



T **Becos da Memória: Atividade Cronoexotópica**

Para Compreender o Sofrimento Humano

Memory Alleys: Chronoexotopic Activity to Understand Human Suffering

Moisés Carlos de Amorim

Docente, Secretaria de Estado de Educação de Mato Grosso, Mato Grosso, MT, Brasil
Doutorado em Estudos Literários, Universidade Federal de Mato Grosso

 moisesarmorim@hotmail.com  <https://orcid.org/0000-0002-5608-9126>

Adriana Garcia Araújo

Docente, Secretaria de Estado Educação de Mato Grosso, Mato Grosso, MT, Brasil
Mestrado em Estudos Literários, Universidade Federal de Mato Grosso

 araujoadrianagarcia@gmail.com  <https://orcid.org/0000-0001-8021-1809>



< volume 4 • número 9 (2026) >



COMO CITAR

Amorim, M. C., & Araújo, A. G. (2026). Becos da Memória: Atividade Cronoexotópica Para Compreender o Sofrimento Humano. *Revista Interdisciplinar em Estudos de Linguagem*, 4(9), 91-105. <https://doi.org/10.67204/riel.v4i9.3013>

R **RESUMO**

Este artigo apresenta uma análise crítica do livro *Becos da Memória* (2017), da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo. A análise se concentra no conceito de escrevivência desenvolvido por Evaristo, explorando como a autora articula a realidade e a ficção, destacando personagens com narrativas impactantes que denunciam as formas de violência sofridas pela comunidade negra. A fundamentação teórica baseia-se na Teoria do Romance de Mikhail Bakhtin (2011, 2014), que se concentra na dialogicidade e nas múltiplas vozes presentes na narrativa. Autores como Ponzio (2012), Tezza (2005) e Volochínov (2013, 2017) auxiliam a aprofundar a análise da narrativa. Articulando os conceitos de exotopia e alteridade, conseguimos compreender que os personagens, na obra, objeto desta análise, não são meramente reflexos da autora, mas sim indivíduos com suas próprias vozes e experiências, que denunciam as situações de racismo, exclusão e violência que vivem. Acreditamos, com este artigo, contribuir significativamente para a compreensão da obra de Conceição Evaristo, baseada na escrevivência, que aborda as vidas negras e as formas de resistência por meio da solidariedade e da alteridade. Por fim, reconhecemos que Evaristo desafia narrativas dominantes e oferece perspectivas valiosas sobre as experiências da comunidade negra no Brasil.



Palavras-chave: Alteridade, Exotopia, Cronotopo, Literatura Afro-brasileira.

A **ABSTRACT**

This article shows a critical analysis of the book *Becos da Memória* (2017), written by an Afro-Brazilian writer Conceição Evaristo. The analysis focuses on the concept of writing developed by Evaristo, exploring how the author articulates reality and fiction, highlighting characters with impactful narratives that denounce the forms of violence suffered by the black community. The theoretical foundation is based on Mikhail Bakhtin's Theory of the Novel (2011, 2014), in which he focuses on dialogicity and the multiple voices present in the narrative. Authors such as Ponzio (2012), Tezza (2005) and Volochínov (2013, 2017) help to deepen the analysis of the narrative. By articulating the concepts of exotopy and otherness, we are able to understand that the characters, in the work, object of this analysis, are not merely reflections of the author, but rather individuals with their own voices and experiences, who denounce the situations of racism, exclusion, and violence that they experience. We believe that this article contributes significantly to the understanding of Conceição Evaristo's work, based on writing, which addresses black lives and forms of resistance through solidarity and otherness. Finally, we recognise that Evaristo challenges dominant narratives and offers valuable perspectives on the experiences of the black community in Brazil.



Keywords: Otherness, Exotopy, Chronotope, Afro-brazilian Literature.

Conflito de interesse: Os autores declaram não haver

Licença: Creative Commons 

Introdução

Uma das maiores escritoras da contemporaneidade é a mineira Conceição Evaristo, que possui uma atuação importante para a construção de um pensamento afro-brasileiro, valorizando as histórias do povo negro, bem como sua cultura, sua luta cotidiana, sua resistência e sua identidade.

As obras evaristianas, em prosa e em poesia, refletem sobre as questões sociais da negritude, sendo uma poética fundada na escrevivência, ou seja, numa escritura permeada de vivência(s) constituída(s) na alteridade, no dialogismo e na exotopia, que são conceitos do filósofo russo Mikhail Bakhtin. “As complexas relações de reciprocidade com a palavra do outro em todos os campos da cultura e da atividade completam toda a vida do homem” (Bakhtin, 2011, p. 379), afirma Bakhtin.

A escrevivência de Conceição Evaristo é conceitualmente uma filosofia da reciprocidade que narra as histórias dos seres invisibilizados, que foram e ainda são marginalizados(as) pela história, pela política e pela sociedade. Ao refletir tais questões na obra *Becos da Memória*, pretende-se compreender a intrínseca relação entre vida e arte, entre ética e estética, entre história e cultura, entre indivíduo e sociedade, abarcando no enredo do romance as fronteiras temporais do sofrimento humano, em personagens como tio Totó, Bondade e, principalmente, Maria-Nova.

A realidade da favela, descrita pela narradora, apresenta inúmeros personagens, com histórias de vida únicas e particulares, cujo fio diretivo está na pobreza, na desigualdade, na injustiça, no racismo, no desfavelamento (o desfavelamento se ancora em toda a narrativa, embora não tenha sido tratado nesse trabalho de análise literária).

Os aspectos focalizados no romance *Becos da Memória* são o dialogismo, a exotopia e o cronotopo, que consubstanciam os acontecimentos narrativos, denunciando as mazelas sociais do povo negro (maioria na favela), as formas de resistência, a solidariedade entre os membros da comunidade, cujo presente sem dúvida é atravessado pelo passado. Passado este de história escravocrata: além disso, o passado continua, na atualidade, sob o peso da exclusão, do racismo, da violência muda (estrutural).

Outro dado importante é como a personagem Maria-Nova, ao longo da narrativa, passa a compreender o sofrimento do seu povo, sobretudo o sofrimento de mulheres negras, vítimas de toda forma de violência. Como escreveu a intelectual Djamila Ribeiro: “Pensar a prática de mulheres negras me fez perceber o quanto isso era importante para restituir humanidades negadas. Tudo o que aprendi na luta política do dia a dia e nas organizações em que atuei foi essencial para meu crescimento e minha visão de mundo” (Ribeiro, 2018, p. 19). Também Maria Nova, à medida em que participa da sua realidade, amplia o seu olhar para as questões mais urgentes do seu povo, como a permanência do racismo, que se apresenta de forma velada contra os moradores da favela.

Por isso, os valores da alteridade, da exotopia, do cronotopo consolidam as experiências das personagens. A narrativa permeia um espaço-tempo que entrecruza aspectos temporais,

consolidados no interior da exploração racial, do sofrimento da população negra perante as injustiças econômicas e sociais.

A seguir, far-se-á uma reflexão sobre o pensamento bakhtiniano e seus principais conceitos para o campo da filosofia da linguagem e da literatura a fim de estabelecer vínculos com o projeto estético de Conceição Evaristo.

Dialogismo, Exotopia e Cronotopo: Concepções Bakhtinianas

Para o pensador russo Mikhail Bakhtin, o fenômeno da linguagem, em sua complexa totalidade, não pode ser compreendido apenas como um conjunto de regras utilizadas para construir o pensamento, de acordo como os pensadores gregos acreditavam, de onde advém essa tradição. A linguagem como a expressão do pensamento se torna genuinamente uma ferramenta do conhecimento.

Nesse sentido, a linguagem, sendo bem articulada, seria o espelho da verdade. No entanto, qualquer estudioso atento às transformações ocorridas no campo dos estudos linguísticos, com a teoria bakhtiniana, reconhece que tal conceito não abarca a atividade dinâmica, social e expressiva das relações de linguagem.

É fato que esta visão grega percorreu os séculos, acertadamente até o século XIX. Mas foi Ferdinand de Saussure, um professor e linguista suíço, que elaborou os conceitos fundamentais da ciência da linguagem, influenciando pensadores das mais diversas áreas, refletindo sobre a língua e a fala, isto é, a langue e a parole, o signo verbal – constitutivo de significante e significado –, o aspecto diacrônico e sincrônico da língua etc., sistematizando uma ciência cujo método examina a estrutura, entendida aqui como um processo de analisar as partes para compreender o todo (Saussure, 1999).

Segundo Saussure, o signo verbal é arbitrário (1999), pois não existe nenhuma relação essencial entre o significado e o significante. Ao refletir sobre o signo linguístico, Saussure problematiza uma questão importante desenvolvida pela filosofia grega acerca da relação essencial entre o objeto e o seu nome, que remonta ao famoso texto Diálogo de Crátilo de Platão (2001). A arbitrariedade do signo linguístico, refletida pelo filósofo suíço, resolve esse problema, pois ele compreendia que a necessidade de comunicação entre os indivíduos resultou no desenvolvimento das línguas, que possuem em comum um sistema amplo e complexo de signos, constituído basicamente pela diferenciação.

No entanto, Mikhail Bakhtin e os integrantes do Círculo – Volóchinov, Medvedev etc., – no final do século XIX, desenvolvem um pensamento importante para os estudos linguísticos que compreende o fenômeno social da linguagem como interação entre sujeitos historicamente situados. (Volóchinov, 2017)

Contrapondo a visão saussureana, Volóchinov, um dos integrantes do Círculo, afirma na obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, que o signo é ideológico porque reflete e refrata uma outra realidade, substancialmente desenvolvida no interior das relações sociais. Segundo ele,

Os signos também são objetos únicos e materiais e [...] qualquer objeto da natureza, da tecnologia ou de consumo pode se tornar um signo. Neste caso, porém, ele irá adquirir uma significação que ultrapassa os limites da existência particular. O signo não é somente uma parte da realidade, mas também reflete e refrata uma outra realidade, sendo por isso mesmo capaz de distorcê-la, ser-lhe fiel, percebê-la de um ponto de vista específico e assim por diante (Volóchinov, 2017, p. 93).

Nesse sentido, o signo ideológico é retroalimentado pelo fator social, “[...] como um fenômeno do mundo externo” (2017, p. 94) e cada esfera de comunicação estabelece valores que são mutáveis ao longo do tempo, sobretudo porque a ideologia, para Bakhtin e o Círculo, não possui a carga negativa de falsificação, como propunha Marx. A ideologia emerge na palavra, e a palavra emerge da interação entre os sujeitos, na grande teia comunicativa.

Como fenômeno do mundo externo, materializado na palavra, Volóchinov problematiza a ideologia e a sua relação entre a base e a superestrutura. Essa relação não se estabelece de forma mecânica, em que a ideologia do cotidiano se justifica pela ideologia oficial; no cotidiano, as massas respondem aos projetos oficiais de discurso, participando do grande diálogo social.

Diálogo é um conceito central da obra bakhtiniana, pois o âmbito da comunicação e da linguagem está no “[...] entendimento de que qualquer desempenho verbal é constituído numa relação, numa alternância de vozes” (Marchezan, 2006, p. 117). A instância da linguagem está no diálogo, e Bakhtin reconhece que todo enunciado linguístico se caracteriza pelo dialogismo, entre um “eu” que fala a outro “eu” que responde, e esse outro se posiciona com sua própria visão de mundo.

Bakhtin (2011a, p. 22) afirma que o vivenciamento do “eu” é diferente do vivenciamento que o “outro” possui, mesmo que seja de um único evento ou de si. O que o teórico russo nos expõe é que a abstração da atividade estética ou ética é singular, pois o lugar que o sujeito ocupa no mundo é único e, igualmente, a sua contemplação de um evento também será única. Ao conceituar o “eu-para-mim”, “eu-para-o-outro” e o “outro-para-mim”, Bakhtin nos apresenta a tríade que forma o conceito de “alteridade”. A constituição do “eu” se dá por meio de sua relação com o “outro”, essa relação é constituída pela e na linguagem. O “eu-para-mim” é como “eu” me vejo no mundo, não só do ponto de vista físico, mas também da atividade social. O “eu-para-o-outro” é como o outro sujeito – que está fora do lugar que “eu” ocupo no mundo – me vê fisicamente e nas atividades sociais. E, por último, o “outro-para-mim” é como “eu” percebo este “outro”, fisicamente e socialmente, que poderá diferir ou não do modo como esse “outro” percebe a si.

Essas diferenças de contemplações do “eu” e do “outro” ocorrem porque as percepções do mundo perpassam pelo crivo do sujeito, e esse crivo está interpelado de diferentes axiologias e ideologias. As relações externas, ou seja, de um sujeito para o outro, ocorrem por meio da linguagem, e é no centro dessa relação que o teórico vai atribuir o conceito de alteridade. Em suma, a alteridade não é apenas o encontro do “eu” com o “outro”, é o processo de formação subjetiva do próprio sujeito, pois as relações estabelecidas entre o “eu” e o “outro” são indissociáveis.

Portanto, o dialogismo é fundamentalmente alteritário, fundado numa convivência de vozes sociais em que a relação “eu/outro” está no cerne de toda produção de sentido. Mesmo na criação artística do universo romanesco, o projeto ficcional possui uma estreita aproximação com a vida, pois o escritor reflete sobre as estratificações linguísticas do todo social, existentes no plano exterior, construindo uma obra que, para além do espelhamento sociológico, compreende que “Arte e vida não são a mesma coisa, mas devem tornar-se algo singular em mim, na unidade da minha responsabilidade” (Bakhtin, 2011, p. XXXIV).

O sentido ético da arte não ultrapassa os limites totais da existência, antes, porém, indaga as questões humanas, que são históricas, políticas, sociais etc. Para Bakhtin, a língua(gem) da arte origina-se preliminarmente na língua(gem) da vida e não o contrário, por isso o romance é plurilíngue, pluriestilístico, plurivocal:

A língua, enquanto meio vivo e concreto onde vive a consciência do artista da palavra, nunca é única. Ela é única somente como sistema gramatical abstrato de formas normativas, abstraída das percepções ideológicas concretas que a preenche e da contínua evolução histórica da linguagem viva. [...] A própria língua literária oral e escrita, única não só em relação aos seus índices gerais linguísticos abstratos, mas também nas suas formas de interpretação destes momentos abstratos, é estratificada e plurilíngue no seu aspecto concreto, objetivamente semântico e expressivo (Bakhtin, 2014, p. 96).

O caráter dialógico acontece também no romance, em que o autor-criador¹ reelabora a linguagem do todo social, através da criação literária, por meio da construção de personagens, exercitando a atividade exotópica, que consolida dialogicamente uma existência estética, inacabada, e axiologicamente posicionada. Segundo o filósofo russo,

O autor vivencia a vida da personagem em categorias axiológicas inteiramente diversas daquelas em que vivencia sua própria vida e a vida de outras pessoas – que com ele participam do acontecimento ético aberto e singular da existência –, apreende-a em um contexto axiológico inteiramente distinto (Bakhtin, 2011, p. 13).

A exotopia, como uma reflexão filosófica acerca da construção do herói, estende-se também numa reflexão sobre a vivência dialógica, ocorrida entre “eu” e “outro”, entre “eu” e “outros”. No romance, a exegese da criação exige que o autor ultrapasse a sua condição subjetiva, sustentada por sua autorreferenciação, e aprofunde a compreensão do outro, refletido com seu olhar, para depois retornar ao seu lugar único, ampliado pelas existências

¹ Para Bakhtin, há três instâncias de autoria: autor-criador; autor-pessoa e autor-contemplador. Mikhail Bakhtin, no ensaio O autor e a personagem na atividade estética (Bakhtin, 2011), destaca que o autor-pessoa é o homem vivo, social, o homem do mundo ético e real. O autor-criador é o que está na atividade estética, criando sua narrativa, seus personagens, o enredo de modo geral. O autor-criador é um elemento da obra. Ele não é o autor-pessoa. O autor-contemplador é aquele que, como o termo já denota, contempla a história, que se deleita com a narrativa, e sua posição na obra é exotópica. O que vai estabelecer uma relação entre o autor-contemplador e o objeto estético é a empatia que este desenvolverá em contato com o mundo das personagens. Para Bakhtin (2011), o leitor é considerado um co-criador, pois, mesmo fora da obra ele participa da atividade estética, sua imaginação dá vida ao romance e às personagens e, por meio de sua refração de mundo e do lugar exotópico que ele ocupa em relação à obra, conseguirá dar um acabamento estético às personagens que, possivelmente, o autor-pessoa e o autor-criador não conseguiriam.

alheias: “[...] estamos na fronteira do mundo em que vivemos – e só o outro pode nos dar um ambiente, completar o que desgraçadamente falta ao nosso olhar” (Tezza, 2005, p. 211).

Não é esta dinâmica que também experienciamos na vida, seja nas relações com os familiares, seja nas relações com os amigos (as), seja nas relações com os transeuntes? De fato. Na vida, quantas vezes nos colocamos à escuta do sofrimento alheio, buscando entender as agruras que acometem o outro ser. E, de forma avaliativa, respondemos ativamente ao outro, mesmo quando nos calamos e não emitimos nossa visão sobre o assunto, porque ouvir já é uma atitude ética e responsável, povoada de compreensão. Para Augusto Ponzio, a filosofia de Bakhtin, tal como a de Emanuel Lévinas, é uma filosofia da escuta: “[...] a alteridade e a dialogia não são privilégio de um signo enquanto tal, mas existem na expressão que requer a escuta, na expressão da palavra viva que solicita acolhimento da palavra alheia” (Ponzio, 2012, p. 212-213).

Desta maneira, o espectador participa do jogo artístico ao se colocar num papel de ouvinte (leitor), completando o todo enunciativo com sua percepção de mundo, com seu olhar único:

Pelo princípio da exotopia, eu só posso imaginar-me, por inteiro, sob o olhar do outro; pelo princípio dialógico, que, em certo sentido, decorre da exotopia, a minha palavra está inexoravelmente contaminada pelo olhar de fora, do outro, que lhe dá sentido e acabamento. Em suma, no universo bakhtiniano nenhuma voz, jamais, fala sozinha. E não fala sozinha não porque estamos, vamos dizer, mecanicamente influenciados pelos outros – eles lá, nós aqui, instâncias isoladas e isoláveis –, mas porque a natureza da linguagem é inelutavelmente dupla (Tezza, 2005, p. 211).

É necessário estar fora do lugar único para construir um posicionamento acerca do outro, não somente porque o outro valora a realidade com outra perspectiva, mas também porque as experiências foram, em suma, diferentes das que o indivíduo vivenciou. “Eu devo entrar em empatia com esse outro indivíduo, ver axiologicamente o mundo de dentro dele tal qual ele o vê, colocar-me no lugar dele e, depois de ter retornado ao meu lugar, completar o horizonte dele com o excedente de minha visão [...]” (Bakhtin, 2011, p. 23).

O conceito de exotopia, que vimos anteriormente, trabalha com a ideia de tempo e espaço. O espaço que ocupamos no mundo, que difere do espaço que o outro ocupa, e ambos estão situados num tempo histórico e social. Do mesmo modo, Bakhtin elabora o conceito de cronotopo, inspirado na teoria do físico “[...] Albert Einstein (1879-1955), do fisiologista russo A. A. Ukhtomski (1975-1942), com as teses kantianas acerca da importância do tempo (cronos) e do espaço (topos) [...]” (Sobral, 2008, p. 138, grifo do autor). Aplicado ao romance, Bakhtin (2014) analisa as relações espaço-temporais arquitetadas pelo autor-criador, considerando que as ações dos personagens estão situadas em um dado espaço e é o tempo que dará o tom de significação à narrativa, pois, para o filósofo da linguagem, as relações éticas que permeiam as ações do personagem são estabelecidas de acordo com sua apreensão de mundo, seu tempo histórico e social e do lugar que este ocupa. Para explicar melhor como o conceito de cronotopo foi desenvolvido, recorreremos a Sobral (2008):

As características básicas do conceito de cronotopo são: (a) o tempo e o espaço estão ligados de modo intrínseco, necessário; (b) o tempo e o espaço são o continente da atividade, embora nem sempre se mostrem visivelmente nesta; (c) o tempo e o espaço unidos no cronotopo variam de acordo com as ordens, aspectos, séries ou momentos do universo (ritmos distintos entre os organismos, os indivíduos, as sociedades); (d) o sentido de tempo e espaço não é único, variando de acordo com a “posição” do agente da percepção; (e) as categorias de tempo e espaço são históricas, pois variam em reação a alterações das necessidades humanas de percepção (Sobral, 2008, p. 139).

Entendemos que o cronotopo, dentro de uma prosa romanesca, é a junção entre espaço e tempo e o fio condutor é a causalidade, ou seja, o momento do ato do personagem, a causa de sua ação, porém, na arte “[...] todas as definições espaço-temporais são inseparáveis umas das outras e são sempre tingidas de um matiz emocional” (Bakhtin, 2014, p. 349). Assim sendo, tanto o discurso quanto a ação de cada personagem são eventos irrepetíveis, pois o fator volitivo-emocional é que dará o tom para o acontecimento. Pensando na relação espaço-temporal, é seguro afirmar que o cronotopo reforça a noção de que o romance é atemporal, ele se desloca no tempo, ganhando acabamento ético e estético no olhar do autor-contemplador (leitor). A respeito da atemporalidade do gênero romanesco, Irene Machado (2008) lembra-nos de que:

O cronotopo trata das conexões essenciais de relações temporais e espaciais assimiladas artisticamente na literatura. Enquanto o espaço é social, o tempo é sempre histórico. Isso significa que tanto na experiência quanto na representação estética o tempo é organizado por convenções (Machado, 2008, p. 159).

Dessarte, como o gênero possui uma existência intrinsecamente cultural, e esta, por sua vez, está vinculada ao seu tempo e espaço, os personagens do romance também sofrerão as ações do e no tempo, bem como no espaço da narrativa.

Bakhtin ainda afirma que o “[...] cronotopo [é] [...] uma categoria conteudístico-formal da literatura” (Bakhtin, 2014, p. 211), visivelmente constituído na obra literária, isto é, nas narrativas romanescas, pois os valores cíclicos e históricos do tempo estabelecem uma organicidade entre os eventos ficcionais, vividos no todo espacial, onde os personagens experienciam as “mudanças” categóricas da vida:

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico (Bakhtin, 2014, p. 211).

Em outro texto intitulado O tempo e o espaço nas obras de Goethe, publicado no livro *Estética da Criação Verbal*, Bakhtin reflete sobre a capacidade do poeta alemão de ler e observar os indícios do tempo no espaço, quando este viajou para a Itália e escreveu uma de suas grandes obras: *Viagens à Itália*. Em Goethe, a cultura do olhar estabelece uma conexão do

homem com os lugares, sobretudo, porque a percepção do poeta compreende os vestígios do tempo em cada paisagem (na montanha, nas árvores, na cidade) e, também, em cada rosto, onde as rugas marcam as transformações que sucederam com as pessoas. O cronotopo artístico, portanto, evidencia as múltiplas temporalidades, sobre as quais se ancora o enredo da ficção, sobre as quais organizam-se as sociedades.

Becos da Memória: Atividade Exotópica para Sofrimento Humano

A obra *Becos da Memória* apresenta a substância da literatura de Conceição Evaristo que foi construída sob a perspectiva da escrevivência, tornando a favela e os negros que residem nela os seus principais protagonistas. O tom fragmentário da narrativa evidencia que os fatos da memória, explícitos no título do romance, são inúmeros e ficaram no íntimo do(a) narrador(a), pois consistem em histórias de sofrimento, desigualdade e pobreza, surgidos inicialmente no plano ético e, depois, foram retratados no plano estético. Os inúmeros problemas envolvendo os personagens que lutam diariamente para sobreviver permeiam a narrativa, de tal maneira que existe uma intersecção de temporalidades, entre os acontecimentos do passado e do presente, havendo em cada história narrada uma “biografia” única e singular.

Arte e vida, em Conceição Evaristo, possuem laços intercambiáveis. O conceito de escrevivência reflete sobre esta relação, ao valorar não as experiências inventadas, mas sobretudo as experiências reais, que serão fabuladas pela linguagem artístico-literária, linguagem esta construída no meio social, de onde surge o escritor. Por isso, a alteridade emerge na linguagem e no ato da escuta. É por isso que a autora se põe a escrever:

Escrevo como uma homenagem póstuma à Vó Rita, que dormia embolada com ela, a ela que nunca consegui ver plenamente, aos bêbados, às putas, aos malandros, às crianças vadias que habitam os becos de minha memória. Homenagem póstuma às lavadeiras que madrugavam os varais com roupas ao sol. Às pernas cansadas, suadas, negras, aloiradas de poeira do campo aberto onde aconteciam os festivais de bola da favela. Homenagem póstuma ao Bondade, ao Tião Puxa-Faca, à velha Isolina, à D. Anália, ao tio Totó, ao Pedro Cândido, ao Sô Noronha, à D. Maria, mãe do Aníbal, ao Catarino, à Velha Lia, à Terezinha da Oscarlinda, à Mariinha, à Donana do Padin. Homens, mulheres, crianças que se amontoaram dentro de mim, como amontoados eram os barracos da minha favela (Evaristo, 2017, p. 17).

A escritura, em *Becos da Memória*, tem um valor alteritário, não serve para expressar o “eu”, mas para homenagear os “outros”: Vó Rita, Bondade, tio Totó, Oscarlinda, Terezinha etc. É uma escritura que reconhece a importância de histórias alheias, por isso se fundamenta na exotopia.

O espaço narrativo é a favela que abriga os personagens, marcados pela mesma vida, em que a miséria e a permanência de injustiça social se tornam as questões centrais que atravessam a história de cada um deles. No plano ético, a compaixão é exercida por alguns personagens que sempre ajudam, de alguma forma, outros moradores, como é o caso de

Bondade ou de Vó Rita. Em torno de Bondade paira a solidariedade para com os seus semelhantes, como a sua primeira condição na existência:

Bondade conhecia todas as misérias e grandezas da favela. Ele sabia que há pobres que são capazes de dividir, de dar o pouco que têm e que há pobres mais egoístas em suas misérias do que os ricos na fartura deles. Ele conhecia cada barraco, cada habitante. Com jeito, ele acabava entrando no coração de todos. E, quando se dava fé, já se tinha contado tudo ao Bondade. Era impressionante como, sem perguntar nada, ele acabava participando do segredo de todos (Evaristo, 2017, p. 35).

Embora a vida na favela seja dura, penosa e difícil, observa-se que entre os personagens existe um sentimento de compaixão, baseado não na diferença, mas sim no senso coletivo de sociedade, que, por mais que estejam marginalizados ao longo dos anos, demonstram a preocupação e o afeto pelos seus semelhantes. É na alteridade, portanto, que se cria um lugar para todos, onde não é privilégio falar sobre as aflições ou alegrias internas/externas, nem raridade ter o outro para escutar, completando o diálogo com posições éticas e avaliativas. A filosofia de Bakhtin valoriza o diálogo para a convivência social, para a construção da multiplicidade de vozes. Por outro lado, o dialogismo, potencialmente fundado na alteridade, ocorre em toda e qualquer atividade de comunicação linguística, seja no texto oral, seja no texto escrito: “Eu vivo em um mundo espacial, neste sempre se encontra o outro” (Bakhtin, 2011, p. 383).

Essa concepção de mundo afirma a importância de uma vida social em comunidade, onde a presença do “eu” se constitui no reconhecimento do “outro”. Além de Bondade, Vó Rita, Negro Alírio, os quais explicitamente solidarizam com os demais favelados, Maria-Nova, uma jovem bastante sensível e amante dos livros, também compreende a realidade onde vive, apresentando, ao mesmo tempo, um sentimento de revolta e compaixão. Revolta porque ela gostaria que na favela as pessoas vivessem felizes, sem os problemas sociais existentes, como a fome ou a miséria. Compaixão porque, eticamente, tais problemas são resultados de sucessivas violações históricas, sofridas pelo povo negro desde o período da escravidão.

Ao conhecer as histórias de tio Totó, de Ditinha ou de Negro Alírio etc., tais questões aparecem com tanta ênfase, que faz Maria-Nova exercitar sua compaixão e sua alteridade por todos(as) os(as) favelados(as), sobretudo porque ela gosta de se colocar à escuta de histórias alheias. Desta forma, ela se coloca fora de si mesma, para além de sua posição valorativa, promovendo o excedente de visão estética, que é uma atividade de contemplação-ação, “[...] pois a contemplação-ação é ativa e eficaz” (Bakhtin, 2011, p. 23). Para Bakhtin, o excedente de visão estética se refere à exegese da criação artística-literária, ou seja, ao trabalho do escritor ao construir o seu personagem. Contudo, ao refletir sobre a criação estética, o pensador russo ultrapassa a visão do estudo romanescos tradicional, alcançando sem dúvida o terreno da vida, pois ambas estão em fronteiras limítrofes.

Para o professor Augusto Ponzio dialogismo, alteridade e exotopia são atributos da literatura:

A palavra literária desenvolve as potencialidades expressivas da alteridade da palavra indireta. O caráter específico que confere valor artístico à palavra literária é sua objetificação, sua representação, expressa na posição do outro, e não do eu. [...] Poderíamos encontrar na literatura, sobretudo nos gêneros que se caracterizam por uma maior exotopia – nos gêneros carnavalescos como o romance [...] –, um lugar privilegiado de manifestação da alteridade e da dialogia (Ponzio, 2012, p. 208).

O leitor também deve se colocar na mesma condição, como aquele(a) que lê (ouve) a narração de histórias alheias, histórias de tristezas e de sangue, como afirma o próprio narrador do romance. Maria-Nova está nesta posição justamente porque ela possui uma ética fundada no bem coletivo, na solidariedade, na busca da emancipação do seu povo. Embora os personagens sejam diferentes, as histórias são iguais e possuem algo em peculiar em todas elas: o sofrimento, o racismo, a pobreza e a exclusão. São dessas histórias que serão feitas as histórias de Maria-Nova, um dia:

As tardes na favela costumavam ser amenas. Da janela de seu quarto caiado de branco, Maria-Nova contemplava o pôr do sol. Era muito bonito. Tudo tomava um tom avermelhado. A montanha lá longe, o mundo, a favela, os barracos. Um sentimento estranho agitava o peito de Maria-Nova. Um dia, não se sabia como, ela haveria de contar tudo aquilo ali. Contar as histórias dela e dos outros. Por isso ela ouvia tudo tão atentamente. Não perdia nada. Duas coisas ela gostava de colecionar: selos e as histórias que ouvia (Evaristo, 2017, p. 31-32).

A faculdade de Maria-Nova é ouvir tudo atentamente: ouvir as histórias daquele povo, para algum dia escrevê-las num livro, tornando os seres marginalizados, principalmente, os protagonistas do curso histórico. Por isso, a exotopia marca o valor da alteridade, sendo imprescindível no campo da vida e fundamental para o campo da arte. Segundo Bakhtin, “O primeiro momento da atividade estética é a compenetração: eu devo vivenciar – ver e inteirar-me – o que ele vivencia, colocar-me no lugar dele, como que coincidir com ele [...]” (Bakhtin, 2011, p. 23).

Entretanto, a atividade estética não acaba na compenetração. É necessário que haja um “[...] retorno a mim mesmo, ao meu lugar fora do sofrimento, e só deste lugar a compenetração pode ser assimilado em termos éticos, cognitivos ou estéticos [...]” (Bakhtin, 2011, p. 24). Ao retornar a si, depois de conhecer as histórias alheias, Maria-Nova, assim como Bondade e Vó Rita, amplia o olhar e o mundo, de tal maneira que as vivências do outro agora também são dela, pois tem a sensibilidade de registrá-las na memória.

Portanto, a visibilidade do sofrimento não está retratada no indivíduo, mas no seu povo, em cada história compartilhada – histórias de tristeza, de racismo, de desigualdades. A dor de Maria-Nova é a dor de observar (no sentido de ouvir) a dor do outro, que também é a dela, e que só pode ser compartilhada pela alteridade e por um sentimento humanista.

A escrevivência está no processo de relação entre os favelados, que dividem suas histórias de vidas para amenizar o sofrimento, promovendo uma vida social em conjunto, onde todos partilham o diálogo e a escuta. Pode-se relacionar a escrevivência com a alteridade, com o dialogismo, com a compreensão de que o estar no mundo é uma ação coletiva, constituída pelo outro, linguisticamente e eticamente:

Eu vivo em um mundo de palavras do outro. E toda a minha vida é uma orientação nesse mundo; é reação às palavras do outro (uma reação infinitamente diversificada), a começar pela assimilação delas (no processo de domínio inicial do discurso) e terminando na assimilação das riquezas da cultura humana (expressas em palavras ou em outros materiais semióticos). A palavra do outro coloca diante do indivíduo a tarefa especial de compreendê-la [...] (Bakhtin, 2011, p. 379).

Para responder ativamente a palavra do outro, é necessário que haja uma escuta, pois nas relações de linguagem impera o diálogo, isto é, a propositiva do falar e, sobretudo, do ouvir. Em *Becos da Memória*, através da filosofia da escuta, os personagens passam a conhecer diferentes histórias, de épocas e lugares diferentes.

Neste sentido, o cronotopo se materializa nos diálogos dos personagens, especialmente entre Bondade e Maria-Nova, Maria-Velha e Maria-Nova, tio Totó e Maria Nova. O cronotopo do encontro está presente na criação do romance, como espécie de conhecimento, por meio da escuta, dos problemas alheios; mas o desencontro também, haja vista que o desfavelamento impõe aos favelados a partida de sua comunidade. Deste modo, existe uma diferença entre o romance *Becos da Memória* e os romances gregos, que foram estudados pelo filósofo russo, e que o ajudaram a pensar sobre tal cronotopo: “[...] o motivo do encontro é impossível isoladamente: ele sempre entra como elemento constituinte da composição do enredo e da unidade concreta de toda a obra e [...] inclui-se no cronotopo [...] que o engloba [...], no tempo de aventuras em um país estrangeiro” (Bakhtin, 2014, p. 222).

Não é o caso da obra, aqui, analisada: o encontro ocorre na favela, entre as inúmeras pessoas que fazem parte daquela realidade. No entanto, mais importante que o encontro, é o que este proporciona, isto é, a atividade de comunicação empreendida na fala, e (para a composição do organismo romanesco), desenvolvido na escuta. É o motivo do encontro que permite a atividade sensível de Maria-Nova, como a mocinha que ouve as histórias dos outros, para um dia contá-las num livro: “Maria-Nova ouvia a história que Bondade contava e, por mais que quisesse conter a emoção, não conseguia. Hora houve em que ele percebeu e se calou um pouco” (Evaristo, 2017, p. 62-63). O ato de ouvir, silenciosamente, também apresenta uma resposta, a resposta da emoção causada pelas narrativas da sua gente: “Calou-se também com um nó na garganta, pois sabido é que Bondade vivia intensamente cada história que narrava, e Maria-Nova, cada história que escutava” (Evaristo, 2017, p. 63).

Sem dúvida, o cronotopo do encontro é evidente na constituição do texto. Ele consagra a atividade de linguagem nas relações da comunidade, pois é a diversidade de pessoas (mais ainda, a diversidade de histórias individuais) que demonstra a diversidade de tempos, a convivência do presente e as experiências do passado. É notório, para Bakhtin, que os indícios do tempo no espaço (cronotopo) em Goethe estava ligada à sua faculdade de olhar o mundo, compreendendo os resquícios do tempo nos fenômenos naturais, culturais e sociais:

Salientemos, para começar, a importância excepcional (coisa amplamente conhecida) da visibilidade para Goethe. Todos os demais sentimentos exteriores, a vivência exterior, as reflexões e conceitos abstratos se uniram em torno do olho que vê como seu centro, como a primeira e última instância. Tudo o que é essencial pode e deve ser visível; tudo o que é invisível é secundário. É amplamente conhecida a grande importância que Goethe dava à cultura do olhar e com que profundidade e amplitude ele compreendia essa cultura (Bakhtin, 2011, p. 227).

Mas na obra de Conceição Evaristo não é a faculdade do olhar, analisado na obra de Goethe como a forma de compreender os indícios do tempo nem o motivo do encontro a estrutura fundamental que permeia os conteúdos semânticos dela; é, sobretudo, a faculdade de ouvir, pois o diálogo e a escuta marcam a compreensão das personagens acerca das temporalidades, como as histórias de tio Totó (homem velho desejoso da morte), que estão num passado doloroso. A sua vida é marcada pelo trabalho, pela exploração e pelas perdas: “Tio Totó, cada vez mais, tornava-se íntimo da morte, despojava-se da esperança. Revivia o que passara, coisas tristes, tristes mesmo! Algumas alegres num tempo de esperanças” (Evaristo, 2017, p. 74). As histórias tristes e alegres eram compartilhadas com os seus, como para aliviar as suas dores e as suas perdas.

No espaço da favela, os personagens vivem e relembram os acontecimentos. É a favela urbana, enquanto cronotopo, que demonstra o resquício do passado (escravidão, dor, exploração, racismo) e as lutas enfrentadas no presente (desigualdade, racismo, exploração, preconceito), para que as ações de resistência sejam tomadas pelos(as) negros(as) favelados(as).

O vivido povoa a memória do narrador, que descreve e narra os acontecimentos, cruzando as temporalidades de personagens como Maria-Nova, Bondade, Maria-Velha etc. Estes personagens, como foi dito acima, pertencem à ordem social injusta, pois são excluídos e marginalizados, repetindo a vida dos seus antepassados que sofreram com a miséria, a exploração e o racismo, como descendentes de pessoas escravizadas, cuja existência foi duramente marcada pelo sistema escravagista ocidental.

Assim, tais personagens não somente habitam um tempo histórico definido com as problemáticas contemporâneas, tratadas no livro, mas também continuam as experiências dos seus antepassados, os quais não chegaram a possuir justiça, igualdade, inserção social etc. A favela, para os habitantes de hoje, como diz Maria-Nova, é a senzala para os seus antepassados; a senzala-favela é o cronotopo que une as experiências do passado com os acontecimentos do presente, havendo entre as temporalidades quase nenhuma diferença, de tal forma que a exclusão social ainda ocorre e os negros continuam sendo vítimas do racismo, amargando uma vida de pobreza.

Duas ideias, duas realidades, imagens coladas machucavam-lhe o peito. Senzala-favela. Nesta época, ela iniciava seus estudos de ginásio. Lera e aprendera também o que era casa-grande. Sentiu vontade de falar à professora. Queria citar, como exemplo de casa-grande, o bairro nobre vizinho e como senzala, a favela onde morava (Evaristo, 2017, p. 73).

O discurso oficial da ideologia dominante ramifica o pensamento de que os problemas raciais são uma mácula do passado. No entanto, Maria-Nova, com sua experiência cotidiana, percebendo todos os dilemas do povo na favela, sabe que o racismo é um problema atual, sentido na pele. Por que então a sociedade, com sua estrutura hierarquicamente bem definida, não enxerga tal problema? É evidente que, durante muito tempo, os negros formaram a massa de excluídos dos espaços oficiais que constituem a sociedade. Isso não quer dizer que não havia resistência ou luta para que tais espaços fossem ocupados. O silenciamento de Maria-Nova perante a fala da professora caracteriza a nossa reflexão, pois naquele momento ela permaneceu calada, embora tivesse um pensamento contrário ao discurso oficial.

A pretensão de ser uma futura escritora e narrar as histórias ouvidas da comunidade é um ato extremamente político, que, como dissemos, aprofunda o valor alteritário da linguagem, nascida do plurilinguismo da favela. Por isso, como essa realidade nunca fora retratada na literatura, desde o romance grego, em seguida o romance de cavalaria, até o romance realista-naturalista, analisados por Bakhtin em *Questões de Literatura e Estética*, as classificações dos cronotopos, como o cronotopo da estrada (romances de aventura), o cronotopo do castelo (romances góticos), o cronotopo da cidadezinha provinciana (romances realistas) etc., referem-se a obras canônicas que são importantes não apenas do ponto de vista estético, mas também para a compreensão do desenvolvimento da categoria espaço-temporal na literatura do ocidente.

Em Conceição Evaristo, na obra citada acima, todavia, utilizar-se-á uma denominação distinta, refletida como a categoria de cronotopo da favela. O tempo-espaço da narrativa evaristiana acontece na favela, no período de urbanização das cidades brasileiras, mais especificamente na segunda metade do século XX. E por se configurar num tempo histórico bem definido, pode-se afirmar que “[...] o cronotopo como categoria conteudístico-formal determina [...] a imagem do indivíduo na literatura; essa imagem sempre é fundamentalmente cronotópica” (Bakhtin, 2014, p. 212). O cronotopo da favela, desta maneira, apresenta indivíduos que estão à margem da sociedade, por serem negros(as) e descendentes de pessoas escravizadas, sofrendo o racismo e as desigualdades econômicas:

Desta forma, o cronotopo, como materialização privilegiada do tempo no espaço, é o centro da concretização figurativa, da encarnação do romance inteiro. Todos os elementos abstratos do romance – as generalizações filosóficas e sociais, as ideias, as análises das causas e dos efeitos, etc. – gravitam ao redor do cronotopo, graças ao qual se enchem de carne e de sangue, se iniciam no caráter imagístico da arte literária. Este é o significado figurativo do cronotopo (Bakhtin, 2014, p. 356).

A favela presentifica o lugar dos marginalizados que ali nasceram, remetendo à condição histórica dos escravos(as) nas senzalas, onde eram fustigados, violados, descaracterizados como seres humanos. O espaço-tempo da favela é o tempo-espaço da senzala, pois as múltiplas evidências de temporalidades estão nas histórias de vida dos personagens: Bondade, tio Totó, Vó Rita, Maria-Velha (mãe de Maria-Nova), Cidinha Cidoca, Ditinha e seu filho Beto, Negro Alírio, Maria-Nova entre outros. Todos esses personagens estão nas fronteiras temporais do sofrimento humano: alguns deles, inclusive, foram trabalhadores

escravos, outros, por sua vez, não vivenciaram tal período, mas sentem na pele a dor por sua condição, como filhos(as) desses(as) trabalhadores(as).

As fronteiras temporais do sofrimento humano ocorrem no passado, como também no presente, – pelas experiências dos mais velhos, pelas histórias contadas por eles, pela continuidade do racismo, pela consolidação de um projeto político que privilegia somente o grupo dominante, pela segregação velada ou abandono do estado, pela marginalização das pessoas negras, enfim, pelas injustiças sociais tão evidente nas periferias.

Na obra evaristiana, a favela é o espaço-tempo da narrativa, imbricando passado e presente, justamente porque as agruras sociais, sentidas pelos escravos, persistem nos seus descendentes. Racismo, exclusão, violência, humilhação são atitudes que ultrapassam as fronteiras do passado, continuam no presente: são concretas no espaço-tempo colonial e republicano, são mascaradas no tempo-espaço da nossa época. Pelo dialogismo, pelo caráter expressivo de ouvir e contar histórias, os personagens refletem sobre tais atitudes e agem eticamente em busca de justiça e igualdade.

Considerações Finais

Em suma, o trabalho de análise literária, usando a teoria de Bakhtin e o Círculo, aponta para uma reflexão da obra, imbricada no interseccionismo da linguagem cotidiana com a linguagem literária. Para Bakhtin, “O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais” (Bakhtin, 2014, p. 74), sendo um gênero que, como o próprio filósofo afirma, abriga outros gêneros da comunicação imediata ou surgidos de uma comunicação mais complexa (Bakhtin, 2011).

Na obra de Conceição Evaristo, *Becos da Memória*, o tom oral da narrativa estratificado no falar do povo compreende o ato de escrevivência, e a escrevivência é marcadamente alteritária, pois reflete sobre uma escrita interligada à vida, estabelecendo um caminho analítico das questões sociais basilares dos afros-descendentes. No entanto, a escrevivência não corresponde ao gênero biografia; é, antes, um conceito de arte, cunhado pela autora, como forma de representar/refratar as histórias vividas por ela e pelos transeuntes.

A literatura, neste sentido, cumpre o papel de construir uma realidade, inventada pela ficção, reconstruindo a linguagem alheia como linguagem própria; além disso, ela também ativa a responsabilidade ética do leitor ao pensar as injustiças e as mazelas sociais que, embora sejam visíveis, foram mascaradas pela ideologia oficial. Como escreveu Augusto Ponzio: “A exotopia da palavra literária evidencia os limites da linguística da identidade e reconduz a expressão à dimensão ética da alteridade que privilegia o outro” (Ponzio, 2012, p. 215).

Referências

- Bakhtin, M. (2011). *Estética da criação verbal* (P. Bezerra, Trad.). WMF Martins Fontes.
- Bakhtin, M. (2014). *Questões de literatura e estética: A teoria do romance* (A. F. Bernardini, Trad.). Hucitec.
- Brait, B. (Ed.). (2005). *Bakhtin, dialogismo e construção de sentido*. Editora da Unicamp.
- Brait, B. (Ed.). (2006). *Bakhtin: Outros conceitos-chave*. Contexto.
- Brait, B. (Ed.). (2008). *Bakhtin: Conceitos-chave*. Contexto.
- Evaristo, C. (2017). *Becos da memória*. Pallas.
- Machado, I. (2008). Gêneros discursivos. In B. Brait (Ed.), *Bakhtin: Conceitos-chave* (pp. 151-166). Contexto.
- Marchezan, R. C. (2006). Diálogo. In B. Brait (Ed.), *Bakhtin: Outros conceitos-chave* (pp. 115-132). Contexto.
- Platão. (2001). *Crátilo* (C. A. Nunes, Trad.). Editora Universitária UFPA.
- Ponzio, A. (2012). *A revolução bakhtiniana: O pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea* (V. Miotello, Trad.). Contexto.
- Ribeiro, D. (2018). *Quem tem medo do feminismo negro?* Companhia das Letras.
- Saussure, F. (1999). *Curso de linguística geral* (A. Chelini, J. P. Paes, & I. Blikstein, Trad.). Cultrix.
- Sobral, A. (2008). Filosofias (e filosofia) em Bakhtin. In B. Brait (Ed.), *Bakhtin: Conceitos-chave* (pp. 123-150). Contexto.
- Tezza, C. (2005). A construção das vozes no romance. In B. Brait (Ed.), *Bakhtin, dialogismo e construção de sentido* (pp. 209-217). Editora da Unicamp.
- Volochínov, V. N. (2013). *A construção da enunciação e outros ensaios* (J. W. Geraldi, Trad.). Pedro & João Editores. (Obra original publicada em 1930)
- Volochínov, V. N. (2017). *Marxismo e filosofia da linguagem: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem* (S. Grillo & E. V. Américo, Trad.). Editora 34. (Obra original publicada em 1930)