




Os labirintos polifônicos de *A Intrusa* *The polyphonic labyrinths of A Intrusa*

[10.29073/naus.v7i1.872](https://doi.org/10.29073/naus.v7i1.872)

Recebido: 21 de dezembro de 2023.

Aprovado: 7 de maio de 2024.

Publicado: 27 de junho de 2024.

Autor/a: Vilma Gomes , Universidade Federal de Uberlândia, Brasil, vaparecidagomes@gmail.com

Resumo

O objetivo deste artigo é apresentar uma análise realizada em *A Intrusa*, conto de Jorge Luís Borges, gênero discursivo¹ pertencente à esfera literária. Para discutir a construção da polifonia existente nesse conto, buscamos subsídios teóricos no pensamento de Bakhtin. Interessa-nos olhar, nesse estudo, como o autor entrelaça os recursos linguísticos, alinhando-os de forma a construir um texto que manifeste uma multiplicidade de vozes produzindo alguns sentidos provocados pela presença de vozes equipolentes no momento da enunciação.

Palavras-Chave: Dialogismo; Discurso; Enunciação; Linguística; Polifonia.

Abstract

The aim of this article is to present an analysis conducted on *A Intrusa*, a short story by Jorge Luís Borges, a discursive genre belonging to the literary sphere. To discuss the construction of the polyphony existing in this story, we sought theoretical support from Bakhtin's thought. We are interested in examining, in this study, how the author intertwines linguistic resources, stitching them together to construct a text that manifests a multiplicity of voices producing various meanings provoked by the presence of equipollent voices at the moment of enunciation.

Keywords: Dialogism; Discourse; Enunciation; Linguistics; Polyphony.

1. Introdução

Neste artigo pretendemos investigar como o autor de *A intrusa*², Jorge Luís Borges, tece e alinha os recursos linguísticos de forma a possibilitar que um único narrador dialogue com várias vozes equipolentes. A escolha desse gênero discursivo partiu do interesse de efetivar uma análise de uma narrativa literária, por acreditarmos que o conto propicia atividades de leitura e de escrita em diversas esferas da sociedade, principalmente, no meio escolar.

O presente estudo tem, pois, o objetivo de mostrar os possíveis sentidos que podem ser construídos a partir dos recursos polifônicos presentes nas unidades de análises selecionadas as quais chamaremos de enunciados³. Para a realização das análises, pautamo-nos no pensamento de Bakhtin no que se refere à questão da polifonia, recurso que possibilita *ao autor assumir um grau de distanciamento objetivo em relação ao enredo apresentado* (Bakhtin, 2010, p. IX).

¹ Segundo Bakhtin (2000, p. 279), o uso da língua se materializa em forma de enunciados (orais e escritos) e são construídos de acordo com as finalidades das esferas em que são enunciados. Esses enunciados produzidos pelo usuário da língua para efetivar uma interlocução é o que esse autor conceitua como gênero do discurso.

² Esse conto foi publicado, pela primeira vez, em 1949, no livro *O Aleph* que reúne uma coletânea de contos do próprio autor.

³ Estamos tratando como enunciados a materialidade discursiva portadora de sentidos pertencentes a uma dada regularidade — os aspectos da polifonia na narrativa.



O pensamento de Bakhtin sobre as questões da linguagem parte de uma discussão envolvendo o processo de interação verbal. Esse processo passa por uma reflexão sobre a língua, a fala e a enunciação, enfatizando como o sujeito relaciona-se com a língua em um determinado meio social que dialoga com a história e com a ideologia.

O filósofo discute essas questões em sua obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (1995), partindo do princípio de que tudo “que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo” e esse fenômeno semiótico “apresenta-se de forma mais clara e completa na linguagem. A palavra é um fenômeno ideológico por excelência” (Bakhtin, 1995, p. 36). Segundo o autor, a palavra, diferentemente de outros signos, pode exercer qualquer função ideológica porque é neutra. Com base nesses pressupostos, Bakhtin faz uma crítica a duas orientações linguístico-filosóficas consideradas por ele, como: *subjetivismo idealista e objetivismo abstrato*.

Sobre a primeira orientação, *subjetivismo idealista*, ele declara que sua sustentação se pauta em uma enunciação monológica ao considerá-la um ato puramente individual. No que concerne à segunda orientação, *objetivismo abstrato*, podemos observar que Bakhtin critica a forma como é concebido o estudo da linguagem. Ele discute a primazia dada por essa orientação filosófica aos fatos normativos da língua. Para ele, não há como estudar a linguagem sem se considerar o sistema linguístico e a fala. Bakhtin refuta a concepção de língua como um sistema estruturado conforme apresentam essas duas orientações, sendo a língua “um processo de evolução ininterrupto, que se realiza através da interação verbal social dos locutores” (Bakhtin, 1995, p. 127).

O conceito de interação verbal possibilitará o deslocamento dos estudos de Bakhtin para a concepção de diálogo e, por consequência, o dialogismo, inaugurando o cerne de sua teoria. Sendo assim, no próximo tópico será discutido de que forma esses conceitos se imbricam e possibilitam a construção da polifonia em um texto.

2. Dialogismo e Polifonia

Para discutir o conceito de polifonia desenvolvido por Bakhtin, faz-se necessário apresentar a diferença existente entre polifonia e dialogismo. A noção de recepção e compreensão desenvolvida por Bakhtin ajuda a compreender a natureza dialógica da enunciação, a qual se configura como o espaço comum do locutor e do interlocutor. No espaço enunciativo, podemos observar o jogo que se estabelece entre os interlocutores com o objetivo de concretizar uma interação. Nesse momento, o locutor enuncia porque existe um interlocutor que é chamado a apresentar uma resposta, ou seja, o locutor já pressupõe que o outro dará uma resposta e coloca-se no lugar de seu ouvinte. Por outro lado, a enunciação só se torna significativa quando ela convoca a uma resposta, a uma concordância, a uma apreciação, a uma ação. O interlocutor compreende a enunciação porque coloca os enunciados em um movimento dialógico fazendo interface com o seu dizer e o dizer do outro.

Compreendemos os enunciados do outro quando “reagimos àquelas palavras que despertam em nós ressonâncias ideológicas ou concernentes à vida” (Bakhtin, 1995, p. 95). Nesse sentido, é um entendimento que não se limita a apenas reconhecer o código, a forma linguística, e nem somente o estabelecimento de um processo de identificação; o que de fato é necessário é a interação dos significados das palavras e sua carga ideológica, não só na perspectiva da enunciação, mas também das condições de produção e da interação entre os interlocutores. Na perspectiva bakhtiniana,

A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas linguísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua. O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas, é verdade que das mais importantes, da interação verbal”. (Bakhtin, 1995, p. 123)

Ele considera dialógica toda forma de discurso que ocorre entre interlocutores em um determinado tempo, espaço histórico, ideológico e social, mutável, sempre em que há mudança de contexto. Por isso, o dialogismo é constitutivo da linguagem, pois, mesmo em textos considerados monológicos, há a presença de uma relação dialógica.



A polifonia se revela por meio da presença de vozes que emergem em um discurso. Nos gêneros dialógico-polifônicos, há a presença de vozes equipolentes que ressoam simultaneamente em um discurso sem haver sobreposição de uma voz sobre a outra.

O recurso utilizado por Bakhtin na análise que fez para desenvolver o conceito de polifonia dos romances de Dostoiévski, em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2010), mostrando como o autor desenvolveu as ações de suas personagens, foi fundamental para diferenciar dialogismo e polifonia.

Ele mostra que no texto polifônico as personagens apresentam uma relativa liberdade em relação ao autor, ou seja, a personagem adquire certa independência e constrói a vida própria, responsabilizando-se pelos seus atos e seu dizer:

a personagem que interessa a Dostoiévski como ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si mesma, como posição racional e valorativa do homem em relação a si mesmo e à realidade circundante. Para Dostoiévski não importa o que a sua personagem é no mundo, mas, acima de tudo, o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si mesma. (Bakhtin, 2010, p. 52)

Por isso, no romance polifônico de Dostoiévski, a própria personagem se autodefine, deixa de ser uma marionete nas mãos do autor e passa ser o responsável pelo seu discurso, na medida em que essa personagem absorve aspectos da realidade externa, valores sociais e costumes que a circundam, construindo sua autoconsciência e rompendo com o monologismo do texto. Com isso, Bakhtin insiste ser necessária outra consciência para que ressoem vozes que constituam a polifonia, pois

ao lado da autoconsciência da personagem, que personifica todo o mundo material, só pode coexistir no mesmo plano outra consciência; ao lado de seu campo de visão outro campo de visão; ao lado de sua concepção de mundo, outra concepção de mundo. (Bakhtin, 2010, p. 55–56)

Em função disso, Bakhtin afirma que a própria personagem nunca coincide consigo mesmo, porque já se constituiu do outro, portanto, sua autoconsciência está sempre em constituição, sempre em formação, que se constitui, desconstitui, reconstitui até que, por um processo dialógico, consiga refletir sobre si mesmo. Essa incompletude que é inerente de todo ser humano torna-se fundamental para a construção de texto dialógico-polifônico.

3. O Ressoar de um Entrecruzamento de Vozes

No conto *A Intrusa*, ora analisado, Borges narra uma história que tem como protagonistas dois irmãos: Eduardo e Cristián, entre os quais se interpõe *uma intrusa*, a prostituta Juliana Burgos, por quem os dois se apaixonam perdidamente, e, apaixonar, no mundo desses dois personagens tão viris, é motivo de vergonha e humilhação para ambos. Eles são apresentados no conto como dois crioulos altos e de longos cabelos avermelhados, em cujo sangue circulava, lembra o narrador, a Dinamarca ou a Irlanda. Sem parentes conhecidos e de passado ignorado, sabia-se apenas que foram tropeiros, rebocadores, ladrões de gado e vez ou outra trapaceiros e eram temidos no povoado.

A narrativa gira em torno da história de vida desses dois protagonistas, Eduardo e Cristián, focando um único aspecto dramático, o triângulo amoroso vivido pelos dois. A narrativa é desenvolvida seguindo a estrutura composicional do conto, organizada em tema, tempo, espaço, personagens, trama, elementos que contribuem para a organização do espaço ficcional em que se desenvolve o enredo, o qual (des)vela a realidade de relações amorosas vivenciadas por muitas pessoas.

Na esteira do pensamento de Silva (2010), Borges tece a narrativa cujo tema desenvolve em torno de uma tríade amorosa, que é um tema comum nos meios literários, principalmente, a partir do Romantismo, sendo também, atualmente, bastante explorado em telenovelas. Borges desenvolve a narrativa por meio de uma construção lexical “seca”, precisa, sem enfeites. Por meio de um léxico “rude” retrata a vida desses dois tropeiros, no fim do século XIX, em Turdera, povoado que surgiu no século seguinte.



A história desenvolve-se por um narrador observador, mas, às vezes, há intromissões de uma voz que se apresenta em primeira pessoa, essa “voz se estrutura do mesmo modo como se estrutura a voz do próprio autor” (Bakhtin, 2010, p. 5), adquirindo-se, assim, independência. À medida que a narrativa se delinea, percebemos a complicitade do narrador com a trama, mesmo não sendo esse uma personagem.

Enunciado 1

Dizem (o que é improvável) que a história foi contada por Eduardo, o caçula dos Nelsons, no velório de Cristiano, o mais velho, que faleceu de morte natural, por volta de mil oitocentos e noventa e tantos, no distrito de Móron. (Borges, 1972, p. 139)

A estratégia utilizada para iniciar o conto, em forma de reconto, possibilita a voz que narra, posterior aos fatos ocorridos, remeter a outras vozes, como pode ser observado no início do enunciado 1 o verbo impessoal “dizem”. Isso significa que alguém ouviu de alguém, criando assim, com o passar do tempo, o ressoar de uma voz que coloca em “xeque” a fidelidade do enunciado aos fatos como realmente aconteceu. O enunciado abaixo endossa essa possibilidade de leitura.

Enunciado 2

O certo é que alguém ouviu de alguém, no decurso dessa longa noite perdida, entre um e outro mate, e a repetiu a Santiago Debove, por quem eu a soube. *Anos depois*, voltaram a contá-la para mim em Turdera, onde o fato tinha acontecido. A segunda versão, um pouco mais prolixa, confirmava em suma a de Santiago, com as pequenas variações e divergências próprias do caso. (Borges, 1972, p. 139, grifo nosso)

O narrador, nesse enunciado, já não tem a mesma idade; muitos anos já se passaram e a história continua sendo lembrada. Podemos fazer essa inferência pela expressão *anos depois*, utilizada no início do segundo período do enunciado acima. Aventamos duas possibilidades de se pensar a construção do conto: como um monólogo dialogado ou como um diálogo-polifônico. É possível pensar em monólogo porque o texto tem a forma parecida a uma confissão — o narrador questiona a veracidade do reconto da história e tenta recontá-la como se houvesse presenciado o desenrolar do fato, como em: “o certo é que alguém ouviu de alguém, no decurso dessa longa noite perdida...; a segunda versão um pouco mais prolixa, confirmava em suma a de Santiago” (Borges, 1972, p. 139). Parece-nos que o narrador faz uma espécie de confissão ao dialogar com o discurso de outrem.

A nosso ver, o que fica evidente no desenrolar da narrativa é o diálogo polifônico, porque na verdade, nesse enunciado, percebemos um narrador conversando com quatro vozes equipolentes; o narrador principal dialoga com mais três vozes; a do narrador que contou a história a Santiago Debove no velório de Cristián, com a voz de Santiago Debove por quem ele ficou sabendo a história; e com a voz do narrador que a contou anos depois em Turdera.

Seguindo o pensamento de Bakhtin, outra forma dialógica que pode aparecer no texto polifônico é o da *autoconsciência* da personagem com os discursos do Outro⁴ e com o contexto que a cerca. No caso desse conto, o narrador é onisciente, porque ele parece conhecer tudo o que acontece com os protagonistas quando desenvolve o enredo da narrativa, apresentando para o leitor as emoções e os pensamentos dos mesmos e, mesmo não sendo personagem, configura-se como tal. Podemos verificar esse fato pelas passagens em que há intromissão de uma voz em primeira pessoa, como ocorre em: “vou fazê-lo com probidade”... “isto e o que ignoramos, ajuda a compreender a união em que ambos viviam” (Borges, 1972, p. 140).

Na sequência da narrativa, o narrador refere-se à história dos Nilsens, como: “um breve e trágico retrato da índole dos antigos moradores de subúrbios” (Borges, 1972, p. 140). Promete narrá-la com probidade, enuncia que dificilmente cederá à tentação de não dialogar com o discurso do Outro, no caso, o literário, e, por isso,

⁴ Para Bakhtin, o grande Outro é toda interioridade discursiva... toda e qualquer história de que o indivíduo social se constitui, é um auditório social, uma instância de alteridade.



poderá acrescentar alguns pormenores. A voz que afirma que a história contada apresenta pequenas variações e divergências, não pode ser a mesma que enuncia que irá recontá-la com probidade, o narrador não tinha mais a mesma idade.

Enunciado 3

Anos depois, voltaram a contá-la para mim em Turdera, onde o fato tinha acontecido. A segunda versão, um pouco mais prolixa, confirmava em suma, a de Santiago, com *as pequenas variações e divergências concernentes ao caso*. Escrevo- a agora porque nela se encerra, se não me engano, *um breve e trágico retrato da índole dos antigos moradores de subúrbio*. Vou fazê-lo com probidade, mas já estou vendo que cederei à tentação literária de acentuar ou acrescentar algum pormenor. (Borges, 1972, p. 139–140, grifo nosso)

Nesse enunciado, podemos evidenciar uma ocorrência polifônica porque as duas vozes apresentam-se com independência.

No enunciado que se segue, parece-nos poder observar a presença da *autoconsciência* do narrador:

Enunciado 4

O pároco me disse que seu predecessor se lembrava, não sem surpresa, de ter visto na casa dessa gente, uma gasta Bíblia da capa negra, com caracteres góticos; nas últimas páginas entevi nomes e datas manuscritas. Era o único livro que havia na casa. A acidentada crônica dos Nilsen *perdida como tudo se perderá*. O casarão, que já não existe, era de tijolo sem reboco; do saguão se divisavam um pátio de baldosa vermelha e outro de terra. Poucos entraram ali, *os Nilsens defendiam sua solidão*. Nos quartos desmantelados dormiam em catres; seus luxos eram o cavalo, o apeiro, a adaga de folha curta, a vestimenta pomposa dos sábados, e o álcool pedenciador. *Sei que eram altos de cabeleira avermelhada*. A Dinamarca ou a Irlanda, de que nunca ouviram falar, andavam no sangue desses dois nativos. O bairro temia os ruivos; *não é provável que fossem responsáveis por alguma morte*. Ombro a ombro, lutaram uma vez contra a polícia. Diz-se que o caçula teve uma alteração com Juan Iberra, *em que não levou a pior, o que segundo os entendidos, é bastante*. Foram tropeiros, quarteadores, ladrões de gado e até trapaceiros. Tinham fama de avarentos, salvo quando a bebida e o jogo os tornavam generosos. De seus parentes nada se sabe, nem de onde vieram. Eram donos de uma carreta e de uma junta de bois.

Fisicamente diferem dos malfeitores que deram seu apodo foragido à Costa Brava. Isto, *e o que ignoramos*, ajuda a compreender o quanto foram unidos. *Desentender-se com um era contar com dois inimigos*. (Borges, 1972, p. 140, grifo nosso)

Segundo Bakhtin (2010, p. 53), “tudo de que se serve o autor para criar uma imagem rígida e estável da personagem, o quem é ele torna-se objeto de reflexão da própria personagem e objeto de sua autoconsciência”, instaurando assim, um diálogo-polifônico.

No início do enunciado 4, podemos evidenciar a presença de três vozes equipolentes manifestando-se em um único narrador: a voz do pároco, do predecessor do pároco e do próprio narrador. Essas três vozes descrevem, simultaneamente, os hábitos dos Nilsens — eram solitários e temidos por todos no bairro, pela fama de valentes e avarentos.

Seguindo a leitura do enunciado, podemos evidenciar, pelo menos, mais três vozes. A primeira apresenta-se quando o narrador se posiciona a respeito da estatura das personagens — “Sei que eram altos” — essa voz não pode ser a mesma voz do narrador que rememora a história, o narrador, nesse momento, coloca-se em outro lugar. Emerge outra voz que é evocada pelo verbo dizer impessoal. “Diz-se que o caçula teve uma alteração com Juan Iberra”. Nas passagens “Segundo os entendidos... e o que ignoramos”! verificamos mais duas vozes que se manifestam pela voz do narrador, mas sendo de instâncias enunciativas diferentes. O narrador dialoga com duas vozes vindas de outros lugares.



Esse recurso polifônico utilizado para descrever as personagens, evidencia, para o leitor, a má índole deles, “Foram tropeiros, quarteadores, ladrões de gado e até trapaceiros”. Muitas vozes apresentam-se confirmando, simultaneamente, a imagem que as pessoas do bairro do subúrbio faziam dos dois irmãos.

Após a descrição das personagens, o narrador acentua o desenvolvimento do enredo descrevendo o envolvimento dos dois irmãos com a personagem Juliana Burgos. Esse é um triângulo amoroso permeado por deslealdade, traição, preconceito e “coisificação” da mulher. Cristián leva Juliana para morar com ele e, Eduardo seu irmão, também se apaixona por ela. Os moradores do bairro ficaram sabendo e preveem, com alegria, a rivalidade entre os irmãos. Mas, para a decepção de todos, eles compartilham a mesma paixão. Para eles, Juliana é uma “coisa” que pode ser usada e descartada. Ela e todas as mulheres. Podemos fazer essa inferência com base no relato do narrador sobre o dia em que Eduardo levou uma companheira para casa:

Enunciado 5

Ao voltar, levou para casa uma rapariga que encontrara pelo caminho, e em poucos dias a deixou. Tornou-se carrancudo; embriagava-se sozinho no armazém e não se dava com ninguém. Estava apaixonado pela mulher de Cristián. O bairro, *que talvez soubesse disso antes dele*, previu com pérfida alegria a rivalidade latente dos irmãos. (Borges, 1972, p. 141, grifo nosso)

Nesse enunciado, parece haver alternância de vozes, duas *consciências*, dois discursos que estão sob a mesma imagem. A reflexão feita pelo narrador *que talvez soubesse disso antes dele*, sobre a posição das pessoas do bairro a respeito da relação entre os irmãos, mescla essas duas *consciências*. O uso do advérbio *talvez* pode provocar a presença dessa ambiguidade, porque esse advérbio desliza os sentidos induzindo o leitor a pensar também que as pessoas não soubessem da paixão de Eduardo por Juliana. No questionamento do narrador, suas dúvidas demonstram que há uma multiplicidade de vozes *plenivalentes* coadunando com a voz do narrador, instaurando, assim, um processo dialógico-polifônico.

Outra forma de marcar o diálogo-polifônico é o discurso direto. Ilustrando o pensamento bakhtiniano de que a fala da personagem evoca a voz do Outro que o constitui, caracterizando-o, de acordo com as intenções do autor, como um personagem “caracterológico.”

O discurso da personagem é elaborado precisamente como o discurso do outro, como discurso de uma personagem “caracterológica ou tipicamente determinada, ou seja, é elaborado como objeto da intenção do autor, e nunca do ponto de vista da própria orientação dessa personagem centrada no referente”. (Bakhtin, 2010, p. 214, grifos do autor)

Nessa perspectiva, a voz da personagem Cristián marca como os homens de Turdera relacionavam-se com as mulheres:

Enunciado 6

— Vou a uma farra na casa do Farias. Aí está Juliana, se quiser pode usá-la.

A voz da personagem, Cristián, vem enfatizar a questão do preconceito e da “coisificação” da mulher, revelando que ele já sabia da paixão de Eduardo por Juliana. O fazer narrativo, a forma como o narrador apresenta as personagens, na perspectiva do outro, faz com que o leitor perceba que o bairro do subúrbio onde viveram Eduardo e Cristián era domínio só de homens. As mulheres eram pessoas sem sentimento, sem vontade própria e que podiam ser manipuladas por eles.

Em nenhum momento admitia-se a presença de Juliana no mundo dos dois irmãos. Por isso, decidiram vendê-la para um prostíbulo. Mas mesmo depois disso, não recomeçaram a vida que pretendiam, pois a rachadura já se estabelecera. Nem Cristián, nem Eduardo conseguiram evitar visitas ao prostíbulo onde estava Juliana e isto incomodava a ambos. Por isso, decidiram levá-la de volta.



Enunciado 7

Cristián foi para Morón: no curral da casa que sabemos reconheceu o cavalo de Eduardo. Entrou; dentro estava o outro, esperando vez. Parece que Cristián lhe disse:

— Continuando assim, vamos cansar os cavalos. Mais vale que a tenhamos à mão. (Borges, 1972, p. 143)

Nos enunciados 6 e 7, o autor não se sobrepõe à sua personagem, à semelhança de Dostoiévski. Ele possibilita que os próprios “heróis” se posicionem a respeito de si mesmos e reflitam sobre o meio em que estão inseridos e, nesse processo dialógico, criem uma *autoconsciência* desencadeando, assim, a polifonia. (Bakhtin, 2010, p. 52)

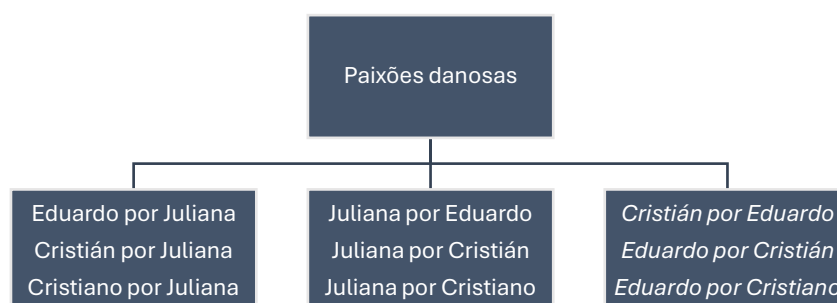
Seguindo a leitura do conto, o narrador dialoga com a voz do Outro mencionando o nome de Caim, personagem bíblico que matou seu próprio irmão, Abel, sugerindo ao leitor que essa seria uma das possibilidades de acabar com o sofrimento dos dois.

Enunciado 8

Voltaram ao que já se disse. A infame solução havia fracassado; os dois haviam cedido à tentação de fazer trapaça. Caim andava por ali, mas o carinho entre os Nilsen era muito grande — quem sabe que rigores e perigos tinham compartilhado! — e preferiram desafogar seu desespero com estranhos. Com um desconhecido, com os cães, com Juliana, que trouxera a discórdia. (Borges, 1972, p. 143)

Nesse enunciado, há predominância do discurso de Outrem. O narrador expõe suas intenções a partir de posições diferentes, permitindo que o leitor acompanhe pela trama o diálogo entre culturas, à medida que os personagens se desenvolvem, instaura, com isso, outras possibilidades de interpretação para o conto. Juliana é considerada “Intrusa” porque se envolve no convívio dos dois irmãos. Pela leitura do conto, percebemos que não há espaço para Juliana no convívio desses dois irmãos. Podemos inferir que há um sentimento muito forte entre os dois irmãos que inviabiliza um relacionamento amoroso, ou, os dois irmãos se apaixonaram perdidamente por Juliana. Outras possibilidades de interpretação são possíveis, por isso podemos aventar a hipótese de paixões danosas, como ilustrado abaixo:

Figura 1: Paixões danosas.



Fonte: Desenvolvido pela autora.

A partir do terceiro parágrafo, a voz do narrador emerge fazendo um julgamento, posicionando-se a respeito da união dos dois irmãos, permitindo ao leitor a possibilidade de pelo menos duas interpretações.

Enunciado 9

Isto, e o que ignoramos, ajuda a compreender o quanto foram unidos.

A partir daquela noite a compartilharam. Ninguém saberá os pormenores *dessa sórdida união*.

Discutiam a venda de uns couros, mas o que discutiam era *outra coisa*.

Sem o saber, estavam enciumados: *um do outro*.

Acho que foi, então que Eduardo o *injurio*. Ninguém, *diante dele*, iria zombar de Cristián.

Quiseram recomeçar sua antiga vida de *homem entre homens*.

Talvez tenham chegado a pensar que estivessem salvos.



Falou com a dona do prostíbulo, tirou umas moedas do cinturão e levaram-na. Juliana ia com Cristián; Eduardo esporeou o animal para *não os ver*.

Abraçaram-se, quase chorando. Agora, os ligava outro vínculo: a mulher tristemente sacrificada e a *obrigação de esquecê-la*. (Borges, 1972, p. 139–143, grifo nosso)

A forma como o autor desenvolve a narrativa, por meio de um narrador onisciente, não sendo personagem, mas se posicionando como tal, indica a presença de uma voz que questiona a união e a amizade entre os dois irmãos. Indicia o leitor a pensar que havia um o amor fraterno muito forte entre os dois irmãos, como se pode ver em: ...enciumados: *um do outro...* antiga vida *de homens entre homens...* A presença dessas vozes, não desfaz, portanto, a possibilidade de mais de uma interpretação para a narrativa, antes, a reforça, a alimenta.

4. Considerações Finais

A análise que fizemos do conto *A Intrusa*, de Borges, teve como objetivo discutir a construção polifônica existente na narrativa na perspectiva dos pressupostos teóricos de Bakhtin. Durante a realização das análises, por se tratar de um gênero discursivo literário, que propicia atividades de leitura e de escrita em diversas esferas da sociedade, pudemos perceber como o autor tece e alinha os recursos linguísticos de forma a possibilitar que um único narrador dialogue com várias vozes equipolentes, propiciando ao leitor, desde o início da leitura, a construção da imagem dos protagonistas da história.

A partir da construção da imagem dos protagonistas, foi possível discutir os sentidos que podem ser construídos a partir dos recursos polifônicos presentes nas unidades de análises selecionadas, as quais chamamos de enunciados⁵. Segundo Bakhtin (2010, p. IX), a polifonia é um recurso que possibilita *ao autor assumir um grau de distanciamento objetivo em relação ao enredo apresentado*.

A partir desse distanciamento do autor em relação ao enredo, ao analisarmos os enunciados, levamos em consideração como Bakhtin elabora as questões de linguagem a partir de uma discussão envolvendo o processo de interação verbal, que é um processo de reflexão sobre a língua, a fala e a enunciação, mostrando como o sujeito relaciona-se com a língua em um determinado meio social que dialoga com a história e com a ideologia. É justamente esse conceito de interação verbal que provocou o deslocamento dos estudos de Bakhtin para a concepção de diálogo e, por consequência, o dialogismo. Dessa forma, esses dois conceitos (o de interação verbal e o de dialogismo) se imbricam e possibilitam a construção da polifonia de um texto.

Destacamos também a importância de diferenciar polifonia e dialogismo, sendo que o dialogismo é toda forma de discurso que ocorre entre interlocutores em um determinado tempo, espaço histórico, ideológico e social, mutável, sempre em que há mudança de contexto. Por isso, o dialogismo é constitutivo da linguagem, pois, mesmo em textos considerados monológicos, há a presença de uma relação dialógica. Já a polifonia se revela por meio da presença de *vozes* que emergem em um discurso. Nos gêneros dialógico-polifônicos, há a presença de *vozes equipolentes* que ressoam simultaneamente em um discurso sem haver sobreposição de uma voz sobre a outra.

Em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2010), evidenciamos a análise que Bakhtin fez para apresentar o conceito de polifonia nos romances de Dostoiévski. Nessa análise, Bakhtin mostra como o autor desenvolveu as ações de suas personagens, e isso é fundamental para diferenciar dialogismo e polifonia, porque, na polifonia, a própria personagem se autodefine, deixa de ser manipulada pelo autor e passa a ser a responsável pelo seu discurso, na medida em que essa personagem absorve aspectos da realidade externa, valores sociais e costumes que a circundam, construindo sua autoconsciência e rompendo com o monologismo do texto.

No percurso das análises do conto “A intrusa”, cujo enredo gira em torno da história de vida de dois irmãos, que são os protagonistas: Eduardo e Cristián, entre os quais se interpõe *uma intrusa*, a prostituta Juliana Burgos, por

⁵ Estamos tratando como enunciados a materialidade discursiva portadora de sentidos pertencentes a uma dada regularidade — os aspectos da polifonia na narrativa.



quem os dois se apaixonam perdidamente, e, apaixonar-se, no mundo desses dois personagens tão viris, é motivo de vergonha e humilhação para ambos, focamos fortemente nas vozes equipolentes presentes em cada enunciado.

Por exemplo, no primeiro parágrafo, o narrador faz um relato de como tomou conhecimento da história que irá narrar. Para isso, faz emergir a sua voz por meio de opiniões e de julgamentos, como em: "...dizem (o que é improvável) ... nela se encerra... trágico retrato da índole dos antigos moradores de subúrbio... vou fazê-lo com probidade"... Essa voz manifesta-se juntamente com as outras vozes que recontaram a história e criaram certa independência no desenvolvimento da narrativa.

No segundo parágrafo, o narrador descreve detalhadamente o lugar onde viveram as personagens, bem como as suas características físicas e seu caráter. Durante a descrição há intromissões da voz do narrador, às vezes, em primeira pessoa, "...isto, e o que ignoramos, ajuda a compreender a união em que ambos viviam"... esse recurso reforça ainda mais o diálogo polifônico utilizado pelo autor, uma vez que grande parte da narrativa acontece em terceira pessoa. A incursão dessa voz do narrador desliza o sentido para que o leitor construa a imagem da índole das personagens.

A partir do quarto parágrafo, começa o enredo da história, em que predomina a terceira pessoa. Durante o desenvolvimento do relato, são incorporadas em sua voz, as vozes sociais que conheceram a história dos irmãos Cristián e Eduardo.

Essas análises nos permitem perceber que os recursos linguísticos utilizados: narrativa em terceira pessoa, com a intromissão em primeira pessoa da voz do narrador, convidam o leitor a viajar em um emaranhado de vozes, tendo como guia as marcas da língua e colocando o leitor diante de um labirinto, o que possibilita mais de uma interpretação para o conto. Arriscamos pelo menos duas interpretações possíveis para a relação entre os irmãos: Eduardo e Cristián.

A primeira, mais comum, seria a de inseri-los em um meio social em que o domínio é só de homens e, as mulheres, seres sem sentimento, sem vontade própria, vivem à mercê dos homens. A segunda, provavelmente, a menos comum, é entender que há entre os dois irmãos um amor fraterno exacerbado. Algo já enunciado na epígrafe que abre o conto:

"A angústia me oprime
Por ti, ó meu irmão, Jônatas!
Tu eras toda a minha delícia;
Que o amor das mulheres".
2 Reis, I. 26.*
(Borges, 1972, p. 139)

A citação do trecho da bíblia dá um tom ainda mais sagrado à intocável relação entre Cristián e Eduardo.

O presente estudo nos permite concluir, portanto, que o leitor, inscrito na voz do pensamento bakhtiniano, é um sujeito histórico e se constitui, enquanto se desdobra, em vários sujeitos, de acordo com o contexto histórico e ideológico em que se encontra. Assim, ao ler este conto, cada leitor poderá ter as mais ousadas interpretações. Os labirintos criados permitem ao leitor desvendá-los de acordo com a sua visão sócio-histórica e ideológica.

5. Referências

Bakhtin, M. (1995). *Marxismo e filosofia da linguagem* (7.ª ed.). Ed. Hucitec, 196 p.

Bakhtin, M. (2000). *Estética da Criação Verbal* (3.ª ed.). Martins Fontes, 421 p.

Bakhtin, M. (2010). *Problemas da Póetica de Dostoiévski* (5.ª ed.). Forense Universitária, 341 p.

Bezerra, P. (2005). Polifonia. In B. Brait (Ed.), *Bakhtin: conceitos-chave*. Contexto.



5.1. Bibliografia Consultada

Borges, J. L. (1949). *A Intrusa*. In J.L. Borges (Ed.), *O Aleph* (F. J. Cardoso, Trad.). Globo — Instituto Nacional do Livro — MEC.

Brait, B. (2006). Análise e teoria do discurso. In, B. Brait (Ed.), *Bakhtin: outros conceitos-chave*. Contexto.

Faraco, C. A. (2005). Autor e autoria. In B. Braith (Ed.), *Bakhtin: conceitos-chave*. Contexto.

Fiorin, José Luiz 2006. Introdução ao pensamento de Bakhtin. Ática.

Grillo, S. V. de C. (2005). Polifonia e transmissão do discurso alheio no gênero reportagem. *Estudos Linguísticos*, (34).

Silva, V. G. (s.d.). *Crime e Sacrifício*. http://www.letras.ufmg.br/espanhol/Anais/anais_paginas_%202010-2501/Crime%20e%20sacrif%EDcio.pdf

6. Anexo

A Intrusa

A angústia me oprime
Por ti, ó meu irmão, Jônatas!
Tu eras toda a minha delícia;
Que o amor das mulheres.

Dizem (o que é improvável) que a história foi contada por Eduardo, o mais moço dos Nilsens, no velório de Cristián, o mais velho que morreu de morte natural, por volta de mil oitocentos e noventa e tantos, no distrito de Morón. O certo é que alguém a ouviu de alguém, no decurso dessa longa noite perdida, entre um e outro mate, e a repetiu a Santiago Dabove, por quem eu a soube. Anos depois, voltaram a contá-la para mim em Turdera, onde o fato tinha acontecido. A segunda versão, um pouco mais prolixa, confirmava em suma a de Santiago, com as pequenas variações e divergências próprias do caso. Escrevo-a agora porque nela se encerra, se não me engano, um breve e trágico retrato da índole dos antigos moradores de subúrbio. Vou fazê-lo com probidade, mas já estou vendo que cederei à tentação literária de acentuar ou acrescentar algum pormenor.

Em Turdera chamava-nos de os Nilsen. O pároco me disse que seu antecessor recordava, não sem surpresa, ter visto na casa dessa gente uma gasta Bíblia de capa negra, com caracteres góticos; nas últimas páginas, entre nomes e datas manuscritas. Era o único livro existente na casa. A acidentada crônica dos Nilsens estará perdida como tudo. O casarão, que já não existe, era de tijolo sem reboco; do saguão divisavam-se um pátio de ladrilho vermelho e outro de terra. Poucos, de resto, entraram ali: os Nilsens defendiam sua solidão. Nos desguarnecidos aposentos dormiam em catres; seu luxo era o cavalo, o apeiro, a adaga de folha curta, a roupa pomposa dos sábados e o álcool pendenciador. Sei que eram altos, de cabeleira avermelhada. A Dinamarca ou a Irlanda, das quais nunca ouviram falar, andavam no sangue desses dois nativos. O bairro temia os Ruivos; não é impossível que devessem alguma morte. Lado a lado, brigaram uma vez com a polícia. Diz-se que o mais moço teve uma alteração com Juan Iberra, e nela não levou a pior, o que, segundo os entendidos, é bastante. Foram tropeiros, carneadores, ladrões de gado e, uma ou outra vez, trapaceiros. Tinham fama de aventos, salvo quando a bebida e o jogo os tornavam generosos. De seus parentes nada se sabe, nem de onde vieram. Eram donos de uma carreta e de uma junta de bois.

Fisicamente, diferiam dos malfeitores que deram à Costa Brava o mau nome que tem. Isto, e o que ignoramos, ajuda a compreender a união em que ambos viviam. Inimizar-se com um era contar com os dois inimigos.

Os Nilsen eram farristas, mas seus episódios amorosos haviam sido até então de saguão ou de casa suspeita. Não faltaram, pois, comentários quando Cristián levou Juliana Burgos para viver com ele. É verdade que assim ganhava uma criada, mas não é menos certo que a encheu de horríveis bugigangas e que a exibia nas



festas, nas pobres festas de cortiço, onde os passos indecentes estavam proibidos e onde se dançava ainda com muita luz. Juliana era de tez morena e de olhos rasgados; bastava que alguém a olhasse para que sorrisse. Num bairro modesto, onde o trabalho e o desleixo gastam as mulheres, não tinha má aparência.

Eduardo acompanhava-os, no começo. Depois, fez uma viagem a Arrecifes por não sei que negócio; ao voltar, levou para casa uma rapariga que encontrara pelo caminho, e em poucos dias a deixou. Tornou-se mais carrancudo; embriagava-se sozinho no armazém e não se dava com ninguém. Estava apaixonado pela mulher de Cristián. O bairro, que talvez soubesse disso antes dele, previu com pérfida alegria a rivalidade latente dos irmãos.

Uma noite, ao voltar tarde da rua, Eduardo viu o cavalo escuro de Cristián amarrado ao palanque. No pátio, o mais velho o esperava com suas melhores roupas. A mulher ia e vinha com o mate na mão. Cristián disse a Eduardo:

— Vou a uma farra na casa dos Farías. Aí tens Juliana; usa-a se quiseres.

O tom era entre mandão e cordial. Eduardo ficou algum tempo olhando para ele; não sabia o que fazer. Cristián levantou-se, despediu-se de Eduardo, não de Juliana, que era uma coisa, montou a cavalo e se foi a trote, sem pressa. Desde aquela noite a compartilharam. Ninguém saberá os pormenores dessa sórdida união, que ultrajava a decência do arrabalde. O acordo andou bem por umas semanas, mas não podia durar. Entre si, os irmãos na pronunciavam o nome de Juliana, nem sequer para chamá-la, mas buscavam, e encontravam, razões para não estar de acordo. Discutiam a venda de alguns couros, mas o que de fato discutiam era outra coisa. Cristián costumava levantar a voz e Eduardo se calava. Sem saber, estavam enciumados um do outro. No duro subúrbio, um homem não dizia, nem se dizia, que uma mulher pudesse importar-lhe acima do desejo e da posse, mas os dois estavam apaixonados. Isto, de algum modo, os humilhava.

Uma tarde, na praça de Lomas, Eduardo cruzou com Juan Iberra, que o felicitou pelo primoroso arranjo que fizeram. Foi então, creio, que Eduardo o injuriou. Ninguém, diante dele, ia fazer troça de Cristián.

A mulher atendia aos dois com uma submissão animal; mas não podia ocultar alguma preferência, sem dúvida pelo mais moço, que não havia repellido a participação, mas que não a tinha proposto.

Um dia, mandaram Juliana botar duas cadeiras no primeiro pátio e não aparecer por ali, pois tinham de conversar. Ela esperava um longo diálogo e deitou-se para dormir a sesta, mas logo a despertaram. Fizeram com que enchesse uma bolsa com tudo o que possuía, sem esquecer o rosário de vidro e a cruzadilha deixada pela mãe. Sem nada explicar a ela, puseram-na na carreta e empreenderam uma silenciosa e aborrecida viagem. Havia chovido; os caminhos estavam muito pesados e seriam onze da noite quando chegaram a Morón. Ali a venderam à dona do prostíbulo. O trato já estava feito; Cristián cobrou a quantia e dividiu-a depois com o outro.

Em Turdera, os Nilsen, perdidos até então no emaranhado (que também era uma rotina) daquele amor monstruoso, quiseram renovar sua antiga vida de homens entre homens. Voltaram às partidas de truco, às rinhas, às farras casuais. É possível que, numa ou noutra vez, se acreditassem salvos, mas costumavam incorrer, cada qual por seu lado, em injustificadas ou muito justificadas ausências. Pouco antes do fim do ano, o mais moço disse que tinha o que fazer na Capital. Cristián foi para Morón; no curral da casa que sabemos, reconheceu o cavalo de Eduardo. Entrou; dentro estava o outro, esperando vez. Parece que Cristián lhe disse:

— Continuando assim, vamos cansar os cavalos. Mais vale que a tenhamos à mão.

Falou com a dona do bordel, tirou algumas moedas do cinturão e a levaram. Juliana ia com Cristián; Eduardo esporeou o cavalo para não os ver.

Voltaram ao que já se disse. A infame solução havia fracassado; Caim andava por ali, mas o carinho entre os Nilsen era muito grande — quem sabe que rigores e perigos tinham compartilhado! — e preferiram



desafogar seu desespero com estranhos. Com um desconhecido, com os cães, com Juliana, que trouxera a discórdia.

O mês de março estava no fim e o calor não cessava. Num domingo (aos domingos as pessoas costumavam recolher-se cedo), Eduardo, que voltava do armazém, viu que Cristián cangava os bois. Cristián lhe disse:

— Vem comigo; temos que deixar alguns couros em casa de Pardo; já os carreguei; vamos aproveitar que está fresco.

O estabelecimento de Pardo ficava, creio, mais ao sul; tomaram o Caminho das Tropas; depois, um desvio. O campo ia crescendo com a noite.

Aproximaram-se de um palhegal; Cristán jogou fora o cigarro que tinha acendido e disse sem pressa:

— Vamos trabalhar, irmãos. Depois os caranchos nos ajudarão. Hoje eu a matei. Que ela fique aqui com suas bugigangas, já não causará mais danos.

Abraçaram-se, quase chorando. Agora os unia outro vínculo: a mulher tristemente sacrificada e a obrigação de esquecê-la.

Borges, J.L. (1972). *O Aleph*. Ed. Globo/MEC, 139–143.

Declaração Ética

Conflito de Interesse: Nada a declarar. **Financiamento:** Nada a declarar. **Revisão por Pares:** Dupla revisão anónima por pares.



Todo o conteúdo da *NAUS — Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais* é licenciado sob [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.