

# CHICO BUARQUE E JÚLIO CORTÁZAR: UM OLHAR SOBRE A QUESTÃO DO INSÓLITO E DO DUPLO

Maria de Lourdes Abreu de Oliveira<sup>31</sup>

## RESUMO:

Este estudo trata de uma reflexão sobre o insólito na narrativa ficcional de Chico Buarque, brasileiro, e Júlio Cortázar, argentino. Tomando como ponto de partida o livro **Budapeste**, de Chico Buarque, far-se-á uma leitura comparativa com o conto “Os axolotes”, de Júlio Cortázar, considerando-se a questão do duplo, tema clássico na literatura ocidental desde que a problemática da identidade passou a ocupar o centro das preocupações humanas, como um intrincado enigma a ser solucionado. A fascinação pelo outro, a divisão do ser entre dois mundos é profundamente marcada nos textos escolhidos. Enquanto em **Budapeste** a personagem de Chico Buarque é observadora de si própria e de seus delírios; a divisão da personalidade, da hesitação entre o eu e o outro, tomando como tema a antropomorfização, será explorada no conto de Cortázar, onde o narrador-protagonista passa de sujeito da observação a objeto.

**PALAVRAS-CHAVE:** **Budapeste**. Chico Buarque. Axolotes. Cortázar. O duplo.

## ABSTRACT:

This study is a reflection on the bizarre in the fictional narrative of two writers: the Brazilian Chico Buarque and the Argentinian Julio Cortazar. A comparative reading of Buarque’s book **Budapeste** and Cortazar’s short story “Os Axolotes” will be carried out with the intent of discussing the question of the double, a classical theme in Western literature since the question of identity started occupying the center of human worries as an intricate enigma to be solved. The fascination for the Other, and the division of the being between two worlds is a deep concern of the two texts. While the main

---

<sup>31</sup> Professora Titular do Programa de Mestrado em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora – CES/JF

character in **Budapeste** is an observer of himself and of his daydreams, the division of the personality, and the hesitation between the self and the other, which touches the question of anthropomorphization, will be widely explored in “Os Axolotes”, whose narrator-main character is converted from an observing subject into an object.

**KEYWORDS:** **Budapeste.** Chico Buarque. “Os Axolotes”. Cortazar. The double.

Na avaliação de questões que caracterizam a identidade cultural na “modernidade tardia”, Stuart Hall (2005, p. 7) conclui que: “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno até aqui visto como um sujeito unificado.” Em Fernando Pessoa, já se delineiam os caminhos dessa crise, manifestos no drama em gente vivido nos diferentes heterônimos em que o poeta se divide: Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, entre outros.

Na astúcia do fingimento, esconde-se o rosto sob máscaras. E a certeza de um rosto que devolvesse a estabilidade buscada revela-se deceptiva, como se pode observar no poema “Tabacaria”, de Álvaro de Campos, uma das máscaras pessoais heteronímicas:

Fiz de mim o que não soube  
E o que podia fazer de mim não o fiz.  
O dominó que vesti era errado.  
Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti, e perdi-  
-me.  
Quando quis tirar a máscara,  
Estava pegada à cara.  
Quando a tirei e me vi ao espelho,  
Já tinha envelhecido. (PESSOA, 1969, p. 365).

Assim, na poética pessoana, o poeta multiplica-se e fragmenta-se desempenhando diferentes papéis na dramaturgia entre o eu-fictício e as diferentes ficções de sua realidade. Fernando Pessoa, no poema “Autopsicografia”, delinea os fundamentos da elaboração de sua obra, no exercício da arte do fingimento, quando se estabelece o jogo entre autor, leitor e o produto da criação:

O poeta é um fingidor.  
Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente.  
E os que leem o que escreve,  
Na dor lida sentem bem,  
Não as duas que ele teve,  
Mas só a que eles não têm. (PESSOA, 1969, p.164).

A leitura desses textos de Fernando Pessoa levou-nos a refletir sobre a temática do duplo recorrente na literatura contemporânea, manifesta no romance **Budapeste**<sup>32</sup>, de Chico Buarque, e no conto de Júlio Cortázar “Os axolotes”<sup>33</sup>, considerando-se a questão do insólito na literatura ocidental, desde que a problemática da identidade passou a ocupar o centro das preocupações humanas, como um intrincado enigma a ser solucionado. Ambos tratam da divisão da personalidade, do jogo de espelhos, da fragmentação da identidade, do não reconhecimento de um rosto único que pudesse devolver o equilíbrio buscado.

Considerando que a literatura fantástica abriga diversas formas de construção do insólito, tomamos como ponto de apoio para este trabalho, a posição de Ítalo Calvino, no ensaio, “Definições de territórios: o fantástico”, inserido no livro **Assunto encerrado**. Ele afirma que:

[...] fantasia e fantástico não implicam absolutamente esse mergulho do leitor na corrente emocional do texto; implicam, ao contrário, uma tomada de distância, uma levitação, a aceitação de uma lógica outra que leva para objetos outros e nexos outros, diversos daqueles da experiência diária (ou das convenções literárias dominantes). (CALVINO, 2006, p. 256).

**Budapeste** é um labirinto de espelhos, um romance do duplo, onde a personagem-protagonista se fragmenta em um jogo delirante entre os motivos do sósia, da máscara, do espelho na busca da pessoa sob persona.

Nas idas e vindas entre Budapeste e o Rio de Janeiro, José Costa, *ghost writer* de profissão, se dilacera, sufocado entre o relacionamento com Vanda, a mulher brasileira, repórter de televisão e Kriska, a amante húngara sua professora do idioma magiar. Dividido entre as duas culturas, a duplicidade do protagonista revela-se em diferentes situações, a começar pela nova ortografia adotada para o próprio nome

---

<sup>32</sup> BUARQUE, Chico. **Budapeste**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. As subsequentes citações desta obra serão feitas por esta edição, no próprio texto, entre parênteses, indicando-se o título abreviado, Bud. seguido da página, em algarismos arábicos.

<sup>33</sup> Axolotes. In: **Final do jogo**. Trad. Remy Gorga Filho. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1974, p. 163-170. As subsequentes citações deste conto serão feitas no próprio texto, entre parênteses, indicando-se o título abreviado, Ax. seguido da página, em algarismos arábicos.

Zsoze Kósta, identificado com o idioma magiar, uma língua respeitada pelo diabo. A desconstrução da identidade da personagem, ligada à profissão exercida, vai-se complicando ao longo da história, marcada pelo jogo de espelhos, pela metalinguagem que envolve toda a trama. Budapeste, a cidade onde, por uma conexão inesperada, ele tem que passar certo tempo, reflete essa temática do duplo, formada que é pela junção de Buda e Pest, separadas pelo Danúbio, ligadas por uma ponte:

[...] me estirei na cama, abri o folheto, que era um mapa ilustrado da cidade, as ruas brancas sobre fundo bege, os jardins em matizes de verde e o Danúbio azul. À margem leste, Pest, a oeste, Buda, onde o Hotel Plaza estava assinalado com uma seta vermelha... (Bud., p. 55).

Enfim, Chico Buarque explora o tema da divisão da personalidade, recorrendo ao jogo da duplicidade espacial, duplicidade plástica, a dualidade do cotidiano - o normal produzindo o anormal - refletindo a divisão moral da personagem, sempre perseguida por um passado, o diálogo do homem com o si mesmo. Essa duplicidade torna-se manifesta nos mínimos detalhes. Desde esses exemplos citados até ao fato de ter um filho com cada uma das duas mulheres; de Vanda, a mulher brasileira, ser gêmea de Vanessa; de Kriska morar em casas geminadas, até ao ponto mais importante dessa trama: o seu papel de *ghost writer*, um escritor destinado à sombra. Todavia, nos textos escritos por ele, anônimo, textos que pertenciam por direito a outros, ele, encerrado o expediente, se comprazia na leitura de uma forma bastante singular:

Naquelas horas, ver minhas obras assinadas por estranhos me dava um prazer nervoso, um tipo de ciúme ao contrário. Porque para mim, não era o sujeito quem se apossava de minha escrita, era como se eu escrevesse no caderno deles. 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. (Bud., p. 17).

Entre os textos que ele, o *ghost writer*, escreve à sombra, dois se destacam: *O Ginógrafo*, escrito no Rio de Janeiro, em português, para o alemão Kasper Krabe e

os *Tercetos Secretos*, escrito em húngaro, para Kocsis Ferenc, em Budapeste. Vânia, a mulher brasileira, depois de haver lido **O Ginógrafo**, por três vezes, o que nunca tinha feito com os textos anteriores do marido, declara tê-lo achando “absolutamente admirável”, mas ignora a identidade do verdadeiro autor do livro, o que o leva a um ataque de ciúmes e à ruptura do pacto de confiabilidade, existente na classe de escritores anônimos: “Naquele instante oco, com uma voz que não era a minha, lhe comuniquei: o autor do livro sou eu.” (Bud., p.112). Quanto aos **Tercetos Secretos**, Kriska não o considera um grande livro. E, quando é pressionada por Zsose Kósta a emitir sua opinião, ela diz com franqueza: “Parece que não é húngaro o poema, Kósta [...] é como se fosse escrito com acento estrangeiro.” (Bud., p.141).

Assim, esses dois livros que alcançaram sucesso de público, escritos pelo narrador à sombra, não são valorizados pelas duas mulheres de sua vida: a primeira, ignorando a identidade do verdadeiro autor do livro; a segunda, menosprezando o texto de que o verdadeiro autor, escondido sob a máscara de Kocsis Ferenc, orgulhava-se de haver produzido.

Essa quebra da normalidade, esse jogo de dupla autoria vai chegar a um final insólito, quando os grandes livreiros húngaros Lantos, Lorant & Budai, editores do emérito poeta Kocsis Ferenc, resolvem importar o poeta brasileiro, oferecendo-lhe todas as vantagens compatíveis com tão destacado poeta. Perplexo, ante a virada do destino, ele recebe a notícia:

Um visto de entrada no país, com direito a livre permanência, também me seria concedido no consulado. Passagem para Budapeste, visto de permanência, agora estava claro; pressionado por seus editores a repetir o estrondoso êxito de *Tercetos Secretos*, Kocsis Ferenc lhes teria confessado sua invalidez para a poesia. Sôfrego, porém, ele também por renovadas glórias, entre quatro paredes sugeriu que se importasse do Brasil o abnegado poeta Zsoze Kósta. (Bud., p.165).

E é na cidade de Budapeste que, ironicamente, seu nome aparece na capa de um livro, situação que o deixa completamente embaraçado:

A capa furta-cor, eu não entendia a cor daquela capa, o título Budapeste, eu não entendia o nome Zsoze Kósta, ali impresso, eu

não tinha escrito aquele livro. Eu não sabia o que estava acontecendo, aquela gente à minha volta, eu não tinha nada a ver com aquilo. Eu queria devolver o livro, mas não sabia a quem, eu o recebera de Lantos, Lorant & Budai e fiquei cego. Os refletores me ofuscavam, era a Duna Televízió, eu precisava sair dali, atrás de mim as portas da alfândega se fecharam. Eu olhava os letreiros do aeroporto, e através do vidro umas pessoas me olhavam, me acenavam com livros de capa furta-cor. (Bud. p.167).

Ele tenta desmanchar o engano, tenta, inutilmente convencer as pessoas de que não havia escrito aquele livro. E, então, ele se dá conta de que tinha sido vítima de um *ghost writer*. O ex-marido de Kriska, ao descobrir que ela estava grávida, não poupou engenho e recursos para trazer de volta a Budapeste o homem que a fazia feliz:

Enquanto isso o canalha escrevia o livro, meus pensamentos e devaneios, o canalha inventara meu romance autobiográfico. E a exemplo da minha caligrafia forjada em seu manuscrito, a história por ele imaginada, de tão semelhante à minha, às vezes me parecia mais autêntica do que se eu próprio a tivesse escrito. Era como se ele tivesse imprimido cores num filme que eu recordava em preto e branco... (Bud. p.169).

E é por esse livro, que não tinha sido escrito por ele mas pelo ex-marido de Kriska, que ela se encanta, pedindo-lhe sucessivas leituras porque: “Era para ela muito lisonjeiro que um autor tão premiado, tido pelo Venerando Buzanszky Zoltán como o último purista das letras húngaras fosse este tipo selvagem que ela iniciara no idioma magiar”. (Bud. p.173).

Inicialmente, sentindo-se humilhado para ler um livro que não era seu, como se fosse o autor dele, Kósta, à medida que se distancia do eu do livro, passa a ler com fluidez:

[...] a história tortuosa daquele eu. E por mais que padecesse aquela criatura, Kriska tampouco demonstrava grande comisseração. Pois se tinha pelo eu do livro alguma simpatia, era com seu desumano criador que ela se encantava. E a sós com ela, na meia luz do quarto enfumacado, cheguei mesmo a me convencer de ser o verdadeiro autor do livro. (Bud. p.173).

Enfim, nesse jogo de máscaras, na busca da pessoa sob persona, ambiguidades bloqueiam uma visão clara da realidade e a questão da autoria torna-se um intrincado quebra-cabeça, de que o leitor não consegue deslindar o mistério. Na solene ocasião do lançamento de **Budapeste**, o eminente poeta Kocsis Ferenc, autor de **Tercetos Secretos**, escrito, na verdade, por Zsose Kósta, fez questão de saudar, em público o *ghost writer* de seu livro, não como *ghost writer*, mas como autor de um livro que teria sido escrito por um *ghost writer*, um livro de que ele não seria o autor:

Bem humorado, lastimou que seus Tercetos Secretos não houvessem deveras brotado da fantasiosa pena de Zsose Kósta, fazendo rir a multidão. O autor do meu livro não sou eu, emendei, levando a multidão às gargalhadas. Não era uma piada, mas como tal foi publicado o dito no dia seguinte, com fato na capa do Magiar Hirlap, e Lantos, Lorant & Budai me telefonaram para dizer que a primeira edição se esgotara nas livrarias. (Bud. p.170).

A divisão da personalidade, da hesitação entre o eu e o outro, vai ser explorada por Cortázar no conto que escolhemos para análise: “Os Axolotes”, onde o narrador-protagonista passa de sujeito da observação a objeto. A impossibilidade do herói de organizar o real vai criar o fantástico. Para este ângulo de nosso trabalho, buscamos orientação em Irène Bessièrre: “A divisão da psique constitui a fissura intelectual histórica pela qual surge o insólito e o inquietante” (BESSIÈRE, 1974, p. 80). E “o fantástico se define duplamente pela ruptura do cotidiano e pela do sobrenatural. Por sua antinomia, a bipolaridade razão-fé, ceticismo-crença, desvela um real misturado de incredulidade.” (Ibidem, p. 82).

O fantástico desenvolve-se pela fratura de uma racionalidade, suposta comum ao homem e ao mundo que “tendo permitido definir o estatuto do indivíduo autônomo e acordado objetivamente para o que o cerca, não pode dar conta da singularidade absoluta, inseparável de uma plena consciência de si, do progresso do individualismo e, mais nitidamente, do processo de individuação.” (BESSIÈRE, 1974, p. 69). Por conseguinte, “a interrogação sobre o anormal é inseparável, para a personagem humana, de uma interrogação sobre si mesmo: os modos de sua percepção e de sua reflexão.” (Ibidem, p. 83).

Na poética de Cortázar, há um predomínio marcante da primeira pessoa,



portanto, o narrador tende a:

[...] lançar-se na própria busca ficcional, a situar-se no centro do relato, a partir de onde se entrega à sondagem da realidade, à medida em que a narrativa vai sendo construída como um testemunho de um estranhamento diante do mundo, só possível para quem participa da trama, se arrisca no jogo. (ARRIGUCCI JR., 1973, p. 203).

Assim, narrado em primeira pessoa, o conto “Axolotes” trata do tema da antropomorfização. O narrador-protagonista confessa a mutação logo no primeiro parágrafo: “Houve um tempo em que eu pensava muito nos axolotes. Ia vê-los no aquário do Jardim das Plantas e ficava horas e horas olhando-os, observando sua imobilidade, seus imperceptíveis movimentos. Agora sou um axolote.” (Ax., p. 163).

Ao lado do mistério, é colocada a clareza. Os índices são postos desde o princípio. Também o índice de antropomorfização, ou da humanidade dos axolotes, bem como o de uma vida dupla – que irá remeter ao tema de duplicidade – são colocados de início:

Que eram mexicanos, já o sabia por eles mesmos, por seus pequenos rostos astecas e o cartaz do alto do aquário. Li que foram encontrados exemplares na África, capazes de viver em terra durante os períodos de seca, e que continuam sua vida na água até chegar a estação das chuvas. (Ax., p. 164).

A personagem encontra-se dividida entre dois mundos, tornando-se obsedante o apelo do outro: “olhei de esguelha os peixes vulgares, até dar inesperadamente com os axolotes. Fiquei uma hora olhando para eles e saí, incapaz de outra coisa.” (Ax., p. 164).

Para as outras pessoas, esta ideia que se vai tornando fixa, esta mania, é vista como estranha, absurda: “O guarda dos aquários sorria perplexo ao receber a entrada.” (Ax., p. 164).

A personagem da narrativa fantástica, mesmo quando recusa lucidamente, é portadora de tradições culturais de seu grupo ou de sua sociedade. Assim, o narrador-protagonista sente que havia qualquer coisa anterior ligando-o ao axolote: “Não há nada de estranho nisto, porque desde o primeiro momento compreendi que estávamos ligados, que algo infinitamente perdido e distante continuava, apesar disso, nos unindo.” (Ax., p. 164).

A narrativa é marcada pela ambiguidade, observando-se que o narrador-protagonista, mesmo do ponto de vista do homem, já sabe olhar do ponto de vista dos axolotes: “Os axolotes se amontoavam em um mesquinho e estreito (só eu posso saber quão estreito e mesquinho) piso de pedra e musgo do aquário.” (Ax., p. 164).

Há, portanto, uma ruptura do limite espaço-temporal. Há uma convergência do passado-presente-futuro: ele observa o axolote, mas já é um axolote. Foi rompido o limite que determinava a sequência cronológica. O narrador-protagonista sente-se envergonhado de “aparecer a essas figuras silenciosas e imóveis, aglomeradas no fundo do aquário” (Ax., p. 164). O ponto de vista torna-se duplo: olhando o corpinho rosado de um axolote e descrevendo-o, joga também com o ponto de vista dos axolotes:

Vi um corpinho rosado e parecendo translúcido (pensei nas estatuetas chinesas de vidro leitoso) semelhante a um pequeno lagarto de 15 centímetros, terminado em rabo de peixe de uma delicadeza extraordinária, a parte mais sensível do nosso corpo. (Ax., p. 165).

Observa-se com bastante nitidez a duplicidade da personagem, como consequência no tratamento espaço-temporal, na passagem que se segue:

Às vezes uma pata se movia lentamente, eu via os dedos diminutos pousando, com suavidade, no musgo. É que não nos agrada nos mexermos muito, e o aquário é tão pequeno; mal avançamos um pouco, nos chocamos com o rabo ou a cabeça de outros dos nossos; surgem dificuldades, brigas, fadigas. Sentimos menos o tempo se estamos quietos. (Ax., p. 165).

Essa referência à exiguidade do espaço vai condená-lo à passividade. E o aquário funciona como um limite entre dois mundos.

Neste conto em estudo, a fascinação pelo outro, a divisão do ser entre dois mundos, é profundamente marcada: “Os olhos dos axolotes me falavam de uma vida diferente, de outra maneira de olhar” (Ax., p. 166, 168). O “ver”, o ponto de vista dos axolotes fascina-o: “Os olhos de ouro continuavam ardendo com sua doce, terrível luz; continuavam me olhando de uma profundidade insondável que me dava vertigem.” Talvez os olhos deles vissem indefinidamente porque “os olhos dos axolotes não têm pálpebras.”

Não só os olhos fascinavam, mas também “as patas, de uma finura sutilíssima, acabadas em miúdos dedos, em unhas minuciosamente humanas” (Ax., p. 165, 168, 166). E de noite ficava imaginando-os “imóveis na escuridão, avançando lentamente uma mão que, de súbito, encontrava a de outro.” E ele percebe que não foi uma analogia fácil entre ele e os axolotes, “só as mãozinhas...”.

O narrador-protagonista se divide. Compreende os axolotes. Sabe que têm uma consciência. Projeta-se neles de tal modo que a mutação, a mudança de ponto de vista, acontece:

Minha cara estava grudada no vidro do aquário, meus olhos tratavam uma vez mais de penetrar no mistério desses olhos de ouro sem íris e sem pupila. Via de muito perto a cara de um axolote imóvel junto ao vidro. Sem transição, sem surpresa, vi minha cara contra o vidro, eu a vi fora do aquário, do outro lado do vidro. Então minha cara se afastou e eu compreendi. (Ax., p. 168).

E é aí que se instala o insólito. Ele axolote continua ser humano, continua pensando como antes, mas continua também fora do aquário, era um axolote, era um ser humano:

O horror vinha – soube-o no mesmo momento – de me acreditar prisioneiro em um corpo de axolote, transmigrado a ele com meu pensamento de homem, enterrado vivo em um axolote, condenado a me mexer lucidamente entre criaturas insensíveis. (Ax., p. 169).

Mas, ao mesmo tempo, o narrador-protagonista sabe que ele e todos os outros axolotes pensam como um homem e confessa: “Agora sou definitivamente um axolote, e se penso como um homem é só porque todo axolote pensa como um homem dentro de sua imagem de pedra rosa.” (Ax., p. 170).

Rompe-se a estrutura cronológica, espacial e psicológica. Sob todos esses aspectos há uma dualidade, que alcança ainda a identificação do homem com o axolote, batráquio, anfíbio. O homem olha os axolotes, e o homem-axolote olha seu eu humano: há uma inversão dos pontos de vista. Ele é o outro. Está no aquário e fora dele – uma dissociação espacial.

O final do conto remete ao início: “E nessa solidão final, à qual ele já não volta,

consola-me pensar que talvez vá escrever sobre nós, pensando imaginar um conto, vá escrever tudo isso sobre os axolotes.” (Ax., p. 170).

Assim Cortázar termina a narrativa, fazendo referência ao conto, que é a própria história da metamorfose, e, em o fazendo “reafirma que a condição mesma do conto é a humanidade dos axolotes, ou seja, o fantástico.” (BESSIÈRE, 1974, p. 162).

O tema da metamorfose será dado pelo imaginário, uma vez que o homem que ele era não se interessa mais pelos axolotes, porque a ponte que o ligara a ele fora cortada, a comunicação tendo sido feita quando ele, axolote, era o outro: “Parece-me que de tudo isto pude comunicar-lhe algo nos primeiros dias, quando eu ainda era ele.” (Ax., p. 170, 169). Este estranhamento inquietante é o fantasma, um fantasma semelhante aos do subconsciente: “o que era sua obsessão é agora um axolote, estranho à sua vida de homem”.

No texto analisado, foi observado o ponto de vista, tomado sob o ângulo do narrador-protagonista, mostrando a divisão do ser num mundo absurdo, em que agir é sofrer uma experiência. Ponto de vista marcado por uma perspectiva interna, a realidade vista pelo ângulo da personagem, filtrada por uma visão subjetiva, carente da objetividade que fundamentaria o ponto de vista externo, onisciente, visto de fora.

No universo desordenado em que se debate o homem contemporâneo, o ser encontra-se dividido. Perdido o sentido de totalidade, o homem percebe que o real visto apenas em um sentido não lhe dá o todo desejado. Deserdado de uma estabilidade que permitiria uma visão de conjunto, busca de um ponto de vista interno, esfacelado, desvelar a pessoa sob persona. Vivendo uma experiência insólita, os narradores dos textos deste corpus apresentado, questionam os valores vigentes, buscando para o novo mundo, uma nova forma de representação.

Enquanto em **Budapeste** a personagem de Chico Buarque é observadora de si própria e de seus delírios; a divisão da personalidade, da hesitação entre o eu e o outro, tomando como tema a antropomorfização, vai ser explorada no conto de Cortázar, onde o narrador-protagonista passa de sujeito da observação a objeto.

## REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI JR., David. **O escorpião encalacrado**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BESSIÈRE, Irène. **Le récit fantastique**. Paris: Larousse, 1974.

BUARQUE, Chico. **Budapeste**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008

CALVINO, Ítalo. **Assunto encerrado**: discursos sobre literatura e sociedade. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CORTAZAR, Julio. **Final do jogo**. Trad. Remy Gorga Filho. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1974.

\_\_\_\_\_. Axolotes. In: \_\_\_\_\_. **Final de jogo**. Trad. Remy Gorga Filho. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1974.p.163-170.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

PESSOA, Fernando. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1969.

