



ENEPEX

ENCONTRO DE ENSINO,
PESQUISA E EXTENSÃO

8° ENEPE UFGD • 5° EPEX UEMS

Budapeste de Chico Buarque

A ficção no labirinto de espelhos

Paulo Custódio de Oliveira¹ ; Adrieli Aparecida Svinar Oliveira²;

¹ Professor orientador FACALE/UFGD. E-mail: pensepaulo@gmail.com

² Acadêmica do Curso de Letras PIVIC/FACALE/UFGD. E-mail: adrielly_svinar@hotmail.com

RESUMO

Esse artigo procura demonstrar o quanto o livro *Budapeste* de Chico Buarque de Holanda é um exercício de ficção teórica. Buscaremos mostrar que as questões pontuadas pelo romance são muito relevantes para o cenário da obra de arte literária nesse início de século XXI. O aspecto mais claramente denunciado é o da metaficcionalidade, porém, muitos outros como autoria e construção de estilo individual no cenário pós-moderno estão no escopo desta grande obra.

Palavras-chave: Budapeste; ficção contemporânea; Literatura; Cinema.

Abstract: This article shows how the Chico Buarque de Holanda's *Budapeste* is an exercise in theoretical fiction. We try to show that the issues punctuated by romance are very relevant to the scenario of the literary work of art in the beginning of XXI century. The aspect is more clearly denounced the metaficcionalidade, however, as many other authors and construction of individual style in a postmodern scenario are in the scope of this great work.

Keyword: Budapest, contemporary fiction, Literature, Cinema.

INTRODUÇÃO

Em *Budapeste* tem-se um personagem que se divide em dois, sendo que um é 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, da qual ele também é sócio. Escreve romances, discursos políticos, artigos para jornais e revistas e por último resolve escrever autobiografias, tudo no anonimato. Quando húngaro, torna-se Zsoze Kósta, casado com Kriska, mãe de Pisti é um apaixonado pela língua húngara e seduzido por Budapeste, lá trabalha no Clube das Belas-Letras e também escreve anonimamente, se arriscando inclusive pelo gênero da poesia.

No Brasil José Costa escreve a autobiografia de Kaspar Krebbe, o livro *O Ginógrafo*. Esse livro fala de um alemão que partiu de Hamburgo para o Rio de Janeiro, onde se aventura na língua estrangeira. Nessa autobiografia Kaspar Krebbe é um aventureiro em terra estranha, que começa a conhecer a nova língua através de Teresa. É na pele dela que o alemão inicia seu livro. Quando já ia pelo sétimo capítulo ela se recusa a ceder-lhe corpo para ele escrever e o abandona. Depois disso, José Costa narra que ele passou a procurar as prostitutas pra que pudesse escrever no corpo delas. Logo mais o biografado troca as prostitutas pelas estudantes, e seu livro se espalha ainda mais. Até que apareceu uma mulher que o ensinou a escrever de trás pra frente, e zelosa de seus escritos, apagava o que já havia sido escrito para que ele nunca cessasse de escrever.

Na Hungria, Zsoze Kósta nosso personagem/narrador encontra Kriska, que se torna sua professora. Com a ajuda dela começa a desvendar os segredos do novo idioma. Enquanto trabalhava no Clube das Belas-Letras aprimorou seu húngaro e em pouco tempo tinha uma escrita perfeita, assim continuou ser um escritor anônimo. Tamanha foi sua empolgação que Zsoze Kósta acabou escrevendo um livro de poemas, intitulado *Tercetos Secretos*, o qual foi cedido para Kocsis Ferenc, um poeta que não fazia sucesso já há algum tempo.

Em mais uma de suas idas e vindas entre Rio de Janeiro e Budapeste Zsoze Kósta descobre que o ex- marido de Kriska, o Sr... também é um escritor anônimo. Após ter sido obrigado a se retirar do país devido a sua situação irregular e já no Brasil, atende uma ligação do consulado da Hungria, de onde recebe uma passagem aérea para Budapeste e um visto de permanência. De início ele pensou ser obra de Kocsis Ferenc, pressionado em repetir o sucesso dos *Tercetos Secretos*, e por isso o queria de volta, mas ao chegar a Budapeste teve uma surpresa.

Zsoze Kósta foi recebido por uma multidão de pessoas, fotógrafos e jornalistas, além de Kriska e o Sr..., todos acenando para ele com um livro nas mãos. Ele não

conseguia entender o que significava aquele livro, já que não o escreveu. Só mais tarde se deu conta de que havia sido o Sr..., que em seu nome escreveu sua própria autobiografia. Ele até tentou dizer que a obra não era sua, mas ninguém acreditou, e ao ver Kriska apaixonada pelo livro que acreditava ser dele, acabou aceitando a contragosto os elogios a seu suposto livro.

O comportamento ambíguo demonstrado pelo personagem torna o romance de Chico Buarque ainda mais interessante. Existe uma confusão que salta aos olhos do leitor quando este tenta definir sobre quem o livro está falando, já que esse vai e vem entre José Costa/Zsoze Kósta percorre toda obra. Isso colabora ainda mais para destacar e observar os questionamentos que a obra apresenta, o quanto é rica em significações e o quanto essa confusão que se mantém do início ao fim da obra pode ser positiva.

Deparamo-nos no romance com frequentes dificuldades ao tentar definir com exatidão, quem é o personagem objeto do estudo, já que o mesmo parece não pertencer a um lugar. Sua existência se dá através de relações frágeis, de fragmentações que o tornam nômade entre um país e outro, entre uma identidade e outra, ele não está englobado totalmente nesses sistemas que o cercam.

Temos um personagem que está sempre migrando, se deslocando de uma identidade para outra. Tamanha é sua indecisão, tão grande é a confusão identitária vivida por esse indivíduo que sua própria vida se mistura com a dos personagens que ele cria em suas narrativas. Isso fica evidente quando José Costa escreve *O Ginógrafo* e atribui ao alemão recém chegado no Rio de Janeiro os mesmos dilemas vividos por ele quando se depara com o idioma húngaro. Interessante observar que mesmo com toda essa flexibilidade esse personagem persegue a ideia de não aparecer. Ele escolhe ser *ghost writer*.

Através das aventuras desse escritor fantasma estamos sempre frente a um novo livro, que por sua vez está sempre tratando de outro livro. Nesse jogo, esbarramos na metaficcionalidade ao constatar uma ficção que narra outra (s). Percorrer a obra *Budapeste*, é estar a todo instante fugindo do convencional, já que esta ultrapassa as expectativas do leitor e foge das antigas convenções.

A AUTORIA EM BUDAPESTE

Uma das características 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 o momento ele reluta para preservar sua “não identidade” de escritor. Percebe-se que existe 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 a sua profissão.

Mesmo com a duplicidade desse escritor que se revela José Costa (e em outros momentos Zsoze Kósta), a intenção de estar sempre oculto permanece. Quando começa a trabalhar no Clube das Belas-Letras na Hungria, Zsoze Kósta continua no ofício de *ghost writer*, escrevendo em nome de um dos professores do clube onde trabalha, sempre prezando o fato de não estar em evidência, ou seja, ele gosta de ser ninguém.

(...) assinei o anúncio com o nome de Puskás Sándor, escrivão. E fiz imprimir em negrito a palavra bizalomgerjeszto, isto é, confiabilidade (BUARQUE, 2003, p. 130).

Pensando no papel do escritor moderno, o que se espera dele é que escreva e apareça. O maior alvo é sempre o sucesso. Espera-se que seus escritos sejam prestigiados e seu nome se torne 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 prestígio pessoal do indivíduo, ou como se diz mais nobremente, da «pessoa humana» (BARTHES, 1968, p.1).

Como nos anuncia Barthes, autor é um personagem criado pela sociedade moderna, especialmente pela burguesia. Nesse sentido o autor transforma-se em uma engrenagem na máquina capitalista. Além de ser o deus supremo que reina sobre sua obra, é ele que receberá todos os créditos por sua criação. Assim, a escrita torna-se também mercadológica, já que o objetivo é também ganhar dinheiro com o que se escreve. Ter status e ser bem remunerado é tudo 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.1 /2).

Pode-se perceber com 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 tentam explicar um texto, atribuindo significados diversos, sempre em nome daquele que o assina. Essa cultura centrada no autor é tão forte que até mesmo a crítica se vale dele para a interpretação de obras literárias.

No entanto, em *Budapeste* algo diferente acontece. Nosso autor está tomando uma nova atitude, distanciando-se de uma velha postura (a moderna). José Costa sente prazer em ver seus escritos fazendo sucesso com nome de outros. Ele desfruta da fama de maneira diferente, 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 (BUARQUE, 2003, p.16).

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, p.18).

Nesse jogo entre uma e outra identidade, entre uma e outra história esse narrador que também é personagem, está sempre deixando claro que ele é o escritor que esta por trás dos nomes que levam a fama por seu trabalho. Ao mesmo tempo ele mantém-se firme em 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, passando da sombra para a luz.

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 como sendo papel do escritor moderno.

Chico Buarque utiliza um personagem que foge de todas as expectativas citadas por Barthes como sendo próprias de um autor. Percebemos que a todo o 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 uma confusão no momento em que o leitor tenta descobrir quem, afinal, é o escritor por detrás das obras apresentadas. Prova maior dessa brincadeira de Chico Buarque é o fato de ele ter colocado na contra capa, o nome de Zsoze Kósta como suposto autor, assim confirma ainda mais a confusão que permanece do início ao fim da obra.

Através do livro podemos concluir que ele realiza ficcionalmente um movimento inverso ao que afirma a teoria barthesiana sobre o autor, já que não combina com essa descrição, se mostrando um antiburguês e colaborando ainda mais para a morte total 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.

IDENTIDADE EM BUDAPESTE

Em *Budapeste* José Costa e Zsoze Kósta se alternam e assumem papéis diferentes, um para o Brasil e outro para a Hungria. Esse movimento entre uma e outra identidade, entre países diferentes, acontece de maneira muito tranquila, isto é, ele se adapta rapidamente aos novos papéis sem prejuízo algum para a concretização de sua atividade literária. Esse personagem se sente estranhamente confortável na constante movimentação em que vive. Ele encara com entusiasmo o fato de ter que aprender uma nova língua, a qual ironicamente considera como a única língua que o diabo respeita. É a flexibilidade desse sujeito que nos faz refletir a respeito de sua identidade.

No final do século XVIII o sujeito moderno era previamente apontado como tendo apenas uma identidade que se mantinha estável e de maneira unificada. Essa identidade era formada no convívio social, a partir das relações desse sujeito com os mundos dos quais ele fazia parte. Sendo assim, só poderia ser influenciado por valores, culturas com as quais tinha contato direto. Mesmo sofrendo influências o indivíduo

tinha uma identidade central, a sua verdadeira essência, sempre muito ligada à noção de identidade nacional.

Segundo Hall a identidade nacional não existe concretamente em termos de território. A identidade de cada indivíduo é enquadrada em uma espécie de comunidade imaginada, dentro da qual estabelece-se um “modelo” seguido quase inconscientemente. Ali se manifestam pensamentos que rumam para uma mesma postura diante do que se considera característica de determinada nação.

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 representações. São narrativas, atitudes e ideias que englobam essas pessoas nesse sistema e representa-as, criando o sentimento de nação. Isso faz com que os que compartilham desta ideia de nação, tenham elementos com os quais possam negociar internamente e os pensamentos que o indivíduo tem sobre si possa encontrar eco na realidade, ou seja, condizer com a realidade que ele vê no mundo exterior.

Para Stuart Hall, o sujeito do nosso tempo é um sujeito pós-moderno, ele não tem uma identidade fixa que possa ser tomada como permanente. Esse sujeito possui não uma, mas várias identidades, que são formadas historicamente a partir dos sistemas culturais que o rodeiam. A identificação desse indivíduo com esses sistemas tornou-se e torna-se cada vez mais temporária. Um mesmo indivíduo pode ter identidades diferentes a depender das circunstâncias em que se encontra.

Segundo Stuart Hall, com a globalização esse processo tornou-se ainda mais rápido. Já não é preciso ter contato direto com outra cultura para identificar-se com ela, essa experiência atravessa fronteiras e interliga pessoas do mundo todo em um só espaço e em um só tempo. Da mesma maneira que o indivíduo se identifica com determinada identidade, isso pode ser passageiro, levando-o a perder a identificação que tinha e identificando-se com outras.

Em *Budapeste* vemos que o sentimento de pertencimento a uma nação e de identificação 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 crise de identidade e pela sensação de que ele não pertence a lugar algum. É como se a imagem que ele tem de si próprio não se confirme na realidade. Sendo assim, a ideia de comunidade imaginada não age sobre este indivíduo. José Costa e Zsoze Kósta se flexionam a medida que o personagem troca de país, ele não cria, portanto, um vínculo maior, o sentimento de pertencimento por uma única nação.

O personagem de *Budapeste* vive o que Bhabha chama de princípio de indecidibilidade, ele não se decide entre um país e outro, vive sempre a migrar de um lugar para outro, de uma mulher para outra. A todo o momento esse personagem está indo contra o que é considerado como atitude própria do sujeito moderno. Essa flexibilidade desdobra-se na figura de um sujeito descentrado, fragmentado e com várias identidades.

Esse personagem torna-se interessante pela disposição em manter-se fora dos lugares possíveis no mundo. Ele habita o que Bhabha chama de entrelugar. É um lugar que se mantém além dos lugares (Brasil e Hungria/ Budapeste e Rio de Janeiro). 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). O princípio de indecidibilidade é algo positivo, algo celebrado na ficção de Chico Buarque na medida em que sustenta toda a dilemática condição de José Costa.

BUDAPESTE E METAFICÇÃO

Deparamo-nos em Budapeste com uma situação muito interessante. Não temos uma ficção sobre coisas do mundo, mas ficção sobre ficção. Diante disso faz-se importante pensar sobre a metaficcionalidade. No Brasil, José Costa escreve *O Ginógrafo*. Na Hungria é Zsoze Kósta quem escreve *Os Tercetos Secretos*. Além disso, temos *Budapest*, autobiografia de Zsoze Kósta escrita pelo Sr..., ou seja, temos sempre um livro sobre livro(s).

A metaficção é um processo de autoreflexão, em que no próprio texto se consegue perceber uma preocupação com o próprio fazer ficcional. É uma ficção que

tematiza o processo da escrita literária, o ato da escrita em si. Ela ultrapassa o código avançando para os questionamentos da obra:

(...) 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, Zênia de. 2012 p. 1)

Como já anunciado, na metaficção a obra se volta para si mesma e para o discurso literário e estes componentes se desdobram como personagens e situações que representam momentos de produção, circulação e recepção do livro. Existe uma ficção dentro de outra ficção.

A metaficção pode ser observada no livro *Budapeste*, já nos deparamos em seu interior com o livro *O Ginógrafo*, através do qual conseguimos identificar todo o processo de produção de uma obra literária, desde o início da escrita até o momento de sua recepção .

O livro *O Ginógrafo* é a autobiografia do alemão Kaspar Krebbe escrita por José Costa. O nome do livro faz referência àquele que escreve na pele de mulheres. A mulher em quem o alemão escrevia o livro em seu corpo engravidou dele, e o livro representou um filho, que nasceu depois de meses de gestação. Foi como uma semente que aos poucos ia sendo germinada, o desabrochar de um botão, o processo de criação do livro que durou dias e noites. Ele é descrito com mesmas características de *Budapeste*:

(...) 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).

Em determinada 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:

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 (BUARQUE, 2003, p. 167).

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, p.169).

A partir deste acontecimento outro momento metaficcional pode ser flagrado em *Budapeste*. É quando se descobre que não existe um escritor brasileiro e sim um escritor húngaro. O texto que a todo o momento parece ter sido escrito por José Costa, o brasileiro, na verdade foi escrito pelo ex-marido de Kriska, o Sr..., que é húngaro. Nesse momento é que se revela, que na verdade, o que existe é um Zsoze Kósta húngaro e que o José Costa brasileiro é apenas uma invenção do Sr... que escreveu a autobiografia de Zsoze Kósta, intitulada *Budapest*.

O livro *Budapeste* realiza um curioso movimento ficcional através da capa do livro *O Ginógrafo*. Descreve as características do livro que está em seu interior, dentro da trama, ao mesmo tempo o livro descrito com tais características é também ele próprio. Isso nos leva a concluir que mesmo em outras edições, *Budapeste* deverá ter uma capa com a cor e características descritas, já que isso faz parte do próprio processo de criação dele e desse jogo metaficcional.

Pode-se verificar que a capa (exterior) do livro *Budapeste* é uma prévia do que há no seu interior. Uma capa é espelho da outra, em uma *Budapeste*, em outra *Budapest* com as letras da direita pra esquerda, ao contrário. Em uma o nome de seu autor é Chico Buarque, atrás o autor é Zsoze Kósta. Na primeira o idioma é português, no verso o título e o autor estão no idioma húngaro. Esse jogo causa certa confusão e questiona se verdadeiro autor é brasileiro ou húngaro, tal como se questiona em seu interior.

Do início ao fim da obra tem-se um livro que fala de livro(s), construído de forma que a ficção ali exposta seja discutida em seu interior. Ficção sobre ficção e não sobre assuntos do mundo. Em que a ficção e a teoria partilham o mesmo espaço literário, no qual Chico Buarque constrói uma escrita consciente que consegue dar conta do universo ficcional ao mesmo tempo em que traz a tona assuntos pertinentes à literatura do nosso tempo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Devido à riqueza e a grande quantidade de questionamentos que a obra abarca, este estudo não pretendeu ser conclusivo, restando ainda muitos aspectos a serem

discutidos. Contudo, podemos formular a hipótese de que o livro *Budapeste* é uma aula de teoria ficcionalizada. Uma narrativa ficcional consciente que trata de assuntos relevantes para pensar a obra de arte literária do século XXI. Mostra-se autorreflexiva a respeito da literatura, do fazer ficcional, e promove um ultrapassamento das expectativas do leitor, destacando os dilemas do pós-modernismo e a ruptura de paradigmas. Sobressai a fragmentação e o descentramento do sujeito, que não possui uma única identidade, mas várias identificações. A obra literária é apresentada em *Budapeste* como estando longe de ser uma confidência do autor, esse que se distancia da postura moderna do estar em evidência. Reflete o processo de criação da obra literária desde o início até sua recepção e circulação, oferecendo um autor/personagem que habita o entrelugar, um lugar além dos lugares, que torna-se possível no romance.

AGRADECIMENTOS

Ao CNPq, pelas bolsas concedidas.

REFERÊNCIAS

- BUARQUE, C. **Budapeste**. 2 ed. 1 reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: Literatura e senso comum**. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- FARIA, Zênia de. 2012. A metaficção revisitada: uma introdução. In: **Signótica**, 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 11/2013
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- WANDERLEY, J. Literatura. In.: JOBIM, J. L. (org) **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992. pp.253-265 (col. Pierre Menard)
- VARGAS, Andrea Quilian de. 2011. A identidade em questão em *Budapeste*, de Chico Buarque. In: **Estação Literária**, v. 8, parte B, pp.66-74, set./set. 2011. Disponível em <http://www.uel.br/pos/letras/EL>. Acesso em 04/2014.
- ZONIN, Carina Dartora. **A inversão do humano num mundo às avessas em Budapeste, de Chico Buarque de Holanda**. In: Semana acadêmica do curso de Letras da PUCRS. 9º Evento. Porto Alegre, 2009. Anais ediPUCRS, pp. 202-221. Disponível

em <http://www.pucrs.br/edipucrs/online/IXsemanadeletras/Artigos.htm>. Acesso em 04/2014.

BHABHA, Homi K. Disseminação, o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna. In: **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998. pp.198-238.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

Budapeste. Direção: Walter Carvalho. Produção: Rita Buzzar. Roteiro: Rita Buzzar. Baseado no romance *Budapeste* de Chico Buarque. Elenco: Leonardo Medeiros, Gabriella Hármoni, Giovanna Antonelli, Paola Oliveira e Débora Nascimento. Estúdio: Eurofilm. Distribuidora: Imagem Filmes. 2009. Duração: 1h53min.