
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

OBSCURIDADE E FRAGMENTAÇÃO: UM CAMINHO PARA BUDAPESTE

Rosilene Silva da Costa (UFRGS)*

RESUMO: Este ensaio tem como objeto de estudo o romance *Budapeste*, de Chico Buarque. Serão discutidos alguns aspectos específicos da cidade moderna, como a fragmentação discursiva, e a obscuridade como espaço de constituição dos sujeitos modernos.

PALAVRAS-CHAVES: Cidades, modernidade, fragmentação, obscuridade.

O romance *Budapeste* de Chico Buarque abre espaço para uma infinita rede de análises, pois é uma obra rica que revela a genialidade do escritor e a sua maturidade de criação. Muitos são os caminhos que o crítico pode percorrer para conhecer *Budapeste*, e com certeza muitas serão as descobertas. Escolhemos o caminho da obscuridade e da fragmentação, tendo em vista a modernidade da obra.

Budapeste é narrado em primeira pessoa, e apesar do tom biográfico não temos um livro de memórias. O narrador-personagem não é o autor do livro, mas é alguém que foi tirado das sombras e colocado na luz, visto que ao final do romance descobrimos que o livro foi escrito por um *ghost-write*, que se interessou pela vida de José Costa. Esse sair da obscuridade se deve ao seu trânsito por diversas cidades, especialmente duas: Rio de Janeiro e Budapeste, nas quais ele desenvolve intensamente os seus relacionamentos afetivos e sua vocação profissional.

As cidades referidas no texto se aproximam do que diz Sandra Pesavento, são “a produção de imagens e discursos que se colocam no lugar da materialidade e do social que os representam” (Pesavento 2002). Este romance de Chico Buarque é uma grande expressão de trabalho com o discurso, que ora busca se construir, ora é usado para a construção das personagens. Desta forma, a obra levanta um edifício de discursos sobrepostos, os quais analisaremos pelo viés da fragmentação.

* lenecostas@hotmail.com

Neste lugar onde os discursos circulam, onde abundam as palavras, e onde as pessoas se relacionam existe uma nuvem, um véu que encobre, que não permite que todas as personagens possam se expressar e se relacionarem de acordo com o que desejam. Algumas buscam as luzes para se revelarem, outras buscam a obscuridade, tanto para se constituírem enquanto pessoas, como para se libertarem através das palavras. Dividiremos este ensaio em duas seções, nas quais pensaremos a obscuridade como forma de constituição do sujeito no espaço urbano e a fragmentação discursiva nas cidades modernas.

OBSCURIDADE: ESPAÇO PARA CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO NO ESPAÇO URBANO

O narrador-personagem é um escritor anônimo, um homem que vive à sombra de quem brilha. Ele mesmo se vê como mais um rosto corriqueiro na cidade, apenas um José, um Costa, mais um na lista telefônica: “É que comigo as pessoas sempre puxam assunto, julgando conhecer de algum lugar este meu rosto corriqueiro, tão impessoal como o nome José Costa, numa lista telefônica com fotos, haveria mais rostos iguais ao meu do que assinantes Costa José” (Buarque 2003: 102).

Naturalmente somos levados a pensar que este homem gostaria de sair deste lugar obscuro, deste espaço onde ele é simplesmente mais um, porém encontramos neste José Costa uma personalidade que se sente feliz em viver nas sombras. O ser reconhecido, ser colocado em evidência o deixa incomodado, pois ele pactua com o ser apenas mais um cidadão: “Estar em evidência era alguma coisa como quebrar um voto” (Buarque 2003: 17).

Impressiona-nos, contudo, que este José Costa, que se resigna a ser mais um, não aceita a idéia de uniformização, naquilo que ele julga ser de sua competência. Quando o narrador se depara com os colegas, contratados contra seu gosto, e treinados para serem sua imagem e semelhança não apenas no trabalho executado, mas também na aparência física, ele sente-se indignado e a veia criadora se tranca. É necessário um canto isolado, um lugar obscuro para que ele volte a escrever. E mesmo neste lugar, a modalidade de escrita será outra: antes ele escrevia artigos e discursos, agora escreverá biografias. O sujeito busca na obscuridade se constituir como um diferente na multidão que uniformiza.

Quando me vi cercado de redatores, todos de camisas listradas como as minhas, com óculos de leitura iguais aos meus, todos com meu penteado, meus cigarros e minha tosse, me mudei para um quatinho que estava servindo de depósito, atrás da sala de recepção. Ali recuperei o gosto pela escrita, pois os artigos para a imprensa me deprimiam, eu já tinha a impressão de estar imitando meus êmulos. Passei a criar autobiografias, no que o Álvaro em apoiou, afirmando tratar-se de mercadoria com farta demanda reprimida (Buarque 2003: 25)

A personagem central, desta forma, acaba por ser e por estabelecer um verdadeiro contraste entre ele e as outras pessoas, bem como entre suas atividades e a dos demais. Ele acaba por resistir à uniformização dos trabalhadores, comum nas cidades modernas, e chamar a atenção para o trabalho do artista, que não pode seguir padrões previamente estabelecidos, sob o risco de deixar de ser arte o seu objeto final. Segundo Berman, “a modernidade é constituída por suas máquinas, das quais os homens e mulheres modernos não passam de reproduções mecânicas” (Berman 1986: 28). Ao observarmos os cidadãos modernos, a partir do ponto de vista proposto por José Costa, quando fala dos contratados pela agência, percebemos que as pessoas são uniformizadas, quase que como peças de uma máquina. Dependendo do local em que trabalham até mesmo a maquiagem e o penteado das mulheres é padronizado, ignorando as preferências individuais. Desta maneira só resta à obscuridade para que o trabalhador venha se constituir como sujeito e ator de sua própria vida e história.

O seu relacionamento com o amigo e sócio Álvaro, também é de muitos contrastes, pois a personagem relata que sempre foi o pobre da relação, aquele que acabava cedendo em tudo, até mesmo os melhores trabalhos acadêmicos, na época da faculdade, ele fazia e atribuía a autoria ao amigo, o que acabou gerando a sociedade na empresa de escrita anônima. José Costa estabelece com o sócio um certo acordo, onde ele produz e o outro vende o produzido – evidenciando mais uma vez a necessidade que ele tem de ficar nas sombras, nos lugares que não são vistos. O próprio nome dos dois sugere este distanciamento: José é um nome hebraico que significa aquele que acrescenta, enquanto Álvaro é de origem teutônica e significa atento a tudo. A relação de José e Álvaro exemplifica a condição moderna de constituição dos sujeitos nas relações de trabalho. A modernidade instaura nas grandes cidades o espaço destinado aos ‘josés’ que ficarão nas sombras produzindo sem nenhuma fama ou reconhecimento; ao mesmo tempo dá lugar para muitos ‘álvaros’ despontarem na vida, sem esforços, apenas usando da capacidade de sair dos lugares obscuros.

No ponto de vista afetivo, José Costa imaginava ser o outro na relação do casal, ou seja, as suas fantasias sexuais estavam ligadas à existência de outro homem, o qual ele incorporava ao se aproximar de Vanda, sua esposa: “Você entrou pelo terraço? Não, roubei a chave. Você é louco, meu marido pode chegar a qualquer momento! Seu marido está em Istambul. Não pode ser, estou esperando ele desde de ontem! O avião dele caiu” (Buarque 2003: 57). Mais uma vez, surge a necessidade de ocultar-se para se satisfazer, evidenciando que este homem só consegue se constituir como sujeito na obscuridade, nos lugares escondidos, onde somente ele tem o poder de entrar, neste caso a fantasia sexual

José Costa tinha clareza de que a vida conjugal não ia bem, tanto ele quanto a esposa trabalhavam muito, e ela discordava dos acordos estabelecidos pelo esposo e o sócio, embora não soubesse que o marido passava do horário, simplesmente porque ficava admirando seus trabalhos, nem que ele atribuía a autoria de seus textos a outros. O casal acaba brigando e José Costa passa dias dormindo na agência. Ele teve a oportunidade de dizer para a mulher o que era o seu trabalho, porém julga desnecessário, ou seja, mais uma vez ele prefere a obscuridade como forma de se

constituir. O escritor anônimo acaba fazendo aí sua primeira viagem para o encontro de escritores anônimos.

A necessidade que José Costa tem de permanecer nas sombras é tamanha ao ponto dele participar deste encontro de anônimos, num lugar também anônimo, onde todos aqueles que escrevem e não assinam tem a oportunidade de gabarem-se dos seus feitos. O capítulo que narra a reunião dos escritores anônimos apresenta uma cena corriqueira de nossa época, já que existem muitos grupos de pessoas com dificuldades comuns que se encontram para ajuda mútua. Inicialmente tínhamos o famoso AA “Alcoólatras Anônimos”, hoje, contamos com grupos anônimos para pessoas com todo tipo de dependência química, disfunção psíquica, dificuldade alimentícia, problemas emocionais, e no caso do romance *Budapeste*, um lugar para encontro dos anônimos da palavra.

No retorno do encontro, há uma ameaça de bomba no avião de José Costa, que o faz pousar Budapeste, ocorrendo aí o seu primeiro encontro com a língua magiar, a qual, como uma bomba, o fará sair da obscuridade, colocando-o num lugar de destaque. É interessante que as relações da personagem se dão sempre em virtude da língua, e de alguma forma, ele é aquele que se oculta na linguagem: a esposa Vanda é apresentadora de tele-jornal, Álvaro vende o que ele escreve, e o seu desespero por aprender o húngaro, fará com que se relacione com Kriska, uma contadora de histórias, que lhe ensinará o novo idioma.

Após o contato com a língua magiar, o narrador e a esposa, parecem que apagam o ocorrido, deixando debaixo do tapete as dificuldades que o fizeram viajar, e acabam tendo um filho. O filho de José Costa é uma criança com dificuldade para falar e que não desperta nenhum interesse no pai, até que começa a repetir as palavras húngaras que o pai diz em sonho. Novamente há uma crise no relacionamento familiar, seguida de dificuldades no trabalho, o que faz com que o casal planeje uma viagem de segunda lua-de-mel, porém o marido segue para Budapeste e a esposa para Londres.

A ida de José Costa para Budapeste se dá exatamente numa tentativa de fugir das dificuldades cotidianas, já que elas poderiam acabar por revelar quem era o sujeito escondido em ternos cinza e que escrevia para outros assinarem. Na modernidade muitas pessoas se refugiam nas viagens, no viver em outras cidades, na troca de ambiente para buscar a solução de seus problemas, porém o homem moderno nem sempre consegue perceber que as cidades são construções imaginárias. Construções imaginárias feitas pelo nosso processo mental (Pesavento 2002), e que é a partir de nossas escolhas que poderemos mudar ou não as situações.

O leitor tem a sensação de que José Costa ao se tornar Zsozé Kósta em Budapeste assumirá uma outra perspectiva de vida, porém a obscuridade continuará a mesma. Mesmo mudando de cidade, o homem é o mesmo. A pulsão pelas palavras continuará, pois o que o faz retornar a Budapeste é o aprendizado de húngaro. Os seus passeios na cidade giram em torno deste aprendizado. E será numa loja de livros que ele

encontrará o seu par romântico, Kriska, que o ensinará que “a língua magiar não se aprende nos livros” (Buarque 2003: 59).

Em Budapeste, Zsozé Kósta receberá a oportunidade de viver uma nova experiência de vida, tanto nas questões de trabalho quanto nas questões afetivas, mas perceberemos que a personagem fará pouco esforço para mudar sua situação, preferindo mais uma vez a obscuridade como forma de constituir-se como sujeito.

O relacionamento com Kriska será marcado pelo desejo de aprender húngaro, mais tarde por um afeto que culminará em paixão. Logo no início do livro o narrador nos dá pistas de como será a vida em Budapeste, pois ele diz que imaginava Budapeste cinzenta, mas ela era amarela (Buarque 2003: 11). Em toda a obra percebemos que as cores são anunciadas a obscuridade ou a evidência para a personagem central, elas são indicadores dos comportamentos assumidos pelos sujeitos. Ao afirmar que Budapeste era amarela, o narrador já nos adverte que se tornará um sujeito de destaque em Budapeste, embora constatemos no decorrer da obra que ele não fez nenhum esforço para que isso ocorresse.

As cores são demasiadamente importantes na obra, pois elas apontam a direção que José Costa vai seguir, luz ou escuro; ou ainda elas assinalam os ápices dos relacionamentos.

As relações eróticas de José Costa sempre se dão a partir deste viés de escolha acinzentado, pois ele ao desejar a esposa, e depois a amante Kriska, estabelecerá com elas um jogo de cores, nos quais usará sempre o preto e o branco como referência, daí pensarmos na necessidade que ele tem de criar este ambiente cinzento para sua satisfação.

Vanda, a mulher brasileira, tinha um corpo moreno que ele apreciava quando envolto em toalha branca; Kriska, a mulher húngara, tinha o corpo branco, admirado quando envolto no lençol de cetim preto, presente do amante. Os contrastes branco e preto estabelecidos entre os corpos das mulheres e as cobertas que as envolvem nos sugerem a opacidade das relações. A obscuridade do relacionamento conjugal só é quebrada nos momentos em que José Costa precisa abrir mão dos seus lugares secretos. Nestes momentos de fúria e paixão o vermelho entrará em cena: no sangue da mão cortada na festa de Ano Novo no Rio de Janeiro, quando ele declara para Vanda que o autor do livro que ela tanto aprecia é ele; e no macarrão jogado na parede quando Kriska critica o tom estrangeiro dos versos compostos por Zsoze Kósta.

O convívio com Pisti, o filho de Kriska, se dá totalmente por interesse de aprender o húngaro, da mesma forma com que se relacionava com o filho Joaquim. Percebemos o campo de relacionamento pais e filhos bem marcado nestas duas cidades: no Rio de Janeiro, Joaquim é uma criança cuidada por babás, enquanto os pais trabalham fora; em Budapeste, Pisti, é um garoto que passa o dia na escola, enquanto a mãe trabalha. A escola também serve de depósito para os pais separados pegarem e largarem o menino, logo, não tendo a necessidade de convivência, de troca de contato. O resultado será dois jovens com uma carga de problemas emocionais. Segundo Zsoze Kósta, Pisti se torna um jovem que usa o tempo todo a palavra “mortífero”,

não conseguindo ir muito além em seu vocabulário, embora ele acabe demonstrando, mais tarde, algum afeto pelo namorado da mãe. Joaquinzinho terá um fim mais triste, pois o menino acaba tornando-se um jovem marginalizado, um *skinhead*, que não reconhece o próprio pai, confundindo-o com um homossexual, que na ótica deste grupo, deve ser eliminado.

As relações de trabalho em Budapeste continuam as mesmas, mais uma vez o narrador vai se tornar o feitor do trabalho alheio, embora argumente que era para aprender melhor o húngaro. Diante de uma situação que poderia mudar sua vida, Zsoze Kósta se coloca novamente como escritor anônimo, ao doar os seus versos ao poeta húngaro. Mais uma vez ele tem o prazer de ver uma obra sua ser muito aplaudida e vendida, porém assinada por outro.

A história acaba tendo o mesmo desfecho, com apenas algumas variantes: o casamento com Vanda termina em virtude desta admirar muito a obra escrita por ele, o romance com Kriska desmorona em virtude de uma crítica que ela faz ao conjunto de poemas do amante. Novamente ele acaba no encontro de escritores anônimos, porém desta vez, um tal Sr... se impressionará com a sua história e a escreverá.

Enquanto a história de José que vive na obscuridade é escrita, ele é deportado para o seu país, vive todo tipo de miséria financeira, não é reconhecido pelos seus compatriotas, e ainda descobre que o livro que havia sido um estouro de vendas, e de alguma forma o motivador de sua desgraça não é mais lembrado. Nesta linha pensamos que a modernidade instaura este desapego às relações afetivas e profissionais, desinteresse pelo patrimônio cultural, transformando tudo em souvenir volátil. *Budapeste* acaba nos apontando que: “ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder alegria, crescimento, autotransformação, e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos” (Berman 1996: 15).

Zsoze Kósta finalmente sai das sombras: é reconhecido como um grande escritor, recebe nova nacionalidade, títulos, prêmios, dinheiro – conseqüentemente adquire estabilidade familiar. Observamos, contudo, que a obra que lhe confere todas essas honrarias não foi escrita por ele, mais uma vez temos alguém que vive na obscuridade para colocar outro em evidência. E o interessante é que este novo escritor anônimo, verdadeiro autor de *Budapeste*, não tem nome nem para ser colocado numa lista telefônica, é apenas um Sr... que vive nas sombras.

FRAGMENTAÇÃO E DISCURSOS NAS CIDADES MODERNAS

José Costa é também um observador da cidade. Ele olha a sua materialidade, expressa nas pessoas, nos espaços, nas construções, nos discursos. Segundo Pesavento (2002), a cidade é um espelho do mundo. Este narrador-personagem enquanto observa a cidade capta seus discursos. Na verdade José Costa é um fascinado pela palavra, e na cidade ele a encontrará abundantemente.

Ao ouvir e observar os discursos na cidade, José Costa nos leva para a palavra-chave da modernidade: fragmentação, a qual, ousadamente, chamaremos de estilhaços na pós-modernidade.

O quiosque estava tranqüilo, pedi um coco e dobrei os braços no balcão, recostei a cabeça nos braços, as pessoas cruzando pelas minhas costas: você viu a cara dele, o escroto ainda fica pálido... ela afastou a calcinha e veio aquele furúnculo... só equipamento de primeiro mundo, cheio de frisas... depois iam falar que era para um crioulo... aí eu disse para ele que estava menstruada... mas ia dar uma grana considerável,... o vice-presidente me contou no telefone... para mim de repente é isso... Pensei em tirar os sapatos e ir molhar os pés, mas o mar estava longe e me deu preguiça de andar na areia. (Buarque 2003: 14)

Os estilhaços de discursos são abundantes em *Budapeste*, pois o narrador ora ouve os discursos alheios, ora tenta aprender a língua estrangeira – e quando se vê alheado do seu discurso, que ele normalmente atribui a outro, busca refúgio em sua língua materna, preferindo palavras sem ligação, mas que fazem com que se sinta como pertencente a algum lugar:

Tornei a ligar e a ligar e a ligar, até perceber que ligava pelo gosto de escutar minha língua materna: oi, é a Vanda... Aí me veio o capricho de deixar uma mensagem depois do sinal, porque havia três meses, ou quatro, ou mais que eu tampouco falava a minha língua: oi, é o José. Havia um eco na ligação, é o José, dando-me a impressão de que as palavras estavam desgarradas da minha boca, Vanda, Vanda, Vanda, Vanda. E comecei a abusar daquilo, e falei Pão de Açúcar, falei marimbondo, bagunça, adstringência, Guanabara, falei palavras ao acaso, somente para ouvi-las de volta. (Buarque 2003: 71)

Neste espaço onde José Costa se perde e se reencontra convive o tradicional e o moderno, apontando desta forma para a imprecisão da modernidade, o que podemos observar nas grandes cidades onde convivem prédios com arquitetura antiga lado a lado com instalações modernas. Berman diz que a modernidade “nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo que, como disse Marx: ‘tudo o que é sólido desmancha no ar’”(Berman 1996: 15). Chico Buarque registra isto em *Budapeste*, quando o narrador faz uma descrição da cidade húngara:

Atravessei a ponte pênsil em ritmo de jogging, dei numa praça grande com uma estátua no meio, admirei rapidamente as fachadas neo-clássicas, os balcões art nouveau, os arcos bizantinos, na terceira esquina respirei tabaco, chocolate, cebola, virei à direita, passei pela Kodak, pela Benetton, pela C&A, cortei caminho por uma galeria, virei a esquerda, Lufthansa, América Airlines, Alitalia, a agência da Air France ainda estava fechada. (2003: 58)

José Costa em determinados momentos da narrativa se aproxima muito do flâneur de Baudelaire, analisado por Walter Benjamin, pois o narrador-personagem se torna o andarilho que anda na captura dos discursos ditos, e dos discursos escritos que acabam por deixar todas as cidades parecidas. Ele cita a efervescência cultural de São Paulo e de Londres que faz com que Vanda e sua irmã gêmea se sintam atraídas por estas cidades; a violência e o agito do Rio de Janeiro permeiam toda a obra, e a tranqüilidade de Budapeste é registrada sem romantismo, já que o narrador conta os maus momentos vivenciados na companhia dos jovens que o levaram a conhecer uma rua de bares. No momento em que apresenta esta rua, inscreve a fragmentação discursiva, expressa no registro do nome de um bar e na sua estrutura inglesa. A personagem sente-se constrangida por vários fatores, mas descobre que estes não são relevantes naquele ambiente, que parece exatamente dar-lhe algum acolhimento:

Bar de nome inglês, com decoração de pub inglês, caixas de som tocando rock and roll inglês, logo imaginei que o The Asshole fosse freqüentado exclusivamente por húngaros. Mas na sua semi-escuridão a jovem clientela não me discriminou, nem por forasteiro nem por beirar os quarenta e em rarearem os cabelos. (Buarque 2003: 49)

Berman identifica a existência de um público moderno, que vive a experiência de um mundo em transformação, mas que se encontra, material e espiritualmente, ligado a outro, preso ainda a valores do passado, gerando a sensação de viver simultaneamente em dois mundos. As cidades modernas também revelarão tais ambigüidades e produzirão múltiplas e diferentes possibilidades de sua compreensão. Se, de um lado, “a modernização da cidade simultaneamente inspira e força a modernização da alma de seus cidadãos” (Berman 1986: 143), por outro, vários são os olhares que dela se ocuparão e que sobre ela atuarão.

Embora, sob a esfinge da globalização encontremos bares como o citado por José Costa, temos ainda algumas resistências quanto à presença de qualquer pessoa em qualquer lugar, como o próprio narrador marca em sua estada no Rio de Janeiro. Na cidade maravilhosa, em lugar semelhante ao mencionado acima, José Costa viveu a triste experiência de ser confundido com um homossexual, e o pior, de ser perseguido por dois jovens (um era seu filho), que via na figura do homossexual, alguém que deve ser eliminado. Ao mesmo tempo em que a modernidade abre espaço para que questões como homossexualidade sejam discutidas, e oportunidades para que os sujeitos se assumam como homossexuais, ela permite que discursos antigos e preconceituosos, como o dos jovens *skinhead*, sejam legitimados, muitas vezes por fatores sociais e econômicos.

Segundo Berman, a modernidade pode obscurecer o nosso senso do que seja a modernidade, e segundo o autor, há ainda uma necessidade do homem moderno de se fixar em algo que seja sólido, que traga segurança, o que José Costa registra quando fala das entregas modernas: bebida e religiões. Muitos sentem esta necessidade

de garantias, como ocorre nos festejos de Ano Novo, registrados em *Budapeste*, que são reais não só no Rio de Janeiro literário, mas em quase todas as grandes cidades brasileiras: ao lado do show de luzes e tecnologia para saudar o novo ano estão os fiéis que jogam flores para Iemanjá, aqueles que acreditam em simpatias e todo tipo de crença para um ano melhor. O que nos deixa um pouco atemorizados é que em um determinado momento a fragmentação moderna é tamanha, os discursos são tantos, que o homem acaba por ter uma oferenda inútil em sua mão, pois o seu desejo não é mais passível de ser atendido, ou acaba por ser inexistente:

Colhi o ramo, com suas três flores ensopadas, mirradas, mas ainda inteiras, e pensei em avançar mar adentro de terno e tudo, para atirá-lo além da arrebatção. Mas talvez Iemanjá se aborrecesse por ver aquele lírio repetido, um lírio que acabara de rechaçar. Lírios, no entanto, são lírios, são todos iguais, e ela não haveria de estar ali julgando entre lírios, mas sim pedidos. Então fechei os olhos e cheguei a dar dois, três passos, até atinar que não tinha pedido nenhum para fazer. Eu que, sem acreditar em Iemanjá, sempre lhe lancei oferendas e fui atendido, agora era um homem crédulo com uma oferenda inútil na mão. (Buarque 2003: 113)

CONCLUSÃO

A cidade moderna possui um duplo e complexo significado: é o espaço de realização das contradições e do caos, gerando a necessidade de ordenação política e científica e assim, ela além de ser a geradora dos discursos da Modernidade, passa a ser também um dos seus produtos.

Em tempos (pós) modernos, não se pensa mais em fronteiras geográficas, mas em fronteiras textuais (Bhabha 2007). A cidade é tomada como um texto, e, mais do que isso: assim procedendo, podemos tomá-la como um sistema simbólico e comunicacional. Estrutura-se a partir dos discursos produzidos pela e para a (Pós) Modernidade e passa a ser marcada, em sua estruturação e análise, enquanto fenômeno e processo relacional.

O sujeito na (pós) modernidade, por sua vez, se quiser constituir-se como tal, precisará, de alguma forma, tornar-se ambivalente, ou seja, ele necessitará oscilar entre a recusa e fascínio pela (pós) modernidade. Somente um sensível julgamento das possibilidades modernas será capaz de permitir que o homem se constitua sujeito de sua história e discurso em um cotidiano degradado pela própria história e discurso humano.

O romance de Chico Buarque permite diversas leituras da cidade, porque diversos são seus discursos, mas por ora nos contentamos com a obscuridade e fragmentação, pois vemos neste romance que a literatura em tempos (pós) modernos ainda

está apontando um caminho, assim como Baudelaire fazia no século XIX, início dos tempos modernos.

Através de *Budapeste*, a literatura nos indica um homem que não é mais do que resíduo da modernidade, ele é antes de tudo um solitário, perdido entre a multidão que vaga nas grandes cidades. As cidades, por sua vez, são apenas fragmentos discursivos, pedaços daquilo que foi sólido, mas desmanchou-se no ar. *Budapeste*, apesar do tom cinzento e fragmentado de sua narrativa, nos leva para um mundo de brilho e concatenação, capaz de nos fazer pensar que “amanhã há de ser outro dia”.

BIBLIOGRAFIA

BENJAMIN, Walter. “Paris capital do século XIX.” Flávio Kothe, org. *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985a. 30-43.

_____. “A Paris do Segundo império em Baudelaire.” Flávio Kothe, org. *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985a. 44-120.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Cia das Letras, 1986.

BHABHA, Hommi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

BOLLE, Wille. *Fisiognomia da metrópole moderna*. São Paulo: Edusp, 1994.

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

OBSCURITY AND FRAGMENTATION: A PATH TO BUDAPESTE

ABSTRACT: This essay analyses Chico Buarque’s *Budapeste*, by discussing some specific topics of the modern city, such as the discursive fragmentation and the obscurity as space of constitution of the modern subject.

KEYWORDS: City, modernity, fragmentation, obscurity.