ArReDia
Revista da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras / UFGD

BUDAPESTE: TEORIA EM FICÇÃO

Budapest theory in fiction

Adrieli Aparecida Svinar Oliveira[i]
Paulo Custódio de Oliveira[ii]
Universidade Federal da Grande Dourados

Resumo: Esse artigo procura demonstrar o quanto o livro *Budapeste* (2003), de Chico Buarque de Holanda, é um exercício de ficção e de teoria. Buscaremos mostrar que as questões pontuadas pelo romance são relevantes para o cenário da obra de arte literária nesse início de século XXI. O aspecto mais explorado será o da metaficcionalidade, porém, sem descuidar de outros, como autoria e construção de estilo individual no cenário pós-moderno, que estão também no escopo desta grande obra.

Palavras-chave: Budapeste. Ficção contemporânea. Metaficção.

Abstract: This article shows how Chico Buarque de Holanda's *Budapeste* is an exercise of fiction and theoretical discourse at the same time. We will try to show that the issues punctuated by the romance are relevant to the scenario of the literary work of art in the beginning of XXI century. The aspect more clearly explored will be the metafiction, however, taking in account others, such as authorship and construction of individual style in a postmodern scenario, which are also in the scope of this great work.

Keywords: Budapest. Contemporary fiction. Metafiction.

Introdução

Na obra *Budapeste* (2003)[1], uma cisão paradoxalmente radical da personagem é motivo para uma reflexão a propósito da condição da obra de arte no cenário de fronteiras nacionais tão esgarçadas, como o que vem se desenvolvendo ao longo da modernidade tardia. Seu cenário de contradições permite que se reconheça as problemáticas interações da literatura enquanto mimese, não do conteúdo da realidade propriamente dito, mas do conjunto de forças que a mobiliza em determinada direção.

[1] O presente artigo é resultado parcial de pesquisa mais ampla sobre a relação dessa obra de arte literária com o filme de Walter Carvalho também chamado *Budapeste* (2009). A pesquisa está sendo desenvolvida sob a égide do projeto "A relação da Literatura com outras mídias na contemporaneidade". Os primeiros elementos dessa reflexão foram publicados nos anais do ENEPEX – Encontro de Ensino, Pesquisa e Extensão. http://eventos.ufgd.edu.br/enepex/anais/arquivos/7.pdf.

O empenho das palavras que seguem será demonstrar como a personagem fragmentada, cujos contornos resistem às intelecções sintetizadoras, denuncia um modo de comportamento distinto das que foram praticadas ao longo da história da narrativa ocidental. Explorando o conceito de nacionalidade e de sujeito que a modelaram, procura-se explicitar como o modelo de construção literária que sistematizou a preocupação de obras e de autores do passado brasileiro não encontra respaldo na criação de Chico Buarque. Sua obra desliza pelos conceitos cristalizados por meio de uma ironia fina e sutil. Seu narrador-personagem oculta-se nas máscaras criadas pela ficção, tornando-se um camaleão literário que problematiza a condição da identidade como fundamento da subjetividade desses tempos.

A predisposição para construir uma condição nova para o personagem demonstra o quanto essa obra se constitui um quase desdobramento teórico-ficcional do conceito de metaficção. Ela é um tipo de criação literária que se faz à maneira de uma peça teatral, cujo ator principal, ao desdobrar-se em muitos personagens, convida os coadjuvantes a fazerem parte da tarefa de lembrar os presentes da natureza puramente literária do construto que experimentam.

A tessitura do enredo

Na obra *Budapeste*, há um personagem que se divide em dois: um brasileiro e outro húngaro, podendo ser considerado um como espelho do outro. Quando brasileiro: é José Costa, casado com Vanda, pai de Joaquinzinho, vive no Rio de Janeiro e trabalha como *ghost writer* na Cunha & Costa, agência de produção de textos, tudo no anonimato. Quando húngaro: torna-se Zsoze Kósta, casado com Kriska que é mãe de Pisti, é um apaixonado pela língua húngara e seduzido por Budapeste. Lá, trabalha no Clube das Belas-Letras e também escreve anonimamente, arriscando-se, inclusive, pelo gênero da poesia.

No Brasil, José Costa escreve a autobiografia de Kaspar Krebbe, intitulada "O Ginógrafo", na qual relata a história desse alemão que parte de Hamburgo para o Rio de Janeiro. Nessa autobiografia, Kaspar Krebbe é tratado como um aventureiro que, em terra estranha, começa a conhecer a nova língua através de Teresa. O alemão iniciou seu livro escrevendo diretamente na pele do corpo dela. Também é mencionada uma mulher que o ensinou a escrever de trás para frente, que apagava à noite o escrito diário de Krebbe, com o objetivo de prolongar nele o desejo de escrever em sua pele.

Na Hungria, Zsoze Kósta, nosso personagem/narrador, é iniciado no idioma húngaro por Kriska. Após algum tempo, volta a ser um escritor anônimo. Tamanha foi sua empolgação que acabou escrevendo um livro de poemas,

intitulado "Tercetos Secretos", posteriormente cedido para Kocsis Ferenc, um poeta húngaro obscuro e esquecido.

Em uma de suas idas e vindas entre Rio de Janeiro e Budapeste, o personagem descobre que o ex-marido de Kriska - denominado na narrativa como Sr... - também é um escritor anônimo. Ao chegar na Hungria tem uma surpresa. É recebido por uma multidão de fotógrafos, jornalistas e fãs (além de Kriska e o Sr...). Todos acenando para ele com um livro nas mãos. Leva algum tempo para entender que o Sr... escrevera sua biografia, realizando o mesmo procedimento de *ghost writer* que aplicara à história do alemão (ainda que sem a autorização expressa do biografado). Ele até procura dizer que a obra não era sua, mas não encontra ouvidos e, ao ver Kriska apaixonada pelo livro que acreditava ser dele, termina por aceitar os elogios recebidos pela escrita de outro.

O comportamento ambíguo demonstrado pelo personagem torna o romance de Chico Buarque ainda mais interessante. Existe uma confusão insolúvel quando se tenta distinguir os personagens dos autores, além desse vai e vem entre José Costa/Zsoze Kósta que percorre toda obra. Esse artigo procurará ressaltar o quanto esse traço do enredo é rico em significações, evidenciando a positividade estética dessa "confusão". Ao deslocamento dos papéis de narrador/personagem soma-se o geográfico. A figura central parece não pertencer – enquanto cidadão ou nativo - a nenhum dos lugares mencionados, o que se reverbera em suas relações frágeis, cuja fragmentação o torna nômade e sem identidade em um ou outro. Isso posto, é possível afirmar-se que ele não está englobado totalmente pelos sistemas que o cercam.

Como a centralidade estrutural do narrador do romance está sempre deslizando de uma identidade para outra, ocorre uma surreal interação do biográfico com o literário. Por que surreal? Para entender esse câmbio constante, é necessário colocar temporariamente em suspenso o fato de que todo o romance é ficcional. A mistura de fatores identitários é tão grande que há momentos em que o leitor se vê na contingência de ter que tomar alguma biografia como real e outra como ficcional. Tal é o caso da experiência de escritura de "O Ginógrafo", quando José Costa atribui ao alemão recém-chegado no Rio de Janeiro os mesmos dilemas vividos por ele quando estrangeiro em terras europeias, a se debater com o idioma húngaro.

Nesse sentido, as aventuras desse escritor fantasma colocam o leitor sempre frente a um novo livro, que por sua vez, envolve-se com a construção de outro livro. Um jogo incessante que o envolve pela metaficcionalidade, enquanto ficção dedicada a outra(s). Assim, percorrer a obra *Budapeste* é um convite surpreendente e constante ao encontro com o não-convencional e o não-identitário.

Identidade em *Budapeste*

Estas duas negações estão, paradoxalmente, construindo a única afirmação possível. A alternância de papéis, a duplicação do vetor que vai do autor para o personagem (o que revela, em última instância, a instalação da metaficcionalidade), o movimento constante entre Brasil e Hungria acontece de maneira muito tranquila, isto é, o(s) personage(ns) se adapta(m) rapidamente aos novos quadros sociais e psicológicos sem prejuízo algum para a desenvolvimento da atividade literária. Esses personage(ns) se sentem estranhamente confortável(is) na movimentação em que vive(m). Encara(m) com entusiasmo o fato de aprender uma nova língua, em que pese o comentário desafiador de que o húngaro seria a única língua que o diabo respeita. É a flexibilidade atualizada nesse sujeito que instala uma discussão acerca da identidade nesses tempos contemporâneos.

Esse encaminhamento narrativo seria inconcebível no século XVIII, quando então o sujeito estava exposto a um sistema inviolável de nacionalidades. Sua identidade era formada no convívio social, a partir das relações que mantinha com os mundos dos quais fazia parte. Sendo assim, só poderia ser influenciado por valores e culturas com as quais tinha contato direto. Mesmo sofrendo influências, o indivíduo tinha uma identidade central, a sua verdadeira essência, sempre muito ligada à cultura de um determinado país. De certa forma o indivíduo preenchia uma espécie de necessidade de pertencimento quando assimilava uma dada cultura, que estabelecia um "modelo" a ser seguido por ele. Em tempos mais recentes, porém, esclarece Stuart Hall, que a identidade nacional não existe concretamente em termos de território.

> As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso — um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...] a identidade nacional é uma "comunidade imaginada" (HALL, 2001, p. 51).

Nesta "comunidade imaginada", a noção de uma cultura nacional tende a tornar-se um discurso pelo qual o indivíduo sente-se representado e, de certa forma, em comunhão com outros integrantes desta mesma identidade nacional que diferenciam sua nação de outra. Esta cultura nacional inclui uma gama de narrativas, atitudes e ideias que englobam essas pessoas nesse sistema e as representa criando o sentimento de nação. Ao compartilhar dessa ideia de nação, os sujeitos têm elementos com os quais negociam internamente e os pensamentos sobre si e sobre sua relação com a realidade, com o mundo exterior.

Para o grande teórico jamaicano da cultura, o sujeito do nosso tempo é diferente. Não tem uma identidade fixa a ser tomada como permanente. Esse sujeito possui não uma, mas várias identidades, formadas historicamente a partir dos sistemas culturais circundantes. A identificação desse indivíduo com esses sistemas se tornou, ao longo da modernidade, cada vez mais temporária. Assim sendo, um mesmo indivíduo pode ter identidades diferentes a depender das circunstâncias em que se encontra.

Continuando com Hall (2001), entende-se que a globalização tornou esse processo ainda mais rápido. Já não é preciso ter contato direto com outra cultura para identificar-se com ela. A experiência atravessa fronteiras e interliga pessoas do mundo todo em um só espaço e em um só tempo. A identificação de um indivíduo com determinada identidade é passageira. A aproximação cultural intensificada pelo tráfego de pessoas pelo mundo, pelas facilidades de comunicação, é capaz de tornar um indivíduo refratário à cultura com a qual têm contato há mais tempo e identificar-se com outra, enfraquecendo o vínculo de pertencimento.

Em *Budapeste*, vemos que o sentimento de pertencimento a uma nação e de identificação cultural e linguística não se concretiza no personagem principal, uma vez que ele assume duas nacionalidades, deixando evidente a fragmentação desse sujeito. Toda a trajetória do protagonista é marcada por essa cisão e por esse alheamento. É como se a imagem que ele tem de si próprio não se confirmasse na realidade. Donde infere-se que, para ele, a questão da "comunidade imaginada" tem pouca ou nenhuma influência nas orientações gerais de personalidade e caráter. José Costa e Zsoze Kósta se flexionam a medida que o personagem troca de país. Portanto, ele não cria vínculo nem desenvolve sentimento de pertencimento a uma nação.

O personagem de *Budapeste* vive o que Homy K. Bhabha chama de "princípio de indecidibilidade" (BHABHA, 2003, p. 89): ele não sente compulsão para se decidir entre os dois países, vive sempre migrando de um lugar para outro (e porque não dizer, de um relacionamento para outro). Isso o torna uma figura descentrada, fragmentada, com várias identidades.

Esse personagem torna-se interessante pela disposição de se manter fora dos lugares possíveis no mundo, no que também é chamado por muitos pensadores pós-colonialistas de "entre-lugar". É um lugar que se mantém além dos lugares (Brasil e Hungria/ Rio de Janeiro e Budapeste). Esse "princípio de indecidibilidade", que seria tão inconveniente ao pensamento moderno, torna-se a pedra de toque de uma postura distinta da moderna (ou pós-moderna). No livro de Chico Buarque, esse "princípio" é algo positivo, algo a ser celebrado pela ficção na medida em que sustenta toda a dilemática condição de José Costa.

O indivíduo duplo que figura em *Budapeste* é pintado de indefinidamente. Isso permite um direcionamento à discussão da autoria. Se em um primeiro momento José Costa é tratado como narrador real, isso se complica quando descobrimos um Zsoze Kósta também escritor. Ambos vivem intensa fragmentação identitária. Como resultado dessa perda de identidade, temos autores complicados, sempre às voltas com a escritura, tornando ainda mais complexo, a cada linha que a leitor avança, o conceito de criação literária.

A autoria em *Budapeste*

Uma das características mais prementes desse narrador/personagem de *Budapeste* é a maneira como ele insiste em ser *ghost writer*, em permanecer oculto tanto em um país quanto em outro. A todo momento, ele reluta revelar sua "não identidade" de escritor. Ele é um escritor que não quer aparecer, um escritor que deseja viver na sombra. Tamanha é essa insistência, que José Costa não conta nem para Vanda, sua esposa, qual é sua profissão.

Uma vez na Hungria, a situação se repete. Quando começa a trabalhar no Clube das Belas-Letras, Zsoze Kósta continua no ofício de *ghost writer*, escrevendo em nome de um dos professores do clube, sempre prezando o fato de não estar em evidência, ou seja, ele gosta de ser ninguém. Isso pode ser observado no trecho: "[...] assinei o anúncio com o nome de Puskás Sándor, escrivão. E fiz imprimir em negrito a palavra bizalomgerjeszto, isto é, confidenciabilidade" (BUARQUE, 2003, p. 130).

Tal atitude está na contramão do que se percebe ser a prática do escritor moderno. Este quer escrever e aparecer. Seu alvo é sempre o sucesso. Ele espera que seus escritos sejam prestigiados e seu nome seja referência. Vejamos como Barthes descreve um autor moderno:

> O autor é uma personagem moderna, produzida sem dúvida pela nossa sociedade, na medida em que, ao terminar a idade Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal da Reforma, ela descobriu o prestigio pessoal do indivíduo, ou como se diz mais nobremente, da "pessoa humana" (BARTHES, 1988, p.66).

Como nos anuncia Barthes, autor é um personagem criado pela sociedade moderna, especialmente pela burguesia. Nesse sentido, o autor transforma-se em uma engrenagem da máquina capitalista. Além de ser o deus supremo que reina sobre sua obra, é ele quem receberá todos os créditos por sua criação. Assim, a escrita torna-se também mercadológica, o objetivo é ganhar dinheiro com a escritura. Ter *status* e ser bem remunerado é a meta geral que um escritor espera na era moderna, na qual o aparecer, o estar em evidência é o mais importante. Vejamos como é, segundo Barthes, a visão comumente aplicada ao autor:

> O autor reina ainda nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas das revistas, e na própria consciência dos literatos, preocupados em juntar, graças ao seu diário íntimo, a sua pessoa e a sua obra; a imagem da literatura que podemos encontrar na cultura corrente é tiranicamente centrada no autor, na sua pessoa, na sua história, nos seus gostos, nas suas paixões [...] a explicação da obra é sempre procurada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o autor, que nos entregasse a sua "confidência" (BARTHES, 1968, pp. 66).

Pode-se perceber com a citação acima, que a obra é, muitas vezes, vista como uma confidência do autor. Toda interpretação é, então, baseada naquilo que se acredita ser a voz do autor. É através dessa voz que o leitor procura explicar um texto, atribuir significados às palavras daquele que o assina.

No entanto, em *Budapeste*, algo diferente acontece. O autor está se distanciando dessa postura e assumindo nova atitude. José Costa sente prazer em ver seus escritos fazendo sucesso com o nome de outros. Ele desfruta da fama de maneira diferente, a cada vez que elogiam as pessoas para quem ele escreveu, como se observa nos fragmentos abaixo:

> Meu nome não aparecia, lógico, eu desde sempre estive destinado à sombra, mas que palavras minhas fossem atribuídas a mais e mais ilustres era estimulante, era como progredir de sombra. [...] Porque para mim, não era ao sujeito que se apossava da minha escrita, era como se eu escrevesse no caderno dele. Anoitecia, e eu tornava a ler os fraseados que sabia de cor, depois repetia em voz alta o nome do tal sujeito, e balançava as pernas e ria à beça no sofá, eu me sentia tendo um caso com mulher alheia. E se me envaideciam os fraseados, bem maior era a vaidade de ser um criador discreto (BUARQUE, 2003, pp. 16 e 18).

Nesse jogo entre uma identidade e outra, entre uma e outra história, esse narrador deixa claro que ele é o escritor que está por trás dos nomes que levam a fama por seu trabalho. Ao mesmo tempo, ele se mantém firme na decisão de não querer aparecer, até que inesperadamente acaba sendo vítima de seu próprio jogo, quando o livro dele, seu romance autobiográfico, é escrito por outra pessoa, o que o tira das sombras do anonimato.

O livro *Budapeste* realiza um movimento contrário ao que foi por muito tempo postulado sobre o autor. Essa vontade de permanecer nas sombras, de não querer aparecer, expressada por José Costa, se destaca como oposta e até mesmo estranha diante do esperado papel do escritor moderno.

Chico Buarque utiliza um personagem que foge de todas as expectativas citadas por Barthes como sendo próprias de um autor moderno. Percebemos que a todo momento, Chico está matando o autor que ele mesmo constrói no

imaginário do leitor. Esse personagem é por si só duplo e todo o livro é a materialização de um conflito metaficcional através do qual o leitor tenta descobrir quem, afinal, é o escritor por detrás das obras apresentadas.

Conclui-se que ele realiza ficcionalmente um movimento de ruptura com a concepção tradicional de autor. Defrontamo-nos com uma obra que não combina com essa descrição, e que de certa forma corrobora para a morte do autor. Essa morte entendida aqui como a não concretização da escrita pelo suposto autor, já que no interior da obra, o que temos são escritores anônimos, *ghost writers*, e que, portanto, não estão escrevendo sobre si mesmos, muito menos para si mesmos. A escrita está então longe de ser uma confidência do autor, se distanciando também da postura do estar em evidência.

A medida que a leitura avança, é possível encontrar pequenas pistas que fogem ao esquema de enredo tradicional. Um círculo vicioso de reviravoltas no qual a experiência de escrita do(s) personage(ns) centrais vai se tornando cada vez mais marcante. Se no Brasil, José Costa escreve "O Ginógrafo", na Hungria é Zsoze Kósta que escreve e doa os "Tercetos Secretos". Tudo isso amalgamado em *Budapest*, a biografia não-autorizada de Zsoze Kósta, escrita pelo Sr..., ou seja, temos sempre um livro sobre livro(s). Esses retalhos de ficção embaralhados tornam a discussão autoral ainda mais interessante, já que em ambos os casos são autores que negam sua autoria.

***Budapeste* e metaficção**

A leitura da obra *Budapeste* proporciona uma compreensão que extrapola o nível do enredo. Seu esforço mimético não materializa elementos do mundo, mas ficção sobre ficção. Diante disso, faz-se importante pensar a metaficcionalidade que percorre a obra. A metaficção é um processo de reflexão no qual o texto volta-se para si mesmo e alcança a percepção de si enquanto um fazer construtivo. Quando realizado em *Budapeste*, torna-se ficção que tematiza o processo da escrita literária, o ato da escrita em si, ultrapassando a condição de simples meio e fazendo avançar os questionamentos a propósito da natureza da obra de arte literária. Ele é, pois,

> [...] um tipo de texto ficcional que se volta sobre si mesmo, que é uma ficção que contém, em seu bojo, questionamentos ou comentários sobre seu estatuto linguístico, narrativo e sobre seu processo de produção e de recepção (FARIA, 2012, p. 1).

Esse "voltar-se para si mesma" da obra termina por revelar os bastidores do discurso literário e de seus componentes, os quais serão identificados pela leitura rápida como sendo personagens e situações do mundo real. No entanto, o movimento, pela complexidade com que foi elaborado, termina por representar

momentos de produção, circulação e recepção do livro, constituindo-se como ficção dentro de outra ficção.

Os exemplos desse movimento no livro de Chico Buarque vão se desdobrando. A representação da produção textual começa com o livro "O Ginógrafo", por meio do qual se consegue identificar e acompanhar todo o processo de produção dessa obra literária, desde o início da escrita até o momento de sua recepção. Nessa biografia de Kaspar Krebbe escrita por José Costa, já estão implícitas as divisões que a narrativa sofrerá ao longo das páginas futuras: o nome do livro (gino = prefixo grego para "mulher") denomina o personagem que se dedica a escrever na pele do corpo das mulheres que ama. A mulher, cujo corpo era usado para a escrita do livro, engravidou do alemão e o livro representou um filho, que nasceu depois de meses de gestação. Foi como uma semente que aos poucos era germinada. Como o desabrochar de um botão de uma rosa, o processo de criação do livro que durou dias e noites. Ele é descrito de uma forma interessantemente autorreferenciável:

> [...] alcancei um livro de capa mole, cor de mostarda [...] afastei-o da vista, apertei os olhos, tentei decifrar os garranchos no alto da capa, e eram letras góticas... saí no terraço, expus a capa à luz do sol, li, reli e o título era esse mesmo, O Ginógrafo... (BUARQUE, 2003, pp.79-80).

A capa do livro citado pelo personagem é da mesma cor do livro de Chico Buarque. Portanto, o livro *Budapeste* realiza um curioso movimento ficcional que jamais poderá ser revertido. A obra descreve as características do livro que está em seu interior, dentro da trama, ao mesmo tempo em que o livro descrito com tais características é também ele próprio. Podemos inferir que mesmo que a capa do livro *Budapeste* não tenha sido idealizada por Chico Buarque, seu formato não é gratuito. Trata-se de uma construção de alguém consciente da técnica da metaficção.

A capa do livro real também é metaficcional na medida em que oferece um "antepasto" para o banquete que será o seu interior. De um lado, o título escrito em português, grafado na primeira capa tem como autor o escritor Chico Buarque. A quarta capa traz o título em húngaro: *Budapest*, anunciando a autoria de Zsoze Kósta. Esse jogo de espelhamento sustenta o questionamento em relação a identidade do verdadeiro autor que percorre o interior da obra. Os elementos da capa colaboram para a reflexão literária. Portanto, isso nos leva a concluir que mesmo em outras edições, *Budapeste* deverá ter uma capa com a cor e características descritas acima, já que isso faz parte do próprio jogo metaficcional por ele elaborado.

Em determinado momento é possível identificar com certa ironia que Zsoze Kósta torna-se alvo daquilo que sempre praticou ao ter sua autobiografia

lançada por outra pessoa, o ex-marido de Kriska. Como parte do espelhamento, a capa descrita pelo personagem confirma o que foi comentado anteriormente:

> A capa furta-cor, eu não entendia a cor daquela capa, o título Budapest, eu não entendia o nome Zsoze Kósta ali impresso, eu não tinha escrito aquele livro [...]. E ela ainda me dizia que o ex-marido tinha um coração de ouro [...]. Enquanto isso o canalha escrevia meu livro. Falsificava meu vocabulário, meus pensamentos e devaneios, o canalha inventava meu romance autobiográfico (BUARQUE, 2003, pp.167 e 169).

A partir deste acontecimento, outro momento metaficcional pode ser flagrado. É quando se descobre que não existe um escritor brasileiro e sim um escritor húngaro. Os textos, tomados inicialmente de autoria de José Costa, o brasileiro, na verdade foram escritos pelo ex-marido húngaro de Kriska, o "Sr...". Nesse momento se revela que na verdade, o escritor mais próximo da "realidade física" (se assim pudermos chamar a condição de quaisquer personagens) é Zsoze Kósta. O brasileiro José Costa é apenas uma invenção do Sr..., que escreveu a biografia não autorizada de Zsoze Kósta, intitulada *Budapest*.

Do início ao fim da obra temos um livro que fala de livro(s), construído de forma que a ficção ali exposta seja discutida em seu interior. Ficção e teoria partilham o mesmo espaço literário, no qual o autor Chico Buarque constrói uma escrita consciente não só do estado de sua escritura como de todo o universo ficcional pertinentes à literatura do nosso tempo.

Considerações finais

A pressuposição da metaficcionalidade do livro decorre dessa constatação da presença de questões literárias no seu interior. Do início ao fim da obra tem-se um livro que fala de livro(s), construído de forma a demonstrar consciência da ficção deflagrada pelo ato construtivo em seu interior. É uma narrativa composta da combinação de ficção com teoria.

Por reconhecer a riqueza e a grande quantidade de questionamentos dessa obra, este estudo não pretende ser conclusivo. Contudo, pelo exposto, podemos considerar que o livro *Budapeste* é uma aula de teoria ficcionalizada. Uma narrativa ficcional consciente que trata de assuntos relevantes para as questões que envolvem o pensamento sobre a obra de arte literária do século XXI, no que tange ao esfacelamento das fronteiras geográficas e sua consequente repercussão no universo da literatura.

A narrativa mescla uma linda história com reflexões implícitas sobre o fazer literário, os dilemas de autoria em uma sociedade fragmentada e autorreferente. A escrita denuncia um fazer ficcional que promove uma ruptura com as expectativas do leitor, destacando os dilemas do pós-modernismo pela

exposição dos paradigmas desse tempo. Constata-se como sendo um dos seus propósitos, justamente a apropriação literária de questões como a fragmentação e o descentramento do personagem central, que não possui uma única identidade, mas várias identificações, o que se revela de grande importância para a ficção contemporânea.

Referências

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua.* Tradução de Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988, pp. 65-70.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura.* Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves e Myriam Ávila. 2. reimp. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

BUARQUE, C. *Budapeste.* 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: Literatura e senso comum.* Belo Horizonte: UFMG, 1999.

FARIA, Zênia de. A metaficção revisitada: uma introdução. In: *Revista Signótica*, Goiânia, v. 24, n. 1, pp. 237-251, jan./jun. 2012. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/sig/article/view/18739/12292>. Acesso em: 20 nov. 2013.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade.* Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

VARGAS, Andrea Quilian de; UMBACH, Rosani. A identidade em questão em Budapeste, de Chico Buarque. *Estação Literária*, Londrina, Vagão-volume 8 parte B, pp. 66-74, dez. 2011. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras /EL>. Acesso em: 23 abr. 2014.

WANDERLEY, J. Literatura. In: JOBIM, J. L. (Org.). *Palavras da crítica.* Rio de Janeiro: Imago, 1992, pp. 253-265, Coleção Pierre Menard.

ZONIN, Carina Dartora. A inversão do humano num mundo às avessas em Budapeste, de Chico Buarque de Holanda. In: *IX SEMANA DE LETRAS; FALE/PUCRS,* 2009, Porto Alegre. Anais, Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009, pp. 202-221. Disponível em:<http://www.pucrs.br/edipucrs/online/IXsemanadeletras/Artigos.htm>. Acesso em: 20 abr. 2014.

[i] E-mail da autora: adrieli_svinar@hotmail.com
[ii] E-mail do autor: pensepaulo@gmail.com