

Personagem e autoria: a Budapeste de Chico Buarque

Character and authorship: Chico Buarque's Budapest

Cristina de Campos Velho Birck¹
UFRJ

Edson Luiz André de Sousa²
UFRGS

Resumo: Sendo o livro *Budapeste* [de Chico Buarque] o que dá origem às questões que tencionamos desenvolver, propomos pensar, segundo o aporte da psicanálise, a noção de autoria. A partir da relação de José Costa, personagem do texto de Chico Buarque, com as línguas que o envolvem [português e húngaro], pensamos em duas dicotomias que dão contorno ao trabalho: disponibilidade e domínio, anonimato e autoria. A disponibilidade de quem se oferece ao aprendizado de uma língua estrangeira e o domínio que se pode ter de um idioma, assim como a posição de anônimo ou a de autor que pode ocupar aquele que se dispõe a um idioma, são questões de que tratamos.

Palavras-chave: psicanálise; literatura; escrita; autoria.

Abstract: Keeping in mind some of the issues brought forth by the book *Budapeste*, by Chico Buarque, we intend on proposing a specific concept of authorship, using a psychoanalytic thinking approach. Two languages surround José Costa, the novel's main character: Portuguese and Hungarian. Given that, we propose reflecting upon two dichotomies that trace this work: availability and domain, anonymity and authorship. We therefore conclude a sense of availability in those who offer themselves to the foreign language experience, aiming to constantly improve their knowledge of it, as well as the anonymous or authorship position of those who embrace this endeavor.

Keywords: psychoanalysis; literature, writing; authorship.

“Devia ser proibido debochar de quem se aventura em língua estrangeira”, assim tem início *Budapeste*. Em seu livro, Chico Buarque põe em cena uma ficção em que tanto os deslocamentos entre a cidade do Rio de Janeiro e a de Budapeste – e tudo o que disso decorre –, quanto as línguas portuguesa e húngara são o destaque:

¹ Tradutora e psicanalista. Master 2 em Sciences du Langage pela Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle. Mestrado em Psicologia Social pela UFRGS. Doutoranda em Teoria Psicanalítica pela UFRJ. E-mail: cristinabirck@hotmail.com

² Psicanalista. Professor Associado do Instituto de Psicologia UFRGS. Professor PPG Psicologia Social e PPG Artes Visuais UFRGS. Pos-Doutorado pela Université de Paris VII e Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales – Paris. Analista Membro da APPOA. Coordenador junto com Maria Cristina Poli do LAPPAP (Laboratório de Pesquisa em Psicanálise, Arte e Política). E-mail: edsonlasousa@uol.com.br

Ela, suplicante: de novo! Eu, idiota: aí estou chegando quase! Ela, que nem era muito de rir, estava às gargalhadas por causa da porcaria de um advérbio mal empregado: só mais uma vez! Naquele dia entrei em casa com o propósito de acertar as contas e dar por encerrado aquele curso de merda. Mas antes de partir faria um pronunciamento em língua portuguesa, num português brasileiro e muito chulo, com palavras oxítonas terminadas em ão, e com nomes de árvores indígenas e pratos africanos que a apavorassem, uma linguagem que reduzisse seu húngaro a zero (Buarque, 2003, p. 66).

À ocasião dos primeiros contatos com o idioma húngaro, José Costa, personagem de Budapeste, afirmando ser incapaz de compreender uma única palavra do idioma, diz sequer ser capaz de em meio ao som contínuo da nova língua “[...] destacar uma palavra da outra, seria como pretender cortar um rio a faca. Aos meus ouvidos o húngaro poderia ser mesmo uma língua sem emendas, não constituída de palavras, mas que se desse a conhecer só por inteiro” (Buarque, 2003, p. 8).

Declaração de Chico Buarque à palavra, a construção engenhosa de Budapeste vai se dando sobre a relação entre José Costa e os idiomas que o envolvem, em torno das ingerências supostas de um sobre o outro [personagem e língua], em torno da língua e da escrita como regentes da narrativa que vai sendo construída. Da impressão de uma língua sem emendas à correção dos grandes nomes da literatura húngara, duas belas imagens: a primeira, a do rio cortado à faca, o contínuo de uma língua que muito mais se ouve do que se entende. A segunda, a da adoção – e também espécie de devoção – de uma nova mãe, que se escolhe, como diz Costa em passagem que trazemos a seguir. O movimento de passagem de uma imagem a outra, ou seja, a chegada àquilo que corresponde ao domínio de uma língua estrangeira, assim como a noção de autoria são alvos do que aqui expomos. Antes, algumas considerações acerca da trama.

José Costa parece essencialmente querer exaltar a língua portuguesa, isso enquanto ainda trabalha na Cunha & Costa – agência de redação de textos por encomenda –, ainda está no Rio de Janeiro e não foi arrebatado pelo idioma húngaro. Exalta-a a ponto de ser esse o seu prazer, ficando na agência até altas horas, sob a desconfiança da esposa, para que pudesse trabalhar seus textos. Mais tarde, já em Budapeste, o regime parece ser o mesmo. Quando a idolatria pelo texto de excelência parece tê-lo levado à mestria do novo idioma, Costa registra em húngaro seu amor pela língua ao ensaiar pequenas correções em textos alheios. Amor que faz com que tente se servir das línguas numa espécie de direção cênica anônima, atribuindo a si mesmo o papel de quem as manipula. José Costa está à sombra, cedendo espaço à palavra, mas querendo ser seu gestor.

O modo como Chico Buarque apresenta seu personagem, em meio a essa exaltação, merece mais algumas considerações. Ainda no Rio, José Costa diz, a certa altura, que um de seus grandes prazeres era o de se sentar em bares de Copacabana, onde sabia que as pessoas que folheavam uma publicação com textos seus iriam comentá-los; bons comentários, os quais Costa daria um jeito de inflar através de opiniões negativas, o que deixava exaltado quem tinha lido os textos, a ponto de reagir de modo a elogiá-los ainda mais. Quanto aos comentários negativos, Costa os acatava, mas apenas como tática, pois, nesse caso, o intuito era encerrar o assunto. Tão

envolvente quanto o que o personagem faz em nome da vaidade é a abordagem de José por esses leitores desconhecidos: “É que comigo as pessoas sempre puxam assunto, julgando conhecer de algum lugar este meu rosto corriqueiro, tão impessoal quanto o nome José Costa; numa lista telefônica com fotos, haveria mais rostos iguais ao meu que assinantes Costa José” (Buarque, 2003, p. 102). O anonimato de sua postura – exigência a um *ghost writer* –, o anonimato do rosto e do nome, como se José Costa não passasse de alguém que está nas coxias, de uma ausência que espreita.

O trânsito entre Rio e Budapeste é apresentado com as minúcias que cabem a cada lugar, com o que de particular cada cidade produz, mas também com as repetições que vão se produzindo, novo país e nova língua dando lugar à novidade do mesmo. A primeira visita a Budapeste é, na verdade, o primeiro contato com a língua húngara. Tendo permanecido na cidade apenas uma noite, tempo de uma escala imprevista, os poucos comentários que Costa faz acerca do lugar são os comentários sobre a língua que não decodifica, e que, no entanto, parece arrebatá-lo.

Em seguida, Costa volta a Budapeste, de férias e sozinho, pois Vanda, sua esposa, não aceita acompanhá-lo a um destino em que não vê sentido algum. A estadia ultrapassa suas férias, José conhece Kriska, a mulher com quem se envolve em Budapeste e seu referencial de mestria em húngaro, alguém rígido e pleno de purismos, que proíbe a Costa o uso de estrangeirismos, recusa a si mesma a palavra ‘perdão’ – pois a considera um galicismo –, sendo a vigília que pode detectar – o que também o personagem de Chico rechaça ao máximo – sinais do estrangeirismo de Costa, que se daria a ouvir por uma eventual pronúncia desajeitada.

Em uma terceira ida à capital húngara, empregado no Clube das Letras como trabalhador braçal, mas tendo acesso no Clube a discussões intelectuais em sua língua de adoção, Costa aperfeiçoa seu húngaro, habilidade que lhe dá a ideia de reparar o que, segundo ele, subestima a potência do idioma: “[...] nem mesmo escritores do calibre de um Hidegkuti István, por exemplo, podiam se mostrar inspirados todo santo dia. [...] Então, para preservar a reputação de uns e outros, fui tomando a liberdade de substituir certas baboseiras por tiradas de espírito, de minha autoria” (Buarque, 2003, p. 109).

Assim que confere a si mesmo a certidão de domínio do húngaro, mesmo afirmando ter a impressão de ao aprender uma nova língua ter uma boa sensação, como se a vida fosse recomeçar do zero com esse gesto, o que o personagem faz se traduz na insistência de uma repetição. Enquanto não recebe encomendas, José Costa, como quem ainda se dirige ao novo idioma como quem faz um pedido de adoção, corrige textos alheios. Mais tarde, sua relação com o húngaro volta a assumir a forma do que fazia no Brasil, ou seja, as criações textuais são suas, e o anonimato, ou como o próprio personagem diz, a sombra, mais uma vez é o lugar em que Costa se acomoda. O novo, a possibilidade de reinvenção, mas uma possibilidade que pode desembocar no que não se traduz em uma novidade. É o que vemos com as duas citações a seguir. Na primeira, a descrição das atividades ainda em língua portuguesa do *ghost writer*, o escritor anônimo da agência Cunha & Costa. Já com a segunda citação, José Costa está na Hungria e se prontifica, nos mesmos moldes do que fazia no Rio de Janeiro, a redigir em húngaro os textos que não vai assinar. O alhures onde mais uma vez a novidade dá espaço ao igual. Temos, assim, em Budapeste:

Preguiça eu não conhecia, no tempo em que atendíamos numa sala três por quatro no centro na cidade. Atendia eu, na verdade, porque o Álvaro passava os dias na rua, fazendo contatos, tomando providências. Quando ainda anunciava a agência nos classificados, ele mandava imprimir em negrito a palavra confiabilidade (Buarque, 2003, p. 14).

Mais adiante, lemos no texto de Chico Buarque:

E um dia tive a ideia de publicar um anúncio, me oferecendo para redigir monografias, teses, discursos e peças de ficção, no Clube das Belas Letras. Não sei se era muito ético divulgar o endereço do clube com objetivos pessoais [...]. Porém me parecia improvável que os membros do clube, homens de sofisticadas leituras, se dessem a ler classificados; em todo caso, para evitar problemas, assinei o anúncio com o nome de Puskás Sándor, escritor. E fiz imprimir em negrito a palavra bizalomgerjesztő, isto é, confiabilidade (Buarque, 2003, p. 130).

Além da ideia de repetição que essas passagens abarcam, podemos, a partir da segunda citação, também pensar na primeira das duas dicotomias que propomos com a leitura de Budapeste: disponibilidade e domínio. A situação de disponibilidade corresponde àquela em que o sujeito permite ou não se colocar para o encontro com uma nova língua – situação que deve acompanhar esse sujeito em seu movimento de travessia rumo ao dito domínio dessa língua –, o que concerne à disponibilidade de desconstrução e remodelagem de uma ficção. Essa desconstrução remete à coragem de assumir o desamparo, de o sujeito sustentar sua condição faltante, assim como a “[...] certo fracasso na representação do ‘si mesmo’ que toda experiência carrega” (Costa, 1998, p. 10). Aqui, vale mencionar a relação estreita entre desamparo e criação. Portanto, a criação como ruptura, instauração de um novo território, de um estrangeiro que permite um novo olhar para a origem, donde a chance de uma nova forma para a ficção constituinte de nossas vidas.

Em seu texto ‘Um olhar para o século XX’, Amadeu Weimann fala sobre a clínica psicanalítica como uma “[...] aposta nos efeitos terapêuticos de colocar em palavras imagens de sofrimento” (Weimann, 2011, p. 25-30). Nesse sentido, tanto as palavras nomeiam as imagens de sofrimento, quanto as imagens que sustentam as palavras têm a potência de movimentar a travessia. Assim como o rio cortado a faca, pensamos no que também não deixa de ser uma imagem, a do contínuo proposto pelo exercício de um método de língua francesa com o qual estudamos o idioma. Nessa atividade, concernente aos primeiros passos, não havia espaçamento entre as palavras, e a proposta consistia justamente na inserção de brechas, contornos, que impusessem emendas a uma continuidade incompreensível. Não apenas mais uma imagem, o que sempre se mostra um ganho, mas a impressão visual da língua sem emendas. Ou ainda, “[...] experimentar a língua como um agrupamento de sons, ser retido à força na superfície das palavras, ali onde o sentido se esvanece” (Auster, 1999, p. 309). Imagens, palavras e pares de palavras que remetem a extremos, como se pudéssemos falar de início e fim, salvo que “[...] ao fim, sempre escrevemos o começo [...]” (Rickes, 2005, p. 119, 2005), e novamente não há emendas. Uma dicotomia que nos auxilia a abordar a ideia de que se percorre um trajeto: disponibilidade e domínio seriam o par de palavras

que empregamos como as margens do trânsito possível pela língua. Costa é o autor anônimo, que recebe o pedido de escrever no lugar de alguém; no Brasil, é o que acontece. Na Hungria, até que passe a receber encomendas, é como se houvesse uma mudança de direção, pois em Budapeste é Costa quem de início faz o pedido, aproximando-se dos textos alheios com o intuito de corrigi-los e dominá-los.

De início, apenas isso, pequenas intervenções. Quando se sente capaz de uma redação própria em húngaro, quando se deleita com as próprias palavras e com o domínio da nova língua – voltando a ocupar a posição de autoria anônima que ocupava no Rio de Janeiro –, Costa escreve “Tercetos Secretos”, ou melhor, *Titkos Háromsoros Versszakok*. A obra é publicada, uma autoria revestida com o nome de Kocsis Ferenc, escritor húngaro que aceita de bom grado os poemas redigidos por José Costa. No entanto, nem sempre parece ser fácil sustentar essa dominação: quando pensa ter chegado lá, quando do lançamento do livro escrito anonimamente por ele, Costa conta com Kriska para que seu júbilo desande: “[...] é que o poema não parece húngaro, [...] é como se fosse escrito com acento estrangeiro, Kósta” (Buarque, 2003, p. 141). O domínio, ou sua integralidade, seria apenas uma suposição, sempre havendo o que nos escapa, um resto, uma ingerência que em algum momento vai ser falha. José Costa, por mais empenho que despenda e que se disponha ao idioma húngaro, parece se ver constantemente às voltas com o que não passa de uma tentativa de domínio. O que, aliás, como vemos a seguir, remete à noção de autoria.

Passamos, então, à segunda das dicotomias propostas: anonimato e autoria. Que autoria se pode ter acerca do próprio? Há a suposição de que há autonomia, de que há autoria, até que surge o estrangeiro, o tal húngaro, e faz com que o personagem de Chico veja seu nome em uma obra que, apesar de narrar suas experiências, nunca foi escrita por ele. O livro corresponde ao personagem, mas se trata de uma escrita à sua revelia. Costa esbarra em artigos de jornal que levam seu nome, o que independe de sua vontade ou gesto deliberado, abandonando, sem que o tenha decidido, o anonimato, conquistando em húngaro o lugar que permite à língua falar nele.

De hábito, as dicotomias costumam ser contrárias e complementares. É o caso da célebre proposta de Freud (1919/1996a) em seu texto “O estranho”, no qual as noções de familiar e de estranho dão rumo a seu texto. É também o caso da proposta de Saussure (1997) que, ao tratar da arbitrariedade do signo linguístico, o faz através do par arbitrário/motivado. A referência a Saussure é feita em função da relevância de suas propostas, sempre bem-vindas quando pensamos na disciplina cujo objeto é a língua, seja ela qual for, seja ela de aquisição precoce ou tardia, seja dita materna ou estrangeira. O adjetivo ‘contrárias’, no entanto, não é empregado como aquilo que pode ser excludente. A conjunção ‘ou’ não deve estar entre os termos de cada par. ‘Contrárias’, na verdade, traria menos a noção de oposição do que a de diferença.

A questão do anonimato/autoria, no entanto, não passa exatamente por aí. A complementaridade também está em questão, mas não pela noção de diferença que ela pode veicular. Neste caso, há mais uma relação de sinonímia ou mesmo de dependência, o anonimato – tendo sempre em conta o texto do Chico Buarque – sendo a condição da autoria.

Cremos ser importante destacar, a essa altura, que nos detemos sobre o texto literário como o que pode levantar questões com que trabalhamos. Não temos a intenção de ilustrar conceitos da psicanálise através da história de José Costa, analisando seu percurso de modo a conduzi-lo a um desfecho previsto pela teoria analítica. Ainda que o aporte literário seja, em várias ocasiões, tão sensível quanto o aporte conceitual, a literatura não se presta integralmente àquilo que se estuda com a psicanálise. Se assim fosse, se pudéssemos falar de um percurso literário sempre tão regular, talvez ele não passasse de uma mera ilustração, o que, felizmente, não se dá. Analisamos a potência dos extratos, dos fragmentos, sem deixarmos de lado o fato de que fazem parte de um todo, mas nos debruçamos sobre a contribuição do recorte, sem querermos encaixá-lo em um restante ao qual ele imperativamente nos levaria. Assim, acerca do par anonimato/autoria, o texto de Chico faz pensar: em Budapeste, autoria seria sinônimo de ingerência. O verdadeiro autor de um texto não é quem o assina, mas quem o escreve. Os livros que José Costa redige levam outro nome, não o seu. Não há autoria que corresponda a uma assinatura, a autoria é sempre outra, donde a lembrança da formulação de Freud: “O eu não é senhor em sua própria casa” (Freud, 1917/1996b); essa ingerência (senhor) não nos é acessível egoicamente. Sob a suposição de autonomia está o que nos escapa à consciência e nos determina.

O anonimato é a condição do autor, que está à sombra. Com a narrativa de Budapeste, quem diz do próprio sujeito é sempre um outro. A autoria sendo essa instância obscura que fala do sujeito, impossível dissociá-la do anonimato.

A impotência diante daquilo que, egoicamente, José Costa tenciona gerenciar. No último capítulo de Budapeste, Costa se surpreende ao ser narrado, ao esbarrar na Hungria em “Budapest”, livro que não escreveu, e que, no entanto, é a sua história. Atormentado, e sem saber como aquilo estava sendo possível, Costa tenta, em alguns momentos, revelar-se, afirmar que não é responsável pelo livro que leva sua assinatura, mas em vão. Suas tentativas de se desfazer daquele *script*, de não mais estar vivendo o que o livro antecipava, são falhas. José Costa não escapa ao comando anônimo de quem o escreve, ao comando do saber do qual é objeto (Costa, 1998, p. 8).

Chico Buarque escreve:

Em palestras, ainda tentava falar de improviso, tinha um ou outro lampejo de espírito, mas meus leitores já os conheciam todos. Eu ideava palavras estrambóticas, frases de trás pra diante, um puta que o pariu sem mais nem menos, mas nem bem abria a boca, e na plateia algum exibicionista se me antecipava. Era um enfado, era muito triste [...]. Por sorte me restavam os sonhos, e em sonhos eu estava sempre numa ponte do Danúbio, às horas mortas, a fitar suas águas de chumbo. E soltava os pés do chão, e balançava de barriga sobre o parapeito, feliz da vida por saber que poderia, a qualquer momento, dar à minha história um desfecho que ninguém previra (Buarque, 2003, p. 171).

A segunda dicotomia proposta neste texto, a que abarca o conceito de anonimato e o de autoria, foi pensada com base no que Buarque expõe acerca da escrita. Sem dúvida, o tema da escrita e o da autoria tem um vínculo bastante estreito, a noção de autor não estando forçosamente atrelada àquela que se põe a escrever, mas sendo mais o efeito

desse ato (Souza, 1998, p. 28). A escrita não se traduz em um mero registro, ela transforma tanto o que, quanto quem a precede. Seu resultado não é uma transcrição fiel, mas a produção de uma nova experiência. O registro que a escrita produz gera a possibilidade de um resgate, algo que pode envolver certo ineditismo, visto que a identificação com o escrito próprio se produz, por vezes, como experiência de alteridade, ainda que se saiba própria a redação de um texto.

José Costa não se reconhece na narrativa de Zsoze Kósta, a qual, no entanto, lhe concerne. Não o sujeito que narra, mas quem narra o sujeito. Não mais o escritor anônimo da Cunha & Costa, mas o sujeito falado pela Lantos, Lorant & Budai: “Eu não leria um livro que não era meu, não me sujeitaria a tamanha humilhação” (Buarque, 2003, p. 172). A própria história escrita por outro, esse Sr. ..., a quem sequer se pode dar nome. Um autor oculto que, aos poucos, ganha espaço no consentimento do personagem.

Não é mais José quem rege a cena, mas a encenação que se lhe impõe. Ele agora participa da cena, talvez como integrante, talvez como expectador, mas isso não seria o essencial, a questão está na ingerência, suposta, que já não é mais sua. Tendo Costa chegado a esse ponto de giro, é interessante pensar no efeito da volta ao ponto de partida.

De volta ao Rio, e sem reconhecer a cidade ‘como a recordava’, uma brecha se instaura: a encenação húngara de que Costa participa, sem gerenciar, lhe abre os olhos, e o que agora ele pode ver no Rio de Janeiro concerne a um descolamento tanto do enredo da encenação que vê na cidade, quanto da própria língua, que se transforma em figurino ou revestimento de algo, uma representação.

Temos então em “Budapeste”:

[...] as pessoas que eu topava, por mais que rissem e balançassem os corpos, não me pareciam afeitas ao ambiente. Às vezes eu as vias como figurantes de um filme que caminhassem para cá e para lá, ou pedalassem na ciclovia a mando do diretor. E as patinadoras seriam profissionais, ganhariam cachê os moleques de rua, ao volante dos carros estariam dublês, fazendo barbaridades na avenida. Acho que eu tinha conservado da cidade uma lembrança fotográfica, e agora tudo que se movia em cima dela me dava a impressão de um artifício.

[...] por uns segundos tive a sensação de haver desembarcado em país de língua desconhecida, o que para mim era sempre uma sensação boa, era como se a vida fosse partir do zero. Logo reconheci as palavras brasileiras, mas ainda assim era quase um idioma novo que eu ouvia, não por uma ou outra gíria mais recente, corruptelas, confusões gramaticais. O que me prendia a atenção era mesmo uma nova sonoridade, havia um metabolismo na língua falada que talvez somente ouvidos desacostumados percebessem. [...] havia anos e anos de distância entre a minha língua, como a recordava, e aquela que agora ouvia, entre aflito e embevecido (Buarque, 2003, 154-155).

A partir do momento em que os outros já não mais nos dizem quem somos, em que não é possível se reconhecer como mais um na coletividade de que se faz parte, a noção de identidade passa a fazer questão. É interessante tanto observar o movimento

que leva à dita mestria de uma nova língua, quanto o efeito de chegada, digamos, a essa mestria. O suposto domínio da nova língua – ainda que esteja sempre em curso –, em meio a ganhos, é também um embate com a língua do outro; o que nesse contexto se dá como falha, o que coloca em dificuldade o sujeito que testemunha, se traduz num fracasso essencial à permanência do movimento; uma dificuldade sentida como perda, o que a volta ao materno resgataria. A volta é, na verdade, não a retomada do que se perdeu, mas a possibilidade de uma nova condição interpretante do que se toma como familiar, uma redimensão do ponto de partida, mas o que não é simples. Abrir mão do conforto do que supomos conhecer gera receio. A coragem de se posicionar na condição de estrangeiro e de assumir o desamparo exige esforço. A defasagem que vai se desfazendo entre o rechaço e o consentimento de José Costa em relação à narrativa que fala dele, a fissura na resistência frente ao que ele não gerencia, é o modo magistral de desfecho de Budapeste. Agora o personagem vai consentindo o ajuste discursivo, a redefinição de si, um saber construído a partir de uma nova posição:

Eu não leria um livro que não era meu, não me sujeitaria a tamanha humilhação. [...] Então coloquei meus óculos, abri o livro e comecei: Devia ser proibido debochar de quem se aventura... [...] Era como ler uma vida paralela à minha, e ao falar na primeira pessoa, por um personagem paralelo a mim, eu gaguejava. [...] eu já não hesitava em narrar passo a passo a existência tortuosa daquele eu. E por mais que padecesse aquela criatura, Kriska tampouco demonstrava grande comiseração. 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 esfumaçado, cheguei mesmo a me convencer de ser o verdadeiro autor do livro. Já perto do final, eu sabia que ela se ajeitaria na cama, para recostar a cabeça no meu ombro. Deitou-se de lado na cama e recostou a cabeça no meu ombro [...]. E no instante seguinte se encabulou, porque agora eu lia o livro ao mesmo tempo que o livro acontecia. Querida Kriska, perguntei, sabes que somente por ti noites a fio concebi o livro que ora se encerra? Não sei o que ela pensou, porque fechou os olhos, mas com a cabeça fez que sim. E a mulher amada, de quem eu já sorvera o leite, me deu de beber a água com que havia lavado sua blusa (Buarque, 2003, 154-155).

José e Kriska não mais narram aquilo que experimentam, mas dando consentimento a uma inversão, atravessam a narrativa que fala deles.

O estranhamento que a alteridade gera, o que de familiar se perde, uma identidade que se passa a buscar. Mesmo o que inicialmente não reconhecemos como próprio, podemos incorporá-lo. No retorno ao familiar que se deixou [e que talvez já não mais o seja], isso se faz notar. Podemos incorporar a diferença que o estrangeiro oferece, uma diferença que aos poucos se pode adotar como hábito. Para que haja esse consentimento, deve haver uma disponibilidade para o estrangeiro que nos ocupa e que aprendemos a reconhecer. Dominá-lo é apenas a ilusão necessária a esse reconhecimento. No desejo de compreensão, de dominação desse estrangeiro, se pode fazer emergir a autoria desconhecida de nós mesmos.

Referências

- Auster, Paul (1999). *A trilogia de Nova York*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Buarque, Chico (2003). *Budapeste*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Costa, Ana Maria Medeiros da (1998). *A ficção do si mesmo: interpretação e ato em psicanálise*. Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Cia. de Freud.
- Freud, S. O inquietante (1996a). In: Freud, S.. *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, v. 17. (Original published in 1919)
- Freud, S. (1996b). Uma dificuldade no caminho da psicanálise. In: História de uma neurose infantil. In: Freud, S.. *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, v. 14. (Original published in 1917)
- Kureishi (2006), Hanif. *No colo do pai*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.
- Lacan, Jacques (2008). *Seminário: o avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, v. 17.
- Rickes, Simone (2005). Notas sobre a transmissão da diferença. *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre – APPOA*, Porto Alegre, v. 28, 2005.
- Saussure, Ferdinand de (1997). *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix.
- SOUSA, Edson Luiz André de (1998). O inconsciente entre o escrito e o escritor. *Revista da APPOA – Psicanálise e Literatura*, n. 15, nov. 1998.
- Weimann, Amadeu de Oliveira (2011). Um olhar para o século XX. *Correio da APPOA*, v. 207, 2011.

Submetido em julho de 2013

Aceito em agosto de 2013