, os intelectuais, a reflexões sobre si mesmos. Ironia à parte, a construção narrativa de *Budapeste* sugere que seu narrador poderia ser Chico Buarque, pois ele que conta que, quando vai lançar seus livros no exterior, é olhado com certa desconfiança. “A Europa permite que nós, exóticos terceiro-mundistas, façamos música boa; literatura boa é coisa para eles.”³

³ Mauro Dias no site <www.chicobuarque.com.br> link: obra>literatura> Budapeste>fortuna crítica

Conclusão

Focalizamos um aspecto do romance, sem poder e querer, no entanto, separá-lo nitidamente dos outros. Ao encontro intercultural, o narrador “quase” chega. Lê o seu livro ao mesmo tempo em que acontece, embora não seja o autor do seu livro. Espelha em Zsoze Kósta o que aconteceu com José Costa: lê sua autobiografia, escrita pelo ex-marido daquela mulher amada que pediu a leitura na suposta convicção de que o amante seria o autor. No espelhamento de culturas, na textualização do narrador, misturam-se distanciamento e confirmação de estereótipos, aceitação e rejeição de valores culturais. Em um determinado momento, o romance toca no aspecto global, apontando a divisão do mundo em imigrantes subalternos e outros. Esse jogo de espelhamento do mesmo no diferente é acentuado pela opção do narrador em escolher como outras formas e figuras de outra cultura, fazendo a diferença entre as pessoas e seus discursos mais diferente. Como livro sobre o mistério da língua, sugere que a língua é um espelho da realidade e que cada língua seria um espelho diferente. Talvez o narrador tenha-se aproveitado do que ouviu no seu curso de letras sobre os poetas românticos alemães que definiram a poesia universal romântica como a poesia que flutua no meio entre o representado e o representando, nas asas da reflexão poética, potencializando essa reflexão como se fosse numa seqüência infinita de espelhos. O romance *Budapeste* potencializa essa reflexão pela opção intercultural.

Resumen: *El espanto del narrador por la blancura del cuerpo de la heroína en la novela Budapeste de Chico Buarque inspiró la pregunta sobre si la diferencia del color de la piel sugiere una diferencia local y cultural. Una lectura intercultural, como la que se presenta en este trabajo, confirmó que esa diferencia marca el libro que se construye a partir del encuentro con lo extraño en la forma de lenguas, personas,*

lugares, países extranjeros, inclusive sus culinarias. En ese encuentro, el reflejo de lo propio transforma el Yo narrativo en varios sujetos y permite que el narrador, al mismo tiempo, afirme y niegue, acepte y rechace, asuma y no asuma la autoría del texto y los valores allí textualizados, entre ellos su auto-estima como padre, marido, autor anónimo, inmigrante subalterno y amante de su profesora de húngaro.

Referências bibliográficas:

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

KEHL, M. R. *A Pátria e a Língua*. In: <www.uol.com.br> link: comentaristas> Maria Rita Kehl. Acessado em 29/08/2004.

<www.chicobuarque.com.br> link: obra>literatura>Budapeste> fortuna crítica. Acessado em 29/08/2004.