

A Escrita de Uma Vida: *Budapeste*, de Chico Buarque

Martha LaFollette Miller -UNCC - USA

Resumo:

Críticos do terceiro romance de Chico Buarque, “Budapeste”, têm realçado o modo pelo qual o texto problematiza questões de identidade e autoria, geralmente no contexto da pósmodernidade e da globalização. José Costa, nessas leituras, é visto como um sujeito fraturado para quem o final do romance não fornece fechamento. A complexidade e a riqueza do livro de Buarque, todavia, permitem aquilo a que se pode chamar uma contra-leitura: a visão do texto como uma trajetória mítica (quest narrative) na qual José Costa tenta reescrever sua existência falida no Brasil tornando-se outra vez uma tabula rasa a fim de dominar o húngaro, ““única língua do mundo que . . . o diabo respeita.” Embora seu objetivo quixotesco não encontre sucesso total, o subproduto é a criação de relações genuínas e uma nova família.

A importância de Chico Buarque como ícone cultural no Brasil contemporâneo de modo algum pode ser superestimada. Embora essa notoriedade se devesse inicialmente ao seu status de figura capital da MPB, em anos recentes ele escreveu quatro romances que mereceram considerável atenção da crítica. Seu último romance, *Leite derramado*, publicado em abril de 2009, pode não ter ainda estimulado tantos estudos críticos quanto os três primeiros – *Estorvo* (1991), *Benjamim* (1995), e *Budapeste* (2003). Todavia a obra não apenas sobe ao topo da lista de best-sellers no Brasil mas, como outra indicação do lugar de Buarque no imaginário nacional, está sendo lido por um personagem na novela do horário nobre, ‘Caminho das Índias’. Dos três romances anteriores *Budapeste* foi o que teve recepção mais favorável¹ e análises críticas vem revelando sua sofisticação e complexidade. A crítica acadêmica vem observando particularmente os aspectos meta literários do romance, tanto quanto a forma pela qual o texto problematiza questões de identidade e autoria, geralmente no contexto da pós- modernidade e globalização.

Entre as perspectivas críticas sobre *Budapeste*, as de Sônia L. Ramalho de Farias, Andréia Dal Maschio, e Ilma da Silva Rebello merecem ser mencionadas aqui por oferecerem visões mutuamente complementares do romance como retrato de um sujeito fraturado pós-moderno. O estudo de Sônia L. Ramalho de Farias examina o romance como um artefato meta ficcional que problematiza a mimeses. A inscrição da obra no contexto da literatura auto-referencial desde a antiguidade é particularmente relevante. Para Ramalho, a identidade fraturada do narrador/protagonista destrói o “pacto autobiográfico”: “A dupla e tensa encenação da diferença em *Budapeste* – a que se dá por via da fragmentação do sujeito-autor e a que ocorre através do questionamento da identidade cultural via transculturação – atualiza-se em uma forma discursiva ela também fragmentária. Escrita dúplice e ambivalente, marcada pelo desnudamento ficcional, pelo riso paródico e pela reflexão crítica, o romance de Chico Buarque assume a configuração do pastiche para tematizar a controversa questão da mimesis literária e da representação do sujeito no âmbito da ficção contemporânea” (407-08). Usando a terminologia de Fredric Jameson, Ramalho relaciona o projeto ficcional de Buarque à condição do sujeito no contexto do capitalismo tardio, caracterizado pela “globalização” e o “estilhaçamento” (408). Andréia Dal Maschio fornece outra perspectiva interessante sobre os aspectos metaficcionais do romance. Esboçando a complexa rede de autoria criada por *Budapeste*, ela astutamente observa que Costa o ventríloquo se torna Costa o boneco nas mãos do personagem conhecido apenas como “Sr...” Como Ramalho, Dal Maschio articula o texto à sociedade contemporânea, relacionando a manipulação da função autoral, feita por Buarque, a questões contemporâneas com respeito à autoria e ao mercado de obras literárias. Sua interpretação de Costa – de ventríloquo a boneco – sugere que a manipulação, um tipo de desumanização que está ligada à pós-modernidade, está no centro do romance.² Finalmente, em seu artigo “Sujeito e identidades: realidades labirínticas em Chico Buarque,” Ilma da Silva Rebello afirma que nos três romances, *Estorvo*, *Benjamin* e *Budapeste*, os protagonistas de Buarque exibem



características do *flâneur* do alto modernismo assim como delineado por Walter Benjamin. Eles erram por “não lugares” sem identidade, incapazes de estabelecer conexões significativas ou alcançar auto compreensão: “Nesses três romances de Chico Buarque, temos a impressão de que tudo está em fluxo, mas nada muda, pois a experiência não se converte em saber narrável. Isto nos remete para a figura do *flâneur* que, segundo Benjamin, seria uma chave alegórica da crise na transmissibilidade da experiência. Os personagens de Chico estão à deriva, não conseguindo extrair significados do passado, já que perderam a capacidade de aprender com a experiência.” José Costa, o protagonista de *Budapeste*, habita os “entre lugares”, mas, na sua visão, “movendo-se entre realidades distintas, que não lhe oferecem identidade e o fraturam ainda mais” (16).³ Embora cada uma dessas três críticas ofereça uma perspectiva singular do romance, elas compartilham a visão de que a obra não oferece fechamento e sim ambiguidade e falta de resolução, assim como a convicção de que em *Budapeste* Buarque reflete a *malaise* pós-moderna da identidade fraturada e do não pertencimento. A complexidade e riqueza de *Budapeste* nos convidam a tecer contra interpretações que questionam a visão de José Costa como um protagonista fraturado que permanece fraturado. Nas páginas que se seguem eu gostaria de oferecer uma leitura que difere das três citadas acima na medida em que considero o romance como uma alegoria do vir a ser que se inspira fortemente nas fórmulas da jornada mítica.⁴ Não apenas o ziguezaguear incessante de Costa entre países e hotéis, mas também a jornada figurativa que ele empreende na solidão evocam padrões da jornada mítica, tanto quanto as atribulações e sofrimentos por que passa e seus encontros com criaturas benignas e hostis disfarçadas em estranhas máscaras. O propósito de suas atividades não é sempre claro para ele mesmo e o processo é frequentemente envolvido em mistério e expressado por imagens com nuances sobrenaturais, oníricas ou arquetípicas. Central para a interpretação do romance como jornada são as indicações de que José Costa não está simplesmente



andando em círculos, mas que alcançou um novo e mais gratificante estado de ser no final do romance.

Chico Buarque põe a linguagem no centro da jornada de seu protagonista, tornando a palavra uma força tão vital quanto o sexo ou o alimento. Como um escrevinhador a quem seu parceiro chama de “gênio”, o protagonista, José Costa, é inicialmente passivo e irrefletido acerca de sua existência medíocre. Mas o convite a participar do “Encontro anual de autores anônimos” (18) na Austrália, que chega ao seu escritório vindo não se sabe de onde, por alguma razão inexplicável o estimula, colocando-o num caminho que mudará sua vida. (Sem que haja surpresa, ele mais tarde fará a ligação entre a convenção e um encontro de Alcoólicos Anônimos). Voltando para casa de seu segundo congresso, ocorrido na Turquia, ele aterrissa na Hungria, depois que forças desconhecidas na forma de uma ameaça anônima de um ataque a bomba interrompe o seu vôo. Havendo deixado para trás uma vida no Brasil na qual a comunicação entrara em colapso quase completo – se alguma vez ele escuta a voz da mulher, apresentadora de jornais televisivos, é quase sempre mediada pelo aparelho de TV ou pela secretária eletrônica – lança-se ao enalço do aparentemente gratuito desafio de aprender o húngaro. Com uma intensidade que sugere uma questão de vida ou morte, ele assume uma tarefa que requer poderes quase sobre-humanos: dominar a “única língua do mundo que . . . o diabo respeita” (6). Essa empreitada é de fato intimidante no estranho mundo encantado do hotel, onde a fala do mensageiro lembra aquela de um surdo mudo e onde simplesmente distinguir onde as palavras começam e terminam é como “tentar cortar um rio a faca” [8].

A terminologia marcial usada por José enfatiza o seu senso de missão. Assistindo a televisão em seu quarto, preocupa-se mais com decifrar a misteriosa língua magiar que em saber notícias do seu vôo interrompido. Ao falar de sua empreitada linguística emprega termos de alta intriga: -- “Lufthansa” -- uma palavra alemã “clandestina” que se infiltra pela “parede de palavras húngaras” -- se torna a primeira chave para deslindar os segredos do



húngaro. (8). Ele descreve a possibilidade de sequer ouvir uma língua diferente do húngaro como uma séria ameaça à sua tarefa delicada e vital (“Aí entrou na tela uma moça de xale vermelho e coque negro, ameaçou falar espanhol, zapeei no susto” [9]). Seu apetite pela língua é na verdade mais forte que a sua fome; no restaurante prefere experimentar o som da palavra “pão de abóbora” que comer o próprio pão (10). Sua língua um eletrizante enigma, a Hungria em todo o seu isolamento contrasta agudamente com o “país de língua nenhuma, pátria de algarismos, ícones e logomarcas” que é o aeroporto internacional.

Tanto quanto os protagonistas de outras jornadas míticas devem vencer forças do mal, José Costa confronta estranhos protéticos que apresentam problemas lingüísticos e que se tornam ameaçadores diante dos seus olhos. O casal de amantes húngaros que o ajuda em sua segunda estada em Budapeste, mas que em seguida invade o seu quarto de hotel e o submete forçadamente a um jogo assustador de roleta russa são na verdade ciganos romenos, ele conclui depois de começar a decodificar sua língua. Bem mais tarde, quando retorna ao Brasil e encontra a sua história pessoal completamente apagada e sua língua nativa perturbadoramente desenvolvida para além do que ele conseguia lembrar (155), é perseguido por um par de *skinheads* tatuados, um dos quais – um jovem com um enigmático hieróglifo no peito nu – levanta o punho para socá-lo no fígado. Esquadrinhando o rosto do rapaz, José descobre os olhos da sua mulher, Vanda. Ao decifrar a identidade do próprio filho extraviado, é forçado a confrontar a completa falta de ligação paterno-filial entre eles. Em cada um desses incidentes, tanto com os ciganos quanto com Joaquinzinho, José foge de seus perseguidores e escapa o perigo de dano físico desaparecendo numa multidão que casualmente aparece para enguli-lo. Essas multidões, como outros indivíduos e eventos ao longo do livro, sugerem as forças do bem que, segundo as convenções das jornadas míticas, ajudam o herói a conquistar seus objetivos.

O encontro de José com o agora adolescente Joaquinzinho parece excluir a possibilidade de uma relação genuína entre pai e filho e reforça decisivamente



a evidência que lança dúvida, seja figurativa ou literal, sobre a paternidade de José com respeito a essa criança/monstro⁵. Assim a breve altercação permite que José vire uma página de sua vida emocional. Uma série de eventos misteriosos se segue, uma constelação de forças que o guiam em direção a um objetivo do qual não tem consciência. Neste ultimo estágio da sua vida no Brasil, ele é despido de identidade nacional, profissional e familiar. Profissionalmente é o fantasma de um fantasma – numa livraria que visita não encontra qualquer traço do antigo *bestseller* *O Ginógrafo* (160). Sem dinheiro, é reduzido a uma existência de penúria. Para evitar despesas com lavanderia, passa a viver nu (emblemático desse processo de desnudamento) no quarto de hotel pelo qual não pode pagar, comendo restos das bandejas deixadas pelos hóspedes na esperança vã de que todos os traços de sua existência tenham sido apagados dos computadores do hotel. Quando o telefone começa a tocar insistentemente uma noite, ele imagina que está sendo chamado para prestar contas pela gerência do hotel. Lá embaixo, contudo, encontra apenas um porteiro da noite distraído. Escapole até a rua e sem que tencione encontra-se diante do edifício de Vanda. Tenta escapar do lugar doloroso, mas a ele retorna como se guiado por uma força inexplicável: “Esgueirei-me, segui para o hotel, mas devo ter perdido o rumo, porque depois de umas voltas fui parar de novo em frente ao prédio onde morei com a Vanda” (163). Como fora seu encontro com Joaquinzinho, essa experiência lhe fornece espelhos psíquicos que o ajudam a compreender sua situação e sinalizam o fechamento da porta ao seu passado brasileiro. A brasa de um cigarro revela um alter ego – seu substituto? – fumando na janela de Vanda. Quando chega um automóvel (lembrando momentos anteriores quando esperara em vão que o carro de Vanda aparecesse nada vê através dos vidros escurecidos, apenas o reflexo desalinhado de si mesmo na superfície, antes de o veículo entrar na garagem e desaparecer. Olhando para o alto, vê que as cortinas do apartamento de Vanda agora estão fechadas.



De volta ao hotel, José recebe um “telefonema de salvação”. Será levado de volta à Hungria e receberá um visa permanente, porque “o Sr...” , o ex-marido de Kriska escreveu anonimamente a sua autobiografia e fez dele uma celebridade. O crítico Leilson Zeni vê a mudança de sorte de José como uma solução barata do tipo “deus ex-machina”. O agente de seu resgate, ex-marido de Kriska, o Sr..., é de fato de certo modo como um deus; distinguindo-se dos outros personagens pela omissão do seu nome, ele é aparentemente onipotente e onipresente, a julgar pela precisão de seu relato da vida de José. Mas no contexto da literatura mítica esse resgate constitui uma intervenção sobrenatural final que recompensa os esforços do herói e o sacrifício, a purificação e a penitência a que foi submetido. José, por seu turno, recebe a notícia de seu novo status com um júbilo que contrasta com seu comportamento usualmente tímido e taciturno (“minha cabeça já alçava vôo, meus pensamentos vinham em versos” [165]). Sua euforia desmente a noção, sugerida por Ramalho, Delmaschio e Da Silva Rebello, de que a Hungria, para José, é simplesmente uma imagem especular do Brasil ou mais um “não lugar” que reflete a fragmentação de sua subjetividade pósmoderna.

As forças do destino que engendraram o encontro com Joaquinzinho e o retorno noturno ao bairro de Vanda conspiram também em favor da Hungria quando ele chega ao aeroporto em Budapeste. Ele sente um impulso de permanecer um homem sem país, mas subitamente não tem escolha: as portas da alfândega se fecham com estrondo atrás dele. Ele é saudado pelo filho de Kriska, cuja recepção contrasta com a do hostil, alienado e agressivo Joaquinzinho no Rio. Pisti o saúda “risonha” – “Pisti que nunca sorria.” A alegria de Pisti reforça o fato de que o retorno de José à Hungria é um triunfo e uma volta ao lar.

À luz da jornada mítica acima descrita, as questões autorais e de identidade que os críticos associaram a *Budapeste* adquirem novas camadas de significação. A fixação de José com o húngaro pode ser interpretada à luz da importância atribuída, ao longo do livro, à linguagem. O desejo de José – cuja



intensidade é uma questão de vida ou morte – de dominar o húngaro é apenas uma das numerosas referências ao uso da linguagem como uma atividade tão vital quanto comer ou procriar. No princípio do seu casamento com Vanda, José tem um *affair* figurativo com a palavra escrita. Ficando até tarde no escritório revisando seus escritos, publicados sob nome alheio, ele sente prazer erótico: “eu me sentia tendo um caso com mulher alheia” (17). Na memória ficcional que escreve em nome de Kaspar Krabbe, o ato da escrita se torna o ato sexual.⁶ Ele retrata Kaspar Krabbe escrevendo fisicamente a sua autobiografia nos corpos das mulheres. Teresa, a primeira amante brasileira que José inventa para Krabbe, não emite a queixa usual de que ele só a quer para o sexo, ao invés protestando que ele só a procura para escrever no seu corpo. Na versão de Costa da vida de Krabbe, jovens estudantes fazem fila para gozar do prazer de terem os seus corpos escritos, e, como se as palavras fossem sêmen “meu livro se dispersava por aí” (40). Finalmente uma das mulheres encontra uma maneira de possuí-lo e às suas palavras; ela o ensina a escrever de trás para frente e assim apenas ela pode ler o que ele escreve; e num gesto que lembra Scheherazade dessa forma enfatizando a conexão da escrita com a própria vida, apaga seu corpo toda noite para que ele nunca pare de escrever seu livro sobre ela. A relação deles é aparentemente fecunda: “E engravidou de mim, e na sua barriga o livro foi ganhando novas formas, e foram dias e noites sem pausa, sem comer um sanduíche, trancado no quartinho da agência até que eu cunhasse, no limite das forças, a frase final: e a mulher amada, cujo leite eu já sorvera, me fez beber da água com que havia lavado sua blusa” (40). (Essa “frase final, que” José (e Buarque) usa novamente para terminar a narrativa, prefigura o resultado final da relação de José com Kriska, sugerindo o poder da imaginação, como os sonhos, para capturar desejos inconscientes.)

Para José, cujo discurso se funde com o de seu cliente, o ato de escrever a história de Krabbe significa sua própria vida e vitalidade. Ele só entrega o manuscrito completo para o chefe, Álvaro, relutantemente, sentindo que acaba de completar seu último livro. Escrevendo o título no envelope que contém o



manuscrito, ele observa que a tinta está desbotada, quase como se ele próprio estivesse perdendo vigor. Significativamente, é nesse momento que ele compra duas passagens de avião para Budapeste “seguro de que voaria só” (43), i.e., sabendo muito bem que Vanda de fato não o acompanharia. Sem dúvida, ela troca a passagem por outra para Londres no aeroporto, eles bebem champanhe, trocam apenas a palavra “tintim,” e prosseguem em seus destinos separados (42). Que eles não tenham mais palavras significa que a fonte vital da sua relação secou.

A fuga de José do Brasil ocorre em um momento em que a degradação das palavras, da comunicação, da criatividade, da paternidade, o atira num abismo do qual ele luta por escapar. No registro psicológico, ele fracassou miseravelmente no amor, no trabalho e na paternidade – em suma, na “escrita” da vida. Dada a equação entre palavras e vida que Buarque estabelece no romance, e considerando a completa falência da vida profissional do seu protagonista no Brasil, o comportamento subsequente de José – a chegada à Hungria, a permanência na casa de Kriska, o árduo aprendizado como *ghostwriter* clandestino no Clube das Belas-Letras, o abandono de Kriska para voltar à sua vida com Vanda – faz todo sentido como uma manifestação da compulsão à repetição, o fenômeno no qual alguém tenta compreender ou dominar traumas passados. Tendo fracassado na “escrita da vida” no Brasil ele decide “começar de novo” de modo linguístico, escolhendo a língua mais difícil que pôde encontrar para nela aperfeiçoar-se. (Seus retornos subsequentes ao Brasil, para os quais fornece frágeis desculpas, sugerem que seu objetivo, ao menos inconsciente, é voltar ao Brasil como um José novo e melhorado e superar o fracasso, a rejeição e a alienação que lá experimentara com Vanda.)

Embora não dê muita importância ao fato, o ato de começar de novo linguisticamente coincide com um novo começo sexual. Quando contempla o corpo nu de Kriska pela primeira vez, pode apenas balbuciar “branca, bela, bela, branca, branca, bela, branca” (46). O corpo branco dela sugere uma página a ser preenchida, lembrando as mulheres na história que escreveu para Kaspar



Krabbe como *ghostwriter*. Ele anseia por fazer amor com ela e por aprender os nomes das partes mais íntimas do seu corpo. Ele mapeará esse novo terreno, a cartografia tornando-se uma analogia da aquisição de uma compreensão do espaço físico. Essa abordagem com respeito ao corpo de Kriska dá continuidade à associação sustentada no livro entre as palavras e a sexualidade. A descoberta de José do novo terreno em última instância mudará sua vida.

O resultado eventual da fixação húngara de José é a reunião final com a sua nova família húngara, que preenche um sonho antecipado da sua imaginação, como a repetição da frase final da autobiografia de Krabbe sugere. Enfocar o final de *Budapeste* sob essa luz contradiz outras leituras do romance que não visualizam qualquer desenvolvimento positivo para José. Um olhar cuidadoso ao modo como o Rio e Budapeste são retratados no livro, todavia, confirma que as duas cidades não são imagens especulares, mas ao invés lugares que marcam as fases alegóricas da jornada mítica de José. As duas mulheres, Vanda e Kriska, corporificam a diferença entre os dois ambientes. Vanda, por um lado, evita a comunicação com José e usa o filho como um escudo para mantê-lo à distância, enquanto Kriska divide seu filho e seu espaço com ele. O amor de Kriska é o motor por trás de sua final recuperação do estado abjeto no hotel brasileiro. Os infrutíferos telefonemas que José repetidamente faz a Vanda são finalmente substituídos pelos telefonemas vindos da Hungria, tão insistentes que José finalmente responde, e que significam que ele é querido na Hungria. Outros aspectos dos dois países realçam diferenças fundamentais. O Brasil do romance é um lugar capitalista e globalizado onde José, que já fora chamado de “gênio” pelo chefe, é descartável e sujeito a ser substituído a qualquer momento pelo grupo de novos gênios contratados por Álvaro, que é afeiçoado a termos internacionais de marketing como “demanda reprimida” (25) e “terceirizar” (23). A vida familiar é fraturada e obscurecida pelo logro. A Hungria, por outro lado, não é globalizada, mas sim provinciana e insular. O anacrônico Clube das Belas-Letras, com seus encontros diários e eventos frequentes, é um ambiente mais humano que a sua



contraparte brasileira, a agência de Álvaro. Na Hungria, José continua a sua atividade de *ghostwriter*, mas sua motivação se torna mais altruística quando ele escreve um livro de poesia em nome de Ferenc por compaixão pelo velho escritor já sem inspiração. (Mais tarde, “Sr...” realizará tarefa similar, escrevendo a autobiografia de José como consequência da sua preocupação com sua ex-mulher, Kriska.) Ao contrário do Brasil globalizado de Buarque, na sua insular Hungria as pessoas procuram suas raízes e especialmente sua herança linguística, e se comunicam face a face ao invés de através de secretárias eletrônicas e telas de televisão.

A Hungria representa assim, na minha leitura, não uma cidade no mapa global contemporâneo, mas um espaço psíquico de humanidade e relacionamento para José Costa. Como fantasia de esperança, o romance evoca um texto bem mais antigo de Chico Buarque, “A Banda” (1966), seu primeiro “grande sucesso” (Werneck 45). Dos comentários de Carlos Drummond de Andrade sobre “A Banda,” publicados no *Correio da Manhã* em 14 de Outubro de 1966, na verdade pode-se dizer que se aplicam também a *Budapeste*: “O jeito, no momento, é ver a banda passar, cantando coisas de amor. Pois de amor andamos todos precisados, em dose tal que nos alegre, nos reumanize, nos corrija, nos dê paciência e esperança, força, capacidade de entender, perdoar, ir para frente. Amor que seja navio, casa, coisa cintilante, que nos vacine contra o feio, o errado, o triste, o mau, o absurdo e o mais que estamos vivendo ou presenciando. . . . Viva a música, viva o sopro de amor que a música e a banda vem trazendo, Chico Buarque de Hollanda à frente, e que restaura em nós hipotecados palácios em ruínas, jardins pisoteados, cisternas secas, compensando-nos da confiança perdida nos homens e suas promessas, da perda dos sonhos que o desamor puiu e fixou, e que são agora como o paletó roído de traça, a pele escarificada de onde fugiu a beleza, o pó no ar, na falta de ar.” *Budapeste*, como “A Banda,” fala do contágio do amor e da possibilidade de mudança. Buarque cria um protagonista cuja quixotesca busca pela perfeição linguística é fadada ao fracasso, mas que no caminho se transforma em parte de



uma comunidade, forja profundos laços afetivos e se torna parte de uma família genuína. Enquanto persegue o objetivo inalcançável de total perfeição em húngaro, ele joga futebol com Pisti, relaciona-se com Kriska, engendra um filho, e se torna uma parte necessária da família. O pai biológico de Pisti quer dividir seu filho e ajudar José a escrever sua vida na Hungria. Num ambiente mais humanizado, a idéia de autoria exclusiva, paternidade exclusiva e gênio individual perdem a importância e resultados positivos dependem do esforço coletivo.

Obras Citadas

- Alves de Carvalho, Vivian C. "A Poesia Urbana de Chico Buarque." PPG-LET-UFRGS: Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas: 3.1 (jan/jun 2007).
- Buarque, Chico. Benjamim. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- ---. Budapeste. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- ---. Estorvo. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- ---. Leite derramado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- Da Silva Rebello, Ilma. "Sujeito e identidades: realidades labirínticas em Chico Buarque." IV Congresso de Letras de UERJ São Gonçalo, Oct. 2007 <http://www.filologia.org.br/cluerj-sg/anais/iv/mesa03.htm> acessado em 11 May 2009
- Delmaschio, Andréia. "'Chico Buarque' e o coral de ventríloquos: A função autoral em Budapeste." Garrafa 3 (May-Aug 2004). <http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa3!/garrafa3.gif> acessado 11 May 2009.
- Drummond de Andrade, Carlos. "Notas sobre A Banda." *Correio da Manhã* 14 Outubro 1966. (http://www.chicobuarque.com.br/letras/notas/n_drummond.htm, acessado 4 junho 2009)
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism* Princeton UP, 1957.



- Gubar, Susan. "'The Blank Page' and the Issues of Female Creativity." (ed.), Writing and Sexual Difference. Ed. Elizabeth Abel . Chicago: U of Chicago P, 1982
- Ramalho de Farias, Sônia L. "Budapeste: as fraturas identitárias da ficção." In Chico Buarque do Brasil: Textos sobre as canções o teatro e a ficção de um artista brasileiro. Ed. Rinaldo de Fernandes. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.
- Valadão Diniz, Júlio Cesar. "A voz e seu dono: poética e metapoética na canção de Chico Buarque de Hollanda." In Chico Buarque do Brasil: Textos sobre as canções o teatro e a ficção de um artista brasileiro. Ed. Rinaldo de Fernandes. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.
- Zeni, Lielson. « Budapeste – Chico Buarque » Impressões de leitura ZENI, L. . Budapeste – Chico Buarque. Portal O Bonde, 07 jul. 2004. http://www.bonde.com.br/bonde.php?id_bonde=1-14--1354-20040707

Notas:

1 Alves de Carvalho, por exemplo, menciona os dois primeiros romances, mas realça o impacto de Budapeste: "Em 2002, o estrondoso sucesso Budapeste confirma a maestria do autor no campo da literatura."

2 Ver Júlio Cesar Valladão Diniz para outra perspectiva sobre a preocupação de Buarque com a propriedade autoral.

3 Da Silva Rebello cita como se segue as teorias de Marc Augé: "o lugar antropológico é substituído pelo não-lugar, pela provisoriedade e pela redução dos códigos de convivência social. O não-lugar não constrói laços tradicionais de identidade, mas relações pragmáticas com indivíduos que são tomados como meros passageiros, clientes, usuários, entre outros" (8).

4 Com respeito à jornada mítica (no original *quest narrative*, cujo exemplo mais conspícuo é "A busca do Santo Graal N. da T.) o meu débito é para com as idéias seminais de Northrop Frye.

5 Joaquinzinho quando menino nunca for a uma criança típica, ao menos para José, que o retrata como desproporcionado e vagaroso no uso da linguagem.

6 A conexão entre a sexualidade e a página em branco, como a da analogia entre caneta e penis (pen/penis), não é nova. Ver, por exemplo, o estudo de Susan Gubar de "The Blank Page" de Isak Denisen.

