

## A CONSTITUIÇÃO DO “EU” EM A CONSTRUÇÃO, DE KAFKA, E NOTAS DO SUBTERRÂNEO<sup>1</sup>, DE DOSTOIÉVSKI

Juciane Cavalheiro - UEA<sup>2</sup>

*O que vem ao meu encontro não é que eu seja um pouco menos eu mesmo, é que existe “atrás do eu”, o que o eu dissimula para ser em si.<sup>3</sup>*

### Considerações iniciais

Neste trabalho nos propomos a verificar de que modo o estudo benvenistiano dos pronomes pode contribuir para o propósito de ver no texto literário algo que concerne ao sujeito. Dufour (2000) indica o caminho quando observa que a descrição benvenistianiana dos pronomes transcende o aspecto linguístico *stricto senso*, vindo a mostrar o que é posto em jogo quando a língua é falada. Para o autor, o prisma formado pelo conjunto “eu”, “tu” e “ele” funciona, de certo modo, como um dispositivo da língua *que inscreve sempre em seus lugares o alocutário*. Graças a esse dispositivo, o “eu” se salva da *loucura unária* e entra no campo da linguagem, e dirige-se a um “tu” que lhe dá a garantia da própria existência.

Para a realização da análise, acompanharemos a trajetória dos protagonistas de *A construção* e *Notas do subterrâneo* através do dispositivo dos pronomes que inscrevem sempre em seus lugares os sujeitos do discurso. Apesar de haver apenas uma figura central em ambas as obras, é possível verificar uma intensa antecipação do discurso de um outro, ou seja, a auto-enunciação confessional dos narradores é dominada por uma tensa atitude face à palavra antecipável dos outros (do leitor e da autoconsciência dos protagonistas) sobre o eu (o protagonista).

### 1. Propriedade “três em um”

*‘para ser um (sujeito), é preciso ser dois, mas quando se é dois, já se é três’.  
Um é igual a dois, mas dois é igual a três.<sup>4</sup>*

A linguística da enunciação de Benveniste fornece três dados fundamentais segundo Dufour (ibid., p. 87): (1) é “ego” que diz *ego*; (2) a *eternidade* enquanto suposta pela relação interlocutória; e (3) a forma trinitária do conjunto.

O primeiro fundamento é denominado como um enunciado *unário*, isto é, quando o predicado retoma exatamente o sujeito da frase. Esse retorno dá a escutar algo como uma “gagueira” – “ego...ego”. O “eu” que fala é também definido por uma dupla negação – “eu” não é *nem* “tu”, *nem* “ele” (ibid., p. 49). Dufour esclarece que a ausência de significação que permeia a coisa *unária* se enuncia na e pela *trindade*, ou seja, para definir o *um* qualquer é necessário um conjunto de três termos: “eu”, “tu” e “ele”. Esse conjunto trinitário organiza todo o nosso espaço de interlocução. Dufour observa que:

Este dado, ao mesmo tempo trivial e fundamental, determina a condição do homem na língua e tudo o que se pode dizer sobre isso. “Eu, tu, ele” formam essa *trindade* espontânea, absolutamente imanente ao uso da linguagem. Esses termos mais simples e mais evidentes constituem uma categoria *a priori* que nenhum locutor pode dispensar quando fala (DUFUR, 2000, p. 52).

A primeira díade – *eu e tu* – é a que assegura a comunicação intersubjetiva. Ela se caracteriza por ser constituída de *signos vazios*, isto é, não referenciais com relação à realidade; pela *unicidade*, ou seja, sua referência somente tem valor por um tempo de discurso dado, pois está limitada a uma alocução<sup>5</sup>; e também é caracterizada pela *reversibilidade*.

<sup>1</sup> Também traduzido como “Memórias do subsolo”.

<sup>2</sup> Professora Adjunta do curso de Letras da Universidade do Estado do Amazonas.

<sup>3</sup> Maurice Blanchot, 1987, p. 253.

<sup>4</sup> Dufour (2000, p. 92).

<sup>5</sup> Dufour (2000, p. 75) explica que a alocução é o tempo durante o qual um alocutário dado assume a forma *eu* diante de um *tu*.

A segunda díade, decorrente do conjunto dos três pronomes, – separa *eu* e *tu* de um lado e *ele* de outro – caracteriza-se mediante algumas diferenças: enquanto *eu* e *tu* necessitam, obrigatoriamente, de uma pessoa física, *ele* não a requer. Benveniste (2005, p. 253) esclarece que o *ele* é a única pessoa verbal para a qual uma *coisa* pode ser predicada, como é o caso dos verbos impessoais. Assim, a legitimidade dessa forma como pessoa é questionada. Como *ele* não é necessariamente uma pessoa, Benveniste o define como *a forma não pessoal da flexão-verbal*, denominando-o de *não-pessoa* e o *eu* e o *tu* como as *pessoas* (ibid., p. 252). Benveniste ainda observa que a forma *ele* possui como marca a *ausência* daquilo que qualifica especificamente *eu* e *tu* (ibid., p. 253). Dufour constata que esta simples palavra realiza *um imenso prodígio: ele faz ‘ver’ aquilo que não está presente. “Ele” ‘re-presenta’ o que está ausente*, isto é, o *ele* viabiliza a cena da representação (ibid., p. 90).

Outra diferença entre os termos da segunda díade refere-se ao tipo de relação que desempenham. Os termos da primeira díade – *eu* e *tu* – apresentam-se numa relação *inclusiva*, constitutiva do campo da presença; já o terceiro termo – o *ele* – introduz uma radical heterogeneidade nessa relação. O *ele* se manifesta numa:

Relação *disjuntiva* que evoca não mais a conexão, o *e* da relação de *aposição* entre ‘eu’ e ‘tu’, mas a disjunção, o *ou* da *oposição* inscrita entre presença *ou* ausência (DUFOUR, 2000, p. 91).

A troca entre *eu-tu* assegura a nossa própria *presença*, da nossa presença alternada no presente. Com essa troca constante, garantimos, por contraste, *nosso arrimo comum no ‘presente’, definido por um ‘aqui’ e por um ‘agora’* (ibid., p. 86). O espaço (aqui) e o tempo (agora) atuais do discurso têm somente uma definição: o presente. O tempo que se fala é o momento eternamente presente, é ele que funciona como fator de intersubjetividade (BENVENISTE, 2006, p. 78-80).

Uma segunda condição necessária ao estabelecimento do *presente* é a de que *eu* e *tu* expulsem o *ele*. Para Benveniste, o marco temporal do discurso é interior ao discurso, porém esta interioridade somente se efetiva com relação a uma exterioridade, ou seja, “para que dois estejam *aqui* e *agora* copresentes, é necessário – necessário e suficiente – que um outro esteja *lá*, ausente” (DUFOUR, ibid., p. 91). O autor ainda observa que:

O terceiro pronome – aquele que significa o ausente da instância de discurso – é, pois, igualmente, o da presença dos outros. É por isso que, com essa relação, entramos num novo mundo: não lidamos mais com uma díade – (*eu-tu*)/*ele* – sucedendo a uma outra díade – *eu-tu* –, mas com uma nova relação, impossível de decompor em relações diádicas: a tríade *eu-tu/ele* (DUFOUR, 2000, p. 91).

Sintetizando as duas primeiras díades, temos o “eu” como aquele que *diz eu*. Sempre que *eu* falar, ele define instantaneamente um *aqui* e *agora*. O *eu* só garante a sua *presença* se houver um segundo – o *tu*. É trocando constantemente de lugar que *eu* e *tu* asseguram suas *presenças*. Caso não houvesse a troca de *eu* em *tu* e de *tu* em *eu*, não haveria troca de mensagem. É nessa troca fundamental que os interlocutores garantem sua presença. No entanto, para que dois estejam copresentes é necessário e suficiente que tenham expulsado a ausência de seu campo; é preciso que o espaço interlocutório da copresença dê lugar para a ausência, a qual está inscrita sob a forma do *ele*.

Em outras palavras, sem a *ausência* (o *ele*) não há *presença* (*eu* e *tu*), uma vez que *eu* e *tu*, copresentes, falam d’*ele*, o ausente. O *ele* não é somente o ausente da instância de discurso, *ele* é também o *presente* do *eu* e do *tu*, porque a ausência denotada por *ele* é também *uma ausência ‘re-presentada’ no campo da presença. Já que “ele” ‘traz a ausência ao campo da presença’, “ele” é ‘uma presentificação da ausência e, em última instância, da morte’* (DUFOUR, ibid., p. 106-7). Este é o primeiro sentido do “ele”.

Dufour questiona-se se o “ele” poderia denotar, para além da ausência *re-presentada*, uma forma mais radical de ausência: uma ausência *‘não-representável’* (ibid., p. 108). Embora Benveniste não faça alusão a isso, observa dois valores de “ele”:

Podem-se atribuir a *ele* duas expressões de valores opostos. *Ele* (ou *ela*) pode servir de forma de alocação diante de alguém que está presente quando se quer subtraí-lo à esfera pessoal do ‘tu’ (...). Por um lado, em matéria de reverência: esta é a forma polida (...) que eleva o interlocutor acima da condição de pessoa e da relação de homem a homem. Por outro lado, como testemunho de desprezo, para arrasar aquele que sequer merece que se dirijam ‘pessoalmente’ a ele. De sua função de forma não-pessoal, a ‘terceira pessoa’ tira

essa capacidade de tornar-se tanto uma forma de respeito, que faz de um ser mais que uma pessoa, quanto uma forma de ultraje, que pode aniquilá-lo enquanto pessoa (BENVENISTE, 2005, p. 254).

Em um segundo sentido, “ele” indica a forma não-pessoal através do aniquilamento ou da promoção de uma pessoa. Nesse caso, ele não corresponde exatamente à pessoa, ou seja, ele pode indicar *mais ou menos* que uma pessoa, como observa Dufour (ibid., p. 109). Para além de uma variação qualitativa, o “ele” também pode denotar uma variação quantitativa (sentido terceiro), relativa ao número de pessoas indexadas: ele pode ser *uma infinidade de sujeitos ou nenhum* (BENVENISTE, 2005, p. 253). Dufour observa que *por trás do ‘ele’ da ausência re-presentada, permanece um ‘ele’ da ausência radical; para captá-lo, seria necessário escrevê-lo, ‘depois barrá-lo’* (ibid., p. 109-10).

Quem vem a ser este “ele” barrado? Na interpretação de Dufour, é aquele da *alteridade radical*, isto é, aquele que não entra no jogo interlocutório. Surge, a partir do “ele” barrado, uma nova díade:

O “ele” da estrutura trinitária é o lugar onde se articula, por desdobramento interno, uma nova díade “ele/ele<sup>6</sup>”, corresponde aos dois valores inversos de promoção e de minoração da coisa indexada, ou ainda aos dois valores: ‘ele, todos os sujeitos’ e ‘ele, nenhum sujeito’, ou ainda aos dois valores da ausência, a ausência re-presentada e a ausência radical (DUFUR, 2000, p. 110).

Na primeira díade, havia o “eu-tu” que garantiam suas presenças pela reversibilidade; na segunda, “(eu-tu)/ele” contém a ausência, representando-a no campo da presença; já na terceira, “(eu-tu/ele)/ele<sup>7</sup>”, a ausência está *fora do campo*, tanto do campo da presença quanto da ausência. Dufour esclarece que ao barrar o “ele” o descontamina de toda forma de presença. Dessa forma, ausentifica-se a ausência que se tornara presença. Observa ainda que:

‘ele<sup>8</sup>’ é externo à estrutura trinitária: ele a garante e a delimita, na medida em que é sua perfeita exterioridade. ‘Ele<sup>9</sup>’ é o eco último da deriva unária iniciada com o ‘eu’, é o termo último da cadeia de declinação constituída pelo sujeito ‘eu’, por seu outro ‘tu’, pelo Outro do sujeito e seu outro ‘ele’. ‘Ele<sup>10</sup>’ é o Outro do Outro: este termo que não existe, irrepresentável, ameaça absoluta de toda simbolização. (...) *Nada*, nenhum sujeito, a ausência radical, é a alternativa à trindade (DUFUR, 2000, p. 111).

A terceira díade – “ele/ele<sup>11</sup>” – decorre de um desdobramento interno, corresponde, respectivamente, aos valores inversos de *promoção* e de *rebaixamento*; também aos dois valores quantitativos: *todos os sujeitos* e *nenhum sujeito*; ou ainda aos dois valores de ausência: *a re-presentada* e *a radical*. Na terceira díade *reside a chave da compreensão das relações entre as duas grandes práticas de simbolização sobre as quais se funda nossa civilização: a fala e a escrita* (ibid., p. 112).

Antes de analisar o que Benveniste tem a nos dizer sobre a enunciação escrita, reitero que um de seus méritos reside em pressupor, por trás das díades construídas, uma tríade. As relações diádicas situadas nos operadores – “eu-tu”, “(eu-tu)/ele”, “ele/ele<sup>12</sup>” – demarcam uma *realidade anterior*: o homem se expressa *em e por uma forma trinitária que lhe é ‘natural’*: “eu” e “tu” somente mantêm relações interlocutórias a propósito de “ele” (DUFUR, ibid., p. 115).

## 2. Enunciação escrita

*Escrever é entrar na afirmação da solidão onde o fascínio ameaça. É correr o risco da ausência de tempo, onde reina o eterno recomeço. É passar do Eu ao Ele, de modo que o que me acontece não acontece a ninguém (...). Por*

<sup>6</sup> Ele barrado.

<sup>7</sup> Ele barrado.

<sup>8</sup> Ele barrado.

<sup>9</sup> Ele barrado.

<sup>10</sup> Ele barrado.

<sup>11</sup> Ele barrado.

<sup>12</sup> Ele barrado.

*que escrever teria alguma coisa a ver com essa solidão essencial, aquela cuja essência está em que, nela, aparece a dissimulação?*<sup>13</sup>

Procuro, agora, pistas e categorias para a análise da prosa literária. Passo a trazer as diferenças evidenciadas por Benveniste entre a enunciação escrita e a enunciação oral, para, em seguida, *apropriar-me* de suas categorias aos meus propósitos.

Em artigo de 1969<sup>14</sup>, o linguista, ao comparar a língua a outros sistemas de signos, conclui que, na música, por exemplo, os tons musicais combinam-se segundo regras precisas, mas não formam paradigmas. A diferença encontra-se *na natureza dos 'signos' e em seu modo de funcionamento* (BENVENISTE, 2006, p. 55). Outra comparação feita é a da linguagem verbal com as artes plásticas. Nas artes plásticas, afirma o autor, não há uma entidade formal que se possa denominar unidade do sistema considerado. Para Benveniste, isso resulta da impossibilidade de condições gerais e constantes nas artes plásticas, há, quando muito, características individuais de um artista. Sendo assim, não há o equivalente a *nenhuma convenção 'gramatical'* (ibid., p. 56). Nesse mesmo artigo, Benveniste expõe como um “privilegio” da língua natural, entre todos os sistemas de signos, articular aquilo que ele chama de dupla significância: o semiótico e o semântico. Explica que, na música e nas artes plásticas, não há nada de repetível/regular/sistêmico, portanto, nessas manifestações artísticas, há uma semiótica própria. As observações feitas sobre a linguagem, nesse artigo, não incluem, entretanto, a escrita: *da escrita não diremos nada aqui, reservando para um exame particular este difícil problema* (ibid., p. 51).

Em artigo de 70<sup>15</sup>, Benveniste acentua a subjetividade e a intersubjetividade como pertencentes a um quadro dialógico constitutivo da língua. Especificamente sobre a escrita, apenas uma alusão no final do texto:

Muitos outros desdobramentos deveriam ser estudados no contexto da enunciação. (...) Seria preciso também distinguir a enunciação falada da enunciação escrita. Esta se situa em dois planos: o que escreve se enuncia ao escrever e, no interior de sua escrita, ele faz os indivíduos se enunciarem (BENVENISTE, 2006, p. 90).

Por que Benveniste nada diz sobre a escrita, em artigo de 1969? E em artigo de 1970, porque ele alerta para a necessidade de um olhar específico para a enunciação escrita? A conclusão possível depreendida destes dois textos (quase os últimos escritos por Benveniste) é que ele já vislumbrava a existência de uma *enunciação escrita* e que também pressupunha a intersubjetividade ao fazer os indivíduos se enunciarem. Endruweit (2004, p. 94) observa que, ao enunciar-se na escrita, o locutor mobiliza, assim como a forma sonora, uma outra enunciação de retorno. Se não o faz com a mesma presença pontual exigida pela oralidade, inegavelmente há uma presença/ausência desejada ou imaginada.

O *aparelho formal da enunciação* de Benveniste é relevante para o nosso estudo, porque é a partir dele que é possível visualizar o funcionamento das instâncias enunciativas no plano literário. Destaco as indicações dadas por Benveniste para a análise da enunciação escrita por considerá-la esclarecedora para a elaboração de procedimentos de análise do texto literário: em um dos planos da enunciação escrita está situado **aquele que escreve e, quando o faz, este se enuncia**. Esse primeiro plano pode ser parafraseado, na nossa leitura, mediante três formas: a) conforme Benveniste, “é ‘ego’ que diz *ego*”, ou seja, somente depois que me subjetivo eu consigo pronunciar *ego*, o que somente ocorre diante de um *tu* a propósito de um *ele*. Dessa forma, “o que escreve” = “ego”, “se enuncia ao escrever” = *ego*, e quando este *ego* se enuncia implica um *tu* e um *ele*; b) conforme Lyotard<sup>16</sup>, o relato se caracteriza pelo fato de haver um *eu* (narrador) que conta a um *tu* (narratário) a história que obteve de um *ele* (o narrado), isto é, “o que escreve” = narrador, “se enuncia” = para o narratário, “ao escrever” = o narrado; c) ainda podemos parafrasear o primeiro plano da enunciação escrita indicado por Benveniste através da definição de escrita de Blanchot, o qual constata que “escrever é passar do Eu ao Ele”, ou seja, “o que escreve” = Eu, o que “se enuncia ao escrever” = Ele. Já não é um *eu* que fala, mas a linguagem que fala a partir de sua própria ausência. O “*Ele* sou eu convertido em ninguém, outrem que se torna o outro, é que, no lugar onde estou, não possa mais dirigir-me a mim e que aquele que se me dirige não diga *Eu*, não seja ele mesmo.” (BLANCHOT, 1987, p. 19).

No segundo plano, **situado no interior de sua escrita, ele – ego** (Benveniste), *narrador* (Lyotard) ou *Ele* (Blanchot) – **faz os indivíduos se enunciarem** = as personagens.

<sup>13</sup> Blanchot (1987, p. 24-5).

<sup>14</sup> “Semiologia da língua” em *Problemas de Lingüística Geral II*.

<sup>15</sup> “O aparelho formal da enunciação” em *Problemas de lingüística geral II*.

<sup>16</sup> Citado por Dufour (2000).

Na análise, busco descrever o espaço simbólico dos protagonistas das duas novelas pelo modo como o dispositivo dos pronomes os organiza e distribui como falantes no decorrer do espaço da fala.

Em *Notas do subterrâneo*, Dostoiévski apresenta-nos um narrador, o “homem do subterrâneo”, que, diferentemente ao protagonista de *A construção*<sup>17</sup>, trava contato com outras personagens ao longo da novela. Todavia, o que prevalece é a confissão – cujo discurso é preparado para o seu interlocutor, de forma a evocar e antecipar discursos alheios – de suas contradições e incertezas vividas no subterrâneo – lugar onde tudo é mais sombrio e menos interessante. Já em *A Construção*, um dos mais instigantes textos de Kafka, escrito em 1923 (um ano antes de sua morte), considerado por Carone (2009) como o verdadeiro testamento do escritor e de toda uma geração, novela que se sustenta, assim como a de Dostoiévski, num monólogo interior, o eu-narrador é um animal que fala em linguagem humana acerca de suas tentativas de garantir a própria sobrevivência em paz e solidão.

Em quase toda a confissão do “homem da construção”, este lança o olhar para seu interlocutor – *quem pensa que eu sou covarde ou que edifico minha construção por covardia me desconhece* –, teme que ele o imagine covarde, procura destruir a impressão distorcida que possa ser suscitada de seu projeto (Kafka, 2002, p. 63). O discurso do protagonista é dirigido e elaborado sob a influência antecipável do outro, com o qual ele polemiza. É como se ele tivesse que dar ao outro, no caso acima, o autor-contemplador, e de certa forma para si mesmo<sup>18</sup>, explicações para a sua não covardia em ter elaborado a sua construção da forma que procedera.

O “homem do subterrâneo”, apesar da miséria material e do desprezo recebido dos outros homens, possui consciência. É ela que está impregnada em seu ser, por mais que quisesse deixar de tê-la:

Quero agora contar-vos, senhores, mesmo que não desejeis ouvi-lo, por que nem sequer consegui tornar-me um inseto. Mas nem disso fui considerado digno. Asseguro-vos, senhores, que o excesso de consciência é doença, uma doença verdadeira e completa (p. 13).

Este excesso de consciência leva-o à beira da loucura e da insanidade. Está em permanente estado de reflexão e tem dificuldade em aceitar a trajetória que lhe foi imposta pela vida. Deseja viver melhor, não sabe como e não tem como. Oscila num paradoxo angustiante. Ora parece disposto a fazer tudo para se criar uma permanência entre os homens, mas desconhece completamente os padrões estabelecidos pela sociedade. A leitura é sua grande companhia, porém, em alguns momentos, descobre que ela, embora o conforte (emociona-o, distrai-o), faz-lo sofrer, pois não lhe sacia plenamente – isso faz com que perceba, cada vez com mais acuidade, que não sabe viver sozinho e que muito menos pode viver com outros. Era um homem que trazia na alma o seu subterrâneo, possuía “um medo terrível de ser visto, de ser encontrado, reconhecido” (p. 65). Entretanto, não sabia deixar de “experimentar um irresistível desejo de mergulhar na vida social” (p. 75).

Na primeira parte da novela, o que parece prevalecer é o paradoxo do prazer que o “homem do subterrâneo” sente da consciência que tem da própria degradação, por isso não conseguiu se tornar nem inseto, nem bom nem mal, ou seja, nada; e do prazer do desespero, dessa degradação consciente de sua situação. Sentia-se o mais inteligente de seu círculo, mas até a consciência disso o fazia sofrer mais ainda, pois sabia que um homem que vivia no século XIX, se fosse inteligente, não poderia vir a ser nada de sério. Esse parece ser seu consolo.

A repetição das palavras, em tom confessional, é muito recorrente nas duas novelas, a qual se deve ao empenho de reforçar a aceitabilidade ou dar um novo atributo, tendo em vista a possível reação do interlocutor. O “homem da construção” confessa:

durante toda a construção, perdurou na minha consciência, de uma forma obscura mas bastante nítida – se eu tivesse tido boa vontade – a exigência de várias praças, eu não cedi a ela, sentia-me fraco demais para o mister gigantesco; sim, eu me sentia fraco demais para me dar conta da necessidade do trabalho (ibid., p. 70).

O homem do subterrâneo reitera diversas vezes que a normalidade do século XIX, para a lei humana, é a lei da lógica, a busca incansável do homem “do dois e dois são quatro”. Incomoda-lhe profundamente

<sup>17</sup> Ao nos referirmos ao protagonista de *A construção* o nomearemos de o “homem da construção”.

<sup>18</sup> Entendemos *o si mesmo* tal como designado por Blanchot (1987, p. 259), isto é, “o ser impessoal, distanciado e inacessível”, o duplo dele próprio.

essa fórmula positiva, pois para o “homem do subterrâneo”, isso não é vida, mas começo de morte (p. 46). Parece que o “homem do subterrâneo” antevia que “*é no e pelo trinitário* que os homens se formam como sujeitos falantes e formam sociedades” (DUFOR, 2000, p. 19). Prossegue: “Será que o homem não aspira a alguma coisa além do bem-estar? Será que não gosta também do sofrimento?”. Ele está “certo de que o homem jamais renunciará ao verdadeiro sofrimento, isto é, à destruição e ao caos” (p. 47-8), porque “o sofrimento é a única fonte da consciência” e, a consciência, por exemplo, “é infinitamente superior a dois e dois são quatro” (p. 48).

Em *A construção*, há o cruzamento e a interseção de duas consciências, de dois pontos de vista, de duas avaliações em cada elemento da consciência e do discurso do protagonista. O “homem da construção” escuta sempre o que julga que os outros dizem a respeito de sua construção:

É estúpido, mas verdadeiro que a autoconsciência sofre, quando não vê todas as provisões juntas e não percebe num único olhar aquilo que tem. E não se pode perder muita coisa em tantas distribuições? Não sou capaz de ficar galopando sem cessar pelos corredores e encruzilhadas para verificar se está tudo em ordem. A idéia básica de uma distribuição das provisões é sem dúvida correta, mas só quando se dispõe de vários locais do tipo da minha praça do castelo. Várias praças assim? Certamente! Mas quem consegue isso? A esta altura, elas não podem mais ser acrescentadas ao plano geral da construção. (ibid., p. 69-70).

A orientação do discurso do “homem da construção” em relação ao discurso de seu interlocutor e à sua autoconsciência é evidenciada em toda a novela. A atitude do protagonista face a si mesmo é inseparável da atitude do outro em relação a ele. Essa autoconsciência faz com que o protagonista antecipe o que o outro pensa dele, o “o eu para si” no fundo do “o eu para o outro”, tal como exposto por Bakhtin a propósito das novelas de Dostoiévski (BAKHTIN, 2005, p. 208). Devido a isso o discurso do protagonista sobre si mesmo se constrói sob a influência direta do discurso do outro sobre ele.

Na autoconsciência do protagonista penetrou a consciência que os outros tem dele, na auto-enunciação da personagem está implicada a palavra dos outros sobre ela. Em um dos momentos em que dialoga consigo mesmo, quando fala da dificuldade de seu projeto em virtude de sua frágil corporeidade, representa o outro em relação a si mesmo:

tenho de vencer, também fisicamente, o tormento deste labirinto quando saio, e é ao mesmo tempo exasperante e comovente quando me perco por um momento na minha própria criação e a obra parece se esforçar para provar a mim, cujo julgamento já está consolidado de longa data, o seu direito à existência. (KAFKA, 2002, p. 73).

O protagonista, ao lembrar de sua construção, observa que talvez fosse necessário reconstruir a sua saída, pois no lugar destinado a ela construiu um intrincado de corredores. Naquela época, começou a traçar os primeiros passos de seu projeto de forma meio lúdica e *assim se desencadeou lá a primeira alegria do trabalho numa construção labiríntica*. Lembra ainda ter dito, *ironicamente, aos inimigos invisíveis*, que naquele lugar seria sua entrada para a sua casa (p. 71-2). Além disso, ainda pôde ver, naqueles inícios da construção, todos os inimigos *sufocarem no labirinto*. Em outras palavras, no início de sua construção, ainda era capaz de ver seu inimigo perdido entre tantas saídas, sentia-se forte, imbatível diante de todos, somente sua construção poderia lhe salvar de todos os males exteriores e interiores. No entanto, hoje, percebe que não há mais como reconstruir tudo, porque isso:

significaria chamar quase voluntariamente a atenção do mundo para toda a construção, o que não é mais possível. Isso quase me alegra, já existe uma certa receptividade a esta obra de iniciante. (...) A construção tem tantas fraquezas impostas pela natureza que ela pode conservar mais esta, criada pelas minhas mãos, embora só reconhecida posteriormente, mas de modo tão claro. (KAFKA, 2002, p. 72).

É como se ele confessasse a si mesmo e ao seu interlocutor as fraquezas/limitações de seu projeto, fazendo com que o outro aceite a sua construção, mesmo com as limitações/lacunas por ele observadas.

Já o “homem do subterrâneo” sente desejo de vingança, outro de seus prazeres, mas permanece apenas como um desejo: há uma barreira que o impede. Isso o atormenta, pois tem consciência de que todas as tentativas de vingança o farão sofrer mais, pois àquele a quem se dirigem não perceberá nada. Embora haja a vontade de vingar-se, o desejo acaba transformando-se em resignação:

nesse abominável e gélido meio-desepero e meia-esperança, precisamente nesse sepultamento consciente de si mesmo em vida, por quarenta anos num subterrâneo, nessa ausência nitidamente percebida, mas sempre duvidosa, de qualquer solução, nesse inferno de desejos insatisfeitos voltados para dentro, nessa febre de vacilações, de decisões tomadas para sempre e rejeitadas no minuto seguinte (DOSTOIÉVSKI, 1989, p. 19).

Estranho desejo este que lhe poderia propiciar prazer. O “homem do subterrâneo”, consciente disso, questiona-se: “De fato, acaso pode respeitar-se, por pouco que seja, um homem que se dedicou a buscar prazer no sentimento de sua própria humilhação?” (p. 25). Quer de fato humilhar os outros, mas nem isso consegue que os outros façam com ele, eles sentem apenas indiferença e por vezes compaixão. É nisso que reside a sua ira, pois não suporta tais sentimentos.

### Considerações finais

Nossas conclusões nos indicam que os “eus” das duas obras, embora *ausentes* de outros “eus”, e, de alguma forma, *ausentes* de si mesmos, precisam que os outros, eles próprios e o leitor, concordem com eles, deem a eles o acabamento necessário para constituírem as suas subjetividades.

Tal como já verificado por Benjamin: “Não é possível exprimir melhor, utilizando imagem, a desumanização e o caráter solitário do indivíduo contemporâneo”. E nisso, Kafka foi um grande conhecedor. Legou-nos livros que são como *uma chave para as salas desconhecidas do nosso próprio castelo*. Dostoiévski, ao escolher o subterrâneo como o lugar em que seu protagonista relata as suas memórias, aproxima-o na medida em que o distancia do *ele*<sup>19</sup>, ou seja, assegura-lhe a humanidade do lugar onde ficam guardados os pensamentos e as ideias que destoam, em alguns momentos, da “normalidade”, ao menos daquela do “dois e dois são quatro”: “Entre as lembranças que cada um de nós traz consigo, algumas há que só contamos aos amigos. Outras, nem aos amigos revelaríamos, mas apenas a nós mesmos, e ainda assim em segredo. Finalmente, há outras coisas que o homem tem medo de contar até a si mesmo, e cada homem honesto conserva bom número dessas lembranças guardadas em sua mente” (p. 54). Todavia, há momentos em que se entra no “jogo da fala” e torna-se difícil de sair: “estou convencido de que nós, homens do subterrâneo, precisamos ser refreados. Somos capazes de ficar em silêncio no nosso subterrâneo durante quarenta anos, mas quando abrimos caminho e irrompemos à luz do dia, então falamos, falamos, falamos...” (p. 51).

### Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de lingüística geral I*. São Paulo: Pontes, 2005.

\_\_\_\_\_. *Problemas de lingüística geral II*. São Paulo: Pontes, 2006.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

CARONE, Modesto. *Lição de Kafka*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CAVALHEIRO, Juciane dos Santos. A alteridade e seus efeitos na constituição da subjetividade: uma análise enunciativa dos protagonistas kafkianos. *Tese de doutorado*. João Pessoa: UFPB/PROLING, 2009.

DOSTOIÉVSKI, Fiodor Mikhailovitch. *Notas do subterrâneo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

DUFOUR, Robert-Dany. *Os mistérios da trindade*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.

---

<sup>19</sup> Ele barrado.

ENDRUWEIT, Magali Lopes. A teoria da enunciação e a escrita. In: Colóquio leituras de Émile Benveniste, *Letras de Hoje*. v. 39, nº 4, p. 89-96, Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004,.

KAFKA, Franz. *A construção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.