

É EGO QUEM DIZ EGO: O DISCURSO DA SUBJETIVIDADE EM *NOVE NOITES*, DE BERNARDO CARVALHO

Mônica Maranhão Fagundes Fernandino
(ÍTEGRA-MG)

RESUMO

Este artigo discute alguns recursos de linguagem empregados pelos narradores de *Nove Noites*, de Bernardo Carvalho para se constituírem como sujeitos. Analisa a polaridade das pessoas do discurso, condição fundamental para o processo de estruturação do “eu”, segundo Benveniste, e relaciona tal polaridade aos gêneros textuais através dos quais se estrutura o romance.

PALAVRAS-CHAVE: subjetividade, *Nove Noites*, processo de enunciação, narrador em 1ª pessoa

Nove Noites chama atenção pela forma como o foco narrativo é articulado. A trama envolve a trajetória de Buell Quain, antropólogo americano que teria vivido entre os índios Kraho no Brasil em 1932, rumo ao suicídio. Dois relatos complementares, em primeira pessoa, compõem o romance, ainda que um desautorize o outro. Tanto Manoel Perna, que se apresenta como amigo de Quain, quanto o jornalista, que pesquisa o episódio anos depois, afirmam querer desvendar os mistérios que envolvem o suicídio do antropólogo. Para isso, o jornalista toma a carta testamento de Manoel Perna como uma forma de tentar recompor o passado do antropólogo. O romance se estrutura assim através de uma carta-testamento e de uma autobiografia.

Nesse contexto, algumas questões são inevitavelmente levantadas. Por que os narradores se apresentam em primeira pessoa, se a terceira seria mais conveniente a um relato cujo alvo seria a trajetória de Buell Quain. Por que a maioria dos documentos apresentados

pelo jornalista como recurso de fundamentação da argumentação adota o gênero correspondência? Por que o autor sobrepõe tantos processos enunciativos? Qual seria a função da ênfase na subjetividade do relato?

Tento aqui discutir algumas dessas questões. Ainda que estejam todas intrinsecamente relacionadas, abordarei principalmente a subjetividade do texto. Para isso, tomo Benveniste como meu ponto de partida. Ele tem sido referência fundamental na constituição da análise do discurso, porque tem como ponto central de seus estudos os modos de inserção do sujeito nos enunciados que produz.

A enunciação, através da qual se opera “a conversão individual da língua em discurso”, é o ponto fundamental da reflexão de Benveniste (2005, p.286) sobre a linguagem. Seu estudo desenvolve-se em dois patamares teóricos: o nível de uma teoria de linguagem, em que a enunciação se define como a condição para a constituição do sujeito no e pelo discurso que produz; e as formas s que constituem as marcas da subjetividade na língua.

Para o autor, a subjetividade definida como a capacidade de o ser humano se constituir como indivíduo, de experimentar sua própria coerência e identidade, não consiste em uma essência intrínseca e intransponível, mas em um processo. Não é dada, mas se constrói pelo exercício da linguagem, pela aptidão do locutor em se constituir como sujeito. Essa aptidão se manifesta em uma propriedade fundamental da língua, que é a categoria da pessoa. “É na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito de ‘ego’” (p.286).

A “subjetividade” de que tratamos aqui é a capacidade do locutor para se propor como “sujeito”. Define-se não pelo sentimento que cada um experimenta de ser ele mesmo (esse sentimento, na medida em que podemos considerá-lo, não é mais que um reflexo), mas como a unidade psíquica que transcende a totalidade das experiências vividas que reúne, e que assegura a permanência da consciência. Ora, essa “subjetividade”, quer a apresentemos em fenomenologia ou em psicologia, como quisermos, não é mais que a emergência no ser de uma propriedade fundamental da linguagem. [...] Encontramos aí o fundamento da “subjetividade” que se determina pelo status linguístico da “pessoa”. (BENVENISTE, 2005, p.286)

Para ele é o *ego que diz ego*, ou seja, o ato de dizer *eu* está relacionado ao desenvolvimento da consciência que o indivíduo adquire acerca de si mesmo. Em relação a essa consciência, afirma Benveniste que ela só se constrói quando se institui por contraste. Tal afirmação não se refere às antinomias entre o eu e o outro ou entre o indivíduo e a sociedade, oposição que ele considera errônea, pois implica a existência de um eu que, em contato com a consciência do outro, institui-se enquanto individualidade ou, ao contrário, a existência de uma sociedade que preexiste como totalidade ao indivíduo, que só se constitui como tal à medida que adquire consciência de si mesmo.

Esse contraste refere-se à polaridade das pessoas na linguagem, condição fundamental, para o autor, para o processo de comunicação. Essa polaridade não se encontra em lugar algum, além da linguagem, nem significa igualdade nem simetria, mas uma relação de transcendência. Nenhum dos dois termos se concebe sem o outro, são complementares % segundo a oposição interior/exterior % sendo ao mesmo tempo, reversíveis. O eu se revela em relação ao tu, inversamente: ora eu é eu, ora é tu, e a primeira pessoa transcende a segunda porque a enuncia. É nessa realidade dialética, que engloba os dois termos e os define pela relação mútua, que se fundamenta o princípio linguístico da subjetividade.

Para Benveniste (2005), os pronomes eu e tu remetem a nenhum conceito e a nenhum indivíduo, esgotam-se no ato do discurso individual no qual são enunciados para designar o locutor ou alocutário, ou seja, a pessoa. Todas as línguas que possuem verbo classificam as formas de conjugação pela referência à pessoa. Ele não descarta o estudo dos verbos impessoais, que não nos interessam aqui. Vem ao caso é o fato de uma teoria de pessoa verbal só poder constituir-se sobre a base das oposições, que o autor desvenda através da concepção dos gramáticos árabes: a primeira pessoa é a que fala, a segunda é a quem nos dirigimos e a terceira é a que está ausente.

Essa definição aponta para Benveniste (2005) uma implicação que se refere ao fato de entre as três pessoas do discurso estabelecer-se uma relação de oposição: a primeira e a segunda se opõem à terceira. As duas primeiras se referem a uma única pessoa, já que eu e tu são reversíveis e a terceira refere-se a uma não-pessoa. E mais, entre a primeira e a segunda também existe uma relação de contraste. Afirma o autor:

Nas duas primeiras pessoas, há ao mesmo tempo uma pessoa implicada e um discurso sobre essa pessoa. Eu designa aquele que fala e implica ao mesmo tempo um enunciado sobre o “eu”: dizendo eu, não posso deixar de falar de mim. Na segunda pessoa, tu é necessariamente designado por eu e não pode ser pensado fora de uma situação proposta a partir do “eu”; e, ao mesmo tempo, eu enuncia algo como um predicado de tu. Da terceira pessoa, porém, um predicado é bem enunciado somente fora do “eu-tu”; essa forma é assim exceptuada da relação pela qual “eu” e “tu” se especificam. Daí, ser questionável a legitimidade dessa forma como pessoa. (BENVENISTE, 2005, p.250)

Essa concepção pode ser útil para explicar o fato de os narradores de *Nove Noites* se apresentarem em primeira pessoa e as várias consequências que surgem desse emprego. A princípio, destacamos o fato de a primeira pessoa ser a responsável pela execução da ação de designar a si e ao outro. Em segundo, há o fato de eu e tu serem reversíveis e o ele ser o objeto, pois se a terceira é a não-pessoa, o objeto, instrumento através do qual compõe-se a polaridade discursiva: alguém fala a outro de algo. Em terceiro plano, há o fato de a primeira pessoa ser a única dotada de consciência, já que, para o autor, dizer eu é uma forma de revelar a consciência de si mesmo. Além disso, tal consciência só pode ser desenvolvida através do contraste entre eu e tu e entre a primeira e segunda pessoas em relação à terceira. E mais, para Benveniste, uma das características fundamentais da primeira e segunda pessoa é sua unicidade específica: “o eu que enuncia, o tu ao qual eu se dirige são cada vez únicos. “Ele”, porém, pode ser uma infinidade de sujeitos - ou nenhum” (BENVENISTE, 2005, p.253).

Simbolicamente, essas relações assumem importância na interpretação do romance de Bernardo Carvalho, pois apontam para o nível de subjetividade do discurso. *Nove Noites* vale-se, em muitos momentos, das técnicas do jornalismo e tenta levar o leitor a acreditar que a intenção do narrador é desvendar os mistérios que envolvem a trajetória de Buell Quain. Considerando que não é aceito pelo jornal que o repórter escreva uma matéria para expor a si mesmo, ao analisar o foco narrativo assumido pelos narradores, percebe-se o que vai sendo elaborado nas entrelinhas desses relatos.

A carta-testamento é, inicialmente, apresentada como um dos documentos consultados pelo jornalista em sua pesquisa e que seria,

aparentemente, capaz de desvendar o mistério do suicídio de Buell Quain. No entanto, tal argumento cai por terra no momento em que o jornalista confessa tê-la inventado. Se o texto é imaginação, não precisava assumir o gênero correspondência. Se isso acontece, certamente é porque o narrador pretende criar um efeito de sentido com esse recurso. O mesmo ocorre em relação ao relato do jornalista. Se o objetivo seria tentar desvendar, como um repórter, os mistérios que envolvem a morte de Quain, se seria encontrar uma verdade que comprovasse suas suspeitas em relação ao antropólogo, quanto mais imparcial o narrador se revelasse ao relatar o episódio, mais convincentes seriam suas especulações. Dessa maneira, a composição de uma autobiografia também não parece coerente com os objetivos apontados.

Apesar disso, o romance é estruturado através de um testemunho e de uma autobiografia. Ambos os narradores – tanto Manoel, o amigo de Quain que acompanhou de perto seu desespero, quanto o jornalista, que sequer o conheceu e soube de seu drama sessenta e seis anos depois de ocorrido – revelam-se tão emocionalmente envolvidos com o relato que assumem a função de alvo do texto, colocando o drama de Buell Quain em segundo plano. Essa marca de subjetividade é reforçada nos dois depoimentos, a princípio, pelo fato de se apresentarem em primeira pessoa, o que significa muito mais do que simplesmente uma opção.

A inserção da carta-testamento na autobiografia é um índice do alto nível de subjetividade que envolve o romance. Nos dois gêneros escolhidos são evidenciadas as relações de oposição entre a primeira e a segunda pessoa através das quais o eu se constitui como sujeito, ou seja, desenvolve sua consciência e compõe sua identidade. Através desse recurso, o narrador de *Nove Noites* sugere que o eu, nesse contexto, assume mais importância que o nome próprio. Existe um eu que narra. Seu nome? Não é valor que se preze. Esse eu, que é único, mesmo se revelando como Manoel Perna ou como jornalista, constrói-se a partir de sua relação com o outro, o não-pessoa, o ausente, o que está fora da relação pela qual eu e tu se especificam, ou seja, Buell Quain.

Diante disso, podemos afirmar que o protagonista dessa trama é esse eu que narra, o sujeito, enquanto o antropólogo é o objeto. Segundo Benveniste (2005, p.253) não se deve representar o ele/ela como uma pessoa apta a se despersonalizar, o que não significa que haja supressão de pessoa, mas simplesmente a sua ausência. Isso explica

que, em algumas línguas como o semítico, segundo o autor, a terceira pessoa não tenha desinência e no turco, tenha a marca zero. Se transpusermos essa concepção para os relatos de Manoel Perna e do jornalista, poderemos perceber que Buell Quain, nessa trajetória, nada mais é que um vazio, aquele que não é.

A ausência do nome do narrador-jornalista é também um recurso que enfatiza a importância do uso de pronomes nesse romance. Se considerarmos que essa classe de palavras tem a função de acompanhar e substituir o nome, podemos identificar sua presença também como um reforço à subjetividade do texto. No processo de elaboração textual, o pronome assume funções catafóricas e anafóricas e ambas podem criar situações de ambiguidade e/ou polissemia, o que compromete a clareza e a objetividade. Não se pode ignorar não só a grande incidência do uso de pronomes substantivos nesse texto, mas também o fato de tanto o relato de Perna quanto o do jornalista serem iniciados por “*Isto é para quando você vier. Ninguém nunca me perguntou*”. Além de recurso de subjetividade, essas expressões provocam certamente outros efeitos de sentido que não serão analisados neste artigo.

Outro reforço à subjetividade a ser destacado consiste nos narradores serem colocados diante da situação em que, flagrados pelo leitor, transformam os fatos em linguagem, ou seja, durante o fenômeno físico de emissão e recepção da palavra - parte de uma produção. É o momento da “conversão individual da língua em discurso”. Os relatos não se estruturam através de uma sequência de frases identificada sem referência a determinado aparecimento particular, não são simplesmente transcritos, ditos ou impressos; mas se resumem em um ato no decorrer do qual as frases se atualizam, assumidas por um locutor particular, em circunstâncias espaciais ou temporais precisas: o locutor é simultaneamente narrador, autor e objeto do discurso. Não se estabelece uma distância entre essas funções, mesmo quando é evidenciada a presença de tempos diversos.

Manoel Perna se introduz como locutor no momento em que se revela como autor de uma carta testamento, escrita em Miracema do Tocantins às vésperas de embarcar para Carolina. Passados seis anos da morte de Quain, o engenheiro decide enviar uma mensagem ao fotógrafo a quem Quain teria deixado uma carta que nunca fora entregue.

Nunca pude *me* certificar de que *voce* tenha recebido esse bilhete, ou que o tenha compreendido, já que não veio atrás do que *lhe* pertencia. Faz anos que *o* espero, mas já não posso *me* arriscar ou desafiar a morte. *Este* mês começam as chuvas. Amanhã pego a balsa de volta para Carolina, mas antes deixo *este* testamento para quando *voce* vier. (CARVALHO, 2002, p.13. Grifo nosso).

Além da incidência de pronomes de primeira pessoa, esse fragmento permite observar que as proposições identificam uma situação específica: o locutor Manoel Perna se dirige ao alocutário *voce*, provavelmente o fotógrafo, acerca de um bilhete que *lhe* teria mandado sobre a morte de Quain. Os pronomes relativos, os pessoais *eu* e *voce*, os verbos na primeira pessoa, pronomes demonstrativos *esse* e *este* apontam para o fato de os atos lingüísticos estarem inseridos em uma situação de enunciação particular.

O locutor se revela como agente de um discurso, da correspondência através da qual ele se desculpa por não ter enviado ao fotógrafo a carta a ele destinada por Buell Quain. Todavia, por participar dessa situação enunciativa, esse enunciado pode assumir outras funções ou simplesmente apontar simultaneamente para diversas possibilidades de relações entre as palavras e seus referentes. Além de esse recurso intensificar o caráter subjetivo do relato, aponta para a idéia de que esse discurso é um quebra-cabeças em que as peças assumem formas fluidas e assim podem se encaixar nas mais diferentes lacunas.

O jornalista é focalizado nas mesmas circunstâncias. Seu relato também se revela como um enunciado, aqui tomado como um conjunto de frases identificado ao processo de produção a que se refere Benveniste. Consiste em um processo individual de apropriação do aparelho formal da língua. O narrador se utiliza de códigos lingüísticos cujo sentido depende de fatores que variam de uma enunciação para outra, como por exemplo, *eu* e *voce*, *aqui*, *hoje*. Isto é, existem marcas do processo de enunciação em seu discurso que, além de identificá-lo como locutor, relacionam-no com determinadas condições modais, espaciais e temporais.

Ninguém nunca me perguntou. E por isso também nunca precisei responder. Não posso dizer que nunca tivesse ouvido falar nele, mas a verdade é que não fazia a menor idéia de quem ele era até ler o nome de Buell Quain pela primeira vez num artigo de jornal, na manhã de 12 de maio de 2001, um sábado, quase sessenta e dois anos depois da sua morte às vésperas da Segunda Guerra. Hoje as

guerras parecem mais pontuais, quando no fundo são permanentes.
(CARVALHO, 2002, p.13)

Diante disso, creio poder justificar a escolha pela captação do momento da enunciação como recurso de estruturação do romance. Tal situação coloca em evidência a primeira pessoa, o eu, e destaca algo muito singular, segundo Benveniste, que é exclusivamente linguístico. A primeira pessoa traz à baila o ato do discurso individual no qual é pronunciado, além de designar seu locutor. Como uma instância do discurso, o eu não pode ser identificado em outro espaço e só tem uma referência temporal, o presente. E é nessa instância, na realidade do discurso, que ele se identifica como sujeito. Isto é, Manoel Perna e o narrador-jornalista, ao assumirem a primeira pessoa, instituem-se como sujeitos de seu relato. Nesse caso, creio poder afirmar que o produto desses relatos não é uma reconstituição do suicídio de Buell Quain, mas sim a construção da imagem desses sujeitos.

Na verdade, Buell Quain é um pretexto para que Manoel Perna e o jornalista falem de si mesmos. Os relatos são estruturados de tal forma que permitem ao narrador se apropriar da língua para designar-se como indivíduo linguístico. A primeira pessoa é o ponto de apoio para a revelação da subjetividade na linguagem, seguida de outros indicadores, tais como os pronomes demonstrativos, adjetivos e advérbios que organizam as relações espaciais e temporais em torno do sujeito que é tomado como ponto de referência, alvo do texto. Afinal, sintaticamente, sujeito é o termo a respeito do qual se diz alguma coisa.

Propor-se como sujeito é também se dispor a vivenciar um processo de tomada de consciência, ou seja, de autoconhecimento. O enunciado “eu sou”, para Heidegger (1997), é o autêntico enunciado do ser, do caráter do *ser-aí* do homem. Manoel Perna e o jornalista inserem-se no mundo ao falar sobre o mundo. É no processo de enunciação, em que se constitui a possibilidade de ser, que eles se experimentam. No falar sobre outro reside o auto-expressar-se da essência do ser sobre si mesmo. Com o que eles lidam, com o que se ocupam, a que se prendem suas profissões, de quem eles cuidam, com quem se preocupam, nisso se desenrola seu estar no mundo.

No caso de *Nove Noites*, não há uma reflexão sobre si mesmo, mas a vivência em si, a ação, o que só é possível através da ação de enunciar. Nesse sentido, é válido supor que tanto Manoel Perna quanto o jornalista não objetivam desvendar a trajetória de Quain ao suíci-

dio, mas a própria caminhada rumo à análise de seus próprios conflitos. Pretendem desvendar os mistérios que os envolvem, estar em contato com suas próprias inseguranças, medos e dificuldades em relação à própria inserção social.

Além disso, os narradores introduzem-se na cena como interlocutores: ambos são locutores que se dirigem a um alocutário para tentar desvendar a morte de Quain; são, portanto, elementos constitutivos dessa produção linguajeira. Isso é mais evidente no discurso de Perna, que se dirige a *você*, mas o *ninguém* que aparece no relato do jornalista não deixa de ocupar o espaço do tu, supostamente um destinatário virtual. As marcas da enunciação, tanto as relativas à categoria gramatical quanto à semântica, são evidentes. Ambos os relatos trazem os verbos no presente, pronomes pessoais da primeira e segunda pessoa, pronomes demonstrativos, advérbios e adjetivos relativos, expressões avaliativas ou emotivas. Seus discursos descrevem ou relatam um estado de coisas, apresentam-se na forma afirmativa e na voz ativa. “Isto é para quando você vier. É preciso que esteja preparado” afirma Perna (CARVALHO, 2002, p.132). “Ninguém nunca me perguntou. E por isso também não precisei responder” afirma o jornalista (p. 136).

A presença do diálogo é outro aspecto que intriga em *Nove Noites* e, certamente, relaciona-se ao caráter subjetivo do texto. Como vimos, há justificativa para que o narrador se apresente em primeira pessoa. Entretanto, qual seria a função desse processo interlocutivo, que efeito de sentido esse recurso promove? As teorias de Benveniste (2002) parecem ser capazes de explicar também essa estratégia. Ele afirma que a consciência só se constrói quando se institui pelo contraste que pode ser percebido entre a primeira e a segunda pessoa e entre estas e a terceira.

Como vimos, há uma unicidade entre eu e tu porque ambos são caracterizados pela marca de pessoa. No entanto, uma se opõe a outra por um traço de natureza. A segunda é definida como aquela a quem se dirige a primeira, mas tal emprego nem sempre é único. Pode também ser utilizado para se dirigir a uma pessoa que está fora da alocução. Algumas vezes o tu é usado como anafórico ou como impessoal, fato percebido, por exemplo, em ditos e provérbios. Nessas situações é preciso que se represente uma pessoa que não eu para que se atribua um sentido à expressão, a essa pessoa é atribuído o tu. Assim toda e qualquer

pessoa que se imagine pode ser chamada de segunda pessoa e não necessariamente apenas a que foi interpelada. O tu pode ser eventualmente eu, mas pode também ser o outro. Isto é, o tu pode ser o destinatário do ato de fala, mas pode ser simplesmente um ouvinte. Como destinatário, esse outro é ponto de interação fundamental para a constituição do eu, que só pode ser estabelecido no processo de interlocução.

Se isso é verdade, pode-se aventar a possibilidade de o outro no processo de interlocução de *Nove Noites* assumir várias faces, através das quais não se revela como ouvinte, mas como destinatário. A princípio, a interlocução que envolve Manoel Perna e o jornalista pode ser vista como nada mais que uma conversa com os próprios botões. Pode ser uma tentativa de ambos de se fazerem entender, de se apropriarem da linguagem, do processo de enunciação, para se constituírem como sujeitos de seu discurso, modo pelo qual desenvolvem a consciência de si mesmos. Para isso, o eu, única condição de pessoa, propõe outra, condição única de diálogo, para se constituir como pessoa. Como afirma Benveniste, “o eu propõe outra pessoa, aquela que, sendo embora exterior a mim, torna-se meu eco – ao qual eu digo tu e que me diz tu” (BENVENISTE, 2005, p.286).

A partir dessa concepção podemos perceber que no processo de enunciação através do qual se estrutura o romance temos duas situações distintas: a carta de Perna e o relato do jornalista. Há a interlocução entre Manoel Perna e o fotógrafo, que de acordo com as teorias de Benveniste (2005) pode ser um eco de Perna. Há a interlocução entre o jornalista e um destinatário virtual, o ninguém, que pode ser também o eco do jornalista. Além disso, há uma interlocução implícita nesse jogo, que é a existente entre o jornalista e Manoel Perna, que também pode ser considerado o eco do jornalista. Assim, teríamos nesse romance que se constitui do relato do relato do relato, um sujeito que se reflete em outro, que se reflete em outro, que se reflete em outro. O sujeito agente da enunciação, aqui representado pelo narrador-jornalista, seria um espelho de várias facetas que vão se revelando à medida que o eu (ou os eus) assume(m) o papel de agente do discurso, fato que justificaria a ênfase na sobreposição de atos enunciativos. O tu é esse leitor modelo que pode ser criado à revelia, um companheiro secreto, que assume as funções necessárias para a constituição do eu.

Outro aspecto a ser considerado, pelo fato de o romance se estruturar através da captação de duas enunciações, é a questão do

tempo. A princípio percebe-se uma divisão entre passado e presente. A carta-testamento está sendo escrita, seis anos após a morte de Quain, às vésperas de Manoel Perna pegar a balsa para Carolina, provavelmente em 1945. Seria então um texto do passado; no entanto, revela-se como presente. Isso é percebido através das formas verbais no presente do indicativo e de partículas, advérbios e variações lexicais. Essa marca temporal tem como referência a coincidência do acontecimento descrito com a instância de discurso que o descreve.

O relato do jornalista é supostamente composto em fevereiro de 2002, nove meses após o dia 12 de maio em que ele leu uma resenha de Marisa Corrêa. Seria o texto do presente; todavia, como o romance teria sido escrito após a investigação, seu relato apresenta a maioria das formas verbais no passado, ainda que muitos apareçam no pretérito imperfeito, indicando uma ação que se inicia no passado, mas ainda persiste no presente. Isso não impede de, muitas vezes, o narrador utilizar o presente do indicativo e expressões como *agora* e *hoje* sugerindo a coincidência da ação narrada com o ato de enunciar.

Essa aparente incoerência também pode ser analisada pelo ponto de vista de Benveniste. Para ele, o domínio da subjetividade é mais ampliado do que se imagina, chama para si, inclusive, a expressão da temporalidade. A distinção de tempo é inerente à língua, é a partir dela que se constituem passado, presente e futuro. Citando outras concepções, o autor aconselha cautela ao se considerar que presente é o tempo em que se está. Para ele, a única forma de se indicar o tempo em que se está é através da enunciação, o presente é o tempo em que se fala, um tempo para sempre eterno, pois não está relacionado à cronologia histórica. É o momento determinado pelo locutor para cada uma das instâncias de discurso referidas. A partir desse tempo é que serão determinados o passado e o futuro. (BENVENISTE, 2006, p.68-80)

Diante disso, podemos afirmar que *Nove Noites* se estrutura no presente, pois este é o tempo do ato de enunciar. Se o tempo presente é o que se instaura a partir do discurso, e se esse só é possível a partir da enunciação, que é a única forma de construção do sujeito, o fato de o relato se apresentar no presente reforça a subjetividade do discurso e sua fragilidade diante da função de ser reprodução da verdade. O relato traz consigo a marca da fugacidade, ou seja, revela-se como a captação do instante da ação, o que se configura como um obstáculo a uma avaliação mais profunda dos fatos, que aparecem como fruto de

impressão, ou seja, mais de sentimentos e sensações que de uma observação racional. Acredita-se que para o relato assumir a aparência de algo fundamentado, seria preciso haver distância entre o fato ocorrido e o relato que o reproduz.

Essa distância que supostamente estimularia a racionalidade responsável por dar uma base sólida ou por legitimar um fato é também alvo de discussão em *Nove Noites*. Afinal Manoel Perna escreve sua carta-testamento seis anos após a morte de Buell Quain e isso não lhe garante certezas. A distância não impede a construção de um relato de impressão, de percepção, pois quanto mais tempo há para que os efeitos do fato se revelem, mais o discurso sofre interferência de elementos externos e está sujeito às lacunas da memória e, sobretudo, essa distância não minimiza a força da enunciação.

Aparentemente temos aqui uma questão polêmica: qual o nível de subjetividade de um discurso que, assumindo a primeira pessoa, capta seu instante de produção e qual o daquele discurso que volta ao passado para tentar recompor uma ação discursiva lá acontecida? Logicamente ambos são subjetivos, pois são discurso. No entanto, se considerarmos a concepção de Benveniste (2005, p.284-293) acerca da construção do sujeito, o nível de subjetividade na primeira hipótese é mais evidente, pois esse discurso, mesmo tendo como alvo o outro ou o fato, enuncia a si mesmo.

Nesse sentido, o presente, tempo da enunciação, é o que “faz coincidir em uma simultaneidade sensível, momentos incompatíveis, separados por todo o curso da duração” (2005, p.284-293). Para Blanchot, esse é o tempo da narrativa, através do qual é possível recuperar um incidente insignificante ocorrido em dado momento, esquecido, muitas vezes despercebido, que surge não como lembrança, mas como fato real, pois acontece de novo em um novo instante. É um tempo contraditório, em que se vive a abolição do tempo, um movimento rápido como um raio, pelo qual se unem dois instantes separados como duas presenças que pela metamorfose do tempo se identificam. Não há um passado e um presente, mas um tempo que, mesmo não estando fora do tempo, “se experimenta como um exterior, sob a forma de um espaço, o espaço imaginário, onde a arte encontra e dispõe seus recursos”. (BLANCHOT, 2005, p.17)

Os dois relatos se apresentam independentes em relação ao outro, ainda que isso seja um disfarce. Essa aparente independência sur-

ge do fato de os dois introduzirem um eu que se enuncia e mantém uma interlocução. Esse recurso, para Gilberto Safra, é elemento fundamental para a constituição do *Self*. Conforme esse psicanalista, através da comunicação o ser sacia sua necessidade de ser reconhecido pelo outro em sua singularidade. É através do diálogo, forma de se estabelecer a comunicação, que se configura a subjetividade humana. “Este é o encontro que permite o acesso à existência humana” (SAFRA, 2005, p.19), ou seja, o reconhecimento do outro possibilita a própria existência do ser.

A partir disso, creio poder responder às questões acima propostas. Ao assumir a primeira pessoa, o narrador aponta sua intenção de colocar-se como alvo do relato, já que este contém as formas apropriadas à sua expressão. Para isso, adota como recurso de estruturação do romance o processo de enunciação evidenciado, que envolve a interlocução, através da qual se instaura o processo de tomada de consciência acerca de si mesmo. Para que se instaure a estruturação do indivíduo Manoel Perna e do jornalista é preciso que o instante de enunciação de cada um seja diferenciado. É essa polaridade que permite a constituição do sujeito do discurso.

Nove Noites se estrutura através de relatos que se apresentam como uma correspondência entre Manoel Perna e o fotógrafo e como a autobiografia interativa de um jornalista carioca, gêneros aparentemente inadequados ao propósito anunciado pelo romance de desvendar os mistérios envolvidos no suicídio de Buell Quain em 1939. A aproximação de gêneros textuais diversos é também um recurso para criar o clima de contraste responsável pela instauração do eu narrativo. Essa articulação aponta para a intencionalidade de Bernardo Carvalho, a qual inclui o objetivo de mostrar que a narrativa, assim como afirma Blanchot (2005), é fruto da sedução do homem pelo discurso, pelo canto da sereia. Como tal, não deixa de ser uma ilusão, um engodo, se for tomada como o relato de acontecimentos, já que se estrutura através da enunciação, da subjetividade.

ABSTRACT

This article discusses some of the language resources utilized by the narrators in Bernardo Carvalho's *Nine Nights* in order to structure themselves as subjects. It analyzes the polarity of the participants in the discourse, which is a necessary condition for the process of structuring the "self", according to Benveniste, and relates such polarity to the textual genres through which the novel is structured.

KEY WORDS: subjectivity, *Nine Nights*, enunciation process, first-person narrator

REFERÊNCIAS

- BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral I* Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. 5ª ed. Campinas, S.P. Pontes Editora, 2005.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CARVALHO, Bernardo. *Nove Noites*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- HEIDEGGER, M. O conceito de tempo. Trad. Marco Aurélio Wer. *Cadernos de Tradução*, n.2, DF/USP, 1997, p.07-70.
- RORTY, Richard. A subjetividade contemporânea, In: *Mente. Cérebro & filosofia*. Ed.nº10, São Paulo: Duetto Editorial, s/d, p.41-55.
- SAFRA, Gilberto. *A face estética do self: teoria e clínica*. Aparecida, SP: Idéias & Letras: São Paulo: Unimarco Editora, 2005.

Data de recebimento: 30 de março de 2010

Data de aprovação: 30 abril de 2010