

Budapeste, de Chico Buarque, na narrativa da psicologia social construcionista

*Marcelo Naputano, José Sterza Justo**

Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Assis, SP, Brasil

Resumo

*Este trabalho apresenta uma leitura do livro *Budapeste, de Chico Buarque de Hollanda*, baseada na psicologia social construcionista. Partindo de considerações sobre a história narrada e seus protagonistas, sobre autoria, narrativa, obra, identidade, língua e linguagem, procuramos evidenciar em *Budapeste* alguns fundamentos do construcionismo social tais como a importância da linguagem e de práticas discursivas na construção social de si e dos outros. Como principal resultado surge um intertexto criado no encontro de narrativas de duas línguas: a da literatura e a da ciência; muitas vezes tão estranhas entre si como o húngaro e o português.*

Palavras-chave: literatura; construcionismo social; narrativa; produção de significado.

Budapeste, by Chico Buarque, in the narrative of construcionism social psychology

Abstract

*This work is an analysis of the book *Budapest* by Chico Buarque de Hollanda, based on constructionist social psychology. Through some considerations on the book's story and its characters, authorship, storytelling, literary work, identity, language and speech, our aim is to find in the book *Budapest* some fundamental concepts of social constructivism, such as the importance of language and of discourse practices in the social construction of ourselves, and in that of other people. As a result, there is combination of the interaction of two narrative languages: that of literature and that of science, which are sometimes as apart as two languages such as Hungarian and Portuguese.*

Keywords: literature; social constructivism; narrative; production of meaning.

Pretendemos, neste artigo, discutir a narrativa de si, editada socialmente, como artifício fundamental da produção de subjetivações e da construção de identidades. Um artifício entendido, não como ardil enganoso e dissimulador, mas como instrumento de criação, de acabamento e de lapidação da vida. Artifício entendido como ofício artístico, ofício da arte de viver, de produzir existência, incluindo nessa produção um cuidado estético. Elegemos como narrativa-objeto dessa análise e discussão o livro *Budapeste*, de Chico Buarque de Hollanda (2003).

Percorrendo *Budapeste* estaremos atentos ao desenrolar da história, aos seus protagonistas, aos movimentos do narrador adentrando e saindo da própria história narrada, ao manejo da linguagem e sua ação estruturante de novas subjetivações.

Para tal empreita, nos orientaremos pela perspectiva do construcionismo social, sobretudo no tocante à articulação entre linguagem, prática social e produção de subjetividade. Dentre os pressupostos fundamentais do construcionismo, destacamos aquele que coloca a linguagem, entendida como prática discursiva, no cerne da subjetivação e da construção social de "si mesmo" e das identidades, em sociedade. Por esse viés, pretendemos demonstrar como a literatura é a grande companheira da existência, tal como aparece nesse romance de Chico Buarque. Companheira que não abandona personagens e

autores menos ilustres ou anônimos, como o homem comum que narra suas epopeias e mazelas ou simplesmente os acontecimentos corriqueiros da vida.

O livro *Budapeste*, de Chico Buarque de Hollanda, publicado em 2003, é considerado, por vários críticos, o melhor de seus romances. Foi escrito entre a casa do autor, no Rio de Janeiro e seu apartamento, em Paris, e transformado também em linguagem cinematográfica, pelo diretor Walter Carvalho, em 2009, numa coprodução entre Brasil, Hungria e Portugal.

José Saramago (2003, *online*) afirmou, sobre esta obra, que "Chico ousou muito, escreveu cruzando um abismo sobre um arame e chegou do outro lado. Não creio enganar-me dizendo que algo novo aconteceu no Brasil com este livro", enquanto José Miguel Wisnik (2012, *online*) descreveu *Budapeste* como "um romance do duplo, tema clássico na literatura ocidental desde que a identidade do sujeito se tornou problema e enigma".

O livro *Budapeste* é a narrativa, em primeira pessoa, da história do *ghost writer* José Costa que, ao retornar de um Congresso de Escritores Anônimos em Istambul, na Turquia, é obrigado a permanecer em Budapeste, na Hungria, por problemas técnicos em seu voo para o Rio de Janeiro. Assim, inicia sua história entre dois mundos, duas línguas e duas culturas transitando por leituras, escrituras e amores, num vai e vem entre o Rio de Janeiro e Budapeste, que dará origem a outro José Costa, o senhor Kosta Zsoze, que é o mesmo, mas se recria dando outros sentidos a sua existência por meio de diversas narrativas.

*Endereço para correspondência: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Departamento de Psicologia Evolutiva Social e Escolar. Av. D. Antonio, 2100 - Parque Universitário. CEP: 19800-000 - Assis, SP - Brasil. E-mail: m.naputano@hotmail.it, sterza-justo@yahoo.com.br

Em outro país, com outro amor, outras experiências de narrativas de si mesmo, dos outros e para os outros, Kosta Zsoze progressivamente, mediante seu novo convívio social, modificará sua narrativa/existência, elaborada em prosa, na língua portuguesa, para uma narrativa/existência poética, em húngaro. Melhor dizendo, ele faz um curioso percurso de narrador inexistente, enquanto um *ghost writer* que escreve, mas não se assume como autor, para um narrador existente que escreve seus poemas que, no entanto, acabam não sendo publicados em seu nome. Paradoxalmente, aparece como autor de histórias que não são suas, como no caso da autobiografia que escreveu para um alemão radicado no Rio de Janeiro, e não aparece como o autor de suas histórias presentes nos poemas que escreveu em húngaro, publicadas em um livro com o nome de outro poeta. Porém, é precisamente o livro com seus poemas, atribuído a outro autor, que lhe propiciará, finalmente, um lugar existencial preciso, definindo uma identidade para si e para os outros, deflagrada com o inesperado incidente de viagem que o leva a encontrar um novo amor em outro lugar do mundo: Budapeste, cidade húngara e nova morada, onde passa a encarnar outra personagem, outra narrativa de si, como se saltasse de uma história a outra, de um livro a outro.

A ideia de possibilidades de existências que se estabelecem por meio de novas narrativas tem um papel fundamental em *Budapeste*, pois no livro há, como um de seus protagonistas, o próprio ato da narrativa e do narrado, não necessariamente ligados à autoria. É, sem dúvida, uma belíssima apologia das narrativas vividas ou imaginárias, escritas ou não, como potência de vida. Um resgate do ato narrativo, pessoal ou de outrem, como elemento de descoberta e redescoberta de si mesmo em relação aos outros.

Budapeste e *Budapeste*: cidade, linguagem e existência

À primeira vista, *Budapeste* parece um livro ou um romance que irá destacar a cidade de Budapeste ou tomá-la como lugar de uma história. Para um leitor ingênuo, pode parecer que o título do livro alude a um tipo de narrativa semelhante à que Ítalo Calvino (1990) utiliza em seu livro *As cidades invisíveis* para expor sua leitura das cidades. Neste livro, Calvino se vale, como estratégia de narração, da figura lendária de Marco Polo, viajante inveterado, descrevendo para o imperador chinês Kublai Khan, que o contratara como mensageiro, as cidades do seu próprio reino que ele desconhecia. Nas tantas cidades, sempre descritas por Marco Polo com traços muito peculiares e marcantes, Calvino apresenta genialmente para o leitor suas brilhantes análises das cidades modernas.

Budapeste, no entanto, é algo de muito diferente disso. O protagonista não é a cidade de Budapeste que, no início da história, não tem nenhum significado especial para José Costa, e sim a própria narrativa de Costa embrenhada em suas experiências sociais que darão significados a Budapeste. Budapeste é, no início, in(significante) e não produz Costa; é, sim, a narrativa de Costa que produz *Budapeste* como protagonista fundamental.

Uma diferença importante entre *As cidades invisíveis*, de Ítalo Calvino, e *Budapeste*, de Chico Buarque, é que em Calvino temos a evidência de traços identitários das cidades que incidem em seus moradores por meio da experiência de habitar. Já os personagens do romance de Chico Buarque, tais como José Costa, em sua relação com a cidade de Budapeste e sua nova amada Húngara ou o “Alemão” e sua relação com a cidade do Rio de Janeiro, colocam em evidência um habitar que, a partir do contato com o outro, com outro cenário, outra língua e outro modo de narrar, constitui-se na usina de significados existenciais dos cidadãos.

A linguagem e as narrativas são elementos fundamentais neste livro, permitindo-nos, de antemão, ensinar uma leitura na perspectiva construcionista. De início, é premente esclarecer que, conforme a perspectiva adotada neste trabalho, a linguagem não será tratada como estrutura formal ou em sua instrumentalidade funcional na comunicação. Será sim tomada em seus contextos de produção, nos quais emergem a significação e os sentidos dos signos linguísticos, na construção da existência.

Assim, *Budapeste* já se desponta como uma cidade-existência narrada. Porém, não se trata de narração retórica que maneja signos formais, despregados do contexto, da vida, da cotidianidade, nem de narração que almeja uma descrição colada nos fatos da vida, hiper-realista ou objetiva, que ousa pretender separar o narrador do objeto narrado ou da história que conta. *Budapeste* é linguagem produtora de realidade e imbricada nela pela existência. É a linguagem-encontro, encontro das línguas, dos homens, das subjetividades, de identidades e, nesse sentido, a cidade não poderia ser outra, como cenário dessa história, senão Budapeste, cujo nome é formado pela junção de duas palavras, Buda e Peste, referidas originalmente a duas cidades distintas que se juntaram numa só. As pontes de Budapeste não são apenas vias de travessia do rio que a corta, mas de ligação entre duas cidades que se uniram, vencendo a barreira das águas que as separavam. Metaforicamente, como se poderá entender melhor adiante, as pontes de Budapeste podem ser tomadas como a linguagem que também pode fazer pontes entre pessoas, subjetividades, povos e culturas.

Logo na primeira frase de *Budapeste* temos uma afirmação importante do protagonista: “Devia ser proibido debochar de quem se aventura em língua estrangeira” (HOLLANDA, 2003, p. 5). O narrador descreverá a aventura de debruçar-se sobre novos signos linguísticos que não se restringem à concepção de Saussure (1970) – de signos como resultante da articulação entre significado e significante. Na aventura linguística do narrador, como na psicologia social construcionista, os signos se modificam nas relações sociais, podendo gerar outros significados e sentidos que vão para além daqueles já pré-estabelecidos, como bem aludiu José Saramago em seu livro *Todos os Nomes* (1997) diferenciando, em proporção, significado de sentido e, de certo modo, desfazendo a ideia de conjunto entre estes dois elementos:

Ao contrário do que em geral se crê, sentido e significado nunca foram a mesma coisa, o significado fica-se logo por aí, é direto, literal, explícito, fechado em si mesmo, unívoco, por assim dizer. Ao passo que o sentido não é capaz de permanecer quieto, fervilha de sentidos segundos, terceiros e quartos (SARAMAGO, 1997, p. 133).

Eis porque “devia ser proibido debochar de quem se aventura em língua estrangeira”. Não é uma simples aventura de aprendizagem intelectual dos signos saussurianos, mas sim uma imersão em significados e sentidos resultantes das convenções coletivas emanharadas na cultura. Segundo Kenneth Gergen (1997, p. 253), o relacionamento antecede tudo que é inteligível e “substitui então o indivíduo como unidade fundamental da vida social”, ou seja, as relações entre os homens têm ação geradora anterior ao conhecimento.

Assim, as descrições sobre o mundo não são o resultado da observação objetiva da natureza, mas a construção de uma comunidade linguística que, a partir de processos sociais – negociação, comunicação, conflito e consenso – pode produzir significados locais duráveis no tempo (RASERA; GUANAES; JAPUR, 2005, p. 158.).

José Costa denuncia sua dor existencial quando Kriska – mulher húngara com terá uma relação linguística/amorosa, ao aprender com ela uma nova língua e viver um grande amor – debocha dele por utilizar frases com uma sintaxe de quem se aventura por outra língua, ainda mais uma língua que Kriska fazia questão de reiterar que era “a língua magiar que não se aprende nos livros”:

E quando ela afirmou que a língua magiar não se aprende nos livros, fiquei pasmo, porque a sentença me soou perfeitamente inteligível. Ainda me perguntei se ela teria se expressado em português, ou em inglês, ou mesmo em romeno, mas tanto era em húngaro que não distingui uma só palavra. E, contudo, não me restava dúvida, ela afirmara que a língua magiar não se aprende nos livros (HOLLANDA, (2003, p. 59).

É interessante observar que a aprendizagem linguística de José Costa, na língua húngara, abrangerá em toda sua trajetória as relações sociais que trava no cotidiano. Este parâmetro, dado pela máxima de que “relacionamento antecede tudo que é inteligível”, se apresentará frequentemente na estrutura de *Budapeste*, podendo ser facilmente observado de um ponto de vista da psicologia social construcionista. José Costa, em crise com sua mulher Vanda, que o ofendia dizendo que não possuía habilidades de escritor, como quase sinônimo de sua incapacidade de afirmação na vida, dirá, estabelecendo uma ligação entre o relacionamento amoroso e o conhecimento:

Para esquecer aquelas palavras, talvez fosse necessário esquecer a própria língua em que foram ditas, como nos mudamos da casa que nos lembra um morto. Talvez fosse possível substituir na cabeça uma língua por outra, paulatinamente, descartando uma palavra a cada palavra adquirida. Durante algum tempo minha cabeça seria assim como uma casa em obras (HOLLANDA, 2003, p. 121).

A mesma relação entre língua, amor e vida aparece em outra passagem curiosa do livro. Kaspar Krabbe é um cidadão alemão que se estabelece no Rio de Janeiro em bus-

ca de algo que nem ele sabe bem o que seria, mas que está obviamente relacionado às possibilidades narrativas, da escrita de si através de sua inscrição social mediante possíveis encontros com os outros. De modo burlesco, Kaspar Krabbe contrata José Costa para escrever seu exórdio como escritor por meio de um romance “autobiográfico” e descreve seu aprendizado em língua portuguesa a partir de um encontro, encontro com Teresa, que dará outro sentido a sua narrativa/experiência brasileira:

Zarpei de Hamburgo e adentrei a baía de Guanabara. Eu nada sabia desta cidade, nem pretendia aprender o idioma nativo. Não contava conhecer Teresa, que me introduziu ao Chamego do Gambá, boteco onde se tomava cerveja e se cantavam sambas a noite inteira. Ali me iniciei na língua [...]. Ao primeiro contato, o idioma, o clima, a alimentação, a cidade, as pessoas, tudo me pareceu tão absurdo e hostil que caí de cama, e ao me levantar dias depois conheci Teresa e fui me enfronhando no país, fui ao boteco, fui à favela, fui ao futebol (HOLLANDA, 2003, p. 29).

Novamente, a língua se liga à vida, ao cotidiano e, sobretudo, aos amores. Poderíamos assinalar também, fazendo um breve recorte de gênero em nossa leitura, que mais uma vez é um homem que se aventura por outra língua, guiado por uma mulher; ainda mais: um homem alemão sobre o qual pesam os estereótipos de germanismo inflexível e de portador de uma língua dura. O outro, como outra língua, se apresenta aí metamorfoseado em mulher atraente, sedutora, apaixonante, que arrasta o homem monossêmico para a polissemia da vida, para a aventura, para rupturas com o estabelecido e cristalizado, movido pelo afeto. Kriska, como Tereza, poderíamos dizer, ensinam para seus homens uma língua que, como dizia a primeira, não se aprende nos livros, no formalismo da língua, na abstração de suas regras e convenções, porque, no fundo, não se trata do romeno, do português, do alemão ou de qualquer outra língua estabelecida, mas da linguagem feminina que pode transpassar qualquer uma delas, arrastando o homem para a vida, para a vida pulsante dos afetos ou mesmo das aventuras cognitivas, deslocando-o da razão pura e do apego ao poder, à autoria. Linguagem feminina que arranca o homem do mundo dos livros enquanto palavreado formal e abstrato e o coloca no mundo da existência, aí sim como autor e protagonista, capaz de edificar uma grande obra coletiva.

Os nomes próprios também chamam a atenção nesse romance. Há uma profusão da letra “K” no nome de personagens estrangeiros centrais, como Kaspar Krabbe e a própria Kriska, essa, aliás, com essa letra dobrada no seu nome. Sintomaticamente, o próprio personagem principal, José Costa, nome bem brasileiro, se transforma em Kosta Zsoze, exaltando seu K e outras letras, como o Z, pouco identificadas com a língua portuguesa falada no Brasil.

Na cultura brasileira, a letra K assumiu um sentido de estrangeirismo ligado a línguas consideradas muito estranhas e distantes, como a alemã, a russa, além das línguas de outros países situados mais ao leste da Europa. Glauber Rocha, eminente representante do “cinema novo brasileiro” – movimento cinematográfico da década de 1960 –, numa fase de sua carreira, marcada por ímpeto de extre-

ma insurgência contra convenções e mordanças da criatividade, passou a usar deliberadamente em seus escritos as letras K, S e Y, na grafia de palavras, como forma de denúncia de restrições da liberdade criativa e como tentativa de solapar as coerções que se instalam na base da língua. Ismail Xavier (2006), prefaciando uma coletânea de escritos de Glauber Rocha, assinala esse fato, mencionando, inclusive, que o cineasta, num esboço da capa de um de seus livros, rabisçou no título impresso duas letras K em substituição à letra C e substituiu um “i” por um “y” ficando assim grafado: “O Século do Kynema”.

No romance de Chico Buarque, o artifício do K é bastante sutil, embora esteja bastante evidente quando essa letra passa a fazer parte da grafia do nome do personagem principal. O K de Kosta e os dois Z de Zsoze transformam a palavra escrita em imagem, como no cinema, e rapidamente, dispensando maiores explicações e palavras adicionais, deixam claro que, doravante, o personagem completou sua metamorfose, fazendo a travessia da ponte que liga Buda à Peste e, tal como a cidade, passou a carregar em seu nome as duas grafias, as duas línguas, abandonando sua identidade monolíngue para assumir uma bilingue. Tudo isso, evidentemente, como resultado de outras travessias, como a do mundo da razão letrada, ordenada, para a paixão poética; a travessia do Eu masculino para o Outro feminino; da autoria exercida sobre a palavra estéril para a construção da autoria no protagonismo do próprio personagem.

Kosta, já não é mais o brasileiro, escritor anônimo e fracassado, envolto com os livros, imerso e aprisionado a uma língua abstrata e formal, como se o sentido da vida pudesse ser produzido por uma narrativa controlada e experta na composição de palavras. Palavras que pudessem, autonomamente, se completar reciprocamente na frase, produzindo sentido sem a necessidade de referentes extralinguísticos, compondo um mundo autossuficiente: o mundo das palavras, como o dicionário capaz de definir cada palavra com outras, palavras dispensando referências externas.

Contar bem uma história é saber escolher as palavras, como disse o próprio Chico Buarque (2004) mas, para se poder escolher palavras, é preciso ter o que muitos chamam de “inspiração” – que podemos chamar também de uma vida bem vivida, rica de experiências, aventuras, acontecimentos, afetos, paixões, sentimentos, emoções, sem o que não há o que contar e provocar encanto por mais belas que possam ser as palavras.

Budapeste e o Construcionismo

Para a psicologia social construcionista, é fundamental a ideia de que somos nós que construímos a realidade, ou seja, que “nós”, pessoas em sociedade, construímos histórias, ideias, teorias nas relações sociais. Mas não somente o suposto de que estas realidades são produzidas coletivamente no social: nosso conhecimento é mais do que um reflexo objetivo da realidade externa ou interna, intelectual ou subjetiva; é sim uma criação social que contém nossas experiências, nossas percepções e nossos valores.

Ou seja, a construção, para o construcionismo, deriva exclusivamente da interação entre nós e os outros. Eis porque é dada tanta importância à cultura e à história. O conhecimento pode ser considerado e definido como uma criação negociada de significados, que tem suas raízes profundas nos outros acordos precedentes. Neste sentido, todo conhecimento é local, ou seja, é produzido num contexto específico em uma dada comunidade. O lugar desta construção do mundo não é mais na mente do indivíduo e sim no encontro comunicativo entre as pessoas, o espaço interativo das relações através da linguagem.

O papel da linguagem, para o construcionismo social, é essencial, é um fator constitutivo, pois é através dela que temos a interação entre o Eu e o Outro. Mas, diferentemente de outras teorias psicológicas da linguagem, para a psicologia social construcionista a linguagem não é considerada apenas um ato de mediação simbólica ou apenas um instrumento de comunicação. É muito mais do que isto, pois é considerada uma prática social produtora de subjetividades e de sentidos de existência:

Ela (a linguagem) é uma prática social, dialógica, que implica a linguagem em uso. A produção de sentido é tomada, portanto como um fenômeno sociolinguístico – uma vez que o uso da linguagem sustenta as práticas sociais geradoras de sentido – e busca entender tanto as práticas discursivas que atravessam o cotidiano (narrativas, argumentações e conversas, por exemplo), como os repertórios utilizados nessas produções discursivas (SPINK, 2000, p. 42).

Deste modo, o construcionismo social propõe a centralidade da linguagem nas relações humanas, entendendo-a como promotora de subjetividades e não como “reveladoras” do homem social-psicológico: “A ênfase do construcionismo social, portanto, está na linguagem enquanto alicerce do processo de subjetivação, e não o contrário” (DUARTE-ALVES; JUSTO, 2007 p. 67).

Em *Budapeste*, encontramos justamente a tentativa de redimensionar a narrativa neste sentido. Em vez de contar uma história do homem psicológico que produz narrativas, se faz uma história na qual a narrativa social produz este homem em suas relações. O “eu” subjetivo de José/Zosze é construído linguisticamente em suas relações sociais. Ao se encontrar com Kriska (mulher, língua e cidade estrangeiras) é que se lança a outra língua, a outro amor, a outra existência e a outra identidade, uma identidade híbrida capaz de conter José e Zosze que, como nomes, não são simplesmente palavras de línguas distintas capazes de designar a mesma coisa, até porque essa coisa (a identidade de José) se transformou em outra ao incorporar o nome correspondente na língua húngara.

Um dos exemplos em *Budapeste* para ilustrar como a utilização social da linguagem pode produzir sentidos e subjetivações diversos é encontrado na passagem em que Kosta e Kriska se entregam a um longo silêncio prenhe de sentido e eminentemente vincular, tão polissêmico e relacional quanto talvez nenhuma palavra e contexto outro consigam ser. Por vezes, o silêncio não significa ausência

comunicativa e sim profunda presença comunicativa de significados e sentidos, inclusive, múltiplos, no mesmo momento, para os diversos protagonistas em interação.

Mas duas pessoas não se equilibram muito tempo lado a lado, cada qual com seu silêncio; um dos silêncios acaba sugando o outro, e foi quando me voltei para ela, que de mim não se apercebia. Segui observando seu silêncio, decerto mais profundo que o meu, e de algum modo mais silencioso. E assim permanecemos outra meia hora, ela dentro de si e eu imerso no silêncio dela (HOLLANDA, 2003, p. 61).

O silêncio até pode ser sentido como um vazio ou ausência de ruídos, sons e palavras. Porém, tal como todo vazio, carrega consigo a possibilidade de ser preenchido de diferentes formas. Conforme cantou o próprio Chico Buarque em uma canção composta por Gilberto Gil, em 1974, (HOMEM, 2009) “é sempre bom lembrar, que um copo vazio, está cheio de ar”, assim também uma página em branco contém todas as possibilidades de escrita e o silêncio contém todas as possibilidades de sons, palavras, línguas e sentidos. O húngaro ou Budapeste, para Jose Costa, no início, é o silêncio, o vazio ou, mais precisamente, aquele silêncio do qual fala Herzog no seu filme *O Enigma de Kaspar Hauser* (ARRIAL, POUÉY, 2012). Nesse filme, logo no início, aparece na tela, em destaque, um prólogo: “Estes gritos assustadores ao redor, são o que chamam de silêncio?”. Curiosamente, esse prólogo foi colocado como legenda de uma cena em que o jovem Kaspar Hauser, criado desde o nascimento isolado em um cativo, está imóvel navegando sentado em uma canoa no silêncio da madrugada e na calma das águas de um lago, com seu tutor que preparou sua fuga.

Algo mais ou menos assim também acontece em Budapeste, quando Kosta Zsoze define a presença do rio Danúbio como “negro e silencioso” (HOLLANDA, 2003, p. 71). O silêncio aqui dá voz a um rio que se transforma em pessoa presente, um personagem na narrativa, e, assim, o signo, mais uma vez, ganha sentidos e significados sociais construídos na experiência. Kaspar Hauser, como a história de um jovem criado a vida toda em total isolamento no porão de um castelo - que sequer sabia falar ou andar - e que é deixado pelo seu cuidador completamente atônito e assustado em uma praça de Nuremberg, e Jose Costa, como a história de um brasileiro desembarcado repentinamente numa cidade que lhe é completamente estranha, realizam a mesma experiência de confronto com um universo de imagens e sons caóticos enigmáticos que expressa a dubiedade de uma profusão de ruídos mas de vazio de sentido, a não ser o sentido de estranhamento. Estão diante de um silêncio ensurdecedor que, de qualquer maneira, lhes permitirá por em movimento suas existências para arrancar dali alguma compreensão dos acontecimentos, alguns sentidos, tal como um escultor diante de uma pedra. E a palavra, para ambos, será equivalente às ferramentas utilizadas pelo escultor para talhar a pedra silenciosa e amorfa e produzir sentido, fazê-la falar tal como teria pretendido Michelangelo diante de seu Davi, tamanha a perfeição e semelhança com um ser vivo que viu nessa sua obra quando a terminou.

A ênfase da psicologia social construcionista vai além das teorias estruturalistas e hermenêuticas, pois considera a linguagem mais do que um discurso revelador de algo. As práticas discursivas são a linguagem em ação que, ao se objetivar, produz subjetivações. Um enunciado narrativo, oral ou escrito, realista ou ficcional, com os outros enunciados, de modo dialógico, sempre nos posiciona dentro das relações sociais:

O conceito de práticas discursivas remete, por sua vez, aos momentos de resignações, de rupturas, de produção de sentidos, ou seja, corresponde aos momentos ativos do uso da linguagem, nos quais convivem tanto a ordem como a diversidade (SPINK, 2000. p. 45).

Na ocasião de um encontro de escritores, no consulado húngaro do Rio de Janeiro, José Costa, em *Budapeste*, explicitando sua ignorância em relação aos significados da língua que naquele momento ainda não compreendia, nos oferece um discurso muito interessante do ponto de vista das rupturas e da produção de sentidos. Impossibilitado de dar significado imediato às palavras proferidas ele, discursivamente, abre sua percepção social a novos sentidos:

Era a sonoridade do idioma húngaro que se abria para mim, ao passo que eu penetrava o salão. Vibravam as vozes húngaras ao meu redor, sem suspeitar que expunham a um intruso os seus segredos. E, por ignorar os significados, com mais nitidez eu percebia as inflexões da língua; estava atento a cada reticência, a cada hesitação, à frase interrompida, à palavra partida ao meio como fruta que eu pudesse espiar por dentro (HOLLANDA, 2003, p. 35).

Os “momentos ativos do uso da linguagem”, a saber, aqueles momentos nos quais a linguagem se torna mais potente e criativa, capaz de romper com estereótipos do discurso ou com significações instituídas e petrificadas são momentos que poderíamos entender como *Kairós*, como oportunidades que surgem para mudanças nos fluxos inexoráveis do tempo. É nas brechas das relações sociais e dos discursos instituídos, na quebra de temporalidades lineares estabelecidas, na quebra da rotina automatizadora, nos lapsos, vazios, lacunas, nas reticências, hesitações e interrupções da fala e da cadeia de significações estabelecidas que se abrem as oportunidades para a polissemia, para a produção de sentido, para a retomada da linguagem pelos sujeitos em ação, na interlocução. Tal como o inconsciente aguarda os momentos oportunos, os titubeios dos controles e da censura, para tomar de assalto a linguagem e infiltrar nela sentidos escusos e rechaçados - conforme Freud (1981[1912]) interpretou diferentes lapsos da fala e da escrita - José Costa espereita as vozes húngaras, como um espião, aguardando os momentos propícios para realizar nelas intrusões de sua língua estrangeira.

Os momentos oportunos se associam também aos imprevistos, aos acasos, tal como aconteceu com Jose Costa ao desembarcar em Budapeste por causa de um contra-tempo na sua viagem que acabou por mudar completamente o rumo de sua vida. À semelhança do que ocorre com interrupções ou quebras dos fluxos instituídos da linguagem, os acasos e imprevistos rompem cadeias tem-

porais e espaciais instituídas no fluxo da vida, no fluxo das relações sociais e abrem possibilidades de outras temporalidades e espacialidades da existência.

As narrativas que surgem nesses momentos oportunos ou nessas frações de tempo que escapam às temporalidades lineares instituídas constituem-se como micronarrativas, como enredos e histórias que não são totalizantes, universalizantes e assumem feições locais, singulares, em constante processo de construção. Micro-narrativas que se interpenetram, que produzem intertextos, que aproximam os falantes e suas diferentes línguas, como no caso de José/Zosze e Kriska, que aproximam linguagens, tal como no caso deste artigo transitando entre literatura e ciência.

A psicologia social construcionista, no contexto das chamadas narrativas pós-modernas, é, de certo modo, também um questionamento dos paradigmas científicos modernos fincados nas divisões e especializações do conhecimento e na separação sujeito/objeto da investigação. Dentre as rupturas paradigmáticas da ciência pós-moderna (SANTOS, 1989), estão aquelas que procuram desfazer a dicotomização entre as disciplinas científicas, entre o sujeito e o objeto da investigação e entre o conhecimento científico e o saber popular. Na esteira de tais rupturas, se estreitam também os laços entre ciência e arte e o reconhecimento da própria narrativa, literária, histórica ou ficcional, como um discurso não diferente em qualidade daquele considerado “científico”.

Jean-François Lyotard (2000), em seu livro, *A condição pós-moderna*, afirma que o saber científico é um dos discursos, mas seguramente não o único. A chamada “ciência” necessita considerar seu próprio fundamento histórico de prática narrativa social, produtora de um saber para contextualizar seu persistente dogmatismo, hermetismo e institucionalização que, em grande parte, ainda a acompanha. Os diversos saberes são tão necessários quanto o saber “científico” para a melhor compreensão de nossa condição humana em nossa construção social.

A narrativa literária pode contribuir, e muito, para a produção de sentido em outros campos da cultura, incluindo a ciência, especialmente onde é bem-vinda e aceita como na psicologia social construcionista que rejeita a pretensão à universalidade ou à “verdade” absoluta. Gergen, fazendo referência à validade de todos os conhecimentos produzidos através das práticas discursivas compartilhadas, afirmou: “O conhecimento não é alguma coisa que as pessoas possuem em algum lugar de suas cabeças, mas algo que fazem juntas. linguagens são, essencialmente, atividades compartilhadas” (GERGEN, 1999, p. 35).

Considerações Finais

Sem pretender realizar qualquer fechamento ou arrolar conclusões, diríamos que nossa “viagem” a *Budapeste*, literatura “ficção”, romance de Chico Buarque, produziu um encontro com narrativas de duas línguas: a da literatura e a da ciência; muitas vezes tão estranhas entre si como o húngaro e o português. Chegamos ao fim da viagem com a convicção de que há, nesse romance, um tipo de narrativa muito próximo das concepções

construcionistas sobre linguagem. Foi possível fazermos uma leitura, quase que em paralelo, visualizando correspondências bastante harmônicas; além de reconhecer, mais uma vez, o quanto a literatura é fundamental para a compreensão das práticas narrativas.

Em sua entrevista na ocasião do Prêmio Jabuti, em 2004, Chico Buarque, ao ser indagado por seu primeiro lugar na categoria ficção, com *Budapeste*, disse: “Se lhes pedirem para definir em quatro vocábulos o que é literatura, respondam: Literatura é escolher palavras” (HOLLANDA, 2004). É exatamente isto que Chico Buarque fez em *Budapeste*, dando sentidos diversos aos mesmos vocábulos, numa prática narrativa de criação de novos sentidos, novas vivências e sempre além dos significados pré-estabelecidos dos signos. Eis o princípio básico da psicologia social de Gergen que nós procuramos demonstrar neste trabalho, a ideia de uma narrativa que produz um sentimento de um “si mesmo” híbrido na relação com outros em sociedade: José Costa/Kosta Zsoze.

Referências

- ARRIAL, L. R.; POUHEY, J. F. F. Os assustadores gritos do silêncio: o enigma de Kaspar Hauser. *Revista Espaço Acadêmico*, [S.l.], ano 12, n. 133, p. 62-68, jun. 2012. Disponível em: <<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/viewFile/14530/9305>>. Acesso em: 1 abr. 2015.
- BUDAPESTE. Direção de Walter Carvalho. Hungria-Brasil-Portugal: Nexus Cinema e Vídeo; Eurofilm Stúdió; Stopline Films, 2009. 1 DVD.
- CALVINO, I. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DUARTE-ALVES, A.; JUSTO, J. S. Saberes no cotidiano: práticas discursivas e transdisciplinaridades. In: Constantino, P. (Org.). *Percursos da pesquisa qualitativa em psicologia*. São Paulo: Art & Ciência, 2007. p. 61-78.
- ENIGMA de Kaspar Hauser, O. Direção: Werner Herzog. Mainz: ZDF Productions, 1974. 1 DVD.
- FREUD, S. *Psicopatologia de la vida cotidiana* (1912). *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. t. 3.
- GERGEN, K. J. *Realities and relationships*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.
- GERGEN, K. J. *An invitation to social construction*. Londres: Sage, 1999.
- HOLLANDA, C. B. *Budapeste*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- HOLLANDA, C. B. Entrevista. 2004. Disponível em: <<http://www.chicobuarque.com.br>>. Acesso em: 20 set. 2007.
- HOMEM, W. *Histórias de canções*: Chico Buarque. São Paulo: Leya, 2009.
- LYOTARD, J. F. *A condição pós-moderna*. 6.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio. 2000.
- RASERA, E.; GUANAES, C.; JAPUR, M. Psicologia, ciência e construcionismos: dando sentido ao self. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 157-165, 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-79722004000200004&script=sci_arttext>. Acesso em: 20 set. 2007.

SANTOS, B. S. *Introdução a uma ciência pós-moderna*. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

SARAMAGO, J. *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SARAMAGO, J. Autor cruza abismo e chega ao outro lado. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 set. 2003. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1409200308.htm>>. Acesso em: 20 setembro 2007.

SAUSSURE, F. Natureza do signo linguístico. In: BALLY, C.; SECHEHAYE, A. (Org.). *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 1970. p. 79-84.

SPINK, P. *Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas*. São Paulo: Cortez, 2000.

XAVIER, I. Prefácio. In: ROCHA, G. *O século do cinema*. São Paulo: Cosac/Naif, 2006. p.9-31.

WISNIK, J. M. *A história de um escritor dividido entre duas cidades, duas mulheres, dois livros, duas línguas*. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit_budapeste_wisnik.htm> Acesso em: 9 nov. 2012.

Recebido em: 07 de novembro de 2012

Aceito em: 15 de abril de 2015