A IDENTIDADE EM QUESTÃO EM *BUDAPESTE*, DE CHICO BUARQUE

THE IDENTITY IN QUESTION IN *BUDAPESTE*, BY CHICO BUARQUE

Andrea Quilian de Vargas (UFSM)[1]
Rosani Umbach (UFSM)[2]

RESUMO: O fim dos anos 50 e o início dos 60 representaram, no século passado, um divisor de águas entre as eras moderna e pós-moderna. Noções como a supremacia da história e a totalidade do homem passaram a ser questionadas. Assistimos ao fim das grandes narrativas e à fragmentação do sujeito, abalando, dessa forma, a ideia que tínhamos de nós mesmos. Vivemos, hoje, na dúvida e na incerteza. Quem somos? Através deste artigo, pretendemos verificar como essa fragmentação do sujeito está presente na obra *Budapeste*, de Chico Buarque.
PALAVRAS-CHAVE: *Budapeste*, Chico Buarque, identidade.

ABSTRACT: The last years of the 50's and the beginning of the 60's represented, in the last century, a transition from the modern to the post-modern era. Some concepts, as the history supremacy, and the totality were progressively rejected. We witnessed to the end of grand narratives giving place to the individual's fragmentation, affecting the concept we had of ourselves. Today, we live continously in uncertainty, and doubt: Who are we? In this paper we intend to investigate how that individual's fragmentation is present on the novel Budapeste, from Chico Buarque.
KEYWORDS: *Budapeste*, Chico Buarque, identity.

Não sei quantas almas tenho.
Cada momento mudei.
Continuamente me estranho.
Nunca me vi nem achei.
De tanto ser, só tenho alma.
Quem tem alma não tem calma.
Quem vê é só o que vê.
Quem sente não é quem é.

Atento ao que sou e vejo.
Torno-me eles e não eu.
[...]

Por isso, alheio, vou lendo,
Como páginas, meu ser.

[1] Mestranda do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria, sob orientação da professora doutora Rosani Umbach, linha de pesquisa Literatura, comparatismo e crítica social. E-mail: andrea.quilian@hotmail.com

2 Professora doutora associada da Universidade Federal de Santa Maria , coordenadora da linha de pesquisa Literatura, comparatismo e crítica social. E-mail: rosani.umbach@ufsm.br.

O que segue não provendo.
O que passou a esquecer.
Noto à margem do que li.
Releio e digo: "Fui eu?"
Deus sabe, porque o escreveu.
(Fernando Pessoa)

"Trouxeste a chave?"

Ao intentarmos refletir acerca das manifestações literárias contemporâneas e explorar os elementos que as constituem, havemos de levar em conta sua pluralidade. É sabido que não vivemos mais numa sociedade unificada, mas heterogênea. "Agora, todas as narrativas ou sistemas que já nos permitiram julgar que poderíamos definir, de forma não problemática e universal, a concordância pública, foram questionadas pela aceitação das diferenças" (Hutcheon 1991: 24). Nesse sentido, conceitos como autonomia, certeza, autoridade, unidade, totalidade, centro, continuidade, homogeneidade , dentre outros, estão sendo discutidos.

Testemunhamos um momento histórico de questionamentos acerca de nossa própria condição existencial. Interessa-nos, neste artigo, saber como essa realidade se evidencia nas obras literárias. De que maneira se está personificando o sujeito contemporâneo nas narrativas ficcionais? Estamos preparados para questionar a rigidez de nossas concepções, deglutir e entender obras que não se apresentam estanques, mas múltiplas em significações, já que caminhos estão sendo abertos no sentido de pensarmos a produção literária sob outros ângulos? Como diria o mestre Carlos Drummond de Andrade: "Trouxeste a chave" para adentrar caminhos tortuosos de dúvidas e contradições? Analisaremos, neste trabalho, a obra *Budapeste*, de Chico Buarque, explorando a maneira como se constrói e se manifesta a identidade do personagem José Costa, protagonista da história.

Lembremo-nos que vivemos numa nova era. Para Fredric Jameson, os últimos anos têm sido marcados por uma visão escatológica das coisas (o fim da ideologia, da arte, da social democracia...). Para o estudioso, "[...] é possível que tudo isso configure o que se denomina, cada vez mais frequentemente, pós-modernismo. [...] essa ruptura é muito frequentemente relacionada com o atenuamento ou a extinção (ou repúdio ideológico ou estético) do centenário movimento moderno" (Jameson 1997: 27).

De acordo com Jameson, o fenômeno pós-moderno foi identificado inicialmente nos objetos arquitetônicos. Após, uma sensível diferença no modo de ver a arte, antes baseada na ideia de "não toque, não ultrapasse" (Hutcheon 1991: 17), também foi observada. Tal transformação alastrou-se para as demais manifestações artísticas, incluindo a literatura. Jameson cita o fim dos anos 50 e início dos 60 como o divisor de águas entre o moderno e o pós-moderno, momento em que os debates em torno do tema se acirraram. Interessam-nos, para a análise de nosso objeto, alguns elementos constitutivos do pós-modernismo. Dentre eles, Jameson analisa

> uma nova falta de profundidade, que se vê prolongada tanto na "teoria" contemporânea quanto em toda essa cultura da imagem e do simulacro;[...] um novo tipo de matiz emocional básico – a que denominarei de "intensidades" – [...] a profunda relação constitutiva de tudo isso com a nova tecnologia (Jameson 1997: 32).

Segundo Gianni Vattimo (1989:10), o termo pós-moderno tem sentido, pois "a modernidade acaba quando – por múltiplas razões – já não é possível falar da história como algo de unitário". Pelo contrário, "é ilusório pensar que existe um ponto de vista supremo, globalizante, capaz de unificar todos os outros" (Vattimo 1989: 11). Nesse sentido, como assevera o filósofo francês Jean François Lyotard, assistimos ao fim das grandes narrativas. Essa fragmentação dos discursos e das paisagens que definiam classes, gêneros, sexualidade, etnias, que antes forneciam referências sólidas, abalou a ideia que temos de nós mesmos. Não podemos ignorar, contudo, o fato de que a ideia de sintetizar o que seria o pós-modernismo esbarra nas diferentes perspectivas e interpretações que o termo suscita. Vivemos, pois, na dúvida e na incerteza. Na tentativa de compormos nosso "eu", desabamos num caleidoscópio de múltiplas imagens. Na obra *Budapeste*, de Chico Buarque, temos um esboço do que representam essas mudanças no fazer literário.

Construir identidades. É possível?

José Costa protagoniza a dupla aventura de ser personagem e narrador. Formado em Letras, sócio da Cunha & Costa Agência Cultural do Rio de Janeiro, é ele quem narra, em primeira pessoa, essa instigante história. Profissão? *Ghost writer*, ou seja, alguém que escreve teses, discursos e até livros em nome de outros. De tempo em tempo, viajava pelo mundo para encontrar-se com outros escritores, como ele, que mais pareciam partícipes de uma "convenção de alcoólatras anônimos que padecessem, não de alcoolismo, mas de anonimato" (Buarque 2003: 61).

José Costa nos conta como foi parar em Budapeste e, a partir daí, sua vida transformou-se numa esquizofrênica e constante viagem.

> Fui dar em Budapeste graças a um pouso imprevisto, quando voava de Istambul a Frankfurt, com conexão para o Rio. A companhia ofereceu pernoite num hotel do aeroporto, e só de manhã nos informariam que o problema técnico, responsável por aquela escala, fora na verdade uma denúncia anônima de bomba a bordo (Buarque 2003: 6).

Deparamo-nos, durante a leitura do romance, com frequente dificuldade ao intentarmos traçar fronteiras definidas de tempo e espaço ficcionais, que parecem ter sido deglutidos na trama. Esta não teve início na chegada do personagem à Hungria, mas quando Costa, já em Budapeste, narra um episódio em que se confunde com uma sentença proferida em húngaro incipiente e provoca risos em Kriska, sua professora. Desse passado, Costa salta para o presente: "Hoje porém posso dizer que falo o húngaro com perfeição, ou quase. Quando de noite começo a murmurar sozinho, a suspeita de um ligeiríssimo sotaque aqui e ali muito me aflige" (Buarque 2003: 6). Ou seja, o discurso ficcional é fruto de um retorno no tempo pelo narrador que invoca os fatos como foram ulteriormente memorados. Desse ponto da narrativa, que configura o presente do narrador, Costa volta para o relato da chegada à Hungria. Como vemos, são traslados espaço-temporais frenéticos, onde Costa está em constante deslocamento físico e psicológico, levando-nos a pensar que *Budapeste* é um romance do avesso, cujo desiderato de assim se apresentar já se mostra na capa e na contra-capa. Tal fato exige acentuada atenção do leitor para dar conta da continuidade da história, que não se

constrói de maneira ordenada. A instabilidade e a provisoriedade de tempo e espaço se mostram, também, na forma como Costa entende as palavras. No hotel, em Budapeste, o personagem reflete sobre o quão voláteis elas são em outras línguas, comparando-as a suvenires, graças que seriam logo esquecidas, dando à linguagem um caráter mercadológico.

> Levava de cada país que conhecia uma ou duas palavrinhas diferentes, mas que logo seriam esquecidas. De cada país eu levo assim uma graça, um suvenir volátil. Tenho esse ouvido infantil que pega e larga as línguas com facilidade, se perseverasse poderia aprender o grego, o coreano, até o vasconço. Mas o húngaro, nunca sonhara aprender (Buarque 2003: 7).

Para Costa, o húngaro era um mistério. Havia se apaixonado pelo idioma, que só se daria a conhecer por inteiro, jamais aos pedaços. No *lobby* do hotel, tentou inutilmente "filar umas palavras" (Buarque 2003: 10) de um grupo de garçons, o que não foi possível, pois se calaram como que por ciúme do próprio idioma. No avião de volta para o Brasil, assim como estava sobrevoando o Danúbio, "que não era azul", num salto espaço-temporal absurdo, Costa já estava ouvindo a esposa Vanda, apresentadora de telejornal, pela televisão. A importância dos fatos para a análise a qual nos propomos neste trabalho reside no fato de se evidenciarem, assim, as constantes migrações de José Costa. Em casa, no Rio de Janeiro, ouviu mensagens misturadas na secretária eletrônica, vozes de pessoas nas ruas, um turbilhão sem fim de palavras desconexas. Aliás, a vida do personagem resumia-se às palavras; elas eram o seu "ganha-pão", mesmo que não as batizasse, pois vivia nas sombras do anonimato conferido aos escritores-fantasma. Sobre ver as respectivas obras publicadas, Costa relata: "Naquelas horas, ver minhas obras assinadas por estranhos me dava um prazer nervoso, um tipo de ciúme ao contrário. Porque para mim, não era o sujeito quem se apossava da minha escrita, era como se eu escrevesse no caderno dele" (Buarque 2003:17/18).

Percebe-se, na passagem, um sujeito desprovido de uma noção definida da própria identidade. Quem toma o lugar de quem? O escritor que escreve como se fosse o Outro e assume-lhe a identidade, ou o Outro que só se constrói pelas palavras do escritor? Quando começa a escrever a biografia do alemão, o narrador José Costa incorpora Kaspar Krabbe, e aí já não é mais ele, é o Outro. Não observamos, no contexto linguístico e ficcional, nenhum distanciamento entre o sujeito que narra e o sujeito que escreve. Nesse momento, José Costa é Kaspar Krabbe. Temos, pois, uma ficção dentro da ficção.

> 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. A escrita me saía espontânea, num ritmo que não era o meu, e foi na batata da perna de Teresa que escrevi as primeiras palavras na língua nativa. No princípio ela até gostou, ficou lisonjeada quando eu lhe disseque estava escrevendo um livro nela. Depois deu para ter ciúme, deu para me recusar seu corpo, disse que eu só a procurava a fim de escrever nela, e o livro já ia pelo sétimo capítulo quando ela me abandonou. Sem ela, perdi o fio do

> novelo, voltei ao prefácio, meu conhecimento da língua regrediu, pensei até em largar tudo e ir embora para Hamburgo (Buarque 2003: 38/39).

É justamente por não ter definidas as fronteiras entre o "seu eu" e o dos personagens que Costa cria e recria identidades múltiplas, em permanente construção, difusas e superficiais. Observemos que, mesmo na pele do alemão, Costa, a mão que escreveu a história, refere-se ao apaixonamento pelo idioma (uma característica própria), falando de si mesmo, compondo-se na história de um Outro. Assim como "devia ser proibido debochar de quem se aventura em língua estrangeira" (Buarque 2003:5), deve ser proibido, nesse contexto, intentarmos desvelar a verdadeira identidade de José Costa. Há, na obra romanesca, sinais de construtos de não somente uma, mas de algumas realidades e supostas identidades. No Brasil, o sujeito é José Costa, marido de Vanda, pai de Joaquinzinho, sócio de Álvaro, escritor fantasma. Na Hungria, entretanto, o sujeito é Zsoze kósta, amante de Kriska, estudante da língua magiar, funcionário do Clube das Belas Letras. Aguçam-se, nessa urdidura que é compor a identidade desse sujeito, os sentidos do leitor que, no intuito de desvendar tal mistério, surpreende-se constantemente com a instabilidade do personagem. Quando esperamos dele uma tomada de posição no que diz respeito a assumir-se Costa ou Kósta, frustramo-nos com sua interminável volatibilidade.

Sabemos que, desde os gregos, o conceito de identidade está relacionado à unidade, ao indiviso, à permanência. Por outro lado, Paul Ricoeur (Ricoeur 1990: 11-15) introduz dois outros conceitos de identidade: a *mesmidade* e a *ipseidade*. A primeira revela permanência e imutabilidade, onde o conceito que o sujeito tem de si mesmo e de ser sempre igual a si é fundamental. Já a segunda está ligada à instabilidade, à capacidade do sujeito reconhecer-se através da alteridade. É a capacidade de interpretar o outro e ser interpretado por ele. Em outras palavras, reconhece-se pelas diferenças. Nesse sentido, pode-se dizer que a identidade de José Costa só se constrói a partir do Outro, da alteridade, e não na constância do próprio ser.

Episódio interessante e que põe em cheque a questão da identidade é quando, ao regressar de uma viagem, Costa encontra um "Outro" trabalhando na agência. Um jovem havia sido treinado por Álvaro, o sócio, para escrever exatamente como ele, adestrado para escrever à sua maneira, ou melhor, à sua "maneira de escrever pelos outros." Depois já eram vários rapazes que se vestiam como José Costa, escreviam como José Costa. Para ele, isso pareceu deveras equivocado: "Porque minha mão seria sempre a minha mão, quem escrevia por outros eram como luvas minhas, da mesma forma que o ator se tranveste em mil personagens, para poder ser mil vezes ele mesmo" (Buarque 2003: 23). Tal passagem provoca nos leitores, um conflito: qual seria, na verdade, a identidade de José Costa, já que o mundo lhe eram as palavras, ele se construía através delas, mas elas poderiam ser copiadas? Como se constrói ou desconstrói a identidade desse sujeito? Observemos o desconforto do personagem Costa frente à situação inesperada: ele era produtor da fala de tantos outros, mas não se sentiu à vontade quando lhe raptaram a maneira de escrever em nome desses outros.

Para alimentarmos nossa discussão sobre a identidade de José Costa, busquemos algumas respostas em Stuart Hall:

> A assim chamada "crise de identidade" é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de

> referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social (Hall 1992: 7).

Cabe lembrar que o conceito de identidade é complexo, por isso, nada conclusivo. Hall, tendo consciência da complexidade, formulou três distinções acerca da identidade: a do sujeito iluminista, a do sujeito sociológico e a do sujeito pós-moderno. A primeira baseia-se numa "concepção de pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo 'centro' consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia" [...] (Hall 1992: 10/11).

De acordo com a noção de sujeito sociológico, contudo, a identidade se faz na mediação entre o eu e o mundo social. Segundo Hall (1992: 11):

> o sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o "eu real", mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais "exteriores" e as identidades que esses mundos oferecem.[...] a identidade, então, costura [...] o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam [...] tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis.

Entretanto, argumenta-se que isso está mudando. O sujeito, antes unificado, fragmentou-se, assume diferentes identidades em diferentes momentos, ou seja, a identidade é definida histórica, e não biologicamente. Esse seria, para Hall, o homem pós-moderno. As ideias de unificação, centralização e totalidade não existem mais. Podemos suspeitar, então, que a falta de identificação de José Costa reflita essa mudança apontada por Hall.

A multiplicidade de identidades incorporadas por Costa através de suas histórias, os simulacros (construções) de realidades criados e vivenciados por ele, tanto na vida quanto em seus romances, talvez nos impeça de conhecer esse sujeito que migra entre cidades, países, mulheres, identidades. Evidenciamos, no contexto, a erosão da identidade mestra. Os entrelugares, ou não-lugares (aeroportos, hotéis), sinalizam que o sujeito está em constante migração. A condição nômade do protagonista permite-lhe transcender a homogeneidade da localidade, desapegando-o da identidade original (se é que ela existe) e de um local determinado de pertencimento. Segundo Marc Augé, a "supermodernidade" produziu essa categoria distinta, denominada "não-lugar", onde o sujeito, por vezes, tem uma imagem diferente de si mesmo:

> Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar. A hipótese aqui defendida é a de que a supermodernidade é produtora de não-lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos: estes, repertoriados, classificados e promovidos a "lugares de memória", ocupam aí um lugar circunscrito e específico. Um mundo onde se nasce numa clínica e se morre num hospital, onde se multiplicam, em modalidades luxuosas ou desumanas, os pontos de trânsito e as ocupações provisórias (as cadeias de hotéis e os terrenos

> invadidos, os clubes de férias, os acampamentos de refugiados, as favelas destinadas aos desempregados ou à perenidade que apodrece), onde se desenvolve uma rede cerrada de meios de transporte que são também espaços habitados, onde o frequentador das grandes superfícies, das máquinas automáticas e dos cartões de crédito renovado com os gestos do comércio "em surdina", um mundo assim prometido à individualidade solitária, à passagem, ao provisório e ao efêmero, propõe ao antropólogo, como aos outros, um objeto novo cujas dimensões inéditas convém calcular antes de se perguntar a que olhar ele está sujeito (Augé 1994: 72/73).

José Costa ou Szose Kósta? Existe, na trama, uma constante dualidade: Costa/Kósta, Rio de Janeiro/Budapeste, Vanda/Kriska, Joaquinzinho/Pisti. Todos duplos e múltiplos em significações. Temos, assim, um sujeito que, não dando conta da totalidade da própria existência, vive entre mundos aparentemente opostos. Não se trata, contudo, de fazer escolhas, mas de atentarmos para o duplo, o múltiplo que comumente perpassa a obra em sua totalidade linguística. O próprio nome da cidade tem uma significação bipartida: Buda – a parte calma da cidade, pest – o lado agitado, movimentado. São lados opostos e divergentes de uma mesma unidade, a cidade de Budapeste.

A questão identitária, entretanto, não encarna toda a problemática de José Costa, mas sua memória também o faz. Citemos a passagem do texto em que o personagem relata esquecer das palavras que aprendia nas viagens. Contudo, atordoou-se ao descobrir que proferia palavras em húngaro enquanto dormia: "[...] a passagem por Budapeste se dissipara no meu cérebro. Quando a recordava, era como um rápido acidente, um fotograma que trepidasse na fita da memória.[...] E hoje aquela Budapeste estaria morta e sepultada, não fosse o menino levantá-la do meu sonho" (Buarque 2003: 31).

Desconfia-se, nesse momento da narrativa, que nem tudo da experiência em Budapeste fora-lhe apagado da memória, mas apenas desbotado. Com a esposa Vanda não era diferente: "[...] minha primeira dúvida, sempre que vinha de viagem, era se a Vanda ganhara viço na minha ausência, ou se em meus pensamentos ela desbotava" (Buarque 2003: 27). Nesse sentido, parece que umas lembranças vão se sobrepondo a outras em sua memória, incapaz de armazená-las todas ao mesmo tempo. Não houve, todavia, em nenhum momento, a necessidade de reflexão a respeito da memória de Costa: "Fora da Hungria não há vida, diz o provérbio, e por tomá-lo ao pé da letra, Kriska nunca se interessou em saber quem tinha sido eu, o que fazia, de onde vinha" (Buarque 2003: 68). Até mesmo *O ginógrafo*, autobiografia do alemão Kaspar Krabbe redigida por Costa, não estaria a salvo das fendas obscuras do esquecimento:

> E por julgá-lo um livro muito magro e mole, indigno de ocupar a estante, o atiraria na cesta de revistas. 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).

Não só de esquecimentos vive Costa, mas também de esmaecimentos. A maneira como se relaciona com Vanda, Kriska e seu filho revelam que existe afeto, mas esmaecido, sem intensidade. Segundo Jameson, esse novo tipo de matiz emocional está

relacionado à transformação de tudo em mercadorias, em bens de consumo, seja a língua falada ou até mesmo as pessoas. Seguindo por essa esteira de pensamento, questionamo-nos, então, se o apaixonamento por Kriska não seria unicamente linguístico, pois ela possuía a língua húngara, seu maior objeto de desejo: "E eu também me comovia, sabendo que em breve conheceria suas intimidades e, com igual ou maior volúpia, o nome delas" (Buarque 2003:46).

O apelo linguístico é tão forte em *Budapeste*, o romance, que na cidade de Budapeste, Costa constrói uma nova identidade, fato que se explicita na transcrição fonética do próprio nome: Zsozé Kósta.

Nota-se, assim, que a identidade de Costa se faz em função de elementos externos; está interligada à percepção de seu contexto, projeta-se através da identidade do Outro, ratificando a tese de que o núcleo essencial do sujeito está fragmentado. Nesse caso, mais especificamente, é a linguagem que conduz o personagem Costa. Quando estava no Brasil, soube que falava húngaro dormindo, o que o fez retornar para Budapeste. Quando em Budapeste ,o mesmo ato involuntário aconteceu, desta vez com o português, o que provoca em Kósta uma nova quebra de identificação. "Depois de uma noite a falar a minha língua e a sonhar que Kriska falava português, me vi sem embocadura para o húngaro, feito músico soprando um instrumento em falso" (Buarque 2003: 71). Migra mais uma vez para o Brasil. Lá chegando, num momento de profunda confusão interior, confessa à Vanda ser ele o autor do *Ginógrafo*, saindo, desse modo, do anonimato. Como consequência do fato, Costa novamente entra em crise e volta para Budapeste, na esperança de reatar com Kriska e com o idioma húngaro. Dedica-se ao aprendizado da língua e acaba, novamente, voltando a escrever anonimamente. Mas percebe que, na Hungria, o ato de escrever era diferente do Brasil, pois qualquer ato enunciativo necessita, antes de tudo, interação entre o escritor e o objeto, uma penetração na cultura do Outro, o que pode revelar que o acesso só pode ser atingido em parte. O livro de poesias *Tercetos Secretos*, escrito por Kósta em nome de Kocsis Ferenc, foi visto com desconfiança por Kriska:

> Pois bem, Kósta, há quem aprecie o exótico, disse Kriska. Exótico? Como, exótico? É que o poema não parece húngaro, Kósta. O que dizes? Parece que não é húngaro o poema, Kósta. [...] E disse mais: é como se fosse escrito com acento estrangeiro, Kósta (Buarque 2003: 141).

Novamente, o conflituoso personagem abandona a mulher, volta ao Brasil e passa por um período complicado em que não consegue escrever. Transcorrido algum tempo, Costa é convidado pelo cônsul húngaro para ir ao lançamento de seu livro intitulado *Budapest*, fato que o surpreende, pois ele não tinha escrito aquele livro. Costa, em permanente conflito, só é reconhecido publicamente quando um *ghost writer* escreve sua autobiografia, ou seja, constrói-se um sujeito pelo Outro. A ironia está no fato de tal escritor-fantasma ser o ex-marido de Kriska e de José Costa só ser reconhecido por intermédio de um construto de verdade. Desta vez, não foram suas mãos que compuseram a história de alguém, mas o contrário aconteceu. Kósta fica indignado:

> Enquanto isso o canalha escrevia o livro. Falsificava meu vocabulário, meus pensamentos e devaneios, o canalha inventava meu romance autobiográfico. E a exemplo da minha caligrafia forjada em seu

> manuscrito, a história por ele imaginada, de tão semelhante à minha, às vezes me parecia mais autêntica do que se eu próprio a tivesse escrito (Buarque 2003: 169).

Entretanto, à medida que vai lendo o livro em voz alta, começa a reencontrar-se nele, a ponto de comentar que parecia ser ele mesmo o autor. Observamos nessa passagem que José Costa só foi percebido enquanto sujeito pela mediação, pela revelação do Outro.

Construindo hipóteses

Devido à riqueza semântica e linguística de *Budapeste*, sabemos que este estudo, que nunca se pretendeu conclusivo, não daria conta de todos os aspectos que o livro apresenta e todas as discussões que ele suscita. Contudo, podemos crer na hipótese de que o romance revele alguns dos dilemas do pós-modernismo, como a impossibilidade da relação eu/outro, devido ao esvaziamento da noção do "eu"; o descentramento do sujeito que já não possui mais uma identidade, mas identificações; a fragmentação desse sujeito que, em meio a simulacros de realidades, vivencia a falta de inteireza de sua própria existência e os conflitos que dela advém; a fragilidade das relações num mundo movido pela ideia do descartável e, ao mesmo tempo, multiplicável, aplicada não menos para coisas que para seres humanos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução de Maria Lúcia Pereira -Campinas, SP: Papirus, 1994.

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

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1992.

HUTCHEON, *Linda. Poética do pós-Modernismo: história, teoria, ficção.* Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

JAMESON, Fredrich. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Editora Ática, 1997.

RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Campinas, SP: Papirus, 1991.

VATTIMO, Gianni. *A sociedade transparente*. Lisboa: Edições 70, 1989.

Artigo recebido em 09 de setembro de 2011 e aprovado em 22 de setembro de 2011.