

Conto *Maria*: a polifonia no acontecimento do ato de linchamento

Tale Maria: polyphony in the act of lynching

LEONARDO DE OLIVEIRA

Mestrando em Letras na Universidade Federal de Lavras – UFLA
E-mail: loliveira10091@gmail.com

LUCIMARA GRANDO MESQUITA

Mestranda em Letras na Universidade Federal de Lavras – UFLA
E-mail: lucigrando123456@hotmail.com

Resumo: A concepção bakhtiniana de polifonia consiste não apenas em multiplicidade de vozes, mas na pluralidade delas e de suas respectivas consciências, assim como na plenivalência, equipolência e imiscibilidade das mesmas, ou seja, ela pressupõe o encontro de vozes e consciências múltiplas, independentes e com equidade de valores e de poder. Nessa perspectiva, este estudo procura verificar se as vozes presentes no desfecho do conto *Maria*, de Conceição Evaristo, constituem-se em polifonia nos termos acima mostrados. Para alcançar tal objetivo, o percurso metodológico desta pesquisa se inicia com a apresentação sucinta da biografia da escritora e de uma breve sinopse do conto para, em seguida, passar-se à discussão do conceito de polifonia e, por fim, empreender a análise das vozes presentes no ato de linchamento que ocorre ao final do conto. A análise do *corpus* nos permitiu verificar uma concomitância de vozes que acontece no embate dialógico entre os envolvidos no desfecho do conto, entretanto, as incompatibilidades percebidas entre elas apontam para o fato de que tais vozes parecem dialogar de forma polifônica, em seu sentido pleno, apenas entre grupos de sujeitos que partilham do mesmo posicionamento.

Palavras-chave: Polifonia. Conto *Maria*. Linchamento.

Abstract: The Bakhtinian conception of polyphony consists not only in the multiplicity of voices, but in their plurality and their respective consciences, as well as in their plenivalence, equipollence and immiscibility, that is, it presupposes the encounter of multiple voices and consciences, independent and with equity of values and power. In this perspective, this study seeks to verify whether the voices present in the outcome of the short story *Maria*, by Conceição Evaristo, constitute polyphony in the terms shown above. To achieve this goal, the methodological path of this research begins with the succinct presentation of the writer's biography and a brief synopsis of the short story, then, going on to discuss the concept of polyphony and, finally, undertake the analysis of the voices present in the act of lynching that occurs at the end of the story. The analysis of the corpus allowed us to verify a concomitance of voices that happens in the dialogical clash between those involved in the ending of the story, however, the incompatibilities perceived between them point to the fact that such voices seem to dialogue in a polyphonic way, in its full sense, only between groups of subjects who share the same position.

Keywords: Polyphony. Short Story *Maria*. Lynching.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Os estudos bakhtinianos visam investigar os possíveis vínculos entre o sujeito e o objeto, alicerçados em uma dialética que está presente no campo social, histórico e cultural. Nesse sentido, a língua não pode ser considerada como um sistema fixo e presa em regras, uma vez que está em constante evolução, representando uma realidade viva e ativa de sujeitos interagindo uns com os outros. À vista disso, o conceito de polifonia surge a partir dos estudos realizados por Bakhtin para identificar e caracterizar o romance de Dostoiévski, uma vez que a questão da alteridade é uma das mais abordadas dentro do universo bakhtiniano.

Isso posto, este trabalho tem como objetivo análise e discussão das vozes presentes no desfecho do conto *Maria*, da escritora mineira Conceição Evaristo, procurando observar como elas se articulam e se comportam no acontecimento/evento de um linchamento que sucede ao final da narrativa. Lançando mão do conceito de Polifonia, conforme observado por Bakhtin (2015) na obra de Dostoiévski, verificaremos se as vozes que aparecem no conto, especificamente em seu desfecho, constituem-se de fato polifonia e, nesse intuito, analisaremos a organização e a forma como acontece a coexistência dessas vozes e consciências no acontecimento estético a ser investigado. Assim, para realizar este estudo, tomamos como *corpus* o conto *Maria*, da supramencionada escritora. Tendo em vista que o nosso propósito é analisar as vozes presentes no linchamento da protagonista da narrativa, este trabalho abordará as relações entre a linguagem, os sujeitos que agem no processo de interação discursiva e o acontecimento, vistos sob a perspectiva bakhtiniana, que concebe o discurso como uma prática humana determinada por aspectos sociais, históricos, culturais e ideológicos.

Portanto, verificaremos quais são as vozes presentes no arremate do conto que se articula em certo discurso e na sua dimensão de ação no mundo, buscando demonstrar se há ou não uma polifonia – digamos assim – plena na ocasião do linchamento com que o conto é levado a termo. Utilizamos a expressão *polifonia plena* porque, cabe esclarecer de antemão, que a concepção de polifonia será pensada aqui exatamente nas condições em que Bakhtin (2015) a encontra na obra de Dostoiévski, o que implicará, neste estudo, uma breve problematização quanto ao tratamento, muitas vezes superficial, dado a esse conceito. Diante dessas considerações, investigaremos como essas vozes dialogam entre si, isto é, se elas dialogam em uma relação monológica na qual uma voz surge incitando as demais ou se essas várias vozes surgem juntas e ao mesmo tempo durante o episódio determinado.

Para alcançarmos nosso objetivo o percurso metodológico adotado terá início com uma breve apresentação da biografia da escritora Conceição Evaristo e do conto *Maria*, presente na antologia *Olhos D'água*. Na sequência, discutiremos acerca da polifonia bakhtiniana para, em seguida, problematizarmos esse conceito a partir de outras concepções. Na última parte deste trabalho empreenderemos a análise das vozes presentes no ato de linchamento, que ocorre ao final do conto, verificando se tem ou não polifonia na narrativa final.

2 MARIA: UM CONTO DA ESCRITORA MINEIRA CONCEIÇÃO EVARISTO

Conceição Evaristo de Brito é uma escritora mineira graduada e pós-graduada em Letras e possui muitas obras com temáticas envolvendo tanto o preconceito racial como o de gênero. Suas narrativas são permeadas de lágrimas, violência, misérias e sentimentos intensos, nas quais a voz autoral não se cala diante dos acontecimentos narrados. À vista disso, a autora tem predileção por enredos que abordam conflitos contemporâneos, representando a voz e relatando o cotidiano de negros e pobres, vidas geralmente marcadas pela desigualdade social e pela discriminação. Em suas histórias, sempre contempla espaços como as favelas e a realidade que as rodeia, como os lixões, estações de trem e de ônibus.

O gênero conto tem como objetivo relatar fatos verídicos ou não. De acordo com Pratt (1994, p. 95), “o conto é uma construção artística na qual se dá a comunicação de uma sequência limitada de acontecimentos, experiências ou situações de acordo com uma ordem que possui uma totalidade própria”. Nesse sentido, esse gênero possui técnicas de compreensão, de revelação e de apresentação de personagens de forma a oferecer ao leitor subsídios para que ele compreenda a narrativa e, por isso, o objetivo do conto é satisfazer o leitor.

Uma das principais obras da escritora é a antologia *Olhos D'água*, composta por 15 contos, entre os quais se encontra *Maria*, uma comovente história sobre uma empregada doméstica negra durante a volta para casa, depois de um dia cansativo de trabalho. Na narrativa, a protagonista Maria, ao sentar-se no banco do ônibus, depara-se com seu primeiro marido, o mesmo homem que logo em seguida saca uma arma e assalta os passageiros daquele coletivo, com a ajuda de outro homem. Quando o ônibus para e os assaltantes descem, Maria é considerada cúmplice simplesmente por conhecer o assaltante e por ter sido poupada por ele e seu comparsa. Indignados com a suposta conivência da protagonista, esta é linchada por um grupo de passageiros do ônibus, num desfecho trágico.

Podemos perceber que o conto envolve um conteúdo temático relacionado a um problema social sério e recorrente, comum às obras de Conceição Evaristo. Portanto, a escrita dessa autora, ao representar a realidade vivida por grande parte das mulheres negras em nosso país, expõe a exclusão social experienciada por elas. Nesse sentido, o conto evidencia, a partir do momento em que a protagonista é acusada de ser cúmplice dos assaltantes, o preconceito por ela sofrido e a profunda injustiça a que essa postura dá ensejo, uma vez que os passageiros não lhe permitem sequer o direito à defesa.

Podemos observar que as atitudes de muitos passageiros que permanecem no ônibus após a fuga dos assaltantes se traduzem em comportamentos racistas e discriminatórios, pois a morte da protagonista é decorrente de agressões psicológicas e físicas extremamente impiedosas. Da mesma forma, percebemos que essa discriminação não acontece apenas pela cor da pele, mas também por Maria ser mulher, porque as palavras ofensivas direcionadas a ela têm a intenção de humilhá-la com ofensas de ordem sexual, misógina e machista. Tal fato se mostra no emprego das palavras “*Negra*” e “*puta*” por aqueles passageiros: “Ouviu uma voz: *Negra safada* [...] Alguém gritou que aquela puta safada lá da frente conhecia os assaltantes” (EVARISTO, 2014, p. 42).

Percebemos que, em episódios como o de linchamento coletivo, surge uma ou várias vozes que incitam a coragem das demais. No conto em questão, esse episódio emerge de uma motivação desencadeada pela inesperada ação dos assaltantes e do

presumido vínculo deles com a protagonista. Passando-se por passageiros comuns, os criminosos infiltrados surpreendem os demais presentes, despertando em todos, reações instintivas e comportamentos baseados na observação global do acontecimento em curso. Assim dentre os fatores que levam ao ato extremo do linchamento, podemos dizer ser o roubo um dos seus provocadores.

No entanto, o que de fato pesa para a consecução da morte de Maria são duas outras razões: a primeira é a incerteza acerca da sua ligação com o assaltante que, além de se sentar ao seu lado, cochicha com ela, e a segunda está ligada a uma repulsa manifestada em racismo e misoginia profundamente estruturais, ou seja, largamente difundidos por práticas institucionais historicamente perpetuadas e que, consciente ou inconscientemente, os sujeitos de alguma forma incorporam e muitas vezes exteriorizam em estados e atos de violência. Temos então exemplificado no conto um estado esteticamente representado por uma sucessão de eventos que, diante de juízos avaliativos alheios ao que une Maria ao bandido e às histórias de ambos, culmina em um crime coletivo.

Nesta parte do trabalho, realizamos uma breve apresentação da biografia da escritora Conceição Evaristo e das principais características presentes em sua escrita marcante, assim como expomos o conto *Maria*, presente na obra *Olhos D'água*. Em seguida, na próxima seção iremos refletir sobre o conceito de polifonia presente nos estudos bakhtinianos.

3 A POLIFONIA BAKHTINIANA

O termo polifonia foi usado inicialmente na música para mostrar uma sobreposição de vozes em determinadas composições. Porém, Mikhail Mikhailovitch Bakhtin (2015), filósofo da linguagem, reivindica o conceito para demonstrar que a obra dostoievskiana o utiliza para colocar em jogo uma distinta multiplicidade de vozes, mostrando em sua obra *Problemas da Poética de Dostoiévski*¹ a presença e a evolução desse conceito ao longo de séculos de tradição dos ramos literários que deram origem ao gênero romanesco. Nas palavras de Brait (2011, p. 184), “Polifonia é um conceito forte e importante para as teorias e análises do texto e do discurso. No pensamento bakhtiniano, assume características específicas, apreendidas e delineadas a partir dos estudos realizados por Mikhail Bakhtin [...]”.

Como podemos perceber o conceito de polifonia, inicialmente ligado ao romance, dissemina-se para o domínio dos estudos linguístico-discursivos e ganha o mundo ao longo do século XX, ora se transformando, ora sendo retomado, em conformidade com as diferentes perspectivas teóricas que dele se apropriam. O próprio viés dialógico da Filosofia da Linguagem já nos basta para compreendermos a propagação e as refrações sofridas pelo conceito, já que o encontro entre distintas leituras acerca dele abre o leque das formas como pode ser compreendido. Em decorrência disso,

¹ *Problemas da Poética de Dostoiévski*, publicada em 1961, constitui, na verdade, a versão final de um processo de produção que se inicia com reformulações sucessivas do livro *Problemas da Obra de Dostoiévski*, em 1929.

há quem pondere ou mesmo rejeite a concepção bakhtiniana de polifonia, o que veremos no decorrer deste trabalho.

Nesse sentido, Bakhtin demonstra que, nas obras de Dostoiévski, seus personagens não são meros objetos do discurso do autor, mas sujeitos ideológicos dos discursos representados na obra e, por isso, as vozes desses personagens são abertas a uma constante atualização pela interação, ganhando uma autonomia que lhes possibilita dialogar em pé de igualdade com a posição ideológica desse autor e dos demais personagens. Logo, a consciência do herói é considerada a consciência do outro e não a consciência do autor.

Assim, o herói do romance de Dostoiévski não é o mesmo herói do romance tradicional e, por isso, para Bakhtin, esse escritor é considerado o criador de um novo tipo de romance, o polifônico, no qual o princípio estético não está na representação das características físicas, psicológicas e comportamentais do personagem, mas sim dos seus pontos de vista sobre o mundo que o cerca, sobre os acontecimentos, sobre o outro e sobre si mesmo. No romance polifônico, surge um herói cuja voz possui o mesmo *status* da voz do próprio autor, respondendo a essa e às vozes dos demais personagens da obra de forma isônoma. Na perspectiva bakhtiniana, Dostoiévski cria sujeitos livres, capazes de dialogar, discordar e até de se rebelarem contra o próprio autor.

Para o filósofo, o romance polifônico se opõe ao romance monológico existente até a construção polifônica de Dostoiévski. Nessa acepção, Bakhtin relaciona o primeiro ao conceito de dialogismo, uma vez que, pela polifonia, diversas vozes se entrecruzam, numa inter-relação que permite a cada personagem, de seu ponto de vista singular, contribuir para a constituição do acabamento provisório (por estar em constante atualização) dos demais. Nesse processo criativo, o autor assume uma nova posição na criação de seu personagem, dotando-os de uma corresponsabilidade constitutiva a partir da qual o autor pode representar posicionamentos sociodiscursivos e ideológicos independentes² no enredo. No livro *Mikhail Bakhtin*, Renfrew (2017) ressalta essa correlação entre polifonia e dialogismo ao concluir que a obra de Dostoiévski “não é apenas polifônica (dado que a mera presença de vozes de diferentes personagens não garante a interação de suas consciências), ela também é, mais profundamente, *dialógica*” (p. 105 – itálicos originais).

Na obra de Dostoiévski, a representação dos personagens é, em realidade, a própria representação das consciências deles e da interação entre essas várias consciências dialogando entre si e, inclusive, com a do autor. Sobre a análise de Bakhtin, Bezerra (2015) afirma: “Ele efetivamente admite liberdade e independência das personagens em relação ao autor na obra Dostoiévskiana, mas deixa claro que, sendo dialógica a totalidade no romance dostoiévskiano, o autor também participa do diálogo, mas é ao mesmo tempo o seu organizador” (p. 10).

² Cabe esclarecer que este termo não é aqui empregado segundo uma ideia de autonomia irrestrita do personagem, como se na sua existência ele fosse um ser hermético e autossuficiente, mas sim em consonância com a ideia de que esses personagens, embora gozem de autodeterminação, só podem conquistá-la em face da sua inter-relação com os demais personagens e com o autor, em diálogos fundamentalmente constitutivos.

De acordo com Bakhtin (2015), existe uma autoconsciência do herói que é sempre dialogada e voltada para fora, ou seja, que se dirige invariavelmente a outro. Sem esse direcionamento exterior, é impossível alcançá-lo em sua intimidade, pois não se pode compreendê-lo a partir de uma análise que pretenda simplesmente penetrar-lhe o íntimo senão pelo diálogo. A interioridade do outro só pode vir à tona através do que ele enuncia, isto é, somente a partir do diálogo que com ele se pode travar. Daí a asserção de Bakhtin a seguir: “Representar o homem interior como o entendia Dostoiévski só é possível representando a comunicação dele com outro. Somente na comunicação, na interação do homem com o homem revela-se o homem no homem para outros ou para si mesmo” (2015, p. 292).

Bakhtin (2015) deixa clara a importância do diálogo como sendo não um meio, mas a própria ação, isto é, um fim em si, no qual o homem se torna aquilo que é, não apenas para o outro, mas também para si. “Ser significa comunicar-se pelo diálogo. Quando termina o diálogo, tudo termina. Daí o diálogo, em essência, não poder nem dever terminar” (2015, p. 293). Assim, é no encontro com as vozes do outro que os sujeitos existem e demarcam o seu lugar no mundo. Pelo diálogo com as palavras do outro, os sujeitos se constroem, integram-se ao meio, guiam-se na vida social, julgam, demonstram inclinações ideológicas, enfim, experimentam a existência no mundo. É essa dinâmica, em toda a sua riqueza e complexidade, que Bakhtin aponta como objeto da representação artística de Dostoiévski.

Essa representação artística por meio do discurso ideológico é a manifestação literária do que Bakhtin entende por discurso em âmbito extraliterário. Segundo afirma em *Estética da criação verbal*, “para cada indivíduo, todas as palavras se dividem nas suas próprias palavras e nas do outro, mas as fronteiras entre elas podem confundir-se, e nessas fronteiras desenvolve-se uma tensa luta dialógica” (BAKHTIN, 2011, p. 379-380). Nessa perspectiva, a palavra, no processo polifônico, está nas fronteiras, ou na interseção entre as palavras do eu e as do outro, sendo necessária a decisão sobre como agir entre os possíveis extremos desse embate. Pensar nesses limiares da palavra pode significar o avanço sobre as palavras do outro ou triunfo delas sobre as próprias palavras, num jogo de forças em que o equilíbrio pode não acontecer.

Como se pode constatar, tanto na vida quanto na literatura dostoiévskiana, os sujeitos existem no e pelo discurso, posicionando-se a partir de enunciações concretas, embora tais enunciações sejam objetivadas na última. Já no início do primeiro capítulo de *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin assevera: “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 Dostoiévski” (BAKHTIN, 2015, p. 4).

Como o filósofo russo bem destaca nesse excerto, a polifonia constatada na obra de Dostoiévski só se configura na presença de quatro fatores fundamentais: a pluralidade de vozes e consciências, pois sem a existência de, no mínimo duas vozes, não pode haver consciência; a plenivalência dessas vozes conscientes, ou seja, a necessidade de se atribuir valores iguais a cada voz; a equipolência, o que significa que, na interação, uma voz não pode exercer poder sobre outra(s); e a imiscibilidade, que nada mais é que a distinção entre vozes/consciências, que mantém certa independência entre si.

De acordo com Cattelan (2007): “[...] polifonia é um conceito usado por Bakhtin para se referir a um estilo da Literatura análogo ao que ocorre na música. Para ele, a originalidade de Dostoiévski está no fato de construir o romance com uma plurivocidade intensa, uma multiplicidade de vozes, que se mantêm independentes enquanto consciências, não se reduzindo a uma consciência unificadora e psicológica” (p. 58).

Em suma, os personagens dostoiévskianos dialogam entre si e com o autor, assim como dialogamos no mundo e com o mundo, ou seja, eles são centros avaliativos em interação que, experimentando o evento singular das suas existências, interpenetram-se, constituindo-se e modificando-se mutuamente. No que concerne a essa transposição estética da arquitetônica enunciativa do mundo real para o romance, Renfrew, ao reforçar o caráter essencialmente dialógico da polifonia, afirma que “o romance dialógico põe em cena o encontro de “duas ou mais consciências” em termos de “eventicidade única” de seu ser que encontramos em *Para uma filosofia do ato responsável*” (RENFREW, 2017, p. 107). Isto é, o estudioso ressalta o fato apontado por Bakhtin (2015) de que Dostoiévski compõe personagens que apreendem o mundo por si próprio, a partir das suas vivências únicas e irrepetíveis.

A despeito de seu aparente acabamento, tendo em vista que se trata de sujeitos esteticamente representados, os personagens de Dostoiévski são, na realidade, o correspondente estético dos sujeitos ativamente responsáveis pelos seus destinos da vida real. Tais reações arbitrarias ao outro e ao mundo, discursivamente manifestas, é o que confere aos personagens da obra dostoiévskiana o caráter de sujeitos conscientes, com as suas respectivas vozes. Dessa forma, Bakhtin constata que “Dostoiévski teve a capacidade de auscultar relações dialógicas em toda a parte, em todas as manifestações da vida humana consciente e racional; para ele, onde começa a consciência começa o diálogo” (2015, p. 47). A visão bakhtiniana reconhece, em vista disso, que a própria consciência é de natureza dialógica, daí a sua ênfase na mencionada “multiplicidade de vozes e consciências” que a polifonia pressupõe.

Após refletir e discorrer sobre o conceito de polifonia presente nos estudos bakhtinianos, passaremos agora para problematizar esse conceito a partir de outras concepções.

4 UMA BREVE PROBLEMATIZAÇÃO SOBRE OUTRAS CONCEPÇÕES DE POLIFONIA

Em face dos atributos da polifonia apontados anteriormente, percebemos que os personagens de Dostoiévski dialogam sempre de igual para igual com os seus pares e com o próprio autor, ou com o seu desdobramento na figura de um narrador. Muito embora se saiba que, tanto na vida quanto na poética, todo dizer é constituído de outros dizeres e que cada um desses dizeres existe sempre em relação a muitos outros, também sabemos que essas vozes que a palavra congrega também fazem dela um território de embate. Assim, diferentemente do que acontece no universo artístico de Dostoiévski, no mundo extraliterário (e mesmo em outros escritores) nem sempre os diálogos se dão da forma simétrica como se observa no romance polifônico. Promover uma *polifonia plena*, seja em qual âmbito for, assim como Dostoiévski o fez, depende de uma postura ético-estética que respeite o outro em toda a sua integridade, dando-lhe a chance de se

expressar de modo que a sua voz não se sobreponha nem seja sobreposta. Essa premissa é válida tanto para as enunciações representadas esteticamente quanto para as do mundo real.

Levando a rigor a perspectiva polifônica percebida por Bakhtin (2015), é oportuno questionar a que condições ou gêneros enunciativos ela é realmente inerente. O filósofo a aponta como particularidade do romance e de gêneros antigos dos quais deriva e aos quais acaba por atualizar. A pertinência desse questionamento se deve à recorrente e ilusória percepção de que a polifonia de feição simétrica dos diálogos dostoiévskianos existe em qualquer enunciado, num equívoco que se deve a uma leitura pouco atenta às propriedades da polifonia já destacadas na seção anterior do presente estudo (ou a uma atribuição de releituras do conceito bakhtiniano, confundindo-se tal releitura com o próprio conceito). Qualquer observação mais detida levará a constatação de que é muito comum que os quatro atributos essenciais à polifonia de teor isonômico não se fazem presentes em mesma medida na maioria das enunciações.

Pensemos no discurso, em qualquer das suas dimensões, e nas suas determinações sócio-históricas e ideológicas. Inseparável da luta de classes, o discurso se molda a qualquer especificidade social, assumindo formas de expressão tão diversas quanto as atividades que o homem desenvolve socialmente, formas a que Bakhtin denomina gêneros do discurso. Além da manifestação em gêneros, a orientação dos enunciados ao outro “pressupõe inevitavelmente que se tenha em conta a correlação sócio-hierárquica entre ambos os interlocutores” (VOLOCHINOV, 2013, p. 168), relação na qual o peso social atribuído aos sujeitos a quem o enunciado se destina determina as características da sua expressão. Assim, como a sociedade é extremamente heterogênea, é de se esperar que cada sujeito ocupe diferentes posições sócio-hierárquicas e que, conseqüentemente, se dê distinta importância a cada um deles nas enunciações. Nesse sentido, não se pode falar em equipolência e equivalência de vozes, mas apenas em vozes mais poderosas (e, logo, mais valorizadas) em diálogo com outras de menor poder e valor.

Ao contrário do que a concepção acrítica sobre o conceito de polifonia pode sugerir, tal assimetria é própria de qualquer modelo de sociedade conhecido e implica enunciações igualmente assimétricas, o que coloca as vozes em diálogo nas enunciações em um desequilíbrio que tende a tornar os confrontos, na e pela palavra, mais polêmicas. Em decorrência dessa instabilidade no jogo dialógico das vozes, a verificação de uma enunciação à luz do conceito de polifonia requer atenção ao tipo de dinâmica social do acontecimento no qual a interação das vozes constitutivas desse ato enunciativo se dá, seja ele artístico ou não.

Desse modo, se as próprias convicções do Círculo acerca das instabilidades socioideológicas da dinâmica discursiva colocam em jogo a noção de que há *polifonia absoluta*, simétrica, em toda e qualquer enunciação, podemos pressupor que abordagens-outras sobre o pensamento bakhtiniano refratem a compreensão do conceito. Nessa lógica, Emerson (2003), em sua obra *Os cem primeiros anos de Mikhail Bakhtin*, que visita os principais conceitos do filósofo, analisa trabalhos de estudiosos que questionam ou endossam o seu modelo polifônico. Em sua crítica, especificamente no capítulo dedicado à polifonia, aponta: “[...] há um grupo de críticos, na Rússia e no Ocidente, para quem todo o modelo bakhtiniano da polifonia não só é falso em relação às intenções originais

de Dostoiévski como romancista e pensador, como inconsistente e um tanto desonesto em seus próprios termos – por motivos psicológicos e linguísticos, e também por motivos éticos” (EMERSON, 2003, p. 169).

Em suma, o que a teórica traz nesse capítulo é a observação de visões que, partindo de campos epistemológicos mais alinhados a tradições estruturais ou formais, apresentam uma aparente incapacidade de compreensão da dialogicidade do discurso em toda a sua amplitude, o que se pode observar em uma das autoras que contempla, Natalia Reed (*apud* EMERSON, 2003), para quem a polifonia consiste em “[...] uma *internalização de relações*, rápida, profunda e profundamente egoísta – uma transferência das relações humanas do campo das ações externas (ou *interações*) responsáveis, que envolvem outros imprevisíveis e inadministráveis [...]” (p. 177 – itálicos originais).

Como visto, Reed nega veementemente o dialogismo que Bakhtin enxerga até mesmo na linguagem interior dos sujeitos, sempre orientada ao outro, seja ele real ou pressuposto e, em sua rejeição à polifonia bakhtiniana, alinha-se a outro teórico evocado por Emerson, Aaron Fogel. Sobre a tese deste último, ela afirma que “o diálogo, tal qual invocado por Bakhtin, não é absolutamente a relação humana normal. O discurso humano, diz ele, é quase sempre forçado e restringido” (EMERSON, 2003, p. 169). Por mais que saibamos que existam coerções sociais determinantes dos processos de enunciação, tal como mencionado por Fogel (*apud* EMERSON, 2003), não podemos negar que para a Filosofia da Linguagem, a noção de autoria exclusiva, inerente à percepção de discurso monológico, é ilusória, pois, se os sujeitos se constituem na alteridade (e discursivamente), não há como não incorporarem dizeres valorativos de outrem. Assim sendo, o diálogo tal qual visto por Fogel e Reed (*apud* EMERSON, 2003) é, em realidade, fruto de análises baseadas em concepções estruturalistas de linguagem.

Ambos os pensadores trazidos por Emerson (2003) veem a polifonia desde um ponto de vista engessado, que ignora a sua real dimensão sociodiscursiva e a coloca como um acúmulo artificial de vozes completamente alheias, e tidas como absolutamente autorais, na consciência de um personagem. Assim, ao refutarem o modelo dialógico, eles atribuem todas as vozes de um enredo ao seu autor-criador, indivíduo cuja consciência é vista como suprema e independente. Dessa forma, observando esses críticos antibakhtinianos pela ótica da nossa perspectiva teórica, notamos que tais consciências autoritárias por eles concebidas nada mais fazem que impor a suas vozes sobre todas as outras com que interagem, imposição que, ao contrário do que pensam, é capaz de revelar a coexistência de vozes-outras. Tendo isso em mente, soa-nos descabido questionar se há ou não múltiplas vozes, o que transfere o nosso foco para os tipos de relação que se desenrolam entre elas.

Feitas essas reflexões acerca da natureza da polifonia, trataremos de perceber, neste estudo, como ela se mostra no ato de linchamento representado na narrativa analisada, procurando compreender como as vozes dos personagens aparecem e se comportam nele.

5 LINCHAMENTO COLETIVO: HÁ POLIFONIA NESSE ACONTECIMENTO NARRADO NO CONTO?

Iniciamos a apreciação do conto destacando o seu caráter de acontecimento, noção que só pode se configurar a partir do testemunho por parte de um sujeito que é consciente desse acontecimento/evento. Isso decorre do que Bakhtin denomina como *eventicidade do ser* e se traduz na ideia de que tudo o que existe só adquire completude ao integrar o ininterrupto devir que é a existência dos sujeitos, existência esta entendida nessa acepção como *Ser-evento*. Segundo o filósofo, “um evento pode ser descrito apenas participativamente” (1993. p. 49), ou seja, a constatação de um evento/acontecimento é sempre não-indiferente porque depende da participação ativa daqueles que nele estão presentes para que ele se torne, de fato, um evento/acontecimento. Assim sendo, esse é um conceito que não pode ser confundido com a simples noção de *fato*, pois este último é algo pronto e apartado de qualquer consciência. Diferentemente do acontecimento, o *fato* não pode ser vivenciado porque tem existência autônoma e alheia à consciência dos sujeitos e só se converte em acontecimento a partir da experiência daqueles que dele tomam ciência e acerca dele formulam juízos, demarcando posicionamentos avaliativos a seu respeito.

Sendo participativa, a inscrição dos sujeitos em um acontecimento é essencialmente valorativa e isto consiste em outro princípio *sine que non* das enunciações. Uma vez imersos e constituídos na e pela comunicação discursiva, os sujeitos simplesmente não têm como não estarem socioideologicamente posicionados, o que lhes imputa responsabilidade para todo e qualquer ato que pratiquem. Consequentemente, toda interação comunicativa põe em jogo pontos de vista e valorações únicos para cada coparticipante, em qualquer dinâmica enunciativa, seja na vida cotidiana, seja na representação artística. Por esse viés, Bakhtin, ao apresentar a natureza sociointeracional da comunicação, utiliza-se do termo *arena* para exemplificar que os conflitos dialógicos refletem os conflitos de classe, nos quais a palavra é essa instância na qual os valores sociais se confrontam. Nas palavras do filósofo, “a palavra é a arena onde se confrontam os valores sociais contraditórios; os conflitos da língua refletem os conflitos de classe no interior mesmo do sistema” (BAKHTIN, 2006, p. 15). Assim, se todo dizer é essa arena na qual dois ou mais sujeitos entram em disputa a partir de seus lugares distintos no mundo, inferimos que o diálogo não será, necessariamente, uma situação tranquila e pacífica.

De acordo com esse raciocínio, consideramos que o linchamento é um acontecimento que não pode ser justificado à luz das legislações e dos costumes que regem a nossa ordem social, pois nesse tipo de manifestação coletiva os participantes violam tal ordem, fazendo prevalecer sistemas de valores muitos alheios aos rigores da lei e aos comportamentos sociais moderados. Para os envolvidos nesses episódios, a motivação não se dá apenas pelo desejo de punição do sujeito linchado, mas ainda pelo encontro fortuito com a oportunidade de extravasamento de tensões decorrentes de questões internas ou externas para as quais nem sempre se encontra solução fácil, num transbordamento determinado por parâmetros próprios e indicativos de um desacordo entre a sociedade e o sujeito, bem como de uma tentativa de afirmação de valores largamente negligenciados.

Em uma sociedade tão desigual e injusta, episódios bárbaros como o de linchamento são ocorrências que denotam a “necessidade” de se fazer a dita *justiça com as próprias mãos* ante omissões sociais muitas vezes institucionalizadas. Não existe beleza

narrativa que justifique esse tipo de manifestação coletiva popular e nem os fatores que geram as vicissitudes do mundo, o que, contudo, não impede que a sensibilidade da autora de *Maria* represente a barbárie do linchamento com uma leveza estética que torna o conto belo pela militância ativa que faz em favor da causa negra, da mulher e de outros grupos marginalizados. Uma das características da escrita de Conceição Evaristo é a forma como ela descreve um fato trágico a partir de uma escrita poética, suave e acolhedora, como podemos verificar no desfecho trágico da história, entremeado por palavras ternas e agradáveis: “Tudo foi tão rápido, tão breve. Maria tinha saudades do seu ex-homem. Por que estavam fazendo isto com ela? O homem havia segredado um abraço, um beijo, um carinho no filho [...] Maria queria tanto dizer ao filho que o pai havia mandado um abraço, um beijo, um carinho” (EVARISTO, 2014, p. 42).

Pelo conceito de polifonia se pode conceber o diálogo entre e dentro de diferentes vozes independentes entre si e que, como já discutimos, podem ou não se sobrepor umas às outras. Nas enunciações, a presença do outro é sempre necessária e constante, uma vez que é somente a partir do diálogo entre dois ou mais indivíduos que a comunicação pode acontecer. No ato do linchamento presente na obra, podemos perceber esse diálogo entre diferentes vozes, no qual cada uma é representada de forma independente e apresentando pontos de vista divergentes.

Ao discorrer sobre o conceito de polifonia a partir dos estudos das obras de Dostoiévski, Bakhtin mostra que essas vozes presentes na narrativa desse escritor estão sempre em confronto entre si, porém com o mesmo valor e poder, inclusive em relação à voz do narrador. A voz narrativa não surge para comandar as demais, mas para trazer o leitor para o diálogo que se instaura no momento do embate dialógico, que, ao entrar nessa arena, também se posiciona a partir de seu próprio ponto de vista e também em igualdade de condições com essas vozes-outras.

Transpondo essas noções para o conto *Maria*, podemos perceber, destacando uma de suas passagens, que, no tocante à narração, a autora parece proceder da mesma forma que Dostoiévski, dando voz a um narrador que convive em harmonia com os personagens. Assim, a voz do narrador não subjuga as vozes dos personagens, e sim, mantém certo distanciamento delas, testemunhando-as, reservando para si o mesmo peso e valor das mesmas. Esse procedimento permite trazer o leitor para dentro da obra de modo a fazê-lo participar e opinar dialogicamente com as personagens a partir dessa voz narrativa que não apresenta prejulgamentos que poderiam influenciá-lo. Um aspecto dessa postura narrativa pode ser verificado nas poucas indicações de travessão e de passagens da primeira para a terceira pessoa ao realizar a troca de vozes entre narrador e personagens. Percebemos, também, que o narrador, utiliza-se de um tipo de representação estética típico da oralidade para caracterizar a fala dos personagens e, por conta disso, a fala do sujeito narrador e a dos demais é, na maioria das vezes, separada apenas pela letra inicial maiúscula e por vírgula.

A narrativa coloca em relação vários diálogos entre narrador e personagens dentro de um mesmo parágrafo, o que coloca as vozes dos personagens incorporados à voz do narrador: “A sacola havia arrebentado e as frutas rolavam pelo chão. Será que os meninos iriam gostar de melão?” (EVARISTO, 2014, p. 42). Por esse trecho, percebemos que o narrador se encarrega da representação dos pensamentos e das palavras dos personagens de tal modo que o leitor precisa estar atento para conseguir identificar de

quem é a voz em determinado momento, ou poderá se perder durante a narrativa e confundir-se entre as vozes e pensamentos representados, como na seguinte sentença da citação acima: “Será que os meninos iriam gostar de melão?”. Nesse enunciado, só é possível identificar de quem é a voz transposta para a narração pelo próprio contexto narrado que as reproduz.

Dessa forma, algumas das características peculiares dessa narrativa permitem que se estabeleça uma relação de igualdade entre os personagens e o narrador. Percebemos que o narrador não se diferencia das demais vozes, uma vez que ele se entremeia a elas, podendo levar à confusão de leitores mais desatentos. Em alguns momentos, essa voz cede espaço às das personagens, como no exemplo a seguir: “A mulher teve medo e raiva. Que merda! Não conhecia assaltante algum” (EVARISTO, 2014, p. 42). Essa mudança do turno de fala à personagem é pouco explícita, pois o narrador faz essa passagem sem referência gráfica alguma, simplesmente retomando a narração após a expressão “Que merda!”, proferida pela protagonista.

Outra característica a ser observada é a percepção de que a autora se utiliza de sua posição ativamente criadora para promover uma crítica ao preconceito racial e de gênero: “Alguém gritou que aquela puta safada lá da frente conhecia os assaltantes [...] Olha só, a negra ainda é atrevida, disse o homem, lascando um tapa no rosto da mulher” (EVARISTO, 2014, p. 42). Contudo, é importante ressaltar que a crítica social que a obra encerra não se encontra propriamente no plano da narração. Observemos a seguinte passagem do conto: “Negra safada, vai ver que estava de coleio com os dois. Outra voz ainda lá do fundo do ônibus acrescentou: Calma gente! Se ela estivesse junto com eles, teria descido também. Alguém argumentou que ela não tinha descido só para disfarçar. Estava mesmo com os ladrões” (EVARISTO, 2014, p. 41-42).

O fragmento acima nos dá o indício de que a obra só evoca posicionamentos críticos em relação à causa racial e à da mulher pobre porque coloca em embate pontos de vista antagônicos acerca de Maria em um contexto que nos é familiar. É a partir do encontro de vozes que a humilham com outras que a defendem, numa situação social ideologicamente demarcada no âmbito da narração, que o leitor pode, por sua vez, posicionar-se no diálogo com o conto e emitir os seus pareceres quanto ao que se passa com a protagonista. Por conseguinte, quem coloca em evidência o racismo e a misoginia manifestados por vozes que incitam a violência para com Maria são a autora, que instaura um narrador que apenas relata as relações dialógicas tensas entre os personagens, e os personagens, que enunciam os seus juízos avaliativos quanto à protagonista.

No entanto, como as várias vozes sociais que surgem nesse conto parecem se confundir com a do narrador pelo uso do discurso indireto, lancemos um olhar sobre a relação dele com os demais personagens. Embora a narração esteja “fundida” aos pensamentos e enunciados dos personagens, em momento algum ela desqualifica ou enaltece qualquer um deles. O narrador não é submisso nem autoritário na sua relação com essas vozes, apresenta-se de forma equipolente e equivalente ante a elas. Adicionalmente, a fusão observada entre as tomadas de posição enunciativas dos personagens e a narração não dissolve a individualidade dos mesmos. Tal fusão se dá apenas na dimensão da forma, não na do conteúdo. Assim, as várias vozes do conto, além de terem mesmo peso e valor que a do narrador, como vimos em algumas das

citações acima, são também autônomas e independentes dele, configurando, portanto, uma interação plenamente polifônica.

Bakhtin diz que é por meio de uma relação dialógica que as vozes dos personagens, juntamente com a voz do narrador, entram em contato com o que ele chama de um todo essencial do romance para enunciar esse jogo de vozes no qual acontece a interação entre as várias consciências existentes. Aplicando ao conto a noção dada pela russo, concluímos que, situando-se fora do enredo, o narrador dispensa igual tratamento a todos os personagens, apresentando-se como uma voz que nada faz além de relatar ou testemunhar outras vozes, sem qualquer distinção e independentemente dos tipos de interação discursiva que se desenrolam entre todos esses personagens relatados, o que observaremos a seguir.

Esclarecida a participação do narrador no conto, passemos à análise da interação entre a protagonista e os demais personagens. Momentos antes do linchamento tem início uma discussão acalorada entre os passageiros do ônibus e Maria. Vários deles suspeitam que a protagonista esteja envolvida com os assaltantes, culpando-a pelo ato de violência que acabaram de sofrer. Esse embate dialógico toma corpo a partir das vozes presentes em algumas sentenças da narrativa: “Estava mesmo com os ladrões. Foi a única a não ser assaltada.” “Mentira, eu não fui e não sei porquê.”, “Aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões! Que merda! Não conhecia assaltante algum.”, “Não devia satisfação a ninguém.”, “Olha só, a negra ainda é atrevida, disse o homem, lascando um tapa no rosto da mulher.” e “O motorista tinha parado o ônibus para defender a passageira: Calma, pessoal! Que loucura é esta? Eu conheço esta mulher de vista. [...] Está vindo do trabalho, da luta para sustentar os filhos...”. As sentenças destacadas mostram a luta dialógica entre a protagonista e vários sujeitos que permaneceram no ônibus.

Retomando a formulação de Bakhtin acerca da polifonia em uma obra literária, é necessária a presença de quatro fatores fundamentais: pluralidade de vozes e consciências, plenivalência, equipolência e imiscibilidade. Somente contemplando esses quatro itens é que irá se configurar, de fato, a polifonia simétrica que se observa entre narradores e personagens nos romances de dostoiévskianos. Entretanto, também postulamos que a própria heterogeneidade social dificulta a ocorrência de interações polifônicas simétricas, tais quais as encontradas no escritor russo. Com base nessas duas constatações, nos centraremos nos três parágrafos finais da narrativa para fazermos a análise de cada um desses quatro elementos necessários à polifonia. Assim, começemos pela pluralidade de vozes e consciências.

Durante a discussão dentro do ônibus, as palavras dos passageiros entram em confronto com as de Maria, produzindo um diálogo acirrado para com a mulher. Nesse embate, emergem vozes variadas como a do homem que a esbofeteia, a do motorista que para o ônibus na tentativa de socorrê-la, a de uma pessoa que a chama de *puta safada*, a da outra que pondera sobre a sua inocência etc. Indiscutivelmente, todas essas vozes correspondem a consciências e, conseqüentemente, a personagens que, embora não sejam nomeados na narrativa, estão claramente presentes no acontecimento. Durante esse embate, podemos perceber uma congregação de vozes que incitam a coragem de várias outras a praticarem o crime, ou seja, há várias vozes e consciências ali presentes imbuídas do desejo de linchamento de Maria. É nessa enunciação repleta de

polemicidade que os personagens da trama despontam. Pelos seus juízos avaliativos sobre si mesmos, sobre o outro e sobre o mundo, eles se mostram, refletindo-se mutuamente, como afirma Bakhtin: “[...] a consciência de si mesmo fá-lo sentir-se constantemente no fundo da consciência que o outro tem dele, o ‘eu para si’ no fundo do ‘o eu para o outro’. Por isso o discurso do herói sobre si mesmo se constrói sob a influência direta do discurso do outro sobre ele” (BAKHTIN, 2015, p. 269).

A constituição intersubjetiva do herói só pode ocorrer pelo diálogo, sendo que a instauração dos sujeitos no mundo pressupõe que tenham consciência de si. Assim sendo, é somente na interconstituição discursiva que as consciências podem existir. No tocante ao primeiro fator da polifonia, reforçemos que, paralelamente à multiplicidade de vozes, deve haver também multiplicidade de consciências. Se o que nos torna sujeitos é justamente a consciência dessa condição, onde houver consciência, haverá voz que a exprima, ainda que internamente.

Seguindo esse raciocínio, é por meio dos diálogos que as personagens travam durante o discurso que as suas autoconsciências se constroem. Dessa maneira, quando se dá voz ao personagem dentro da obra, ele deixa de ser inflexível e determinado, passando a ter consciência e participando de forma ativa da sua própria construção. Podemos perceber essas características no diálogo estabelecido entre os personagens do conto durante o episódio do linchamento, pois, a partir da consciência que tais vozes têm de si, elas passam a agir e a participar de modo decisivo na narrativa.

De acordo com o pensamento bakhtiniano, a consciência que o personagem tem de si e do outro faz com que ele deixe de ser determinado pelo narrador, passando a ter voz própria dentro da obra, e com que adquira valor, poder e distinção junto a seus semelhantes. Assim, só percebemos a autoconsciência das personagens do conto *Maria* porque elas possuem vozes dentro da narrativa. Na passagem citada acima, podemos perceber que os personagens são autoconscientes, pois são eles quem se revelam diante da situação e se posicionam acerca do acontecimento em pé de igualdade com relação ao narrador.

Quanto ao segundo fator da polifonia, a plenivalência, podemos verificar que esta também se encontra presente na ocasião do linchamento, porém só ocorre com equidade entre os personagens que partilham das mesmas ideias, uma vez que as vozes de Maria e as dos dois personagens que a defendem são ignoradas pelos que querem matá-la. Tendo isso em mente, só se pode falar de plenivalência de vozes entre aqueles que de fato proferem gritos de linchamento e participam da execução de Maria ou entre ela e os poucos que tentam resguardá-la.

Esse grupo de personagens, cujas vozes se equiparam, forma um todo polifônico na medida em que a individualidade de cada uma delas é preservada, mas ao mesmo tempo se constitui a partir das vozes dissonantes dos que se manifestam em favor da mulher. Na polifonia dostoiévskiana, o valor presente em uma voz do discurso mantém com as outras uma relação de igualdade, ou seja, uma relação de participação equilibrada no grande embate dialógico, o que no conto só se mostra verdadeiro entre os personagens que concordam entre si no que diz respeito ao linchamento. Já entre as vozes do conto consideradas na sua totalidade, há a discordância daquelas que se opõem à barbárie em curso.

Quanto à equipolência, terceiro atributo da polifonia, entendemos que se trata da relação de igualdade que uma voz estabelece em relação a outra com a qual dialoga. Em nota de rodapé referente à noção de equipolência trazida por Bakhtin, Bezerra destaca que: “Equipolentes são consciências e vozes que participam do diálogo com as outras vozes em pé de igualdade; não se objetificam, isto é, não perdem o seu SER como vozes e consciências autônomas” (BEZERRA, 2015, p. 5).

Dentre os elementos da polifonia estudados por Bakhtin, a equipolência é o mais suscetível às relações de poder que impregnam os discursos. Como já discutimos anteriormente, o embate pela palavra encerra conflitos entre pontos de vista quase sempre desiguais em termos de força e influência. Vimos ainda que essa assimetria dos jogos de poder resulta das posições sociais hierárquicas diferentes que os sujeitos ocupam. No que concerne a esse componente de equipolência da polifonia, constatamos que as vozes que compõem a narrativa são, em sua grande maioria, anônimas, pois não se diferenciam por nome, sendo vozes de sujeitos negros e pobres concebidas literariamente que vão surgindo na grande luta dialógica que o acontecimento representado no conto suscita. Essas vozes fadadas ao anonimato e à invisibilidade social são geralmente subjugadas por fatores ligados a sua classe social, a sua cor e o seu gênero, o que não impede que entre si possam preponderar umas sobre as outras.

Como se pode examinar no conto, Maria e os poucos que a compreendem têm as suas vozes sobrepostas pela animalidade que toma conta de todas as demais. Quando a protagonista tenta se defender dizendo não conhecer assaltante algum, tem seu impotente projeto de dizer refratado pela enunciação “Olha só, a negra ainda é atrevida” (p. 42) por um homem que pela força faz com que ela se cale ao dar um tapa em seu rosto, numa agressão à qual se seguem muitas mais, até o seu linchamento. A representação literária desse acontecimento social indica que a equipolência, assim como ocorre com a plenivalência, existe apenas entre os sujeitos que cometem o linchamento ou entre os que se compadecem da mulher, mas não entre todos os passageiros do ônibus indistintamente.

Quanto ao último fator, a imiscibilidade, isto é, a distinção entre as vozes que não se permitem dominar e que, logo, não se misturam³, destacamos que, no romance polifônico, os personagens assumem a autoria de suas palavras e passam a ser os verdadeiros sujeitos do diálogo, dando a impressão de que o autor não se faz presente. Dessa forma, a voz do personagem parece soar ao lado da do autor, junto e ao mesmo tempo com ele, numa relação sobre a qual Bakhtin afirma que: “[...] Em toda parte, um determinado conjunto de ideias, pensamentos e palavras passa por várias vozes imiscíveis, soando em cada uma de modo diferente” (BAKHTIN, 2015, p. 308).

Assim, as vozes em interação discursiva são imiscíveis porque emanam de sujeitos únicos no mundo. Em decorrência disso, tudo o que a consciência de cada sujeito conhece adquire nuances ímpares em enunciações irrepetíveis e formatadas por situações comunicativas também originais. Essas características também se fazem presentes no ato de linchamento em análise, já que nele os passageiros ganham voz própria na enunciação e a partir dela demarcam os seus posicionamentos no

³ Cumpre destacar que a ideia de imiscibilidade não é absoluta, uma vez que o princípio da constituição alteritária dos sujeitos implica certo nível de interpenetração entre eles.

acontecimento de que participam, perfazendo caminhos semânticos singulares. Por conta do valor e do poder diferentes que se atribui a cada sujeito, essas vozes coexistem de modo a não se confundirem umas com as outras, isto é, são vozes que possuem certa independência, todas situadas em um determinado universo em que se distinguem por certas particularidades. Essas vozes são as de sujeitos de seus próprios discursos e não objetos do autor, logo, a voz do personagem é a voz-outra autônoma em relação a do autor e que, por isso, não se fecha, direcionando-se sempre à interação com o outro e com o leitor.

A polifonia deve dar conta de uma diversidade de vozes e de consciências organizadas em torno de um diálogo, no qual nenhuma dessas vozes se sobreponha às demais. Logo, pensando nas características necessárias para que aconteça a polifonia em uma obra, percebemos que, no ato de linchamento representado, existem várias vozes e consciências juntas que, apresentando valor e poder desiguais, mantêm independência entre si. Isso se traduz em atitudes distintas no conto, já que, após a fuga dos assaltantes, há passageiros que se retiram do ônibus, um motorista que tenta dissuadir os mais exaltados e os que se lançam sobre a indefesa mulher. Aqui, todas as palavras proferidas representam grupos de vozes e consciências independentes cujo valor e poder só se mostram equivalentes entre os partidários de ideias convergentes, ou seja, os que demonstram alguma compaixão por Maria e os que se unem para cometer o ato do linchamento. Mas, ressaltados esses dissensos, as vozes presentes no conto não se confundem, nem mesmo com a do narrador.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para Bakhtin, todo discurso é atravessado pelo discurso do outro e, em face disso, a palavra somente pode ser considerada palavra, em seu sentido enunciativo, a partir do encontro entre sujeitos que interagem por meio dela. Logo, cada discurso está carregado de discursos-outros, nos quais palavras próprias são permeadas por palavras alheias. A linguagem, em qualquer uma das suas dimensões, é de natureza dialógica, o que não exclui o universo das obras literárias. Nelas, podem-se identificar os mesmos entrechoques de vozes que se verifica na vida cotidiana, os quais podem ser mais ou menos polêmicos conforme a relevância social atribuída a cada uma delas.

A análise do *corpus* nos permitiu a identificação de uma coexistência de vozes que se dá no embate dialógico entre os envolvidos no desfecho do conto. Contudo, as incompatibilidades percebidas entre elas apontam para o fato de que tais vozes parecem dialogar de forma polifônica, em seu sentido pleno, apenas entre os grupos de sujeitos que partilham do mesmo posicionamento quanto ao ato do linchamento, pois somente no âmbito de cada uma dessas associações há a possibilidade de se encontrar diálogos plenivalentes e equipolentes entre vozes conscientes e diversas. Cabe ponderar que, mesmo diante dessa convergência de posicionamentos, não afirmamos categoricamente que a coexistência de vozes encontrada consiste de fato em polifonia, uma vez que a própria constituição sociodiscursiva dos personagens no conto não nos fornece subsídios suficientes para tal. Ainda que no conto se encontrem múltiplas e distintas vozes conscientes, a atribuição mútua de valor e poder entre elas não é simétrica, pois há vozes cuja vontade de agir prevalece.

Portanto, se se pensa nas características da polifonia tal qual encontrada em Dostoiévski, podemos afirmar que as vozes em diálogo no conto não coexistem no mesmo grau de similitude das dos personagens do universo literário do escritor russo. No plano da representação como um todo, as vozes e consciências de *Maria* coexistem em graus diferenciados de alteridade, com conjuntos de vozes exercendo poder sobre outros. Já no plano da narração, vemos que a voz narrativa convive em harmonia com as de todos os personagens, independentemente de seus julgamentos divergentes quanto à protagonista. Logo, nesse aspecto em específico, limitamo-nos a afirmar, com ressalvas, que o narrador interage com uma postura polifonicamente aberta para com todos os personagens em todo o conto.

Baseando-nos nas asserções bakhtinianas sobre a obra de Dostoiévski e na análise do conto de Conceição Evaristo, finalizamos ressaltando que a polifonia, na acepção bakhtiniana da palavra, seja na representação artística, seja nas relações dialógicas reais, só existe onde há consenso. As disparidades sociais, marcadas por imposições históricas e ideológicas permeiam a condição humana no mundo, fazendo da existência um evento incerto, nebuloso e passível ao arbítrio dos homens. Em vista disso, a arte e a vida pragmática consistem em um caleidoscópio de representações tão numerosas quanto os pontos de vista axiológicos em interações possíveis e isso acaba por restringir as possibilidades de existência da polifonia, pois ela só ocorre quando há ao menos dois juízos soberanos e conscientes, investidos de valor e poder iguais, sobre uma dada questão.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Para uma filosofia do ato**. Tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza da edição americana *Toward a philosophy of the act*. Austin: University of Texas Press, 1993. (Tradução destinada exclusivamente para uso didático e acadêmico).
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 12. ed. 2006 – HUCITEC.
- BRAIT, Beth. Polifonia arquitetada pela citação visual e verbo-visual. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 5, p. 183-196, 1º semestre 2011. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/view/5397>. Acesso em: ago. 2020.
- BEZERRA, Paulo. Prefácio: uma obra à prova do tempo. *In*: BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

CATTELAN, João Carlos. Colcha de retalhos: uma multiplicidade polifônica do mundo. **Letras & Letras**, Uberlândia 23 (1) 55-73, jan./jun. 2007. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/25274>. Acesso em: set. 2020.

EMERSON, Caryl. Polifonia, dialogismo, Dostoiévski. *In*: EMERSON, Caryl. **Os cem primeiros anos de Mikhail Bakhtin**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003, p. 161-200.

EVARISTO, Conceição. **Olhos D'água**. Rio de Janeiro: Pallas, Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

PRATT, M. L. The short story: the long and the short of it. *In*: MAY, C. (org). **The new short story theories**. Athens: Ohio University Press, 1994.

RENFREW, Alastair. **Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Parábola, 2017.

VOLOCHINOV, Valentin. A construção da enunciação. *In*: VOLOCHINOV, Valentin. **A construção da enunciação e outros ensaios**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013. p. 157-188.

VOLOCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo/SP: Editora 34, 2017.