

**DIALOGANDO COM BAKHTIN NA LEITURA DE
NOVE NOITES, DE BERNARDO CARVALHO**

DIALOGUE WITH BAKHTIN IN "NOVE NOITES", BY BERNARDO CARVALHO

Adilson Ribeiro de Oliveira
Doutorando em Letras (Linguística e Língua Portuguesa)
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
(adilsoncefetop@yahoo.com.br)

RESUMO: Pretendo, neste trabalho, sob o enfoque do dialogismo bakhtiniano, empreender um estudo de caráter exploratório sobre o processo de gerenciamento de vozes inscrito no romance **Nove Noites**, de Bernardo Carvalho, à luz de noções caras ao pensamento de Bakhtin, tais como: enunciação, diálogo, polifonia. Para esse empreendimento, torna-se evidente a aceitação dos (e a filiação aos) pressupostos que subjazem à metodologia preconizada pelo estudioso russo, a qual prevê a duplicidade de toda palavra, de toda enunciação e o plurilinguismo, fruto de relações dialógicas, que permite perceber o homem e sua cultura no complexo das relações sociais, o que, de fato, conduz a uma compreensão da obra literária de forma também abrangente.

Palavras-chave: Dialogismo; Enunciação; Polifonia; Gerenciamento de Vozes

ABSTRACT: In this work I intend, under the approach of Bakhtin's dialogism, to develop an exploratory study on the process of management of voices registered in the novel "Nove Noites" by Bernardo Carvalho, in the light of important notions to the thought of Bakhtin such as: enunciation, dialogue, and polyphony. In this paper, the acceptance of (and the affiliation to) the assumptions that ground the methodology proposed by the Russian scholar becomes obvious. Such methodology predicts the duplicity of any word, enunciation as well as plurilinguism, result of dialogical relationships, which allows one to perceive man and culture in the complexity of the social relations, which, consequently, leads to a broader understanding of literary works.

Keywords: Dialogism; Enunciation; Polyphony; Management of Voices

Introdução

O pensamento de Bakhtin sobre linguagem, mais especificamente sobre o dialogismo, tem contribuído em muito para os estudos acadêmicos provenientes de diversas áreas do conhecimento, especialmente aqueles ligados a abordagens discursivas da linguagem (Ver, por exemplo, Machado (1995), Faraco *et al* (1996), Brait (2001), Fiorin e Barros (2003), Brait (2007), entre outros). Nesse quadro, estudar de diferentes maneiras como a voz do outro está presente no discurso, como ela se manifesta e como é organizada no universo das atividades languageiras torna-se um expediente produtivo para investigar os pressupostos desse estudioso

russo que, embora tenha produzido no início do século passado, ainda hoje se revela na sua atualidade¹.

Assim, pretendo, neste trabalho, sob o enfoque do dialogismo, empreender um estudo de caráter exploratório sobre o gerenciamento de vozes inscrito no romance **Nove Noites**, de Bernardo Carvalho², à luz de noções caras ao pensamento de Bakhtin, a saber: enunciação, diálogo e polifonia.

Trata-se de um romance – como sugere o autor em notas de agradecimento – publicado em primeira edição em 2002: “um livro de ficção, embora esteja baseado em fatos, experiências e pessoas reais. É uma combinação de memória e imaginação – como todo romance, em maior ou menor grau, de forma mais ou menos direta” (p. 151). Como se percebe, uma obra que se enquadra em tema que vem se tornando corrente na literatura pós-moderna, ou seja, o fluido liame entre realidade e ficção.

Tendo como centro de atenção a estada no Brasil, entre os índios Krahô, do antropólogo americano Buell Quain bem como investigações acerca de seu suicídio, em 1939, enquanto ainda se encontrava em terras indígenas, a história é dividida em 19 capítulos, sendo que nove deles são apresentados em itálico. Nestes, reproduz-se uma espécie de carta-testamento escrita por Manuel Perna, um engenheiro brasileiro com quem Buell Quain manteve laços de amizade. Os outros dez são narrados por um jornalista, cujo nome não é mencionado e cuja história acaba se revelando enquanto ele se refere a Quain e também ao próprio passado, entremeado pelas experiências investigativas do presente. Tem-se, então, um romance dividido em dois blocos: um narrado no passado por Manoel Perna e outro narrado no presente pelo jornalista-investigador.

¹ Não desconsidero, aqui, a existência do que se convencionou chamar Círculo de Bakhtin para identificar o conjunto da obra produzida por Mikail M. Bakhtin e seus pares, Valentin N. Voloshinov e Pavel N. Medvedev, levando em conta que formaram um grupo de estudiosos com fortes laços de amizade e expressivo conjunto de idéias partilhadas (FARACO, 2003). Não desconsidero, também, a polêmica que se produziu em torno da autoria de algumas obras, como, por exemplo, *Marxismo e filosofia da linguagem*, publicada originalmente sob o nome de Voloshinov. Segundo explica Faraco, o *lingüista Viatcheslav V. Inanov, sem apresentar argumentos efetivos*, afirmou que esse livro havia sido escrito por Bakhtin e não por Voloshinov. Considerada a confusão, prefiro adotar a direção de referenciar a obra sob a dupla autoria Bakhtin/Volochinov, assim como o faz a edição que utilizo neste trabalho, embora mencionando no texto, por questão estilística, apenas o nome Bakhtin.

² CARVALHO, Bernardo. *Nove Noites*. São Paulo: Editora Schwarcz (Companhia de Bolso), 2006. As citações da obra correspondem a essa edição e virão indicadas pelo respectivo número da página após a citação.

Nesse contexto, então, procurarei (re)tomar as noções de enunciação, diálogo e polifonia, considerando sua importância nas reflexões sobre linguagem, especialmente para os estudos enunciativos e discursivos, utilizando como eixo exemplificativo o romance de Bernardo Carvalho.

Para o empreendimento que aqui se propõe, torna-se evidente a aceitação dos (e a filiação aos) pressupostos que subjazem à metodologia preconizada por Bakhtin, a qual prevê a duplicidade de toda palavra, de toda enunciação e o plurilinguismo, fruto de relações dialógicas, que permite perceber o homem e sua cultura no complexo das relações sociais, o que, de fato, conduz a uma compreensão da obra literária de forma também abrangente.

Nove noites e o dialogismo de Bakhtin

Iniciando nosso diálogo

Para balizar suas reflexões, Bakhtin refuta duas orientações do pensamento filosófico-linguístico: a do objetivismo abstrato e a do subjetivismo idealista. Faz isso por considerar que essas orientações apoiam-se em um ponto de vista que tem como fio condutor a enunciação monológica – melhor dizendo, a frase – para sua reflexão. Adotando outra perspectiva, a de que a enunciação é o produto da interação entre indivíduos socialmente organizados, Bakhtin aposta no caráter essencialmente dialógico da linguagem: “Na realidade, toda palavra comporta **duas faces**. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato **de** que se dirige **para** alguém. Ela constitui justamente **o produto da interação do locutor e do ouvinte**” (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2006, p. 117, grifos do autor).

Dessa forma, define-se que ao caráter monológico que rege a cultura ideológica dos tempos modernos deve-se opor o dialogismo, entendido como princípio constitutivo do discurso e condição de seu sentido, desdobrando-o em dois aspectos: na interação verbal entre enunciador e enunciatário e na intertextualidade no interior do discurso.

Isso implica dizer que todo ato de linguagem implica um movimento dialógico da enunciação, a qual pressupõe, enquanto território comum entre os interlocutores, atitudes e reações discursivas frente um ao outro, quer ocorram no cotidiano, quer se estabeleçam em textos artísticos ou literários, de qualquer forma,

sempre determinadas pelas condições reais da enunciação em questão, pela situação social mais imediata (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2006, p. 116). Esse plurilinguismo, ao ser transportado para o romance, obviamente estará submetido a uma elaboração própria do texto e do discurso literários.

Enunciação e diálogo: sobre as múltiplas inter-relações enunciativas

Em **Nove Noites**, um aspecto que chama a atenção, inicialmente, é a estrutura de diálogo explicitamente construída na composição de cada capítulo.

De um lado, os nove narrados por Manoel Perna e que aparecem em itálico são introduzidos por *Isto é para quando você vier*, em que esse **você** tem um papel importante no inacabamento do processo discursivo próprio do romance tal como preconiza Bakhtin – questão à qual me aterei com maior detalhamento na próxima seção deste estudo. Trata-se de uma referência não identificável ou de difícil identificação, já que não se pode inferir ao certo a quem o narrador está se dirigindo. Afinal, quem é esse **você**? Poderia ser o jornalista-investigador que, depois de 62 anos, resolve esclarecer, infrutiferamente, as causas do suicídio de Quain; poderia ser uma personagem; mas poderia ser, também, como alerta Fernandino (2006, p. 82), “o leitor empírico ou virtual, já que ao ler um romance, ele preenche o espaço de alocutário”, de enunciatário.

De outro lado, os capítulos narrados pelo jornalista, quase todos, iniciam-se com **Ninguém nunca me perguntou**. Essa estratégia também remete à idéia de diálogo, interlocução, troca, já que o narrador se instaura como sujeito enunciativo e apresenta esse **ninguém** como possível destinatário de suas inquietações a respeito da incógnita vida de Buell Quain que ele se propõe esclarecer. Esse **ninguém**, dessa forma, pode ser tomado como um alguém qualquer, melhor dizendo, como uma figura que remete ao coletivo, ao outro social.

Percebem-se aí modos de enunciação que colocam em evidência potencialidades de comunicação interativa que concebem os narradores como sujeitos em processo de evolução que nunca se conclui e não se sujeitam simplesmente ao horizonte do autor, aqui definido como o autor-criador, já que Bakhtin (2003) distingue o autor-pessoa (ou seja, o escritor, o artista) do autor-criador (ou seja, a função estético-formal organizadora da obra). Este último, tendo o papel de engendrar o todo esteticamente constituído da obra, não deixa de ser,

também, parte constitutiva desse todo, cuja função está basicamente concentrada em registrar, ativamente, os eventos da vida, recortando-os e reorganizando-os esteticamente, a partir de uma posição axiológica, a qual, por sua vez, não se resume a um ponto de vista pautado na homogeneidade e na uniformidade; ao contrário, é produzida pelo viés da multiplicidade, da heterogeneidade de coordenadas que se fundem na construção das personagens e de seu mundo.

O narrador, nesse enfoque do romance que se consolida na concepção dialógica da linguagem, tal como propõe Bakhtin, torna-se uma voz, dentre tantas outras que são orquestradas pelo autor de maneira ativa, não como função secundária, mas necessária à construção da relação dialógica entre autor e narrador, entre autor e personagem, entre narrador e personagem. Temos, assim, um narrador que se coloca como participante da autoria da obra, não só em seus diálogos internos, mas também criando relações dialógicas, ou seja, relações entre sentidos das quais só podem participar enunciados plenos, nos quais se **autoexprimem** sujeitos reais ou potenciais do discurso (BAKHTIN, 2003).

Como já se mencionou anteriormente, os enunciados de Manoel Perna são sempre introduzidos por **Isto é para quando você vier**, e os do jornalista, quase todos, por **Ninguém nunca me perguntou**. Essa estratégia já dá uma ideia de como, em **Nove Noites**, a enunciação dialógica vai sendo construída mediada pelas reflexões que se desenvolvem no desenrolar das **narrações**, fazendo emergir os narradores e seus pontos de vista – relativamente às inquietações de Quain – bem como seus anseios **investigativos** em torno dos motivos que levaram o antropólogo ao suicídio.

Com efeito, cada enunciado, entendido como unidade real da enunciação, faz ecoar atitudes ativamente responsivas, compreendidas como concordância, participação, objeção, e assim por diante.

Como postula Bakhtin (2003, p. 297), “Os enunciados não são indiferentes entre si nem se bastam cada um a si mesmos; uns conhecem os outros e se refletem mutuamente uns nos outros. Esses reflexos mútuos lhes determinam o caráter.”

Portanto, todas as vozes que se fazem ouvir no discurso romanesco são (ou devem ser) entendidas como vozes sociais, históricas, como posturas socioideológicas, que não necessariamente coincidem com as do autor, embora por

este sejam orquestradas.

Assim é que, por exemplo, percebemos, em **Nove Noites**, a voz do outro que se configura como portadora de intenções e se submete a avaliações amparadas pelo necessário distanciamento do autor, o qual se apropria das palavras do outro com toda a entonação social e ideológica que ela possa deixar transparecer: ora na voz do engenheiro Manoel Perna, ora na voz do jornalista, ora em outras que constituem a complexa rede de pensamentos que são produzidos na teia narrativa. Ou seja, “cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados” (BAKHTIN, 2003, p. 272).

Observemos, como exemplo inicial dessa corrente, o trecho abaixo, extraído de uma das cartas escritas por Manoel Perna e que introduz o romance:

Isto é para quando você vier. É preciso estar preparado. Alguém terá que preveni-lo. Vai entrar numa terra em que a verdade e a mentira não têm mais os sentidos que o trouxeram até aqui. Pergunte aos índios. Qualquer coisa. O que primeiro lhe passar pela cabeça. E amanhã, ao acordar, faça de novo a mesma pergunta. E depois de amanhã, mais uma vez. Sempre a mesma pergunta. E a cada dia receberá uma resposta diferente. A verdade está perdida entre todas as contradições e os disparates. Quando vier à procura do que o passado enterrou, é preciso saber que estará às portas de uma terra em que a memória não pode ser exumada, pois o segredo, sendo o único bem que se leva para o túmulo, é também a única herança que se deixa aos que ficam, como você e eu, à espera de um sentido, nem que seja pela suposição do mistério, para acabar morrendo de curiosidade (p. 06).

Nesse trecho, a voz que se faz ouvir alerta para a inconsistência das noções de verdade e de mentira no mundo em que o suposto destinatário está prestes a adentrar, já que as contradições construídas pelos sujeitos desse mundo, os índios, obscurecem o sentido dessas noções, anunciando um pessimismo que se sujeita ao ponto de vista desse narrador. Também é pertinente notar que esse locutor/narrador pressupõe um alocutário/leitor que se identifica com os seus propósitos – se se considera como receptor o jornalista – dentre eles o de esclarecer o misterioso suicídio de Buell Quain, que desperta a curiosidade de ambos e que os leva, em tempos cronológicos distintos, à investigação das possíveis causas desse suicídio.

A maneira como o índio é encarado por esse homem comum, que recupera sua própria experiência e seu modo de enxergar o mundo na

argumentação que justifica seu pessimismo, marcante não só nesse trecho mas no teor de todas as cartas que escreve, não é das mais abonadoras.

Quain, mais radical, em suas notas de campo, resultado de seu trabalho etnográfico, revela sua aversão a alguns comportamentos dos índios:

Dormem cerca de onze horas por noite (um sono atormentado pelo medo) e duas horas por dia. Não têm nada mais importante a fazer além de me vigiar. Uma criança de oito ou nove anos parece já saber tudo o que precisa na vida. Os adultos são irrefreáveis nos seus pedidos. Não gosto deles. Não há nenhuma cerimônia em relação ao contato físico e, assim, passo por desagradável ao evitar ser acariciado. [...] Se essas pessoas fossem bonitas, não me incomodaria tanto, mas são as mais feias do Coliseu (p. 48).

O jornalista-narrador (em tom memorialístico, já que, ao inventariar a vida de Quain, acaba fazendo uma retrospectiva de sua própria existência) também demonstra seu ponto de vista com relação aos índios – que até poderia ser considerado semelhante ao de Manoel Perna – mas o faz de forma mais amena e, poderia dizer, até paternalista. A esse respeito, veja-se o trecho a seguir, em que ele descreve o comportamento dos índios que conheceu quando de sua investigação entre os Krahô:

Assim como os índios o adotam quando o recebem na aldeia, eles esperam que você também os adote quando vão à cidade. É uma relação aparentemente recíproca, mas no fundo estranha e muitas vezes desagradável. [...] De volta a São Paulo, depois de minha passagem pela aldeia, comecei a receber telefonemas a cobrar. Os índios me ligavam sempre que passavam por Carolina. Pediam coisas. Em geral, dinheiro. Não faziam a menor cerimônia. Como se agora fossem meus filhos. Os pedidos não tinham fim (p. 97).

Essa percepção do jornalista com relação ao comportamento dos índios, que ele julga desagradável, revela um ponto de vista que é mediado pelo pensamento do autor, já que a ele (o autor) é reservada uma função ativa, no sentido de que não abdica de seus pontos de vista e de suas verdades e não restringe a sua função a simplesmente expor pontos de vista e verdades alheias, mas estabelece entre eles uma relação de reciprocidade. Por isso, como lembra Bezerra (2007, p. 199), “seu ativismo tem um caráter **dialógico** especial, está diretamente vinculado à **consciência ativa e isônoma do outro**” (grifos do autor).

Em outras palavras, da perspectiva bakhtiniana, essa posição do autor-criador é que permite o necessário distanciamento de que necessita o autor-pessoa para fundar o chamado efeito estético que caracteriza a obra literária.

Dialogismo e polifonia: sobre a inconclusibilidade da obra

O autor-criador, ao dar voz e vez aos seres que povoam o universo do romance, seja na figura de narrador, seja na de personagem, permite emergirem diferentes pontos de vista sobre o mesmo objeto, frutos da relação dialógica que se estabelece no interior da narrativa entre esses seres, possibilitando, assim, inclusive, que o leitor se torne co-autor dessa produção que lhe permitirá tirar suas próprias conclusões.

O romance polifônico, dessa forma, elege o outro como entidade viva, que revela múltiplas facetas da realidade social, contrárias a uma realidade inerte, em que não há mais o que dizer, em que o autor já disse tudo de seu ponto de vista acabado. Ao contrário, o inacabamento, a inconclusibilidade do romance, sua realidade em formação permeiam a construção do dialogismo a que se refere Bakhtin. Essa é a posição do teórico russo que, nesse inacabamento, vê uma multiplicidade de vozes da vida representada. Daí a noção de polifonia, que não se deve confundir com a de dialogismo.

A polifonia, entendida como forma suprema de dialogismo, caracteriza-se por uma multiplicidade de consciências, de vozes que se fazem ouvir polemicamente no discurso romanesco, cujas personagens não são apenas objetos do discurso do autor, mas os próprios sujeitos desse discurso. Dostoievski, com sua trama inconclusa característica, em que não há superação dos conflitos, segundo Bakhtin, inaugura o romance polifônico. De acordo com o autor, “a multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoievski” (BAKHTIN, 2002, p. 04).

Em **Nove Noites**, verificamos que, também, a inconclusibilidade dostoievskiana de que fala Bakhtin se configura mediada pela polifonia representada nas vozes de diversas personagens, consciências muitas vezes reveladas, em seu estilo, sua linguagem e com seu próprio discurso, por cartas ou depoimentos, documentos que o jornalista-narrador vai reunindo em sua investigação que não tem

desfecho, que não se conclui e que abre um espaço para a posição de autor como regente do coro de vozes que participam do processo dialógico. É por esse processo que, muitas vezes, o leitor dialoga com o autor, com os narradores, com as personagens, e estes entre si, colocando-se (o leitor), também, na posição de analista, de investigador, de co-autor da obra.

Nesses documentos (cartas, depoimentos), vão sendo revelados pontos de vista de Buell Quain, de sua mãe, de seu cunhado, de sua irmã, de sua orientadora, de amigos e, especialmente, de Manoel Perna, que se entrelaçam em uma rede tecida pelos e aos olhos do jornalista-narrador, deixando entrever a impossibilidade de se construir uma versão acabada e definitiva da história de Quain entre os índios Krahô e de seu suicídio.

Na tentativa de elucidar, explicar, justificar ou contestar os motivos que o teriam levado ao suicídio, os enunciados que se constroem nas cartas revelam posturas que são fruto da consciência de cada locutor como sujeito de sua reflexão sobre Quain e sobre o assunto. Vejam-se os exemplos a seguir, cartas-depoimento, respectivamente, de Manoel Perna, de Castro Faria – antropólogo brasileiro que conviveu com Quain durante sua expedição – e de Bernard Mishkin – antropólogo americano, conhecido de Quain:

É lamentável que o seu desaparecimento tenha sido de um modo tão doloroso. Ainda ignoramos os motivos que o levaram a tal atitude. Mas, segundo notícias colhidas de fontes que reputamos certas, podemos adiantar que tenha sido por questões familiares. Segundo relataram os índios, ultimamente, quando recebera cartas de seus pais e família, mostrara-se muito contrariado, dizendo mesmo que as notícias recebidas não haviam sido nada agradáveis, tendo em seguida dilacerado as missivas e queimado (p. 20).

Nunca ouvi nenhuma história sobre o comportamento sexual dele. [...] Falaram um monte de coisas depois do suicídio, inclusive que ele tinha lepra. Não se tem prova de coisa nenhuma. Quando chegou a notícia do suicídio – e esses dados todos sempre causam muita impressão –, acharam que talvez fosse uma doença (p. 36).

Filho de pai alcoólatra, mas rico, e de mãe neurótica e dominadora. Obriga-se à homossexualidade com negros, dos quais ele tem horror. Garoto de talento, poeta (p. 116).

Como se vê, por esses poucos mas significativos exemplos, a polifonia resulta de convivência e de interação entre uma multiplicidade de vozes que se manifestam em relações dialógicas, evidenciando ressonâncias ideológicas e

sociais, que só podemos entender compreendendo a enunciação no movimento dialógico dos enunciados, em confronto tanto com nossos dizeres quanto com os dizeres alheios.

Como acentua Bezerra (2007, p. 194), trata-se de uma “mudança radical da **posição do autor** em relação às **pessoas** representadas, que de pessoas coisificadas se transformam em individualidades” (Grifos do autor). O autor do romance polifônico, nessa posição, como ocorre em **Nove Noites**, não concebe as personagens e suas consciências à revelia das próprias personagens, mas as define como consciências equipolentes e plenas, tão inconclusas como a do próprio autor. Pelo diálogo, as personagens, comunicando-se, revelam suas personalidades, seus ideais, seus anseios, sua visão de mundo, construídos pelo viés distanciado do autor que lhes confere autonomia e que com eles também dialoga.

Buell Quain, por exemplo, não é uma personagem construída sob a égide unilateral de um perfil definido e rígido, como ser pronto e acabado, formado por “traços monossignificativos e objetivos que, no seu conjunto, respondem à pergunta: ‘quem é ele?’” (BAKHTIN, 2002, p. 46). Ao contrário, essa personagem apresenta-se para o leitor sob o olhar de vários outros sujeitos, inclusive na percepção que o próprio leitor vai construindo a partir das vozes que se manifestam, em diálogo com ele (leitor) e entre si. Quain não é, portanto, um simples objeto nas mãos do autor. É, antes de tudo, um reflexo da ambivalência que o autor não reserva para si, mas resulta das reflexões subjetivas dos narradores e dos depoimentos que a ele se dirigem. Os narradores e os depoentes, por sua vez, embora monitorados pelo autor, não se limitam ao horizonte dele, mas revelam suas autoconsciências vivas na representação que constroem a respeito do que narram e com relação sobre o que depõem, respectivamente. É nesse processo que se percebe, definitivamente, a noção de inconclusibilidade, de inacabamento a que se refere Bakhtin.

Manoel Perna, por exemplo, tendo percebido em Quain atitudes que revelariam um possível conflito sexual, passa a relatar tal situação, com o mesmo tom pessimista que atravessa seu discurso em todas as suas cartas-testamento. No trecho seguinte, o engenheiro como que se enxerga nos olhos de Quain e, ao fazer o seu relato sobre a personagem, acaba por revelar sua própria identidade, seu modo de ver o mundo e seus próprios conflitos:

Desde o início, embora não pudesse prever a tragédia, fui o único a ver nos olhos dele o desespero que tentava dissimular mas nem sempre conseguia, e cuja razão, que cheguei a intuir antes mesmo que ela me fosse revelada, preferi ignorar, ou fingir que ignorava, nem que fosse para aliviá-lo. Acho que assim eu o ajudei como pude. Tendo presenciado os poucos momentos em que não conseguiu se conter, eu sabia, e o meu silêncio era para ele a prova de minha amizade. Assim são os homens (p. 08).

Essa tentativa de Manoel Perna de, solidariamente, tornar-se cúmplice do suposto disfarce de Quain quanto à sua sexualidade evidencia aquilo que, em processo dialógico no interior da obra e entre o mundo vivido e o mundo representado, de fato, parece ser o pivô dessa relação. O silêncio da descrição de Manoel Perna é revelador de sua própria condição:

Ou você acha que quando nos olhamos não reconhecemos no próximo o que em nós mesmos tentamos esconder? (p. 08).

Pelo que se deduz, percebe-se, aí, uma voz que é coletiva; portanto, social. Para ser socialmente aceito, o homossexual deve se mascarar, fingir, simular, pois sua homossexualidade é vista como indesejável, como algo que deve ser reprimido e ocultado. É um ponto de vista, emergente das e nas considerações pessimistas de Manuel Perna a respeito de Quain, que faz descortinar, também, um ponto de vista sobre a condição humana, exemplificada na figura da personagem-contradição:

Ele sempre viveu essa obsessão: não parecer e na realidade ser. Ele tentava preservar a vida privada de todo contato exterior. Era uma pessoa solitária. Era muito fechado. O convívio dele era muito reduzido (p. 41).

(...) dois meses antes de se matar, achava-se em estado deplorável. Preferia se esconder. Disse que não confiava em ninguém. (...) perguntei aonde queria chegar e ele me disse que estava em busca de 'um ponto de vista em que eu já não esteja no campo de visão'. Às vezes me dava a impressão de que, a despeito de ter visto muitas coisas, não via o óbvio, e por isso acreditava que os outros também não o vissem, que pudesse se esconder (p.112).

O testemunho de Manoel Perna, no todo em itálico – vale a pena lembrar –, indicia uma operação aparentemente simples, mas no fundo complexa. O que à primeira vista surge aos nossos olhos como uma ingênua citação, como um documento a mais coletado pelo jornalista-narrador e cuja finalidade se resumiria à comprovação da verdade, a verdade de quem o redigiu, em uma análise mais

acurada, faz emergir um processo que não se reduz à reprodução do sentido, como se poderia pensar, mas instiga a um processo de co-construção e/ou de transformação desse sentido. Essa voz que se anuncia em itálico interfere na elaboração que o jornalista faz de sua própria reflexão e, em fazendo isso, instaura múltiplas possibilidades de relações e associações que vão sendo operacionalizadas pelo leitor.

Todos esses fenômenos até aqui analisados têm um traço comum, como assevera Bakhtin (2002, p. 185): “aqui a palavra tem duplo sentido, voltado para o objeto do discurso enquanto palavra comum e para um **outro discurso**, para o **discurso de um outro**” (grifos do autor).

Enfim, penso que, nesse jogo de montar, que mais se parece com um quebra-cabeça, o leitor tem a possibilidade de atuar, de escolher o percurso que lhe convém na construção do objeto do discurso; escolha sempre, é claro, mediada pelas ponderações que lhe são lançadas pelo olhar do outro, que se apresenta e se presentifica nas vozes, polêmicas, que se fazem ecoar.

Considerações finais

Sem grandes pretensões, sabendo que há muito, ainda, o que se investigar quando se dedica a um trabalho dessa natureza, procurei investigar algumas noções caras ao pensamento bakhtiniano que fazem de **Nove Noites** um exemplo ímpar de romance polifônico. A multiplicidade de vozes engendradas nos discursos que permeiam a obra – seja na figura de Manoel Perna, seja na de Buell Quain, seja, ainda, na de outras personagens – desdobra-se em consciências plenivalentes que ecoam outros discursos, os quais, por sua vez, desencadeiam ressonâncias ideológicas e sociais, as quais só podem ser compreendidas no movimento dialógico dos enunciados.

Como não poderia deixar de ser, este texto também engendra uma multiplicidade de vozes que se entrecruzam em sua composição. Como não poderia deixar de ser, também, é inacabado, visto que, também, fruto de uma concepção dialógica de linguagem. O leitor, portanto, é convidado a conceder a sua contribuição, permitindo o sempre almejado amadurecimento de nossas considerações.

Por fim, para não pôr fim ao diálogo, esse cruzamento de vozes proveniente de usos da linguagem social, cultural e historicamente diversificados, deixo, por meio da poesia de João Cabral de Melo Neto (1979, p. 19-20), um último, não definitivo, convite à reflexão:

Um galo sozinho não tece uma manhã
 ele precisará sempre de outros galos.
 De um que apanhe esse grito que ele
 e o lance a outro; de um outro galo
 que apanhe o grito que um galo antes
 e o lance a outro; e de outros galos
 que com muitos outros galos se cruzem
 os fios de sol de seus gritos de galo,
 para que a manhã, desde uma teia tênue,
 se vá tecendo, entre todos os galos.

Referências

BAKHTIN, M. O discurso no romance. In: **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. Trad. Autora F. Bernardini *et alii*. São Paulo: Editora da UNESP/Hucitec: 1988, p. 37-61.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 3 ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. [original de 1979].

BAKHTIN, M. (VOLOSHINOV). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara F. Vieira. 12 ed. São Paulo: Hucitec, 2006. [original de 1929]

BARROS, D. L. P.; FIORIN, J. L. (org.). **Dialogismo, polifonia, intextualidade**. São Paulo: Edusp, 2003.

BEZERRA, P. Polifonia. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 191-200.

BRAIT, B. **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2001.

CARVALHO, B. **Nove Noites**. São Paulo. Companhia das Letras, 2002.

FERNANDINO, M. M. F. Processo de enunciação e construção da subjetividade em *Nove Noites*, de Bernardo Carvalho. In: **Revista Querubim**. Ano 02. Nº 02. Vol. 02 (jan/jun-2006). Palmas (TO): Universidade Federal de Tocantins, 2006.

FARACO, C. A.; TEZZA, C.; CASTRO, G. (org.). **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: Editora da UFPR, 1996.

FARACO, C. A. O círculo de Bakhtin. In. **Linguagem e diálogo: as idéias lingüísticas do círculo de Bakhtin**. Curitiba (PR): Criar, 2003.

_____. Autor e autoria. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 37-61.

FIORIN, J. L. O dialogismo. In: **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006. p. 28-59.

MELO NETO, J. C. de. **Poesias completas**, 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979, p. 19-20.