

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS– UNIMONTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E ESTUDOS LITERÁRIOS – PPGL

M. LARISSA MOURÃO GOULART

**BECOS, BARRACOS E BURACOS: AFETOS E FABULAÇÃO DELEUZIANA EM
BECOS DA MEMÓRIA, DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Montes Claros-MG

Março de 2022

M. LARISSA MOURÃO GOULART

**BECOS, BARRACOS E BURACOS: AFETOS E FABULAÇÃO DELEUZIANA EM
BECOS DA MEMÓRIA, DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES) como requisito parcial para obtenção do título de mestre, sob a orientação do professor Dr. Elcio Lucas de Oliveira

Montes Claros/MG

Março de 2022

Goulart, M. Larissa Mourão.
G694b Becos, barracos e buracos [manuscrito] : afetos e fabulação Deleuziana em Becos da memória, de Conceição Evaristo / M. Larissa Mourão Goulart – Montes Claros, 2022.
 152 f. : il.

 Bibliografia: f. 141-149.
 Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2022.

 Orientador: Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira.

 1. Becos da memória - Evaristo, Conceição, 1946-. – Crítica e interpretação.
 2. Deleuze, Gilles, 1925-1995. - Crítica e interpretação. I. Oliveira, Elcio Lucas de. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título. IV. Título: afetos e fabulação Deleuziana em Becos da memória, de Conceição Evaristo.

Catálogo: Biblioteca Central Professor Antônio Jorge



Dissertação de Mestrado intitulada *Becos, barracos e buracos: afetos e fabulação deleuziana em Becos da memória*, de Conceição Evaristo, de autoria da mestrandia em Letras/ Estudos Literários **Márcia Larissa Mourão Goulart**, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira (Orientador - PPGL/UNIMONTES)

Prof.^a. Dr.^a Constancia Lima Duarte (FALE/UFMG)

Prof. Dr. Alex Fabiano Correia Jardim (PPGL/UNIMONTES)

Prof. Dr. Antônio Wagner Veloso Rocha (PPGL/Unimontes)

Coordenador Adjunto do Programa de Pós-Graduação em Letras/ Estudos Literários

Dedico este trabalho às vítimas de Covid-19 e a todos aqueles que perseveraram na pesquisa acadêmica no Brasil, sobretudo nas ciências humanas. Espero que sejamos capazes de superar o obscurantismo que nos ronda e seguirmos rumo ao porvir.

AGRADECIMENTOS

Ao final desta jornada, há muito o que agradecer...

Ao meu parceiro de vida, meu esposo Zanda, agradeço pela compreensão e pelo apoio durante todo o tempo de dedicação a esta pesquisa. Obrigada pelo incentivo desde o momento em que este mestrado era apenas um desejo íntimo de retorno à Universidade. Você é, verdadeiramente, um “bom-encontro” na minha vida.

Aos meus filhos, Rafael e Felipe, meu amor incondicional. Antes de agradecer, peço desculpas pela ausência e pelos momentos de impaciência e angústia. Obrigada por cada bilhetinho, por cada desenho enviado debaixo da porta, por se sentarem ao meu lado durante os longos e intermináveis dias de escrita apenas para ficarem perto de mim, mesmo quando minha mente estava tão longe... A presença terna e doce de vocês aumenta em mim a potência de existir. Vocês dois são minha aposta e esperança em um porvir melhor.

Aos demais familiares, especialmente a minha mãe Orávia e a minha irmã Laura, pelo amor e cuidado comigo. À Rosângela Silveira pelas interlocuções e pelo suporte psíquico. Às amigas do Gvinho, Nathália Newton, Celina Andrade e Natália Valadares. Vocês me salvaram muitas vezes! Garantia do meu sorriso nos momentos de angústia, vocês foram fundamentais nesse processo! À Isabela Lopes, pela torcida, pelas trocas, pelo apoio e carinho. À Christine Athayde e Débora Durães, duas mulheres incríveis e inspiradoras que, mesmo de longe, sempre pairavam nos meus pensamentos no percurso desta pesquisa.

À Michelle, amiga de longa data, desde os tempos da faculdade de Letras, quero destacar e agradecer a sua generosidade e incentivo. Obrigada pelas melhores risadas, por ouvir meus desabafos nos momentos de cansaço e desânimo; por compartilhar comigo suas experiências acadêmicas, por me ajudar com o seu conhecimento, mas, sobretudo, com a sua amizade, a enfrentar as passagens mais árduas deste mestrado. Amiga, você é minha inspiração e sua amizade um presente na minha vida!

Aos amigos que tive oportunidade de conhecer no PPGL, Rodolfo e Andressa. Sem dúvida, a trajetória do mestrado com vocês foi mais enriquecedora e leve! Da amizade formada nas afinidades e nos afetos derivaram boas lembranças que seguirão comigo pela vida.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES), que forneceu apoio para que o presente trabalho fosse realizado - Código de Financiamento 001.

Por fim, agradeço ao meu orientador, professor Elcio Lucas. Obrigada por me ouvir e por compartilhar comigo um pouco do seu vasto conhecimento, me auxiliando a construir o meu próprio. Obrigada pela sua disponibilidade, dedicação e zelo não só com a orientanda, mas também com a “Larissa para além da universidade”. Obrigada pelo direcionamento, pelas críticas construtivas, pelos apontamentos, pela leitura atenta da pesquisa, pelas oportunas provocações e desarticulações de minhas “certezas” e por sempre me trazer de volta aos trilhos nessa jornada de estudos. Minha admiração pelo Elcio vem desde os tempos da faculdade e, durante a orientação, a admiração e o respeito não só cresceram ainda mais como também foram acrescidas por um especial carinho. Caro professor Elcio, para mim foi uma honra tê-lo como orientador. Obrigada, obrigada e obrigada!

Na face do velho as rugas são letras,
palavras escritas na carne,
abecedário do viver.

Na face do jovem
o frescor da pele
e o brilho dos olhos
são dúvidas.

Nas mãos entrelaçadas
de ambos,
o velho tempo
funde-se ao novo,
e as falas silenciadas
explodem

O que os livros escondem,
as palavras ditas libertam.

E não há quem ponha
um ponto final na história [...]
É preciso eternizar as palavras
da liberdade ainda e agora...

(Conceição Evaristo, Poemas de recordação e
outros movimentos, 2008)

“Agilulfo pareceu hesitar um momento, depois
com mão firme e lenta ergueu a viseira. Vazia o
elmo. Na armadura branca com penacho
iridescente não havia ninguém.

- Ora, ora! Cada uma que se vê! – disse Carlos
Magno. – E como é que está servindo, se não
existe?

- Com força de vontade – respondeu Agilulfo - e
fé em nossa santa causa!

- Certo, muito certo, bem explicado, é assim que
se cumpre o próprio dever. Bom, para alguém que
não existe está em excelente forma”!

(Ítalo Calvino, O cavaleiro inexistente, p. 10)

RESUMO

Esta pesquisa concentra-se em analisar a obra *Becos da memória*, de Conceição Evaristo, sob a tónica dos afetos e da fabulação deleuziana, por meio de uma revisão da literatura, adotando-se como método a pesquisa bibliográfica. Tendo em vista que não há um referencial específico para estudo de obras literárias no que tange ao estudo dos afetos, buscou-se fazer um levantamento acerca da concepção de afeto em autores e estudiosos de diversas áreas examinando a sua aplicabilidade à análise e crítica literária. Além disso, procuramos elucidar o termo fabulação, como esse se configura, *a priori*, como um esboço e, posteriormente, como um conceito propriamente dito, desenvolvido por Gilles Deleuze (1992, 1997, 2002, 2003) e sistematizado por Ronald Bogue (2010), o qual investigou a sua função e empregabilidade nos estudos crítico-literários. Na construção de *Becos da memória*, Evaristo (2017) salienta que sua escrita não se trata nem de ficção nem de autobiografia, de maneira que na base de sua obra está presente o que ela denomina de “escrevivência”. Na tessitura de seu texto, Evaristo lança mão das memórias do tempo de menina e preenche os espaços lacunares com a invenção. O resultado é uma obra com uma profusão de vozes narrativas que revisitam desde o passado da escravidão no Brasil até os tempos mais recentes. À vista disso, este estudo dedicou-se a analisar como essas várias vozes se organizam no texto, verificando aspectos estéticos acerca da linguagem e do romance como uma voz da coletividade; bem como buscou debater sobre as marcas da alteridade do negro a partir da análise da personagem “a Outra”. Examinou-se o papel da memória afetiva e discutiu-se alguns conceitos relativos ao tempo e à fabulação deleuziana na construção da narrativa. A partir da análise das personagens, observou-se como Vó Rita, Tio Totó, Bondade e negro Alírio podem ser lidos como o amor, a ancestralidade, a bondade e a militância, respectivamente. Construídas de forma tipificada, demonstramos como a alegorização desta téttrade cumpre o papel de representar uma ideia, funcionando como os quatro pilares que devem sustentar a construção de um novo arranjo da sociedade. Para se ajustar a tal propósito, portanto, é mister que essas personagens sejam representadas com este tipo de estabilidade planificada pois exercem o papel de pedra angular na edificação de uma coletividade porvir. Perscrutamos ainda, como se dá o processo da escrita fabulativa de Conceição Evaristo, indicando como sua escrevivência se revela como um movimento da fabulação no sentido deleuziano. Evidenciou-se como a narrativa de *Becos da memória* cumpre os objetivos da fabulação deleuziana como uma “experimentação ancorada no real, o tornar-se outro (devir-outro), o mito (legendar) e a invenção de um povo porvir” (BOGUE; 2010). Ao final deste trabalho, as considerações convergem em direção ao plano de pensamento de Ronald Bogue (2006; 2010; 2011), corroborando a perspectiva desse teórico quanto à aplicabilidade da fabulação deleuziana como ferramenta de estudos de textos literários, tendo em vista que essa se mostrou produtiva na análise de *Becos da memória*, de Conceição Evaristo, revelando-se útil como um modelo teórico de análise crítica neste caso.

Palavras-chaves: Afetos. Becos da memória. Conceição Evaristo. Escrevivência. Fabulação deleuziana.

ABSTRACT

This research focuses on analyzing the work *Alleys of memory*, by Conceição Evaristo, under the tonic of affections and Deleuzian fabulation, through a literature review, adopting bibliographical research as a method. About the study of affects, it is possible to verify that there is no specific reference for the study of literary works. In this sense, an attempt was made to survey the conception of affection in authors and scholars from different areas, examining its applicability to literary analysis and criticism. Furthermore, we tried to elucidate the term fabulation, as it is configured, a priori, as a sketch and, later, as a concept itself, developed by Gilles Deleuze (1992, 1997, 2002, 2003) and systematized by Ronald Bogue (2010), which examined its function and employability in literary-critical studies. In the construction of *Becos da memória*, Evaristo (2017) emphasizes that her writing is neither fiction nor autobiography, so that at the base of her work there is what she calls “*escrevivência*”. In the weaving of his text, Evaristo makes use of memories from his childhood and fills the gaps with his invention. The result is a work with a profusion of narrative voices that revisit from the past of slavery in Brazil to more recent times. In view of this, this study was dedicated to analyzing how these various voices are organized in the text, verifying aesthetic aspects about language and the novel as a voice of the collectivity; as well as it sought to debate the marks of the otherness of black people from the analysis of the character “the Other”. The role of affective memory was examined and some concepts related to time and Deleuzian fable in the construction of the narrative were discussed. From the analysis of the characters, it was observed how *Vó Rita*, *Tio Totó*, *Bondade* and *Negro Alírio* can be read as love, ancestry, kindness and militancy, respectively. Constructed in a typified way, we demonstrate how the allegorization of this four fulfills the role of representing an idea, functioning as the four pillars that must support the construction of a new arrangement in society. To adjust to this purpose, therefore, it is essential that these characters are represented with this type of planned stability, as they play the role of a cornerstone in the building of a community to come. We also scrutinized how the process of Conceição Evaristo's fable writing takes place, indicating how her writing reveals itself as a movement of fabulation in the Deleuzian sense. It was shown how the narrative of *Becos da Memória* fulfills the objectives of Deleuzian fabulation as an "experimentation anchored in reality, the becoming other (becoming-other), the myth (subtitle) and the invention of a people to come" (BOGUE; 2010). At the end of this work, the considerations converge towards Ronald Bogue's (2006; 2010; 2011) thought plan, corroborating this theorist's perspective on the applicability of Deleuzian fabulation as a tool for the study of literary texts, considering that it is proved productive in the analysis of *Becos da Memória*, by Conceição Evaristo, revealing itself to be useful as a theoretical model for critical analysis.

Key words: Affections. *Becos da memória*. Conceição Evaristo. Deleuzian fabulation. *Escrevivência*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO 1- COMPREENDENDO OS AFETOS E DESLINDANDO A FABULAÇÃO	18
1.1. Os afetos em suas diversas perspectivas	18
1.2. A Teoria do afeto e a Ciência afetiva	25
1.3. Os afetos, a literatura e o leitor	27
1.4. O delinear de uma perspectiva crítica: o afeto como chave de leitura.	29
1.5. Conceituando a fabulação	35
1.6. Os elementos da fabulação	39
CAPÍTULO 2- A MEMÓRIA, O TEMPO E AS MARCAS DO SER-OUTRO COMO ARRANJOS DA NARRATIVA	45
2.1. A estruturação triádica da voz narrativa.....	45
2.2. Linguagem e ordenamento estético	50
2.3. Becos da Memória, um romance da coletividade e a ressonância ancestral.....	54
2.4. A personagem “a Outra” como o ser-outro negro.....	59
2.5. A memória involuntária e a noção de experiência.....	67
2.6. A memória e o afeto	72
2.7. Os Reinos chronos e aion da memória, a fabulação e a síntese do tempo.....	75
CAPÍTULO 3- FABULAÇÃO EM BECOS.....	89
3.1. A Experimentação no real e a escrita terapêutica	89
3.2. O ato de legendar, fabricar gigantes e mitos	100
3.3. O devir-outro	120
3.4. Um povo porvir.....	124
CONSIDERAÇÕES FINAIS	130
REFERÊNCIAS.....	141
ANEXOS	150

INTRODUÇÃO

“A vida vai ressurgir copulando só afetos”

Conceição Evaristo

A motivação inicial para este estudo nasce no conturbado contexto das últimas eleições presidenciais no Brasil, no ano de 2018, em que me senti profundamente afetada e provocada a me unir e a me encontrar, ao modo espinosano, com os meus pares como uma forma de aumentar em mim a potência de existir e, principalmente, resistir a tempos tão ásperos. O projeto inicial desta pesquisa, antes com enfoque na memória e na escrita de resistência de Conceição Evaristo, cedeu passagem ao tema dos afetos e da fabulação. Em tempos de urgências históricas, de peculiar impacto para o Brasil, vimos irromper no mundo uma pandemia que nos forçou ao isolamento e nos fez mergulhar em mortes, tanto físicas, quanto simbólicas. É nesse rastro de emoções, afetos contidos e potências refreadas, que nos direciona para necessárias e urgentes revisões de pensamentos e posturas, além de completamente movida pelos meus próprios afetos, que me proponho a analisar o romance de *Becos da memória* pelas lentes dos afetos e da fabulação deleuziana. No contexto pandêmico em que estivemos inseridos, passamos por um recolhimento do corpo o qual precisou isolar-se dos demais e privar-se dos encontros. No entanto, desse momento vimos também surgir uma potência da resistência, em que os corpos desenvolveram novas formas de relação e de experimentação dos afetos. É neste cenário que nasce esta pesquisa e, entre idas e vindas com o árduo processo da escrita, cada linha que aqui se encontra conta muito de mim. Nos dilemas e pelejas desta escrita afetiva, ao percorrer os *Becos da memória* de Evaristo, entrecruzei os desvãos de minha própria memória. Assim, cada página desse estudo não deixa de ser também uma invenção fabulosa que se abre a um porvir. Nessa esteira, a fabulação não se trata de escapismo da realidade. Muito pelo contrário, ela desempenha um papel de acirramento e aprofundamento na existência factual.

Na trajetória desta pesquisa muitas linhas foram percorridas até que aportássemos no terreno da fabulação. As discussões e reflexões propostas pelo professor Elcio foram fundamentais ao longo de todo o percurso e de extrema contribuição para o meu crescimento como pesquisadora. Saliento aqui a orientação pertinente, a forma interessada e sensata como o professor Elcio acompanhou de perto este trabalho. Assim, foi a partir deste acertado

direcionamento que nosso orientador nos apresentou a fabulação em Deleuze, trazendo-nos a lucidez necessária para que, finalmente, pudéssemos quedar no campo fecundo da fabulação.

Deste modo, acedemos como tema desta pesquisa os afetos e a fabulação deleuziana em Becos da memória, de Conceição Evaristo, elegendo como categorias analíticas os afetos e a fabulação deleuziana. A justificativa e a relevância desta pesquisa se dá pelo fato de que o presente trabalho confere um outro olhar sobre a escrita de Evaristo que, quase sempre é estudada apenas sob o enfoque da escrita negra de autoria feminina o que, a nosso ver, é sem dúvida um aspecto de extrema importância e que compõe, obviamente, o fundamento de sua obra. Entretanto, acreditamos que, sem perder de vista este viés de estudo, a escrita desta autora é capaz de ultrapassar esta perspectiva, merecendo ser lida também para além dessa orientação analítica tão corrente. Cumpre destacar que a teoria afetiva é uma abordagem epistemológica recente, bem como os afetos são uma categoria analítica pouco estudada, de maneira que estudos que se orientem nessas linhas podem contribuir, sobremaneira, para a expansão da ferramenta crítica da fabulação.

No que tange ao estado do conhecimento sobre pesquisas que enfoquem o estudo dos afetos verificou-se, a partir de um levantamento na plataforma scopus, que até o momento existem apenas 4 trabalhos sobre o tema, sendo somente duas dissertações sobre a teoria do afeto na perspectiva da Literatura. Para este levantamento foi feito o recorte do objeto, do período de 1999 a 2020, utilizando-se os descritores *Literatura, afeto e teoria do afeto*.

No que se refere ao estado do conhecimento acerca da fabulação, ao buscar no banco de teses da Capes- Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior- pesquisas que se aproximavam do tema central deste trabalho, utilizando-se os filtros descritos *Literatura, fabulação, Conceição Evaristo*; e delimitando-se o objeto e o período de 1999 a 2020, constatou-se inicialmente a existência de 164 estudos, mas apenas 36 desses inseriam-se na área de concentração da Literatura, de modo que nenhum desses trabalhos estavam ligados à fabulação como um conceito crítico, mas correlacionando-o com a invenção e à memória. Localizamos somente uma pesquisa sobre a fabulação deleuziana na perspectiva de Ronald Bogue, entretanto, vale destacar que o viés analítico é a aproximação entre a literatura e o cinema, de maneira que a teoria proposta por Ronald Bogue não é utilizada como ferramenta crítica de análise de textos literários como nos propusemos realizar nesta pesquisa. Ressalta-se que não foi verificado nenhum trabalho a respeito de Conceição Evaristo com enfoque na fabulação, ainda que no modo genérico do termo.

Diante dessas análises, é possível verificar a escassez de trabalhos cujo enfoque seja sobre a teoria do afeto, a fabulação deleuziana e suas relações com o texto literário. Isto indica o quão recente é esta perspectiva de estudo e a relevância desse tipo de pesquisa para os estudos literários, uma vez que pode oportunizar a abertura de possibilidades no campo de estudos.

No trabalho proposto tem-se como problema de pesquisa como os afetos e a fabulação aparecem na obra *Becos da memória*, de Conceição Evaristo e como esses se articulam no texto; tendo por objetivo, em linhas gerais, analisar a narrativa na perspectiva crítica dos afetos e da fabulação. Quanto aos objetivos específicos, buscou-se fazer um levantamento acerca da concepção de afeto nas mais variadas perspectivas teóricas, procurando elucidar esta abordagem epistemológica de pesquisa. Pretendemos, ainda, discorrer acerca da fabulação deleuziana demonstrando como essa se configura, *a priori*, como um esboço e como se consolida como um conceito, transformando-se em uma possível ferramenta crítica de análise literária, à luz de Ronald Bogue. Finalmente, verificamos como as categorias do afeto e da fabulação se apresentam no texto de Evaristo, indicando como o conceito de escrevivência cunhado pela autora pode ser compreendido como um movimento fabulativo, no sentido deleuziano. Cumpre dizer que para a realização desta pesquisa adotou-se uma perspectiva qualitativa, efetuada através de uma revisão de literatura, cujo viés metodológico se deu pela abordagem da pesquisa bibliográfica.

No que tange a esta pesquisa, vale destacar que embora tenhamos utilizado um diversificado referencial e tenhamos recorrido a muitos autores que pudessem enriquecer e dialogar com nossa perspectiva de análise, “caminhamos”, fundamentalmente, no que concerne aos afetos, aos postulados de Baruch Espinosa e Deleuze e Guattari. Já em relação à fabulação, ancoramo-nos em Gilles Deleuze, com ou sem a participação de Félix Guattari e, sobretudo, na teoria fabulativa de Ronald Bogue. É válido salientar que esta superposição de referências presente nesta pesquisa ocorreu de forma não intencional, mas como fruto de inúmeras leituras as quais estabeleciam pontos de contato pertinentes com nossa proposta e, por esta razão, julgamos profícua a interlocução entre os variados autores e teorias. Ademais, acreditamos que lançar mão dessas muitas vozes acaba por espelhar, de certo modo, tanto a conformação plural do pensamento negro como o ideal da fabulação para pensarmos novas rotas e possibilidades.

Como já mencionado, concentramo-nos em analisar *Becos* sob a tônica dos afetos e da fabulação deleuziana. Contudo, antes de nos debruçarmos sobre a obra propriamente, entendemos ser salutar a elucidação desses dois termos. Assim, o primeiro capítulo, denominado “Compreendendo os afetos e deslindando a fabulação”, cumpre a este propósito.

Nosso intuito foi desenvolver uma espécie de “inventário” acerca dos afetos nas suas mais variadas perspectivas teóricas; seja na psicologia, filosofia, sociologia e na crítica literária, sob o ponto de vista de variados autores. Desse modo, buscando traçar uma genealogia do termo, chegamos à ‘teoria dos afetos’, estabelecemos a distinção entre essa e a ciência afetiva, discutimos como se dá a relação entre os afetos, a literatura e o leitor e, finalmente, como os afetos têm se delineado como uma possível perspectiva crítica e chave de leitura para os estudos literários. Outrossim, no primeiro capítulo explicamos o conceito da fabulação deleuziana, por BOGUE (2010), autor teórico que utilizamos como escopo para a análise de *Becos da memória* e apresentamos os elementos que compõem uma narrativa fabulativa. Ademais, procuramos demonstrar como a fabulação deleuziana, na perspectiva de Ronald Bogue (2006; 2010; 2011), pode servir como instrumento de pesquisa nos estudos crítico-literários.

Isso posto, é importante destacar que Conceição Evaristo concebe em *Becos da memória* uma narrativa a partir da experiência da pobreza e da convivência com a miséria, explicitando questões de ordem social e as consequências de uma herança escravocrata, diretamente associada ao avanço do empobrecimento e da subalternização dos afrodescendentes no Brasil, os quais, mesmo tendo se passado um século desde o fim da escravidão, enfrentam, nos dias de hoje, o despojamento de suas próprias heranças culturais e afetivas. Desse modo, narrativas engajadas como a de *Becos* revelam o quanto o ativismo na literatura, combinado com elementos estéticos, pode ser fecundo, como bem observa Regina Dalcastagnè (2014), uma vez que falar de “homens velhos, bêbados e crianças: Reuni-los nas páginas de um livro é um gesto político que exige alguns ajustes estéticos, até porque essas personagens, como já foi dito, não costumam frequentar nossa literatura como protagonistas”. (DALCASTAGNÈ, 2014, p. 296). Nessa perspectiva, Evaristo aborda a temática da segregação socioespacial do território urbano, de uma dada região periférica de uma grande cidade, evidenciando como operam a lógica do racismo e da desigualdade social, colocando em pauta a labuta destas populações periferizadas.

Na construção de *Becos da memória*, Conceição Evaristo diz que no cerne de sua obra está presente o que ela chama de “escrevivência”. Tal conceito pode ser entendido como a junção de “escrita e vivência” ou como a própria Evaristo define, “ficções da memória”. Desse modo, em *Becos*, Evaristo retoma as memórias do tempo de menina preenchendo os vazios da lembrança com a invenção. O efeito alcançado é uma obra com múltiplas vozes narrativas que perpassam pelo tempo de escravidão até os tempos mais recentes, fazendo-se notar como uma forma de memória coletiva do que foi (e de certo modo o que continua a ser) a vida de grande parte dos afrodescendentes neste país. É sabido que a memória coletiva e individual do negro

brasileiro sofreu vergonhoso apagamento nos registros oficiais, entretanto, em *Becos* Evaristo não apenas busca reconstituir parte desse registro “apagado”, como também, fundamental e especialmente, traz o que antecede à constituição de um arquivo histórico e memorial, evidenciando registros capazes de estabelecer pontes entre o passado e o futuro pela via memorial dos afetos. À vista disso, o capítulo 2, nomeado “A memória, o tempo e as marcas do ser-outro como arranjos da narrativa”, reserva-se à análise de como essas múltiplas vozes estão organizadas no texto, apontando para uma estruturação triádica da voz narrativa; discorre sobre aspectos acerca da linguagem e do seu ordenamento estético, discute como *Becos da memória* se revela como um romance da coletividade, notadamente a dos afro-brasileiros, e as marcas que nos direcionam para a ressonância da ancestralidade negra no texto.

O segundo capítulo busca ainda refletir sobre a questão da alteridade do negro a partir da análise da personagem “a Outra” e seu papel dentro da narrativa, aproximando-a dos debates propostos pelo filósofo e psiquiatra Frantz Fanon (2008) em *Pele negra, máscaras brancas* e pelo filósofo camaronês Achille Mbembe (2014), em *Crítica da razão negra*. Enquanto Fanon (2008) afirma que o negro é marcado por uma diferença tão brutal que o torna simultânea e contraditoriamente homogeneizado em relação aos outros negros e anulado em sua alteridade, Mbembe (2014) assevera que na perspectiva eurocêntrica, como parâmetro daquilo que é visto como universal, a África e o negro denotam o vazio, a ameaça e a diferença, sendo alocados na categoria da sub-humanidade. Logo, contrastando à universalidade, o negro é visto como o estranho ser-outro. É nesse terreno que buscamos compreender a personagem a Outra e como essa traduz no romance o modo como a sociedade encara a diferença, articulando-a com o conceito de “negro” que o ocidente construiu, cuja classificação, conforme Achille Mbembe (2014) aponta, é ordenada para significar exclusão e inferioridade. Neste capítulo abordamos também a memória involuntária e a noção de experiência e como essa última mantém uma relação estreita com a memória e o ato de narrar, observando o papel dos afetos nesse processo. Nesse ponto, procuramos expor como algumas questões acerca dos afetos abrem demandas para a narrativa do romance e em que medida os afetos relacionam-se com a escrita de Evaristo. Discutimos sobre alguns conceitos ligados ao tempo e à fabulação deleuziana na construção da narrativa, além de traçar as confluências entre a fabulação aventada por Deleuze e os principais conceitos de Henri Bergson (1978; 1999) ligados ao tempo e à memória e à própria função fabuladora. A este respeito, Mariana Rodrigues Pimentel (2010) ressalta que a multiplicidade do tempo é uma instância intrínseca à noção de fabulação. Por conseguinte, ao propormos uma análise literária fabulativa não se pode desconsiderar a correspondência entre a fabulação e o

conceito de tempo em Deleuze. Por esta razão, a última seção do capítulo 2 trata dos reinos *chronos* e *aion* da memória, a fabulação e a síntese do tempo.

O terceiro e último capítulo, intitulado “A fabulação em *Becos*”, concentra-se, finalmente, em analisar *Becos da memória* através da ferramenta crítica da fabulação deleuziana desenvolvida por Ronald Bogue, observando como se dá o mecanismo da escrita fabulativa de Conceição Evaristo, indicando como sua escrevivência se revela como um movimento de fabulação no sentido deleuziano. Procuramos ainda demonstrar como a narrativa em questão cumpre cada um dos preceitos da fabulação deleuziana como a experimentação no real, o tornar-se outro (devir-outro), o mito (legendar) e a invenção de um povo porvir. Vale mencionar que na seção 3.1 do capítulo 3, que versa sobre o elemento fabulativo da experimentação no real, estendemos nossa análise com o intuito de observar em que medida essa experimentação se converge também como uma espécie de escrita terapêutica em *Becos da memória*. Para Mariana Pimentel, “recuperar o elo com a vida significa a tentativa de sair de um impasse; a fabulação é uma operação de dobra da ficção, dobra através da qual a ficção reencontra a vida, ou seja, a sua potência criadora de vida”. (Pimentel, 2010, p.12) A partir deste plano, observamos como as características da experimentação no real possibilita a reconciliação com o passado e à abertura de novas possibilidades. No que se refere à análise das personagens, demonstramos como Vó Rita, Tio Totó, Bondade e negro Alírio podem ser lidos como o amor, a ancestralidade, a bondade e a militância, respectivamente. Retratadas de forma tipificada, formam uma téttrade alegórica que, reunidas, formam o ideal para a uma nova conformação da sociedade. Nessa medida, entendemos que a planura e a solidez como são representadas, servem a um projeto de texto em que se pretende construir personagens-esteios que atuem como pilares da construção de uma nova coletividade, desse modo, esta constância planificada ajusta-se bem à tessitura da narrativa.

Observa-se ainda que, no que toca à desterritorialização da língua no âmbito da fabulação deleuziana, optamos por abordá-la de forma breve e antecipadamente no capítulo 2 deste trabalho, especificamente na seção 2.2, a qual trata dos aspectos relativos à linguagem e ao ordenamento estético da obra. Tal decisão tem a ver com o fato de que a desterritorialização da linguagem não acontece de forma marcante na escrita de *Becos*, não se constitui, portanto, como um componente fabulativo notável na construção da obra em análise.

Ronald Bogue (2010) explana que conquanto Deleuze não tenha desenvolvido explicitamente a ideia de fabulação como um conteúdo teórico, ela se faz presente em um precioso e complexo conjunto de conceitos centrais utilizados por Deleuze no seu tratamento

dado às questões da ética, da política e da arte. Nesse campo, o intuito da pesquisa de Bogue ao explorar a fabulação em Deleuze foi de examinar se ela funcionava na análise literária. No transcurso de sua pesquisa em estudos comparados de literatura e como pôde ser verificado em sua produção *Deleuzian Fabulation and the Scars of History*, Bogue demonstrou como a fabulação pode iluminar a análise de uma obra de forma significativa. Ao final deste trabalho, nossas considerações convergem em direção ao plano de pensamento de Ronald Bogue, uma vez que corroboramos a perspectiva desse teórico, entendendo que a fabulação deleuziana, como ferramenta de estudos de textos literários, se mostrou produtiva na análise de *Becos da memória*, revelando-se útil como um modelo teórico de análise crítica, nesse caso.

Faz-se necessário ainda mencionar que alguns pontos de hesitação surgiram no decorrer desta escrita, entre eles, o que se refere à impressão de, em algumas ocasiões, estar me movendo por um pensamento voltejante. Mais adiante, com a pesquisa mais amadurecida, pude compreender que me deixei influenciar pela temporalidade própria da fabulação e suas zonas de convergência. Essas são capazes de congregam, simultaneamente, uma ideia de circularidade, continuidade, retomadas e avanços, o que concorreu para uma escrita, por vezes, tautológica. As constantes retomadas fazem parte, também, da compreensão de que o terreno dos afetos e da fabulação é algo que não se esgota na resposta pronta, mas sim, suscita um constante processo de retroceder-avançar. Nesta senda, nossa metodologia de pesquisa se deu através da pesquisa bibliográfica, ao passo que se fôssemos definir nosso método de escrita esse, certamente, seria o de uma escrita em processo, em devir.

Outro ponto de inflexão que nos ocorreu no decurso desta pesquisa refere-se ao fato de este ser um estudo eminentemente interdisciplinar entre a Literatura e a Filosofia. Essa última não faz parte da nossa área de formação acadêmica e, não tendo pleno domínio de determinados conceitos, arriscar-me nesse campo foi assustadoramente desafiador e instigante. Vale dizer que Gilles Deleuze e Félix Guattari recorrentemente se valeram da Literatura como zona de articulação com a Filosofia, haja vista as referências à Literatura feitas em obras como *O que é a Filosofia? Lógica do sentido, Mil Platôs, Crítica e Clínica*, entre outras. Deleuze e Guattari em *Kafka: para uma literatura menor* e Deleuze em *Proust e os signos*, abordam pontualmente sobre questões da arte literária. No entanto, Deleuze e Guattari usam a Literatura para pensar a filosofia e criar conceitos. É nesse mesmo diapasão que compreendo o presente estudo. Inversamente aos filósofos, usamos a filosofia para pensar a Literatura. Não tendo profundo conhecimento acerca da ciência da Filosofia e ainda que essa não seja nosso alvo, sempre rondava sobre nós o receio de não termos apreendido totalmente os conceitos abordados ou de

distorcê-los em nossa análise. Quanto a isso, encontrei acolhida em uma entrevista tomada à Suely Rolnik por Sarah Babiker¹, em que a entrevistadora, preocupada por não possuir a devida formação, confessou a sua insegurança quanto a não total compreensão em relação aos textos da entrevistada. Rolnik então afirmou à Babiker que a compreensão não dependeria tanto da formação que se tem, pois, “diferentes formações podem alimentar de formas diversas o pensamento” e “gerar outras ressonâncias”. Rolnik ainda acrescentou: “é a intuição que eu defendo como origem primeira e privilegiada do pensamento”. Nesse horizonte, é assim, refugiada nas palavras de Suely Rolnik, e deixando-me guiar não só, mas também, pelos sentidos da intuição e dos afetos que esta pesquisa se consolida.

¹ A referida entrevista com Suely Rolnik, realizada por Sarah Babiker, datada de 27 de Julho de 2019, encontra-se disponível através do link: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/591109-e-preciso-fazer-um-trabalho-de-descolonizacao-do-desejo-entrevista-com-suely-rolnik>.

CAPÍTULO 1- COMPREENDENDO OS AFETOS E DESLINDANDO A FABULAÇÃO

“Os afetos atravessam o corpo como flechas, são armas de guerra”.

(Deleuze e Guattari, *Mil Platôs* v. 2, 1997, p. 18)

O estudo dos afetos ainda não está sistematizado ou teorizado de forma que se tenha um referencial específico para estudo de obras literárias. Tendo em vista a multiplicidade de áreas e aplicações da teoria dos afetos, esse capítulo se dedica a analisar a concepção de afeto para autores e estudiosos de diversas áreas e sua aplicabilidade como pano de fundo para a análise e crítica literária. Além disso, buscaremos elucidar o termo fabulação, como esse se configura, *a priori*, como um esboço e, mais adiante, como um conceito propriamente, desenvolvido por Deleuze, bem como sua função e empregabilidade nos estudos crítico-literários, à luz de Ronald Bogue (2006; 2010; 2011).

1.1. Os afetos em suas diversas perspectivas

Entre as décadas de 1960 e 1970 do século XX, os estudos crítico-filosóficos passaram por uma transformação que ficou conhecida como a virada linguística (*linguistic turn*). Tal expressão ganhou popularidade quando, de acordo com Santos (2014), Richard Rorty, no ano de 1966, elencou em um volume um expressivo número de valorosos textos que versavam acerca da filosofia da linguagem, com o título de *The linguistic turn* (O giro linguístico). Esse período foi marcado por estudos que se voltaram para a centralidade da linguagem, do discurso e do texto, verificada pelo estruturalismo, pela semiologia e pela semiótica.

Já os anos 1980 e 1990 foram palco de mudanças teóricas significativas no campo epistemológico das ciências humanas, chamadas de a virada cultural (*cultural turn*), a qual centrava a análise dos textos sob a base dos estudos culturais, pós-coloniais, étnicos e de gênero. Sob este enfoque, a linguagem aparece como uma prática social tão importante quanto a economia para a fundação das relações sociais. Consoante Stuart Hall (1997), a virada cultural está relacionada a uma mudança de postura e interesse em relação à linguagem, sobretudo pela filosofia e áreas afins das humanidades. A compreensão acerca da linguagem é estendida e ampliada para a vida social como um todo, de maneira que a noção de cultura passou a ser percebida como uma estrutura intrínseca à vida social.

Filipe Campello (2017), por sua vez, nos diz que entre os anos finais da década de 1990 e a chegada do novo milênio, Axel Honneth surge com uma proposta teórica cuja abordagem

pode ser vista como uma virada afetiva (*affective turn*) na teoria crítica. No entanto, apesar de a proposta teórica de Honneth ter tido ampla repercussão, Campelo (2017) salienta que este modelo de racionalidade permanece ainda pouco explorado no Brasil. A virada afetiva pode ser compreendida como a tomada de consciência de que a realidade e o mundo não são regidos por relações meramente mecânicas e impessoais. É importante frisar que não se trata de tencionar uma nova visão de mundo em que se perceba a dimensão afetiva da realidade, mas sim, entender que a realidade é afetiva na sua constituição mais substancial. Dominguez e Lara (2013), no artigo *El giro afectivo*, também discorreram acerca da ocorrência da virada afetiva especificando este acontecimento como resultante de duas urgências teóricas, a saber, um processo de emocionalização da vida pública e uma tentativa de atribuir novos contornos à produção do conhecimento. Para Dominguez e Lara (2013), uma nova maneira de compreender a realidade social através da emocionalização acarreta uma transformação revolucionária sobre o modo como se produz conhecimento. (LARA; DOMINGUEZ, 2013, p. 101).

Embora a chamada virada afetiva tenha sido impulsionada, em grande parte, por uma série de ensaios e estudos iniciados no final dos anos 1990, de acordo com Patrícia Gatti (1997), o afeto sempre fez parte da reflexão de grandes filósofos, desde a Antiguidade até nossos dias, cujo conceito foi interpretado de diferentes maneiras.

Os afetos também ganharam destaque na filosofia de Espinosa (SPINOZA, 2009), que no volume III do seu livro *Ética*, aponta que um afeto é uma mudança ou modificação que ocorre simultaneamente no corpo e na mente. O filósofo explica sobre o *conatus*, cuja significação em latim, conforme dicionário de Vieira (2018), designa esforço; impulso, inclinação. Para Espinosa (2009), a expressão relaciona-se a uma inclinação inata de uma coisa para continuar a existir e se aprimorar. O *conatus*, desse modo, pode ser entendido como o instintivo desejo de viver ou o esforço que se faz para continuar a existir. Assim, considera-se bom ou positivo tudo que aumente a potência do *conatus*, por outro lado, julga-se ruim ou negativo tudo que possa refrear ou diminuir sua potência. Ainda que tal força se encontre debilitada e diminuída, o *conatus* sempre se esforçará para dispersar os afetos negativos na busca pelo contentamento.

Marilena Chauí (2005), afirma que a noção espinosana renova a tradição filosófica que pregava a dualidade e a superioridade da mente sobre o corpo, uma vez que Espinosa promove uma ruptura com as concepções platônica, aristotélica e cartesiana que separavam corpo e alma, defendendo a supremacia desta última sobre o corpo físico. Espinosa (2009) então inaugura o pensamento de que corpo e alma são unos e carregam consigo igual potência. Um corpo pode

afetar e ser afetado na sua relação com outros corpos e é conformado através das vivências que experimenta. Na relação entre os corpos, cada qual sempre será afetado e terá sua potência de agir aumentada ou refreada dependendo do tipo de afeto despertado. Sendo determinado pela sua capacidade de afetar e ser afetado, o corpo deve ser percebido relacionalmente.

No seu livro III, da obra *Ética*, Espinosa traça uma espécie de genealogia dos afetos, distinguindo os conceitos de afecções, afetos e paixões. A seguir, estabeleceremos o domínio do que vem a ser cada um desses conceitos, respectivamente. Deleuze (2002) na obra *Espinosa: filosofia prática*, assinala que um indivíduo é, antes de qualquer coisa, uma essência única, que carrega consigo um grau de potência capaz de afetar e ser afetado. Esta capacidade de ser afetado é necessariamente preenchida por afecções, as quais podem se diferenciar em dois tipos, a saber, as *ações* e as *paixões*. As ações se explicam “pela natureza do indivíduo afetado e derivam de sua essência”, já as *paixões* “se explicam por outra coisa” e advêm do exterior. Nessa medida, o poder de ser afetado pode ser visto como “*potência para agir*” conforme esteja e/ou seja preenchido por afecções ativas ou compreendido como “*potência para padecer*” quando é preenchido por paixões. (DELEUZE, 2002, p.33)

Deleuze (2002) explica que as paixões se dividem em dois tipos. A paixão, em seu bojo, resume-se, fundamentalmente, em completar nossa capacidade de sermos afetados, nos afastando da nossa potência de agir. Nessa situação a paixão envolvida é de tristeza, de modo que esse tipo de paixão caracteriza o nível mais baixo de nossa potência. Entretanto, se nos deparamos com um corpo que combine com nossa natureza, a potência é aumentada e as paixões que nos afetam são de alegria. Mesmo sendo positiva a alegria é ainda uma paixão, haja vista que origina se numa causa exterior. Todavia, quando a potência é aumentada ficamos mais próximos do lugar da mudança, do “ponto de transmutação” em que ocorre a passagem de um estado passivo para o ativo. (DELEUZE, 2002, p. 57).

Deleuze elucida da seguinte maneira a distinção que Espinosa faz acerca dos vocábulos *affectus* (afeto) e *affectio* (afecções): “Afecção remete a um estado do corpo afetado e implica a presença do corpo afetante, ao passo que o afeto remete à transição de um estado a outro, tendo em conta variação correlativa dos corpos afetantes” (DELEUZE, 2002, p. 56). O afeto implica, portanto, uma passagem, uma transição de uma ideia a outra, ele é, por excelência transitivo, “experimentado na duração vivida que abarca a diferença entre dois estados” (DELEUZE, 2002, p. 56).

Deleuze (2002) esclarece que embora exista uma distinção da natureza entre os dois termos, o afeto pode também ser entendido como um tipo de afecção. O afeto-sentimento provém de uma afecção ou ideia que ela manifesta, que pode ser apropriada ou não ao nosso

corpo, podendo nos levar à passagem para uma perfeição maior ou menor. No que tange ao afeto, Espinosa (2009) dispõe: "Por afeto compreendo as afecções do corpo pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções" (E. III, definição 3, p. 163). Se a configuração de um corpo é o resultado de sua inter-relação com outros corpos, conclui-se que um corpo é composto de afetos. Espinosa (2009) nos diz que a alegria é o afeto que oportuniza o acesso a uma "perfeição maior", quando somos afetados pela alegria o *conatus* se fortalece. Contrariamente, a tristeza nos lança a uma "perfeição menor", quando afetados por esse afeto triste a potência do *conatus* é diminuída.

Para a filosofia espinosana a alegria é o desejo ampliado, entretanto, se de algum modo esse desejo é retraído por causas exteriores, dá-se a tristeza. Alegria e tristeza são os afetos basilares, através dos quais se originam todos os demais como amor, ódio, angústia, inveja, prazer, satisfação, entre tantos outros. Nesse sentido, da alegria derivam afetos alegres, da tristeza, afetos tristes.

Consoante Espinosa (2009), os acontecimentos não são necessariamente bons ou ruins em sua essência; esses adjetivos têm relação com o modo como somos afetados pelas causas exteriores, interferindo na potência do nosso *conatus*. Destaca-se ainda que um corpo somente se anima e age quando esse é causa intrínseca e completa da afecção; de maneira oposta, o corpo e a mente se tornam passivos e sofrem quando são "causa inadequada" e externa da afecção, isto é, seus afetos são determinados pelo exterior. O filósofo assim elucida: "Chamo de causa adequada aquela cujo efeito pode ser percebido clara e distintamente por ela mesma. Chamo de causa inadequada ou parcial, por outro lado, aquela cujo efeito não pode ser compreendido por ela só" (Espinosa, 2009, E. III, definição 1, p. 163).

Segundo Espinosa (2009), os afetos passivos são paixões e ocorrem quando o indivíduo não é a causa integral dos seus próprios afetos. Ao acaso dos bons e maus encontros, os indivíduos podem afetar-se positiva ou negativamente. Estes tipos de afetos passivos, ou paixões, são volúveis e instáveis, de maneira que algo pode perfeitamente provocar um contentamento em alguém e em outro momento transformar-se em causa de angústia. Em contrapartida, quando o corpo age ele é movido pelos afetos ativos, elevando o *conatus*. Os afetos ativos são, desse modo, sempre alegres. Por conseguinte, para Espinosa (2009), o afeto é concebido como ação quando o indivíduo é causa de alguma afecção; se opostamente não somos causa de uma afecção, temos uma paixão. É oportuno esclarecer que toda paixão é um afeto, embora o contrário dessa premissa não seja verdadeiro. Os afetos não são causa de nossos

comportamentos, mas sim, consequências. Ademais, a razão não prescinde da experiência afetiva, uma vez que não seria possível alcançar a primeira sem a segunda. (Espinosa, 2009).

O afeto é também explorado por Deleuze e Guattari (1992) e, para esses, o termo designa um estado da alma. Deleuze (2002) define o pensamento de Espinosa como sendo uma filosofia prática, aplicável, capaz de promover a reformação dos indivíduos e do mundo. Deleuze (2002) aponta para o fato de Espinosa não conferir maior importância acerca da dicotomia bem *versus* mal e opta por falar em bons e maus encontros. Nessa esteira, um *bom encontro* ocorre quando entramos em contato com um corpo ou algo externo que nos apraz e anima nosso espírito, levando-nos a uma *perfeição maior* ou, em outras palavras, à alegria. Por sua vez, um *mau encontro* acontece quando nos aproximamos de algum corpo ou causa exterior que desperte em nós um estado ruim, disfuncional e desarmonioso, que nos subordina a uma *perfeição menor*, ou tristeza. Em sua apreciação da obra de Espinosa, Deleuze (2002) analisa a relevância do corpo no que se refere à passagem da afecção para o afeto, uma vez que a afecção se relaciona de modo indissociável com o corpo.

Na obra *O que é filosofia?* Deleuze e Guattari (1992), refletem sobre o que é a filosofia e como ela se distingue das outras áreas do conhecimento como a ciência e a arte e, segundo os autores, a filosofia cria conceitos, a ciência cria funções e a arte cria sensações. Entre esses campos do saber, interessa-nos o destaque dado por Deleuze à arte, uma vez que essa é, para o filósofo, geradora de afetos, responsável por produzi-los por meio das sensações provocadas pela experiência estética da arte. O filósofo ainda salienta que a obra de arte forma um “bloco de sensações”, isto é, um composto de perceptos e afectos” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 220).

É oportuno mencionar que perceptos não são percepções nem tampouco os afetos são sentimentos ou afecções. “Os afectos são precisamente estes devires não humanos do homem”. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 217). Em Conferência pronunciada em Lyon, na França, Zourabichvili (1997) aponta que o devir deleuziano é, antes de tudo, mudar. É não mais sentir ou agir da mesma maneira. Para tanto, é preciso que uma causa externa nos afete. Um devir pressupõe um encontro, “algo ou alguém não se torna si mesmo a não ser em relação com outra coisa” (ZOURABICHVILI, 1997, p. 1). Nessa direção, o devir nos abre para novos territórios e para a produção de novas subjetividades. Na medida em que a arte provoca em nós sensações, a forma como somos afetados pela obra abre caminho para o devir. “A sensação não se realiza no material, sem que o material entre inteiramente na sensação, no percepto ou no *afecto*. Toda matéria se torna expressiva” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 217). Vale reiterar que os perceptos não são percepções, são autônomos e independem da condição daqueles com que

cruzam. Os *affectos* transcendem a experiência do indivíduo. As sensações, perceptos e *affectos*, são entes que se realizam autonomamente, extrapolando aquilo que o indivíduo vivenciou. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 213).

Como já mencionado anteriormente, foi entre o final dos anos 1990 e a chegada do novo milênio que a chamada *virada afetiva* começou a se delinear. Isso se deu, em grande parte, por uma série de estudos, pesquisas e ensaios, divulgados pelas mais variadas áreas do conhecimento, as quais passam, a partir de então, a se ocupar mais com o tema. No tocante à abordagem do afeto no campo da psicologia, Brian Massumi (2010) salienta que Freud pensa nisso em termos das 'vicissitudes' de sentimentos, enquanto Deleuze e Guattari (1992) veem afeto como 'uma intensidade pré-pessoal, correspondente à passagem de um estado experiencial do corpo para outro', isto é, como não linear, incorporado e ambivalente.

A discussão que abarca os diferentes conceitos de emoção utilizados na Psicologia é diversificada, além de gerar um acirrado debate filosófico, metodológico e de categorias psicológicas. Nos desviaremos aqui das controvérsias, uma vez que a discussão foge aos objetivos deste trabalho.

Seguindo ainda a trilha do afeto, no que tange ao campo da Sociologia, Axel Honneth (2003) na sua obra *Luta por reconhecimento*, retoma a categoria neo-hegeliana de reconhecimento como conceito central de sua proposta teórica. O autor associa a questão do reconhecimento social aos conflitos urbanos e aponta que é através da luta por reconhecimento intersubjetivo que grupos e indivíduos sociais tentam se assentar na sociedade atual. Para Honneth (2003), há três formas de reconhecimento: o amor, o direito e a solidariedade; de modo que a origem da luta pelo reconhecimento ocorre, necessariamente, quando há o desrespeito a alguma dessas formas de reconhecimento. Destarte, o indivíduo só seria capaz de atingir a autorrealização, desenvolvendo através da experiência do amor a sua autoconfiança, na experiência do direito o seu autorrespeito e na experiência da solidariedade a sua autoestima, conforme se verifica a seguir:

O nexo existente entre a experiência de reconhecimento e a relação consigo próprio resulta da estrutura intersubjetiva da identidade pessoal: os indivíduos se constituem como pessoas unicamente porque, da perspectiva dos outros que assentem ou encorajam, aprendem a se referir a si mesmos como seres a que cabem determinadas propriedades e capacidades. A extensão dessas propriedades e, por conseguinte, o grau de autorrealização positiva crescem com cada nova forma de reconhecimento, a qual o indivíduo pode referir a si mesmo como sujeito: desse modo, está inscrita na experiência do amor a possibilidade da autoconfiança, na experiência do reconhecimento jurídico, a do autorrespeito e, por fim, na experiência da solidariedade, a da autoestima. (HONNETH, 2003. p. 272)

Na ótica de Honneth (2003), o problema da desigualdade e da exclusão social está ligado à falta de reconhecimento intersubjetivo e social e às experiências de violência, segregação e desrespeito. É importante observar que os estudos de Honneth destoam da prática habitual de investigação da sociedade capitalista, uma vez que o teórico não encara a debilidade econômica como sendo o único fator gerador das lutas sociais. Axel Honneth (2003) atribui às situações negativas de menosprezo, ultraje, agressão e violação, experimentadas cotidianamente pelos sujeitos, seja no âmbito público ou privado, à responsabilidade pelo surgimento dos conflitos sociais, suscitando embates que visem à luta por reconhecimento desses grupos.

De acordo com a teoria honnethiana, o desrespeito ao amor se traduziria nas vivências de maus-tratos, danosas à sanidade psíquica e à integridade física; o desrespeito ao direito compreende o cerceamento de direitos e a exclusão, condição que viola a dignidade social dos cidadãos como integrantes de uma coletividade, de uma comunidade político-jurídica; já o desrespeito à solidariedade, compreende as experiências aviltantes, de injúrias e ultrajes que abalam a autoestima, o orgulho e a honra do indivíduo, que não é capaz de se ver como parte de uma comunidade ético-cultural de valores.

Algumas ciências cognitivas recentes, bem como a filosofia de Deleuze e Guattari, questionaram a individualidade e racionalidade do sujeito cognitivo cartesiano e enfatizaram a subjetividade social e emocional. John Protevi (2009) argumenta que a compreensão dessa subjetividade incorporada exige antes que se tenha a noção de corpos políticos. Na obra *Political affect: connecting the social and the somatic*, Protevi (2009) investiga a relação entre o social e o somático, descrevendo como nossos corpos, mentes e contextos sociais estão intrincados e intimamente ligados.

Para Vladimir Safatle (2016) todo afeto é biopolítico. A sociedade é regida por um sistema de normas, leis e regras. Este fato nos levaria a crer que todo nosso comportamento deveria ser racional, relegando a um segundo plano as paixões que nos afetam. Contudo, é preciso considerar que a vida social é uma instauração de afetos biopolíticos. Discutir acerca dos afetos que circulamos, produzimos e trocamos na sociedade é fundamental para a filosofia política. Nossas atitudes são consequências de uma instauração de afetos. Enquanto formos afetados da mesma maneira, agiremos e repetiremos sempre as mesmas ações. Nesse sentido, só será possível alterar nossa experiência da vida social se formos afetados de outras formas. A partir desta noção, transformar a realidade circundante não é somente uma questão de se ter novas ideias, mas também uma questão de fazer circular novos afetos. Além disso, Safatle (2016) diz que não basta ser afetado, é preciso saber também como se implicar nos afetos:

Talvez precisemos partir da constatação de que sociedades são, em seu nível mais fundamental, circuitos de afetos. [...]. Nesse sentido, quando sociedades se transformam, abrindo-se à produção de formas singulares de vida, os afetos começam a circular de outra forma, a agenciar-se de maneira a produzir outros objetos e efeitos. Uma sociedade que desaba são também sentimentos que desaparecem e afetos inauditos que nascem. Por isso, quando uma sociedade desaba, leva consigo os sujeitos que ela mesma criou para reproduzir sentimentos e sofrimentos. (SAFATLE, 2016, p. 17)

Após verificarmos as distintas correntes teóricas acerca do universo afetivo, o que se destaca é o fato de que em qualquer circunstância em que a pessoa se envolva, algum afeto sempre se fará presente, seja ele negativo ou positivo e esses auxiliam na modulação dos sentimentos. Diante do exposto, pudemos observar que há muitas formas de compreender os sentimentos, as emoções e os afetos. As discussões são complexas, instigantes e são alentadas por vários campos do conhecimento, afinal, os afetos se organizam de modo a configurar não somente nossa complexa vida emocional, como também nossa organização social. Para o estudo de *Becos da memória*, de Conceição Evaristo, privilegiaremos os afetos sob o enfoque filosófico deleuziano. Salienta-se que não nos interessa efetuar uma análise crítica sob o paradigma da teoria do afeto, mas nos valer de alguns pressupostos dessa teoria aplicando-os em nossa análise crítico-literária.

1.2. A Teoria do afeto e a Ciência afetiva

Hogan (2016) indica que após uma longa negligência nas últimas décadas, a emoção ou, em geral, o afeto, foi gradativamente ganhando destaque nos estudos literários, bem como na filosofia, na psicologia, sociologia e áreas afins. Hogan² (2016) explica que esses estudos se organizam em duas frentes amplas, comumente chamadas de "teoria do afeto" (ou "pós-estruturalismo afetivo") e "ciência afetiva" e contrasta as diferenças entre a teoria do afeto e a ciência afetiva evidenciando a perspectiva de atuação de ambas as correntes. No tocante à teoria dos afetos, Hogan (2016) afirma que seus estudiosos recorreram a uma série de teorias psicológicas, sociais, linguísticas, entre outras, mais frequentemente a serviço da análise política. As ideias psicanalíticas adotadas pelos teóricos do afeto, no entanto, são

² Tradução nossa. Ver original: "After long neglect, in recent decades, emoticon- or, more generally, affect- has become a major concer in literary study, as well as philosophy, psychology, and elsewhere. It is possible to organize such work into two broad orientations, commonly called "affect theory" (alternatively, "affective poststructuralism") and "affective science". (Cf. HOGAN, 2016, p.1)

frequentemente as de uma revisão pós-estruturalista, como a de Jacques Lacan, ou mesmo uma crítica pós-estruturalista mais abrangente, como a de Gilles Deleuze e Félix Guattari. Os teóricos do afeto também se respaldaram em uma série de teóricos fora da psicologia, principalmente pelo pós-estruturalismo histórico de Michel Foucault ou pelo pós-estruturalismo linguístico de Jacques Derrida. Hogan (2016) chama a atenção para o fato de que a influência de escritores pós-lacanianos como Gilles Deleuze bem como por seu colaborador Félix Guattari para a teoria dos afetos foi de grande relevância, uma vez que esses autores extrapolaram o pensamento psicanalítico. Deleuze e Guattari se engajaram em críticas a estruturas sociais e políticas de maneira que esta politização da psicologia contribuiu para a orientação da teoria do afeto para a crítica social, integrada aos estudos culturais. Em síntese, a teoria do afeto baseia-se geralmente em modelos psicanalíticos de motivação e afeto, aliada a uma crítica politicamente orientada de discursos e outras estruturas de práticas sociais.

A ciência afetiva, por sua vez, busca articular um relato de afeto mais biologizante (em última análise, baseado no cérebro), derivado de um estudo empírico e de análises detalhadas de processos cognitivos e afetivos. Segundo Hogan (2016), por utilizar critérios baseados em estudos científicos ancorados na neurociência, a ciência afetiva é mais logicamente rigorosa e empiricamente mais bem apoiada.

Como pudemos observar, há duas orientações gerais no estudo dos afetos: a teoria dos afetos e a ciência afetiva. Consoante Hogan (2016), a teoria do afeto apresenta uma diversidade considerável na compreensão e conclusões de suas teorias entre os seus praticantes. Já a ciência afetiva, é um campo mais unificado, em que a emoção é descrita e especificada em algoritmos, com suporte empírico e logicamente rigorosos. No entanto, é preciso ter em mente que a teoria do afeto se desenvolveu a partir ou, pelo menos, em diálogo com os estudos culturais, o que significa dizer que ela se ocupa com questões político-sociais muito mais centralmente do que a ciência afetiva. A teoria do afeto ganha maior relevo ao se beneficiar de premissas subjacentes à pesquisa social-científica e ao incluir também algumas daquelas realizadas na ciência afetiva.

Patrick Colm Hogan (2016) pondera que a ciência afetiva apresenta um campo de estudo mais coeso, o que é propício para uma abordagem mais conceitual. O autor relata que as vantagens da teoria do afeto nascem justamente da sua diversidade teórica indiscutivelmente maior e em razão do seu vigoroso engajamento político. Além disso, a teoria dos afetos promove mais prontamente uma atitude crítica em relação a alguns pressupostos inquestionáveis da ciência empírica e suas estruturas institucionais. O teórico assevera que um teórico do afeto provavelmente estará engajado em pelo menos uma, senão todas as três, das seguintes críticas: ideologia social, linguagem e operações ou conteúdos mentais gerais (por

exemplo, desejos não reconhecidos), de maneira que todas as três têm consequências potencialmente valiosas para o estudo da literatura e da emoção. Portanto, o que se percebe é que existe nos estudos mais recentes uma ampla tendência para esse hibridismo teórico, em vez de uma bifurcação segmentada entre essas correntes. (HOGAN, 2016, p. 4 e 5). No que se refere ao nosso trabalho, o que se busca é empreender uma análise crítica literária da narrativa *Becos da memória*, de Conceição Evaristo, à luz de alguns postulados da teoria do afeto, amparando-nos em teóricos e críticos que dialoguem com a perspectiva afetiva, mas sobretudo, nos valendo dos conceitos de Espinosa, Deleuze e Guattari.

1.3. Os afetos, a literatura e o leitor

Consoante Hogan (2016), grande parte dos leitores provavelmente consideram patente que a literatura é inseparável da emoção. Temos na literatura poemas que cantam o amor, outros versam sobre tristeza; há também as narrativas sobre vergonhas, violência, sofrimento ou alegrias. Hogan (2016), salienta que além de tratar de diferentes teorias da emoção, um relato do afeto literário precisa considerar os vários locais possíveis da emoção na literatura. Esse *locus* da emoção pode se situar em diversos contextos. Relaciona-se com a motivação pela leitura, com as pessoas reais envolvidas, autores e leitores e se estende a pessoas totalmente ficcionais, como narradores e personagens. O lugar da emoção também reside nas cenas e suas sequências. Além disso, enredo e personagens desvelam suas próprias emoções ou preocupações afetivas que, em alguns momentos, em um determinado nível, poderá afetar o modo como as emoções do leitor podem ser moduladas. Assim, a literatura é animada pelo afeto, tanto no nível do que diz respeito à criação quanto no nível de resposta dos leitores. Todos os gêneros, seja a poesia, a tragédia, o drama, ou o humor, ilustram a centralidade do afeto no texto literário, sinalizando a importância desse tipo de estudo para melhor entendermos a natureza da emoção na literatura e nossa resposta afetiva a ela.

Hogan (2016) pontua que “a simulação é a chave de operação da mente humana, envolvendo a imaginação de detalhes além da percepção direta e a memória”. Essa imaginação está intimamente relacionada à experiência real³ (HOGAN, 2016, p.3). Nesse sentido, o teórico reconhece a literatura como uma forma de simulação, uma operação fundamental e evoluída da mente humana, capaz de recriar afetos e emoções a partir da ficção. Na visão de Hogan (2016)

³ Tradução nossa, ver original: “Simulation is a key operation of the human mind. It involves the imagination of particulars beyond direct perception and memory. It is the process that we engage in when imagining the way things might play out if we engage in various sorts of activity. [...] That imagination is closely related to actual experience”. (Cf. HOGAN, 2016, p.3)

ao desenvolvermos nossa compreensão da simulação, os resultados dessa consideração podem ter mais do que interesse literário, estendendo-se a processos psicológicos maiores.

Conforme Hogan (2016), de modo geral, os personagens podem ter - ou provocar nos leitores ou em outros personagens - todas as emoções humanas usuais. Afinal, a simulação de realidades comparáveis faz parte de nossa capacidade inata. Nesse sentido, a literatura provoca uma série de percepções e associações, desencadeando respostas emocionais, ativadas através de experiências subjetivas e memórias afetivas do indivíduo. As sensibilidades inatas incluem não apenas a capacidade de resposta ao prazer e a dor físicos, mas também (entre outros) nossa receptividade às expressões emocionais de outras pessoas, como sentimentos de empatia. Os efeitos de uma leitura se refletem no comportamento do leitor. Esses, durante o ato da leitura, podem experimentar respeito e reverência; ou, quando ansiosos, invertem ou avançam páginas. A tensão de um suspense pode deixar os nervos à flor da pele, em contrapartida, o leitor pode relaxar na experiência encantadora de uma cena. Angustiado, pode simplesmente decidir fechar o livro. As possibilidades são inúmeras. O arrebatamento é certo diante de uma grande experiência literária.

Hogan (2016) defende que histórias envolvendo ação humana são, necessariamente, ativadoras de afetos. Depreende-se dessa maneira, que os afetos influenciam significativamente nossa resposta à literatura. Os leitores experimentam muitas sensações enquanto leem um livro ou, como ponderam Deleuze e Guattari (1992), quando mergulham na experiência estética da arte, pois essa é capaz de produzir em nós um bloco de sensações. No caso da literatura, o questionamento que se levanta é: toda leitura é afetiva? O corpo do leitor é causa intrínseca ou passiva da afecção? Se pensarmos a literatura enquanto arte, na perspectiva deleuziana, essa sempre será afetiva. Deleuze e Guattari (1992) afirmam que a filosofia cria conceitos, a ciência cria funções e a arte cria sensações. As experiências do pensamento produzidas pela literatura produzem novas possibilidades, na ótica deleuziana a arte é o vetor através do qual o sujeito relaciona-se com a intensidade dos afetos. Por meio da experiência estética da literatura o corpo pode simultaneamente ser causa intrínseca e exterior do afeto. Por outro lado, se cogitarmos que nem toda leitura diz respeito a uma literatura com *status* de arte, arriscaríamos dizer que ainda sim o indivíduo será de algum modo afetado, positiva ou negativamente. O corpo do leitor lida com afeto antes mesmo da escolha de um título. É como se o potencial afetivo de um texto fosse anterior a sua significação. Nessa situação, pensando em leitura de forma ampla, o corpo será causa passiva da afecção. Deleuze e Guattari (1992) postulam que:

O artista cria blocos de perceptos e de afectos, mas a única lei da criação é que o composto deve ficar de pé sozinho. O mais difícil é que o artista o faça manter-se de pé sozinho. [...]. Em contrapartida, tantas obras que aspiram à arte não se mantêm de pé um só instante. Manter-se de pé sozinho não é ter um alto e um baixo, não é ser reto (pois mesmo as casas são bêbadas e tortas), é somente o ato pelo qual o composto de sensações criado se conserva em si mesmo. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 214)

No caso do nosso objeto de estudo, entendemos que a obra *Becos da memória* é uma narrativa bem construída, inserida dentro de uma poética negra, engajada, capaz de conferir sustentação ao seu discurso dentro do contexto atual, no qual parece está em curso uma ressignificação em torno das questões que envolvem o povo negro. A obra é sem dúvida, catalisadora de afetos, no entanto, não podemos afirmar que os afetos por ela mobilizados serão capazes de garantir-lhe a “força da verticalidade”, tornando-a “sólida”, “durável” e “auto-conservante”, como nas palavras de Deleuze e Guattari (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 215) ou se desfará no tempo.

1.4. O delinear de uma perspectiva crítica: o afeto como chave de leitura.

Até aqui pudemos examinar algumas das contribuições da filosofia, da psicanálise e da sociologia para a nossa compreensão dos afetos. Destacou-se também que a partir da entrada do novo milênio, a teoria do afeto despontou como área de interesse dos estudos literários e como uma ponte para outros campos, notadamente a psicologia social, a antropologia e a teoria política.

Stuart Hall (2003) em *A Identidade cultural na Pós-Modernidade*, reflete acerca da identidade cultural, avaliando se essa seria alvo de um impasse, em que consistiria tal crise e, sobretudo, quais os rumos a identidade cultural assumiria no contexto da pós-modernidade. Hall (2003) discute o processo de fragmentação do indivíduo pós-moderno evidenciando o surgimento de novas identidades, subordinadas à perspectiva da história, da política, da representação e da diferença. No contexto da pós-modernidade⁴, paira sobre a sociedade uma

⁴ O conceito de pós-modernidade aqui empregado, refere-se à noção desenvolvida por Jean-Françoise Lyotard, na obra *A condição pós-moderna*, publicada pela primeira vez em 1979, em que Lyotard considera que o ‘pós-moderno’ é a incredulidade em relação às metanarrativas, a aspiração de um saber globalizante, atrelado a um modelo único de discurso, perde sua força frente a conjuntos de fragmentos de histórias variadas e muitas vezes contraditórias sobre um mesmo assunto. Estabelece-se assim a pluralidade de possibilidades de se entender os fenômenos históricos. Pós-modernidade, então, representa nesse contexto a culminação desse processo em que a mudança constante se tornou o *status quo*. Os grandes esquemas explicativos teriam caído em descrédito e não haveria mais “garantias”, posto que mesmo a ciência já não poderia ser considerada como a única fonte da verdade.

atmosfera de descrédito nas grandes narrativas, insegurança, bem como uma significativa alteração nas práticas e formações discursivas e nas formas de apreender e sentir os acontecimentos. Dessa maneira, em tempos cada vez mais contingentes, alguns pesquisadores se interessaram em explorar as questões emocionais que permeiam a vida. Há, nesse sentido, uma redescoberta dos afetos. Redescoberta afetiva essa, que se firma em contraposição à inquietude inerente à precariedade de nossos tempos. A partir daí, surge um maior interesse nos aspectos de nossa existência que não podem ser totalmente justificados pela razão. Há, entre os pesquisadores, uma vertente interessada em investigar como as pessoas são movidas, buscando refletir como sentimentos de desprezo, patriotismo, ódio e euforia têm ganhado cada vez mais a cena da vida pública mundial. Esses estudiosos querem entender a influência dos sentimentos e das paixões nas manifestações artísticas e nas relações humanas, elaborando pesquisas sobre afeto e emoção na área da neurociência, psicologia social, sociologia e ciência política, desenvolvendo uma abordagem baseada na prática afetiva.

Em tempos tão áspers, em que os debates políticos, econômicos e sociais se mostram tão acirrados e o debate intelectual anda tão fora da curva, a incorporação da temática do afeto e da materialidade dos corpos pela teoria crítica tornou-se quase um imperativo. É nesse panorama que alguns estudiosos demonstram como a teoria do afeto ilumina os domínios entrelaçados da estética, da ética e da política à medida que se desenrolam nos corpos. É válido salientar que são norte-americanos os trabalhos de maior fôlego. É nos Estados Unidos que a abordagem ganha campo e cria impulso crescente na área de estudos afetivos. Destacam-se entre os teóricos centrais do afeto, Lauren Berlant, Brian Massumi, Eve Sedgwick, Patricia Clough, Melissa Gregg, Gregory J. Seigworth, Patrick Colm Hogan, entre outros. Ressalta-se que esses teóricos têm destacado o papel da teoria do afeto em várias áreas de estudos, mostrando como a tomada de consciência acerca desse tema está abrindo novas e empolgantes ideias nas disciplinas da antropologia, estudos culturais, geografia, psicologia, filosofia, teoria da arte, estudos *queer* e sociologia.

No Brasil a temática ainda é pouco explorada e os trabalhos ainda se mostram incipientes. As principais obras e pesquisas que versam sobre o tema não foram ainda traduzidos o que contribui para a tímida popularização dessas teorias no Brasil. Conforme levantamento⁵ efetuado no banco de teses e dissertações da CAPES- Coordenação de

⁵ Para esse levantamento, realizado em abril de 2020, utilizaram-se os descritores “Literatura”, “Afeto” e “Teoria do Afeto”, os quais poderiam ser identificados no título, no resumo e em palavras-chaves. As aspas foram inseridas para selecionar materiais que continham o termo específico da busca. Além disso, a busca foi estreitada pelo filtro “pesquisa por área”, em que foram selecionados os campos Ciências Humanas, Letras, Linguística e Literatura. Seguindo esses filtros supracitados, foram encontradas apenas 04 dissertações que versavam sobre afeto, de

aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, através da Plataforma Sucupira, no que tange a pesquisas desenvolvidas na área da Literatura que tratem da temática do afeto, foram encontrados apenas dois trabalhos que abordam o tema, indicando que as pesquisas acadêmicas são pontuais e em pequeno número. No Brasil, destacam-se os trabalhos como o de Marilena Chauí com a obra *A nervura do real. Imanência e liberdade em Espinosa*, lançada em 1999, ganhou um segundo volume em 2016; o da psicanalista e crítica literária Maria Rita Kehl, com a obra *Ressentimento*, cuja primeira edição é de 2004, e ainda trabalhos como o do filósofo Vladimir Safatle, com seu livro *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*, lançado em 2015. Esses autores revelam as amplas possibilidades teóricas abertas a partir da tomada de consciência do afeto em confluência com temas como ética, alimentação, moral pública, política, literatura e regimes de saúde mental. Todos também tomam como escopo a ética de Espinosa para escreverem seus trabalhos. Maria Rita Kehl (2011) dialoga com Nietzsche e recorre a Espinosa para pensar sobre o ressentimento sob o prisma da psicanálise, da produção literária, dos movimentos sociais nas democracias modernas, realizando uma aguda interpretação da vida política brasileira. Safatle (2016), por sua vez, respalda-se, entre outros autores, sobretudo em Espinosa, descrevendo uma filosofia que pensa a importância do afeto para uma teoria política da transformação. Para Safatle (2016), o afeto é capaz de gerar

alguma maneira. São elas: a 1ª, *Afetos Subversivos em Ana Cristina Cesar e Luiza Neto Jorge*, de autoria de Alexandra Costa Cardoso, Ano 2017; 2ª dissertação, *O Peso das Mãos: morte, memória e afeto em Cal*, livro de José Luís Peixoto, de autoria de Bruna Antonio Mitrano, Ano 2013; 3ª dissertação, *A fotografia de Pierre Fatumbi Verger: método-experiência-afeto*, de autoria de Daniela Cristiane Martins, Ano 2019 e, finalmente, a última dissertação, *Cartografias do corpo: escrita e afeto em Avalovara*, de Osman Lins, de autoria de Raul Gomes da Silva, Ano 2019. No entanto, verificou-se posteriormente, que entre as 4 dissertações encontradas, apenas as duas primeiras tratavam efetivamente da relação do tópico e da teoria do afeto na perspectiva da Literatura. A 3ª dissertação, referida, embora abordasse a teoria dos afetos, o enfoque não era literário. A pesquisa inseria-se na área de concentração de Ciências da Linguagem, sem relacionar-se, no entanto, à Literatura. No que se refere à última dissertação encontrada, ainda que essa pertencesse à área dos estudos literários, o afeto aparece meramente na nomeação do título, sem ser abordado no corpo da pesquisa. Diante dessas análises, constatou-se que constam apenas dois trabalhos no repositório de teses e dissertações do banco de dados da Plataforma Sucupira, que versam sobre a abordagem afetiva, a teoria do afeto e suas relações com o texto literário; o que indica o quão é recente essa perspectiva de estudo e a relevância desse tipo de pesquisa para os estudos literários. Links disponíveis das pesquisas levantadas:

https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5214795

https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=106895

https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=7833319

https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=7692377

modificações na estrutura dos sujeitos, em seus modos de determinação, nos regimes de suas economias psíquicas e nas dinâmicas de seus vínculos sociais. Nesse sentido, a transformação política advinda dessa dinâmica afetiva não altera apenas o circuito econômico e de bens, altera também o circuito de afetos que produzem corpos políticos, individuais e coletivos. Assim, para experimentarmos novas transformações na sociedade é necessário que nos deixemos afetar pelo que pode instaurar novas corporeidades e formas de ser.

Trata-se, portanto, de trabalhos bastante atraentes que certamente irão catalisar novos estudos na teoria dos afetos, insuflando diversas disciplinas. Gregg e Seigworth (2010) observam que para disciplinas como a Crítica Literária, essa abordagem implica também uma dissolução do que costumava ser o limite de seus campos e, também, uma indefinição sobre seus conteúdos e seu status. A teoria afetiva, entretanto, possui alguns pontos de vulnerabilidade. Aubrey Anable (2018) ressalta como ponto fraco dessa abordagem, a falta de definição concreta do que vem a ser, de fato, uma crítica afetiva. Essa queixa sobre a imprecisão conceitual é uma crítica comum da teoria. Anable (2018) ecoa a voz de outros estudiosos que julgam que a teoria possui ênfase no que não é apresentável, conferindo-lhe um caráter inconsistente e puramente subjetivo. É possível que um leitor, ao se dedicar ao estudo afetivo, não tenha, ao final de sua empreitada, muita certeza do que constitui precisamente a teoria do afeto, ou mesmo o próprio conceito de afeto. Gregg e Seigworth (2010) apontam que tal situação decorre da variedade de estilos de pensamento que perpassam a teoria. Gregg e Seigworth (2010) lamentam como o uso frequente de definições que apelam para o infável e para a excessiva subjetividade, acabou por distanciar os estudos de um trabalho mais empírico.

Já Margaret Wetherell (2014) pontua que a entrada da teoria afetiva na pesquisa acadêmica refletia um desejo, compreensível, de algo diferente na pesquisa social, ou seja, um desejo de reconhecer a maneira como o mundo nos move. Uma crítica mais premente sobre o escopo da teoria deixa o leitor desejando uma descrição concreta e uma aplicação prática da teoria. Gregg e Seigworth (2010) apontam que a falha pode residir na questão maior de alguns pesquisadores se apropriarem inadvertidamente da linguagem de Deleuze e Guattari, ao mesmo tempo em que destaca um aspecto importante do trabalho desse último filósofo acerca da natureza transubjetiva do afeto no interior do *socius*.

Diante das questões levantadas, relativas à vulnerabilidade da abordagem afetiva, verifica-se que o foco metodológico é o principal desafio a ser vencido. Nesse sentido, onde localizar uma pesquisa baseada na abordagem afetiva? Qual o método mais adequado? Os teóricos centrais do afeto são a favor de uma abordagem que inclua experiências corporais e tem localizado essa teoria entre paradigmas alternativos, a partir de um viés que não aloca os

humanos em uma posição central, estando mais interessados no não-representacional.⁶ Segundo Fox e Alldred (2018), o novo materialismo oferece um novo olhar sobre o mundo por intermédio de sua ontologia plana, ou monista⁷ e asseveram que a materialidade no novo materialismo compreende o corpo humano, o ambiente, o tempo, o espaço, objetos concretos e também processos abstratos, como imaginação, memória, afetividade e sentimentos. Todas essas materialidades possuem capacidade para afetar e serem afetadas. Temas como política, capitalismo, neoliberalismo, minorias sociais e de gênero, são questões frequentemente tratadas pela teoria do afeto, inserindo-a, inequivocamente em um modelo socialmente crítico. Nesse viés, Fox e Alldred (2018) observam que a abordagem afetiva se enquadra nos moldes do novo materialismo e pós-humanismo⁸, ainda que esteja de certa forma, ligada aos modelos interpretativos e críticos.

Os estudiosos adeptos do novo materialismo estão mais interessados em como certos fenômenos emergem, do que em definir o que eles são. Estão mais focados em saber como os processos afetivos tomam forma, como o afeto é distribuído e como afetam mentes e corpos. Dessa maneira, um método baseado na teoria dos afetos deve ser projetado para lidar com o processual e não somente com o particular. De acordo com Margaret Wetherell (2014), o conceito de afeto é notoriamente complicado e parece circular dentro e fora de moda. Wetherell (2014) em entrevista concedida a respeito do futuro da teoria dos afetos, reflete, a partir dos trabalhos já realizados sob este enfoque, sobre a trajetória e as possíveis direções para a qual

⁶ No que tange as teorias não-representacionais, Paiva (2017) as caracterizam como uma perspectiva teórica que foca os aspectos processuais e dinâmicos do cotidiano – as práticas, as experiências, as performances – procurando ir para além de leituras segmentadas da realidade e da experiência humana. Numa primeira instância, as teorias não-representacionais vêm desestabilizar e descentralizar o sujeito. (PAIVA, 2017, p. 1). A perspectiva não-representacional da teoria do afeto busca separar-se da ênfase no consciente, no cognitivo, no racional, no indivíduo e no texto em favor de um foco nos processos corporais, não racionais e não individuais que moldam a vida humana.

⁷ Monismo: Conf. Japiassú & Marcondes (2001), do grego monos: único, concepção que remonta ao *eleatismo* grego, segundo a qual a realidade é constituída por um princípio único, um fundamento elementar, sendo os múltiplos seres redutíveis em última instância a essa unidade. O monismo ontológico se refere a um pensamento metafísico que afirma que tudo que existe (a realidade em seu conjunto) está formado por um só elemento originário. Este elemento, obviamente, pode adquirir todo tipo de forma e maneira de estruturar-se. Diz-se de toda doutrina que considera o mundo sendo regido por um princípio fundamental único. Em outras palavras, doutrina segundo a qual o *ser, que só apresenta uma multiplicidade aparente, procede de um único *princípio e se reduz a uma única realidade constitutiva: a *matéria ou o *espírito. (JAPIASSÚ & MARCONDES, 2001, p. 133).

⁸ No que concerne ao Pós-Humanismo, ver mais em Rosi Braidotti, filósofa contemporânea que se identifica como crítica pós-humanista. Para Braidotti (2013), alinhado ao novo materialismo está o “pós”, corrente filosófica que vem ganhando espaço na academia. A autora argumenta que o humanismo não é fundamentalmente falho, mas que está desgastado já que a “[...] a noção restrita do humanismo, do que conta como humano é uma das chaves para entender como chegamos a uma volta pós-humana” (BRAIDOTTI, 2013, p. 16).

esta abordagem pode seguir. Para Wetherell (2014), por ser a teoria do afeto um tópico vasto e abrangente, pode oferecer muitas rotas diferentes e tem um campo fértil na literatura.

Dada a natureza indisciplinada do afeto, não existe uma teoria única e generalizável sobre esse e acredita-se que dificilmente haverá. Os conceitos acerca da afetividade são tão diversos e singularmente delineadas quanto suas próprias particularidades no encontro com outros corpos. Não existe uma única linha inabalável sobre a qual o afeto e suas singularidades possa se desenvolver. Acreditamos que as várias perspectivas podem ser úteis para delinear um amplo espectro de afetos corporais e emoções conscientes. No ensaio *An Inventory of Shimmers*, Gregg e Seigworth (2010), recorrem a Baruch Spinoza para afirmarem que o corpo é composto de afetos e ninguém ainda determinou o que o corpo pode fazer. É este imperativo espinozista, sempre renovado pelo "ainda não"⁹ conhecimento do fazer afetivo, que impulsiona o afeto bem como as teorias que tentam determinar o seu poder formativo. (GREGG E SEIGWORTH, 2010, p.3)

Hogan (2016) sugere que o interesse na teoria dos afetos ou na ciência afetiva cresça ainda mais num futuro próximo, expandindo seu escopo tanto teórico quanto interpretativo, o que promoverá um estudo benéfico do afeto e da literatura. Hogan (2016) diz ainda que se pode até esperar uma maior integração das duas principais tendências no estudo de afetos, particularmente o ceticismo ideológico da teoria dos afetos e o rigor empírico e analítico da ciência afetiva.

Pautando-nos em Félix Guattari (1992), recorrer aos afetos na contemporaneidade é uma questão ética, contra os perigos do cientificismo, uma vez que se torna necessário descentrar a questão do sujeito para a da subjetividade (Guattari, 1992, p.35). Desse modo, entendemos que o afeto é crucial, devendo ocupar um lugar de destaque no futuro da pesquisa em humanidades. Sob esse prisma, Liv Sovik (2015), recorrendo a Hall (2006), comenta que a dimensão política do trabalho teórico não nasce da vontade dos teóricos, simplesmente, mas do que Hall chama de interrupções. O trabalho intelectual, diz ele, é atingido por movimentos sociais, que “provocam momentos teóricos” (HALL, 2006, p. 198 *apud*. Sovik, 2015, p.10). Por extensão, a partir da proposição de Hall (2006), poderíamos dizer que momentos políticos produzem movimentos teóricos e *vice-versa*. A recente perspectiva teórica do afeto também convoca uma

⁹ Tradução nossa, ver original: “[...] Baruch Spinoza maintained, "No one has yet determined what the body can do" (1959: 87). Two key aspects are immediately Worth emphasizing, or re-emphasizing, here: first, the capacity of a body is never defined by a body alone but is always aided and abetted by, and dovetails with, the field or context of its force-relations; and second, the "not yet" of "knowing the body" is still very much with us more than 330 years after Spinoza composed his *Ethics*". (Cf. GREGG E SEIGWORTH, 2010, p.3)

mudança, ou seja, desloca o olhar para os contornos emocionais do indivíduo e para a materialidade do corpo.

A abordagem abrangente e interdisciplinar do afeto o torna uma fonte valiosa para uma variedade de disciplinas e será de grande valia também para os estudos críticos literários. Nesse sentido, o presente estudo se constitui como uma aproximação para com essa perspectiva teórico-metodológica do afeto, cujos pressupostos servirão de base para os estudos crítico-literários da obra *Becos da memória* de Conceição Evaristo. A pesquisa não pretende esgotar a análise de todas as personagens nem mesmo de todas as relações presentes na narrativa a partir da perspectiva da teoria afetiva, mas evidenciar alguns aspectos de como os afetos circulam no texto de *Becos*. Interessa-nos verificar as relações dos afetos na obra, no intuito de entender como esse se correlaciona com as práticas ou relações de poder exercidas, interna e externamente, no âmbito étnico-cultural daquele grupo retratado na narrativa de *Becos da memória*, marcado tanto pela ancestralidade latente quanto pela violência da diáspora, dos resquícios da escravidão, da discriminação e da exclusão.

1.5. Conceituando a fabulação¹⁰

Gilles Deleuze e Félix Guattari mencionam o termo fabulação em suas obras quando tratam acerca da potência da arte. No entanto, é importante enfatizarmos que a fabulação não chegou a se estabelecer como um conceito proposto por esses dois filósofos os quais, segundo Marques (2013), quando se referem à fabulação, Gilles Deleuze e Félix Guattari a correlacionam com a arte literária ou fílmica. Nesse sentido, Deleuze não nos oferece a fabulação enquanto um conceito em nenhum de seus escritos, contudo, Davina Marques (2013)

¹⁰ Ao buscar no banco de teses da Capes- Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior pesquisas que se aproximavam do tema central deste trabalho, encontramos apenas 1 pesquisa que versava sobre a fabulação deleuziana na perspectiva de Ronald Bogue. Trata-se da tese de doutorado *Entre literatura, cinema e filosofia: Miguilim nas telas*, de Davina Marques. Contudo, o foco do trabalho é a aproximação entre a literatura e o cinema, de modo que a teoria proposta por Ronald Bogue não é utilizada como ferramenta crítica de análise de textos literários, como consta no cerne de seu estudo e como também nos propusemos a testar a viabilidade deste tipo de análise. Cerca de outros 164 trabalhos relativos à fabulação foram verificados, mas constavam apenas 36 da área de Letras e Literatura. Entretanto, nenhum desses ligados à fabulação enquanto um conceito crítico, mas sim, associado à invenção e à memória. Não foi verificado nenhum trabalho a respeito de Conceição Evaristo com enfoque na fabulação, ainda que no modo genérico do termo. Para esse levantamento, realizado em dezembro de 2020, utilizaram-se os descritores “Literatura”, “Fabulação” e “Conceição Evaristo”, os quais poderiam ser identificados no título, no resumo e em palavras-chaves. As aspas foram inseridas para selecionar materiais que continham o termo específico da busca. Além disso, a busca foi estreitada pelo filtro “pesquisa por área”, em que foram selecionados os campos Ciências Humanas, seguindo esses filtros supracitados. Link disponível da pesquisa encontrada:

https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=1283186

explica que o termo aparece em vários estudos de Deleuze e também desse com Guattari, sobretudo nos textos que versam sobre literatura e cinema. Marques (2013) destaca ainda que a fabulação, como um conceito, não constava nos glossários relativos aos termos e definições expressos por Deleuze, com ou sem a parceria de Guattari, até a edição organizada e revisada em 2010, por Adrian Parr, do *The Deleuze Dictionary*. Tal edição contou com a colaboração de uma gama de estudiosos da obra de Deleuze e apresentou, pela primeira vez, o referido verbete cuja redação foi dada por Ronald Bogue¹¹ (2010), o qual definiu: “Fabulação é o fazer artístico que suscita a invenção de um povo porvir.” (BOGUE, 2010 apud MARQUES, 2013. p. 34)

Ronald Bogue (2010) em seu livro *Deleuzian Fabulation and the Scars of History*, dedica-se a examinar a fabulação traçando suas conexões com outros conceitos e situando-os dentro da estética geral de Deleuze. Bogue (2010) desenvolve então uma teoria da fabulação que ele propõe como um princípio norteador de uma abordagem deleuziana à narrativa literária, configurando-se como um possível modelo teórico de análise crítica.

Bogue (2010) diz que no curso de seus estudos acerca da obra de Deleuze, verificou a existência de uma inclinação persistente por parte de alguns autores em apontar uma tensão antinarrativa no pensamento de Deleuze, ou pelo menos uma predileção por rupturas da narrativa convencional e uma valorização da imagem visual sobre a história verbal¹². (BOGUE, 2010, p. 1) Este fato chamou a atenção do pesquisador uma vez que, segundo ele, “Deleuze escreveu três livros brilhantes sobre escritores criativos (Proust, Sacher- Masoch, Kafka) e frequentemente discutidas obras de literatura, muitas das quais possuem um forte componente narrativo¹³” (BOGUE, 2010, p. 1). A partir daí, Ronald Bogue (2010) se dedicou ainda mais ao

¹¹ Ronald Bogue (1948-) é professor emérito de Literatura Comparada pela University da Georgia (EUA), suas áreas de pesquisa incluem Teoria Literária e os Estudos Comparativos das Artes. É autor dos seguintes livros sobre a obra de Gilles Deleuze (com ou sem parceria de Félix Guattari): *Deleuze and Guattari* (London and New York: Routledge, 1989), *Deleuze on Cinema* (New York: Routledge, 2003), *Deleuze on Literature* (New York: Routledge, 2003), *Deleuze on Music, Painting and the Arts* (New York: Routledge, 2003), *Deleuze’s Wake: Tributes and Tributaries* (Albany: SUNY Press, 2004), *Deleuze’s Way: Essays in Transverse Ethics and Aesthetics* (Aldershot, Hampshire, England: Ashgate, 2007), *Deleuzian Fabulation and the Scars of History* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010). Tais informações foram retiradas da página do *Department of Comparative Literature and Intercultural Studies* do *Franklin College of Arts and Sciences*, da *University of Georgia*. Link disponível em <https://www.cmlt.uga.edu/>.

¹² Tradução nossa. Salvo indicação em contrário, todas as traduções relativas à obra *Deleuzian Fabulation and the Scars of History*, de Ronald Bogue, são próprias da autora deste trabalho. Quando é feita a citação indireta traduzida para o Português em referência ao inglês, as citações incluirão a devida referência, incluindo o número da página em que se encontra o texto original em inglês. Nos casos em que ocorrer a citação direta traduzida do texto do autor, o trecho traduzido virá entre aspas e faremos constar, em notas de rodapé, a reprodução do trecho original em inglês, bem como do número da página em que figura o texto original, conforme normalização das referências.

¹³ Tradução nossa. Ver original: “This struck me as odd, since Deleuze wrote three brilliant books on creative writers (Proust, Sacher- Masoch, Kafka) and frequently discussed works of literature, many of which have a strong narrative component”. (Cf. BOGUE, 2010, p. 1)

estudo da fabulação, indicando que, embora Deleuze tenha delineado apenas vagos contornos acerca desse conceito, a investigação desse se mostraria produtiva no que tange ao aspecto narrativo da literatura. Esta suposição advém, sobretudo, de quando Bogue entra em contato com a obra de Jay Lampert, *Deleuze and Guattari's Philosophy of History*, de 2006. Consoante Bogue, (2010), o título de Lampert sugere um meio de integrar duas diferentes teorias do tempo encontradas em Deleuze: “sua noção das três sínteses passivas do tempo de *Diferença e repetição* (1968); e a oposição dos tempos de *chronos* e *aion*, expressas pela primeira vez em *A lógica do sentido* (1969) e mais tarde desenvolvida como parte de seus pronunciamentos e de Guattari contra história em *Mil Platôs* (1980)¹⁴”.

De acordo com Bogue (2010), à medida que suas investigações sobre fabulação avançavam, mais o pesquisador percebia ressonâncias entre os conceitos de Deleuze e as práticas de alguns escritores de ficção contemporânea, cujas narrativas quase sempre envolviam uma ampla preocupação com o problema da história factual. Bogue examinou que o trabalho histórico da maioria desses escritores demandava um grande esforço para encontrar no sofrimento subjacente à História oficial os elementos de um passado utilizável, ou seja, “um passado que é verdadeiro para o que aconteceu, mas capaz de gerar novas possibilidades”. (BOGUE, 2010, p. 2)¹⁵

A partir disso, Bogue resolveu testar a viabilidade da fabulação como uma ferramenta crítica, realizando a análise atenta de narrativas contemporâneas que lidam com o “problema da História”. Para tanto, o pesquisador selecionou um *corpus* de cinco narrativas ¹⁶de autores de diferentes partes do mundo, a fim de demonstrar a gama geográfica, cultural e estilística de obras que poderiam ser iluminadas pelo conceito de fabulação. Os autores utilizados foram

¹⁴ Tradução nossa. Ver original: [...] “when I read Jay Lampert’s groundbreaking Deleuze and Guattari’s *Philosophy of History* (2006), which suggested a means of integrating two different theories of time found in Deleuze: his notion of the three passive syntheses of time from *Difference and Repetition* (1968); and the opposition of the times of *Chronos* and *Aion*, first voiced in *The Logic of Sense* (1969) and later developed as part of his and Guattari’s pronouncements against history in *A Thousand Plateaus* (1980)”. (Cf. BOGUE, 2010, p. 1)

¹⁵ Tradução nossa. Ver original: [...] “a past that is true to what happened but capable of engendering new possibilities. (Cf. BOGUE, 2010, p. 2)

¹⁶ As 5 narrativas escolhidas por Ronald Bogue para compor o *corpus* de sua análise sob o conceito da fabulação foram: *The Heart of Redness* de Zakes Mda, *The God of Small Things* de Arundhati Roy, *Amulet* de Roberto Bolaño, *So Vast the Prison* de Assia Djebar e *Gould’s Book of Fish* de Richard Flanagan. Na introdução de *Deleuzian Fabulation and The Scars History*, o autor esclarece que seu plano inicial era examinar um corpus maior de textos, entre os quais ele esperava incluir narrativas como *Paradise* de Toni Morrison, *The Last Flight of the Flamingo* de Mia Couto, *Shadow Without a Name* de Ignacio Padilla, *Tituba*, *Black Witch of Salem* de Maryse Condé, *Magnus* de Sylvie Germain, entre outros. Contudo, dada a grande extensão que o trabalho se tornaria, Bogue optou por limitar seu estudo aos romances de Mda, Roy, Bolaño, Djebar e Flanagan.

Zakes Mda (África do Sul), Arundhati Roy (Índia), Roberto Bolaño (Chile), Assia Djebar (Argélia) e Richard Flanagan (Austrália). Desse modo, ele apresenta a utilidade da fabulação como uma ferramenta crítica ao explorar a relação problemática entre a História e a contação de histórias que todos os cinco romancistas adotam como uma preocupação temática central, correlacionando-as sempre ao conceito¹⁷ deleuziano de fabulação.

Vale esclarecer o motivo da escolha do pesquisador pelo termo ‘fabulação’ para se debater a ficção narrativa. Bogue (2010) aponta três razões para tal opção; a primeira, refere-se ao intuito de conferir destaque a este conceito deleuziano, segundo o autor, subestimado e pouco valorizado, permitindo repensá-lo no âmbito da literatura em geral e das narrativas ficcionais literárias em particular, reportando-o ao interesse daqueles que se interessam pela filosofia das artes de Deleuze. Quanto à segunda razão, Bogue (2010) justifica que a palavra não é de uso corrente, logo, não carrega consigo conotações fixadamente estabelecidas como o uso de outros termos poderia acarretar.¹⁸ Embora a expressão "fabular" e "fabulista" estejam relacionadas à fábula, ao que escapa à realidade e ao que é fantasioso, para Bogue (2010) os termos ‘fabular’, ‘fabulista’ e sobretudo ‘fabulação’, ainda funcionam como expressões infrequentes o bastante para favorecer um apoderamento especializado do vocábulo 'fabulação,' desobrigando grandes esforços para subverter o sentido corrente da palavra. Por fim, Bogue (2010) nos lembra que 'fabulação' deriva do latim *fabula* e que Deleuze regularmente menciona os 'poderes do falso' ao discutir sobre narrativas, indicando que, na criação de histórias realmente novas, as categorias de verdadeiro e falso tornam-se insignificantes. Além disso, Bogue (2010) destaca que um dos seus interesses primordiais é evidenciar a centralidade das histórias nos romances que discute. Tendo isso em vista, o termo 'fabulação', possibilita apreender a narração de histórias concomitantemente como uma maneira de envolver e articular problemas reais e materiais e, portanto, como uma forma de se contestar inverdades e retomar fatos históricos antes negados, ou distorcidos, como uma maneira de criar novas possibilidades de pensar o mundo e de esboçar seu desenvolvimento futuro. (BOGUE, 2010, p. 12)

¹⁷ A partir deste momento, passaremos a tratar a fabulação já como um conceito deleuziano estabelecido.

¹⁸ Bogue (2010) recorre ao *American Heritage Dictionary* o qual conceitua ‘fabular’ como 'envolver-se na composição de fábulas ou histórias, especialmente aqueles em que o elemento da fantasia entra em jogo pesado', e um 'fabulista' é 'um compositor de fábulas' ou 'um contador de contos; um mentiroso'. No entanto, Bogue (2010) aponta que este tipo de associação de fabular com fantasia e mentira não são úteis no seu empreendimento. (BOGUE, 2010, p. 12)

1.6. Os elementos da fabulação

No seu livro *Fabulation Deleuzian and The Scars of History*, Bogue (2010), discorre sobre os cinco elementos da fabulação: o tornar-se outro (devir-outro), a experimentação no real, o mito (legendar), a invenção de um povo porvir e a desterritorialização da língua; e explica que sua intenção não é incluir toda literatura na categoria de fabulação, porém, para se desenvolver uma abordagem analítica sob este viés, deve-se incorporar algumas das dimensões fundamentais da literatura prática como Deleuze e Deleuze-Guattari a descrevem. Nesse sentido, como já mencionado, uma abordagem da ficção narrativa sob a rubrica do conceito de fabulação pode ser dividida em cinco componentes: tornar-se outro, experimentar no real, o elemento legendário, (mítico, fabuloso), a invenção de um povo porvir e a desterritorialização da língua, de modo que não se faz necessária a verificação de todos os cinco elementos. Bogue, por exemplo, mantém o foco de sua análise no devir e na invenção de um povo porvir. O pesquisador também pontua que ignorou uma importante dimensão da fabulação em seu trabalho¹⁹, a desterritorialização da linguagem. Embora o componente da desterritorialização da linguagem não faça parte de seu estudo nos textos selecionados, Bogue (2010) ressalta que este deve ser considerado como o quinto elemento característico do conceito da fabulação.

Isto posto, discorreremos a seguir sobre cada um dos componentes de uma fabulação, cabendo aqui, desde já, observarmos que esses elementos se interligam e dialogam entre si, infiltrando-se uns nos outros. Ainda no capítulo introdutório de *Deleuzian Fabulation and the Scars on History*, Bogue (2010) salienta que Deleuze, em um dos seus primeiros livros, *Nietzsche e a Filosofia* (1962), já apoiava a alegação de Nietzsche de que o filósofo deve ser um 'médico cultural', agindo tanto como aquele que identifica os sinais de doença social como também oferecendo uma cura. (BOGUE, 2010, p. 5). Esta concepção se estende também ao

¹⁹ No que diz respeito à quinta dimensão da fabulação, a desterritorialização da linguagem, Bogue (2010) não a discute em detalhes em seu estudo, embora faça referência a ela nos capítulos que se dedicam aos textos de Roy e Djébar. A decisão de não se ater a esse elemento da fabulação é baseada, de acordo com o autor, em três preocupações. A primeira se deve ao fato de que um adequado tratamento estilístico dos cinco romances aumentaria significativamente cada capítulo. Em segundo lugar, Bogue (2010) destaca que este elemento da fabulação não é específico da ficção narrativa, o que o desviaria de seu foco e, por último, o pesquisador afirma, sem receios, que não possui o conhecimento e a capacidade para realizar tal análise, uma vez que um exame acurado acerca das desterritorializações de uma língua, em que o romancista cria uma língua estrangeira dentro de sua própria língua, exigiria fluência em várias versões e registros estilísticos de inglês e dos demais idiomas originais em que os textos analisados foram escritos. (BOGUE, 2010, p. 10 e 11). Nessa esteira, Bogue (2010) enfatiza que embora Deleuze e Deleuze-Guattari não vinculem diretamente a desterritorialização da linguagem à fabulação em seus dispersos comentários sobre o assunto, o autor adverte aos seus leitores que se lembrem de que a desterritorialização é um dos componentes do conceito da fabulação, mesmo que permaneça amplamente não examinada em seu estudo. (BOGUE, 2010, p. 47)

artista e à literatura, de maneira que esses também compartilham o mesmo fim, à semelhança da filosofia, de diagnosticar doenças da cultura e inventar possíveis curas:

Como disse Nietzsche, artistas e os filósofos são os médicos da civilização. Esses artistas fazem mais do que simplesmente diagnosticar sinais de doença, pois os sinais 'implicam modos de vida, possibilidades de existência, eles são os sintomas da vida jorrando ou escoando. (BOGUE, 2010, p. 6)²⁰

Nesse sentido, ao concebermos a fabulação como uma experimentação no real, Bogue (2010) ratifica a eficácia de obras fabulativas como intervenções em seu ambiente social, no universo político, institucional, ambiental e na existência dos sujeitos de maneira geral. A esta noção pertence o trabalho da recuperação da História realizada pelos romancistas e a detecção da doença histórica. Um trabalho que envolve:

(...) uma crítica diagnóstica de forças, eventos, memórias e documentos que moldam o presente; uma articulação de eventos não contados, apagados e esquecidos; e uma reconfiguração do passado que revela conjunturas presentes de potencial transformação. (BOGUE, 2010, p. 10)²¹

Na experimentação do real, vemos na narrativa um foco e um fundamento tenaz na sua dimensão histórica, daí surge o elemento mítico e/ou ato de legendar, de fabricar gigantes²², como Bogue (2010) denomina. Certos personagens e suas ações são construídos impregnados de identidades não só pessoais, mas coletivas, como uma espécie de símbolo em que a história de seu destino particular representa a alegoria de uma determinada situação da cultura e da sociedade. Quanto a isso, Bogue (2010) menciona o que Frederic Jameson, chamou de

²⁰ Tradução nossa. Ver original: "As Nietzsche said, artists and philosophers are civilization's doctors'. These artists do more than simply diagnose signs of illness, for signs 'imply ways of living, possibilities of existence, they're the symptoms of life gushing forth or draining away' ... (BOGUE, 2010, p. 6)

²¹ Tradução Nossa. Ver original: "a diagnostic critique of forces, events, memories and documents that shape the present; an articulation of untold, erased and forgotten events; and a reconfiguration of the past that discloses present junctures of potential transformation". (BOGUE, 2010, p. 10)

²² Fabricar gigantes, legendar e criar mitos podem ser compreendidos como termos correspondentes e constituem um dos cinco elementos da fabulação deleuziana sistematizada por Ronald Bogue (2010). Consoante Deleuze e Guattari (1992), Bergson defende que a fabulação possui uma propriedade e uma capacidade de ir além bem maior e muito diferente da imaginação. A fabulação é capaz de criar deuses e gigantes, "potências semi-pessoais ou presenças eficazes". Ela se exerce inicialmente nas religiões, mas desenvolve-se livremente na arte e na literatura. (Deleuze e Guattari, 1992, p. 223). Logo, é uma máquina para fabricar gigantes, o que Bergson chamava de função fabuladora. (Deleuze, 1997, p.133). A partir do que Bogue (2010) nos apresenta, entendemos que o ato de legendar, fabricar gigantes e/ou criar mitos não se refere a um juízo de valor nem tampouco à qualidade da criação literária. Fabricar gigantes é um componente de uma estrutura maior, a fabulação, de modo que uma personagem pode ser do ponto de vista estético considerada não tão bem realizada e ainda sim ser uma fabricação mítica e/ou legendária, dentro do sistema fabulativo.

"alegorias nacionais" e complementa como "alegorias nacionais do terceiro mundo", em que o enredo individual da personagem corresponde, quase sempre, a uma alegoria de uma circunstância conflituosa da cultura e da sociedade públicas do terceiro mundo '(JAMESON, 2000, p. 320 apud Bogue, 2010, p. 10). Paralelamente, estas personagens carregam consigo algumas características de natureza largamente mítica, assumindo uma vida maior que a própria vida que representam, possuindo uma força quase heroica.

Vale dizer que essas personagens se diferem do herói mítico clássico, pois sua disposição heroica não tem a ver com predestinação ou sorte, mas sim, com as circunstâncias históricas em que se inscrevem. Não são indivíduos monumentais, ao contrário, podem se mostrar como sendo fragilizados, cansados, errantes, moderados e hesitantes, possuindo uma dimensão bastante humana mesmo travando uma luta ao mesmo tempo grandiosa e miserável diante da vida. É nesse sentido que Bogue (2010) diz que o valor que tais personagens representam é maior do que na realidade parecem ser.

Os perceptos podem ser telescópicos ou microscópicos, dão aos personagens e às paisagens dimensões de gigantes, como se estivessem repletos de uma vida à qual nenhuma percepção vivida pode atingir. Grandeza de Balzac. **Pouco importa que esses personagens sejam medíocres ou não: eles se tornam gigantes, como Bouvard e Pécuchet, Bloom e Molly, Mercier e Camier, sem deixar de ser o que são. É por força da mediocridade, mesmo de besteira ou de infâmia, que podem tornar-se, não simples (jamais são simples), mas gigantescos. Mesmo os anões ou os inválidos podem fazê-lo: toda fabulação é fabricação de gigantes.** Medíocres ou grandiosos, são demasiadamente vivos para serem vivíveis ou vividos. (Deleuze e Guattari, 1992, p. 223. Grifo nosso.)

Bogue (2010) considera o elemento mítico (que ele também chama de "legendar") um importante aspecto da fabulação. Legendário é aquilo que é histórico, mas ao mesmo tempo, pode pertencer ao campo do que é imaginário, fabuloso e célebre. A esta ação de 'legendar' Bogue (2010) dá o nome de 'mitografia projetiva' em que os romancistas, diante da falta de uma coletividade viável, criam uma por conta própria a partir do ato de legendar, oferecendo, assim, uma coletividade potencial. (BOGUE, 2010, p. 10) Tais projeções mitográficas são, nessa medida, fundamentais para a invenção de um povo que virá (povo porvir), outro elemento da fabulação.

No que se refere ao devir-outro, este é o que possibilita as mudanças. A este respeito, Deleuze (1998) ilustra o conceito mencionando sobre a interação reprodutiva entre a orquídea e a vespa como um exemplo do tornar-se, em que um torna-se outro sem, contudo, transformar-

se no outro.²³ Dessa maneira, podemos inferir que o devir funda um campo de contiguidade, de indeterminação. Não se trata de ir de um extremo a outro, a linha é tênue, e é justamente desta condição que origina uma ‘linha de fuga’, rumo à novidade

Um devir está sempre no meio; . . . é o meio, a fronteira ou linha de voo ou descida perpendicular a ambos. . . constitui uma zona de proximidade e indiscernibilidade, terra de ninguém, não localizável relação que varre os dois pontos distantes ou contíguos, carregando um na proximidade do outro. ((DELEUZE; GUATTARI, 1987, p. 29 apud. BOGUE, 2010, p. 20)

Bogue (2010) afirma que as relações humanas são pautadas pelo estabelecimento de categorias e pela fixação de identidades. Quando essas categorias e identidades são subvertidas, inaugura-se um processo de metamorfose em direção ao novo, abrindo o caminho para o porvir, próximo componente da fabulação a ser tratado.

Conforme o já exposto, podemos perceber que o devir enseja o novo, ligando-se ao povo que falta. Davina Marques (2013) explica que “o povo por vir é o povo que falta. É um coletivo que, inexistente, é criado como integrante de uma sociedade que não se concretizou e que, no entanto, vibra, está lá. Trata-se de uma espécie de enunciado coletivo de expressão” (MARQUES, 2013, p. 40). O povo que falta está intrinsecamente relacionado à invenção, cria-se o que ainda não existe na sociedade, abre-se espaço para o novo, para o potencial, para pensar uma coletividade para além do que está posto. Torna-se outro para produzir novas formas de existências, uma nova ordenação coletiva. Bogue (2010) aponta que, para Deleuze, a escrita não se presta a criar um protótipo de um mundo ideal, mas sim, para indicar possibilidades, apresentar uma rota diversa a partir da experimentação no real.

Quanto ao elemento fabulativo de desterritorialização da linguagem, Deleuze e Guattari (1992) ressaltam que o processo de desterritorialização é um movimento de saída de um território. Dentro do conceito de fabulação refere-se também à desarticulação da linguagem, aos deslimites da sintaxe e à subversão do léxico que o artista é capaz de produzir, criando uma língua estranha/estrangeira dentro de sua própria língua. Para Bogue (2010), é por meio da experimentação linguística que o romancista desloca as regularidades de uso padrão da língua e desestabiliza as forças sociopolíticas presentes nos discursos. (BOGUE, 2010, p. 7). A

²³ Sobre o devir Deleuze comenta: “Os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralela, núpcias entre dois reinos (...) A vespa e a orquídea são o exemplo. A orquídea parece formar uma imagem da vespa, mas de fato há um devir-vespa da orquídea, um devir-orquídea da vespa, uma dupla captura (...) A vespa torna-se parte do aparelho de reprodução da orquídea, ao mesmo tempo que a orquídea torna-se órgão sexual para a vespa” (Deleuze & Parnet: 1998, p. 10).

experimentação da linguagem se apresenta sob a forma de sintaxe não padrão, metáforas, fragmentações, figuras de linguagem, entre outros recursos estilísticos. Este ‘arrojado desarranjo’ linguístico de desterritorialização da linguagem articula-se como uma linha de fuga.

Deleuze não chega a formular, de modo sistemático, em nenhum de seus escritos, a definição de fabulação, mas através dos estudos de Ronald Bogue pudemos verificar que esta noção pode ser identificada como um conceito apropriado à análise das narrativas, sendo composto por um valoroso sistema de conceitos bem estruturados e produtivos dentro de um estudo crítico-literário. Consoante Bogue, (2010), quando a obra é examinada através das lentes da fabulação, surge como instância paradigmática do fenômeno fabulativo, dotada de método, orientação e propósito de análise. Embora o estudo tenha sido aplicável até então a somente cinco romances, Bogue (2010) salienta que o conceito seria de pouca utilidade se fosse utilizável apenas a esses romances selecionados, e entende que a análise é perfeitamente extensível ao estudo de outros textos. O pesquisador acrescenta ainda que seu objetivo foi desenvolver uma noção deleuziana da fabulação e transformá-la em um conceito teórico, de uso ajustadamente literário, apresentando seu potencial como instrumento de análise crítica prática (BOGUE, 2010, p. 234). Assim, outras obras podem ser igualmente reveladoras de fabulação. Bogue (2010), no entanto, ressalta que não propõe a fabulação como uma teoria geral da narrativa, e chama a atenção para o fato de que nem todo romancista é um fabulista, nem tampouco são todos os fabulistas exemplos das características dos elementos da fabulação. Sendo assim, o conceito não serve a todas as narrativas, mas para aquelas que são lidas sob o conceito da fabulação, esta leitura é capaz de reconfigurar e reorientar as discussões em curso sobre determinadas obras, expandindo a possibilidade de compreensão do trabalho artístico dos autores. (BOGUE, 2010, p. 234).

Ao examinarmos a obra *Becos da memória*, de Conceição Evaristo, pelo viés da fabulação, nossa análise contribuirá com a expansão do conceito da fabulação deleuziana. Diante do exposto, inferimos que um romance escrito sob a orientação da fabulação distingue-se das demais narrativas habituais. A escrita fabulativa está às voltas com os afetos, com as desterritorializações, com os devires.

Em *Becos da memória* a autora Evaristo traz à cena a vivência pessoal e o passado histórico; põe em relevo situações de opressão desenvolvendo a biografia coletiva de um povo a partir de um contexto sociopolítico, histórico, de coexistências de vidas, de memórias, de laços e afetos através e para além da História. Nessa esteira, acreditamos que a fabulação pode iluminar significativamente o romance de modo geral, sendo nosso objetivo verificar o quanto

este conceito é assimilável dentro desta narrativa. Dedicar-se à uma escrita fabulativa implica afastar-se do registro da narração cronológica e lançar-se ao intempestivo e à escrita franqueada pelos afetos. Em síntese, para Bogue (2010) a fabulação compreende tornar-se outro, experimentar o real, legendar e criar um povo por vir, de modo que para nos aprofundarmos nesse conceito, faz-se necessário compreender também as diferenças entre as noções de tempo *chronos* e *aion* de Deleuze e sua teoria das três sínteses passivas de tempo. Situação que veremos mais detalhadamente em funcionamento dentro da própria narrativa de *Becos*, no capítulo a seguir

CAPÍTULO 2- A MEMÓRIA, O TEMPO E AS MARCAS DO SER-OUTRO COMO ARRANJOS DA NARRATIVA

O negro é um homem negro; isto quer dizer que, devido a uma série de aberrações afetivas, ele se estabeleceu no seio de um universo de onde será preciso retirá-lo. (Fanon, 2008, p.26. Peles negras máscaras brancas)

Na construção de *Becos da memória*, de Conceição Evaristo (2017), a autora afirma que sua escrita não se trata nem de ficção nem de autobiografia, que na base de sua obra está presente o que ela denomina de “escrevivência”. O conceito que Evaristo cunha pode ser entendido como a fusão de “escrita e vivência”, podendo ser lida ainda como “ficções da memória”. Assim, na tessitura de seu texto Evaristo lança mão das memórias do tempo de menina e preenche os espaços lacunares com a invenção. O resultado é uma obra com uma profusão de vozes narrativas, que revisitam desde o passado de escravidão até os tempos mais recentes.

À vista disso, esse capítulo se dedica analisar como essas várias vozes se organizam no texto, verificar alguns aspectos estéticos acerca da linguagem e do romance como uma voz da coletividade, debater sobre marcas da questão da alteridade do negro a partir da análise da personagem “a Outra”, examinar o papel da memória afetiva, bem como discutir alguns conceitos relativos ao tempo e à fabulação deleuziana na construção da narrativa.

2.1. A estruturação triádica da voz narrativa

Becos da memória trata do drama de uma comunidade da periferia de uma grande cidade, que passava pelo processo de desocupação da região onde vivia e se via obrigada a ser removida pelo projeto de desfavelamento da área. Na construção de “*Becos*” Conceição Evaristo afirma que “a memória ficcionalizou lembranças e esquecimentos” que ela e a família haviam vivido, dizendo estar presente na base da obra uma vivência dela e dos seus, tratando-se de uma “escrevivência”, como ela denomina. (EVARISTO, 2017). Nesse sentido, recorreremos aos apontamentos de Luiz Henrique Silva de Oliveira (2009):

Sabendo que é possível à obra (re) construir a vida, através de "pontes metafóricas", pelo projeto literário de Conceição Evaristo vislumbram-se pistas de possíveis percursos e leituras de cunho biográfico. Na configuração do romance em questão pululam aqui e ali, ora na ficção, ora em entrevistas, ora em textos acadêmicos, peças para a montagem de seu quebra-cabeça literário e biográfico. Uma das peças desse

jogo parece ser a natureza da relação contratual estabelecida entre o leitor e o espaço autoficcional em que se insere *Becos da memória*. Aqui, a figura autoral ajuda a criar imagens de outra (s) Evaristo (s), projetada (s) em seus personagens, como Maria-Nova, por exemplo. Em outras palavras, processa-se uma espécie de exercício de elasticidade de um eu-central. Desliza-se com facilidade na prosa de Evaristo entre o romance e a escrita de si. Se, tradicionalmente, aquele se preocupa com o universal humano e esta, com o particular ou com o indivíduo, a autora propõe a junção dos dois gêneros, pois, para ela, pensar a si é também pensar seu coletivo. Do ponto de vista formal não é diferente: não se utilizam capítulos, mas fragmentos, bem a gosto do narrador popular benjaminiano. Nessa perspectiva, vê-se o mundo através da ótica dos fragmentos e dos indivíduos anônimos que compõem boa parte da teia social. (OLIVEIRA, 2009, p.1)

Como Oliveira (2009) menciona, seja em entrevistas ou em textos acadêmicos, a autora Conceição Evaristo, reiteradas vezes, nos lembra sobre o quanto de sua vida e de sua própria experiência pessoal serviu de inspiração na tessitura de *Becos da memória*. Nessa esteira, ela forja um jogo especular entre ela mesma e a narradora personagem Maria-Nova e repercute as numerosas vozes que ressoam no espaço da favela, como podemos verificar em trechos da obra tais como “escrevo como uma homenagem póstuma à Vó Rita” ou ainda “aos bêbados às putas, aos malandros, às crianças vadias que habitam os becos de minha memória” (EVARISTO, 2017, p. 17).

A autora, sempre ativa e militante, nos brinda frequentemente com a sua presença pujante em feiras literárias, rodas de conversa em universidades, congressos e, mais recentemente, em razão do contexto pandêmico, se manteve ativa em *lives* de redes sociais e demais eventos *on-line*. Nesses eventos, Evaristo sempre alerta seu público-leitor acerca da confluência entre sua vida e sua obra. Ao prefaciar *Becos da memória* a escritora fala sobre como os escritos originais do romance ficaram “esquecidos na gaveta” à espera de publicação, (EVARISTO, 2017, p. 10) e discorre ainda acerca de sua aproximação com a personagem-narradora:

Tenho dito que *Becos da memória* é uma criação que pode ser lida como ficções da memória. [...]. Também já afirmei que invento sim e sem o menor pudor. Nesse sentido venho afirmando: nada que está narrado em *Becos da memória* é verdade, nada que está narrado em *Becos da memória* é mentira. (EVARISTO, 2017, p. 11)

Quanto à parença de Maria-Nova, comigo, no tempo do meu eu-menina, deixo a charada para quem nos ler resolver. Insinuo, apenas, que a literatura marcada por uma *escrevivência* pode **con (fundir)** a identidade da personagem narradora com a identidade da autora. **Esta com (fusão) não me constrange.** (EVARISTO, 2017, p. 12. Grifo nosso.)

De forma bastante similar à maneira como se refere no prefácio de *Becos da memória*, também no prefácio da obra *Ponciá Vicêncio*, Evaristo discorre sobre o processo de escrita desse livro, menciona a respeito do fato de que “havia quase dez anos que a história de Ponciá já tinha sido escrita” e que “talvez a história de *Ponciá Vicêncio* continuasse guardada na gaveta ao lado de *Becos*”. (EVARISTO, 2017 b, p.9). Além disso, evidencia a convergência entre si mesma e a personagem *Ponciá*, e usa, mais uma vez, a expressão com (fusão) para destacar a aproximação entre sua própria identidade e a da personagem principal deste romance:

Veio-me à lembrança o doloroso processo de criação que enfrentei para contar a história de Ponciá. Às vezes, não poucas, o choro da personagem se **confundia** com o meu, no ato da escrita. [...].

A nossa afinidade (Ponciá e eu) é tão grande, que, apesar de nossas histórias diferenciadas, muitas vezes meu nome é trocado pelo dela. Recebo o nome da personagem, de bom grado. Na **com (fusão)** já me pediram autógrafo, me abordando carinhosamente por Ponciá Evaristo e distraída quase assinei, como se eu fosse a moça, ou como se a moça fosse eu. (EVARISTO, 2017 b, p.9 e 10. Grifo nosso)

Nessa toada, Evaristo parece já orientar como deve ser pensada a leitura de seu livro. A escritora, recorrentemente, se dá à explanação do seu processo criativo, enfatiza a escrevivência e se coloca como personagem e narradora para além do próprio texto. Bourdieu (2007) nos atenta para o fato de que “a História da literatura em sua forma tradicional continua presa ao estudo biográfico de casos particulares capazes de resistir ao deciframento enquanto forem apreendidos como pedem para sê-lo. (BOURDIEU, 2007, p. 183). Recorremos uma vez mais ao citado sociólogo francês:

A teoria da biografia enquanto integração da retrospectiva da história pessoal do artista em um projeto puramente estético, ou a representação da criação enquanto expressão da pessoa do artista em sua singularidade, somente podem ser compreendidas inteiramente se forem recolocadas no campo ideológico de que fazem parte e que exprimem de uma forma mais ou menos transfigurada, a posição de uma categoria particular de escritores na estrutura do campo intelectual, por sua vez incluído em um tipo específico de campo político, cabendo uma posição determinada à fração intelectual e artística. (BOURDIEU, 2007, p. 184)

A compleição, a corporatura estética da autora é carregada de representatividade, sua figura, assim como suas memórias, também designam um grupo representativo e plural de indivíduos, o povo negro, de maneira que a imagem que a autora constrói de si já engendra uma espécie de fabulação. Destarte, Bourdieu (2007) nos lembra que “ao fazer de sua vida uma obra de arte e a matéria da obra de arte, os escritores estimulam uma leitura biográfica de sua obra”.

(BOURDIEU, 2007, p.185). Ao dizer que “nada do que diz é verdade, nada do que diz é mentira”, Conceição Evaristo estaria aguçando o instinto ao culto romântico da biografia, explicitado por Bourdieu, em que a concepção de criação seja a expressão da pessoa do artista? O que inferimos de forma mais premente é que, de fato, a escritora cultiva e alimenta este contexto e chama a atenção para este processo de construção da imagem de si e de suas personagens, bem como para a zona fronteira e indefinível existentes entre elas.

Retomando a obra de *Becos da memória*, nas confundidas vozes da narradora-personagem Maria-Nova menina, Maria-Nova adulta e, segundo à própria autora, a voz autobiográfica de Conceição Evaristo, a Maria-Nova mulher atende ao anseio da Maria-Nova criança que, desde muito cedo, nutria o desejo de um dia recontar tudo o que presenciou ao longo de sua vivência naquela comunidade. Logo no início do texto, a personagem recorre a formas verbais em primeira pessoa como “eu não atinava”, (p. 15) ou “nunca consegui ver plenamente o rosto dela”, (p. 15), indicando que é a Maria-Nova adulta quem recorda. Existe, portanto, uma espécie de embaralhamento de narradores em que estão presentes, simultaneamente, uma narradora-personagem, que participa da história, e uma narradora de terceira pessoa onisciente, que desfia a história de Maria-Nova (mas não apenas desta, vale lembrar). A relação íntima entre estas narradoras provoca no leitor uma confusão das vozes narrativas, que acabam se fundindo. Assim se dá a condição triádica dessa narração, em que temos presente na escrita a voz autoral de Conceição Evaristo, a voz da narradora onisciente, a adulta Maria Nova, e a voz da narradora-personagem, Maria Nova menina:

Maria-Nova ouvia a história que Bondade contava, por mais que quisesse conter a emoção, não conseguia. Houve uma hora que ele percebeu e se calou um pouco. 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. Ambos estão com o peito sangrando. Ele sente remorso de já ter contado tantas tristezas para Maria-Nova. (EVARISTO, 2017, p. 62 e 63)

Maria Nova **andava** pelos terrenos recentemente desocupados com poeira-tristeza-lágrimas nos olhos. [...]. Pensou em Vó Rita. Teve vontade de ir ter com ela, mas não podia. [...]. **Não posso** chorar. **Quero** guardar esta dor. (EVARISTO, 2017, p. 87, grifo nosso.)

É possível notar que estão presentes simultaneamente no trecho acima, verbos na terceira pessoa do singular, demonstrando que há uma voz que não é a da narradora-personagem, pois é dela que se fala, mas, no entanto, o trecho é finalizado recorrendo-se à primeira pessoa. Dessa maneira, no fragmento, observamos que Maria-Nova é, ao mesmo tempo, a pessoa que fala e a personagem de quem se está falando.

O fio condutor da narrativa é a voz de Maria-Nova e suas memórias. Ela é uma narradora-personagem, mas, quando se refere a si mesma no tempo em que era criança ou adolescente, distancia-se de si, usando a terceira pessoa. Como a narrativa se concentra no passado durante a maior parte do tempo, o texto aparece quase todo em terceira pessoa. A primeira pessoa raramente aparece e, quando isso ocorre, ela se destaca pela análise dos acontecimentos passados, narrados em terceira pessoa. É como se, ao narrar em terceira pessoa, a narradora buscasse trazer os fatos para o presente com a neutralidade demandada pelo processo de análise. Trazidos para o presente, os fatos serão analisados a partir da posição de primeira pessoa que a narradora assumirá com esse fim. Observa-se, então, um desdobramento no foco narrativo, cujo objetivo acreditamos ser o de rememorar e, concomitantemente, analisar o passado à luz do presente. (COSTA, 2014, p. 43).

Elisângela de Lanna Costa (2014) observa que ao narrar em terceira pessoa, a narradora traz os fatos para o presente com a neutralidade necessária ao processo de análise, rememorando e, concomitantemente, analisando o passado à luz do presente. Contudo, acreditamos que, nesse caso, a narrativa em terceira pessoa não surge para conciliar uma suposta neutralidade ao processo de reanálise do passado. A neutralidade carrega consigo um certo grau de indiferença e isenção, pressupõe algum nível de desapego e imparcialidade e isso é exatamente o que não se vê na narradora. Maria Nova revisita seu passado tomada por uma série de sensações. Ela narra passeando pelas suas reminiscências fazendo com que toda a carga de sentimentos experimentados outrora venha novamente à tona. É, inequivocamente, uma narrativa permeada de afetos, bons e ruins, cuja densidade é capaz de afetar, inclusive, o leitor que “caminha” com a narradora pelos “becos”. Concordamos parcialmente com Costa (2014) quando essa nos diz que a narradora-personagem se distancia de si, já que se afasta parcamente, no nosso entendimento, ao fazer uso da terceira pessoa. Vale destacar que a narradora recorre ao tempo verbal do pretérito imperfeito do modo indicativo, o qual se refere a um fato ocorrido no passado, mas que não foi completamente terminado, sugerindo uma ação durativa, não limitada no tempo. Logo, a narradora expressa, assim, uma ideia de continuidade e de duração no tempo dos fatos narrados, tanto da ótica sobre como aquelas memórias permanecem vivas e ainda são capazes de lhe despertar afetos, quanto do ponto de vista da denúncia social, uma vez que a precariedade daquele passado a que aqueles indivíduos estão sujeitos, perduram ainda nos tempos atuais.

O enredo nos é apresentado, fundamentalmente, através da perspectiva da jovem Maria-Nova. Ela, por sua vez, não chega a ser uma personagem de grande complexidade²⁴, não carrega consigo grandes contradições internas, nem desafia o leitor com algum assombro de

²⁴ Acerca do termo complexidade, apoiamo-nos nas categorizações sobre os mecanismos de criação de personagens propostas pelo crítico literário Antonio Candido, na obra *A personagem de Ficção*.

imprevisibilidade. Essa constatação, no entanto, não diminui o brio da obra. A personagem de Maria Nova, (con) fundida na voz autoral de Conceição Evaristo, é, sem dúvida, uma grande narradora, capaz de nos reter e nos emocionar ao longo da narrativa. A voz da menina é atravessada pelo olhar interpretativo da Maria Nova adulta que nos escreve. Desse modo, o tom da linguagem pueril e ingênua da menina serve para expressar grandes questionamentos críticos acerca das condições e da penúria em que se encontrava aquele grupo retratado.

2.2. Linguagem e ordenamento estético

Considerando a narrativa de *Becos da memória* a partir dos cinco elementos da fabulação deleuziana, o componente menos evidente que observamos refere-se a desterritorialização da linguagem. Sobre a questão da linguagem literária em Deleuze, Roberto Machado (2009) assevera que:

Fundamentalmente, o que interessa a Deleuze na questão da linguagem literária é o estilo como uma nova sintaxe que possibilita que o escritor produza um devir-outro da língua, um “delírio” que a faz sair dos eixos, dos trilhos, que a faz escapar do sistema dominante. Assim, ele privilegia na literatura o modo como o escritor decompõe, desarticula, desorganiza sua língua materna para inventar uma nova língua, uma língua marcada por um processo de desterritorialização. Como? Não pela mistura de línguas diferentes, mas por meio de uma construção sintática, da criação de novas potências sintáticas, gramaticais — seria ainda melhor dizer assintáticas, agramaticais — que lhe dê um uso intensivo, oposto ao uso significativo ou significante. (MACHADO, 2009, p. 207)

Nesse sentido, Evaristo não nos apresenta algum estranhamento no nível da linguagem que nos leve a reconhecer uma potência expressiva que uma língua desterritorializada poderia ensinar. A sintaxe não é levada a um limite agramatical, revelador para além do sentido textual, de maneira que não percebemos na escrita da autora uma desestabilização da linguagem a ponto de ‘criar uma língua estrangeira dentro da própria língua’ como Deleuze e Guattari (2002) propõem em *Kafka*. No que tange à linguagem, é possível perceber que Evaristo constrói seu texto ancorada na norma padrão da Língua Portuguesa, entretanto, mescla também elementos da oralidade, sobretudo quando reproduz a fala de personagens mais velhos, como Tio Totó e Maria Velha, assegurando, desse modo, a singularidade dos relatos através das especificidades vocabular da modalidade oral, como se vê nos seguintes excertos “-Maria-Velha, dizem uns que a vida é um perde e ganha. Eu digo que a vida é uma **perdedeira** só, tamanho é o perder”. (Evaristo, 2017, p. 29, grifo nosso); “-Estou cansado, menina! [...]. Lutei. Eu não queria me transformar em uma pessoa desesperada nem ia ficar **amalucado** por isto. **Carecia** de pôr a

cabeça no lugar e sair vivendo. (Evaristo, 2017, p.49, grifo nosso); “- Fiquei **embatucado** com aquele dizer. Primeiro pensei que era sonho [...] e fiquei **matutando, matutando, matutando...** ora entendia, ora não entendia. (Evaristo, 2017, p.50, grifo nosso).

As falas acima reproduzidas pertencem ao Tio Totó e são construídas através do discurso direto em primeira pessoa. Embora os vocábulos destacados estejam dicionarizados, constando no *Caldas Aulete* [200-?], não são formas usuais da norma culta da língua, pois são correspondentes à variante informal, sendo usadas mais recorrentemente na modalidade oral da Língua Portuguesa. Vale ressaltar que apesar de a autora empregar no texto traços da linguagem oral, no ordenamento estilístico de sua escrita não se nota uma preocupação em transcrever de modo fidedigno o falar cotidiano, conforme se observa na seguinte fala do Tio Totó: “Hoje você vê, menina, são quatro cômodos; comecei aqui com Nega Tuína. Ela pôs tanta barriga nos gêmeos. A gente brincava que no final a barriga dela não caberia dentro daquele único quarto” (EVARISTO, 2017, p. 89).

Verifica-se na fala do Tio Totó, o registro das marcas de plural, a correta concordância verbal e o uso condizente do futuro do pretérito do verbo *caber*. O vestígio da linguagem oral fica a cargo do dito “pôs tanta barriga nos gêmeos”, o que equivale a dizer “os gêmeos fizeram com que a barriga crescesse tanto”. No romance, as metáforas e as comparações também se configuram como traços da oralidade, como em “seu corpo pedia terra” (p. 18) “Já comi e bebi poeira das estradas” (p.19) e “os pés e as pernas inchadas como pipa de vinho” (p. 89). Dessa maneira, Conceição Evaristo busca reproduzir a expressividade da fala sem, no entanto, transgredir as regras gramaticais.

Como um engenho do pensamento, a autora articula através do discurso de determinadas personagens, algumas digressões²⁵. Reis e Lopes (1988) dizem que é possível falarmos em “digressão” nas ocasiões em que o desenvolvimento da narrativa é interrompido “para que o narrador formule asserções, comentários ou reflexões normalmente de teor genérico e transcendendo o concreto dos eventos relatados” [...]” (REIS; LOPES, 1988, p.237, grifos dos autores).

Sabemos que a digressão pode se referir a uma interrupção do fluxo narrativo, como ocorre em pausas para divagações em que o narrador faz comentários e observações acerca dos

²⁵ A esse respeito, ver mais sobre digressão retórica no trabalho *A Digressão como estratégia discursiva na produção de textos orais e escritos*, de Maria Lúcia da Cunha V. de Oliveira Andrade, publicado no boletim nº 14, ano 1993, da ABRALIN- Associação Brasileira de Linguística. Nesse trabalho, a autora discorre acerca da digressão retórica, mostrando como as inflexões podem revelar uma certa manipulação da pergunta, orientando o interlocutor de alguma maneira, além de demonstrar um aspecto interacional importante, uma vez que pode ser útil a variados atos de fala, com o objetivo de corrigir, informar, ou esclarecer o interlocutor, direcionando-o.

eventos que estavam sendo relatados. Trata-se de um recurso utilizado para refletir sobre um determinado assunto que foge da narrativa principal, podendo ainda ser uma reflexão de volta do passado, ou um *flashback*. Da narrativa de *Becos da memória*, seguem alguns exemplos:

Maria Velha escutou os últimos sons do estrondo ecoando pelo ar, acordou apavorada com o chamado choroso de Tio Totó. [...]. Teve vontade de abraçá-lo, tal como se abraça um menino. Abraçou-o com os olhos e com o desejo somente. É, Totó está ficando velho, deu para ter medo! Eu também ando meio amedrontada. O que será da vida? Não da vida dele ou da minha! A nossa já está quase vivida. O que será da de Maria Nova? O que será da vida dos que estão para vir? (EVARISTO, 2017, p. 75 e 76)

Observou que uma boa área da favela já tinha sido aplainada. Lembrou-se de todos os que moravam ali. Tantas e tantas famílias já haviam ido. Estariam felizes? Estava chegando o tempo do festival de bola e ninguém se movimentara ainda. Será que teria? Faltava muita gente: os que haviam ido embora e os que haviam partido para sempre. Quem este ano tiraria o samba? O som da cuíca, do atabaque e do pandeiro? (EVARISTO, 2017, p. 136)

Cumprir dizer que na obra as digressões não são temporais, não constituem necessariamente um retorno do retorno ao passado, (considerando que a narrativa já está inserida dentro de um tempo pretérito). As sentenças interrogativas presentes no discurso alteram a direção da fala, as inflexões e as divagações representam o ponto de desvio, de interrupção a que Reis e Lopes (1988) se referem. São como um parêntese ou uma abstração que brota do fluxo narrativo. A respeito da digressão, Maria Lúcia da Cunha V. de Oliveira Andrade (1993) pontua:

É uma estratégia empregada pelo usuário da língua (oral ou escrita) com o intuito de converter o “excesso” em algo que parece aflorar da ocasião (elemento do contexto situacional) ou da necessidade (reforçar um argumento, ilustrar ou preparar uma prova, esclarecer um enunciado, entre outros), transformando-se em uma possibilidade para fazer emergir algo que estava latente naquele ponto da atividade discursiva. (ANDRADE, 1993, p. 19 e 20)

Andrade aponta que a digressão traz para o contexto situacional algo que é próprio do contexto biográfico e/ou do contexto de conhecimento de mundo, sendo entendida como um “desvio momentâneo que traz vivacidade ao jogo textual e permite um envolvimento maior dos participantes”. (ANDRADE, 1993, p. 20).

É oportuno ressaltar que, conforme Bogue (2010), este quadro narrativo em que operam as digressões é apenas uma simulação, um mecanismo que ajuda a gerar um espaço-tempo de memória, história e fabulação. A fabulação está intimamente relacionada à imaginação que, por sua vez, se difere da percepção (em que ponderamos uma realidade que é copresente) e da

memória (em que uma realidade que existia já passou). Em oposição à memória e à percepção, a imaginação alude a uma realidade "fabulosa" que nem mesmo necessita ter existido. Desta maneira, a fabulação refere-se ao processo de invenção que está implícito na imaginação; contudo, a fabulação vai muito além de apresentar uma representação distorcida da realidade. Assim, Evaristo se vale da fabulação como um meio simbólico através do qual ela é capaz de acessar à experiência vivida. Nessa seara, para Bogue (2010), entendida como uma maneira de transmitir uma visão das profundezas não ditas da experiência social em mudança, a fabulação se revela fundamental para a criatividade humana e, por conseguinte, para o surgimento real da novidade e do porvir. (BOGUE, 2010, p. 110)

Ainda no plano estético de *Becos da memória*, o uso de figuras de linguagem é um recurso utilizado pela autora que amplia os sentidos do texto, conferindo um certo lirismo à obra. Figuras como polissíndetos, personificações, anacolutos, anáforas, assíndetos, aliteraões, antíteses, metáforas e elipses permeiam todo o texto, ajudando a construir a tessitura lírica da narrativa e a expressar todo o sentimentalismo e sensações impregnados nas recordações da menina Maria-Nova. Embora a condição de penúria e violência sejam claras na narrativa, o lirismo transparece na construção semântica do texto se constituindo como um contraponto. Os discursos e a narrativa em geral são enredados por sabedoria de vida, pelas agruras, venturas e desventuras das personagens da obra, de maneira que o tom lírico deixa exalar pela trama do texto o viés da violência, tanto no âmbito particular quanto no âmbito social.

Nesse campo, Conceição Evaristo desenvolve uma narração em terceira pessoa que conjuga outras vozes narradoras dentro de uma uníssona voz poética, a voz do povo negro. Unindo passado e presente em um campo fluido de memórias interconectadas, carregadas de um repertório imagético, linguajar sensorial, cadência rítmica e poeticidade, como vemos nos trechos a seguir:

O que os vivos podem fazer? **Chorar, viver, cantar, viver, padecer, viver, blasfemar, viver, rezar, viver, viver, viver, viver...** [...]. Os corpos **dos homens-vadios-meninos** estavam despedaçados pelo chão e as partes dos dois tratores também. Eles estavam misturados ao pó, à poeira. As pessoas chegavam, tentavam olhar, não viam, adivinhavam apenas. [...] O dia passou lento e arrastado. **Todos empurravam o tempo com a barriga.** Tínhamos medo do final da tarde. **A noite já vinha, vinha...** O que seria de todos nós? Dos vadios, dos trabalhadores, dos grandes e pequeninos? O que seria da noite, do samba que **aqueles homens-vadios-meninos faziam brinquedo, folguedo?** A noite caiu sobre todos nós, vazia dos sons e vazia da vida deles. Havia as misérias e as grandezas. Havia o amigo e o inimigo, o leal e o traiçoeiro. Havia muito de amor e de ódio. Havia muito de riqueza na pobreza, na miséria de cada um. (EVARISTO, 2017, p. 76 e 77. Grifo nosso)

Maria-Nova andava pelos terrenos recentemente desocupados com **poeira-tristeza-lágrimas** nos olhos. No local onde estavam os barracos dos que tinham ido pela manhã, agora só restava um grande vazio. Era **como um corpo que aos poucos fosse perdendo os pedaços. Sentiu dores. Pensou em Vó Rita. Teve vontade de ir ter com ela, mas não podia. Voltou para casa, cabisbaixa, afundando o pé na poeira. Cada pé que afundava no macio da terra, sentia no peito o peso de nada.** Não posso chorar. Quero guardar esta dor. Lá estava Tio Totó, cabeça alva e baixa. Tio Totó ouviu passos. Viu pés magros, poirentos e ágeis, debaixo dos seus olhos. Adivinhou o dono. Pediu a Maria-Nova que não falasse nada. (EVARISTO, 2017, p. 87. Grifo nosso)

Com uma narrativa não-linear, marcada por seguidos cortes temporais em que passado e presente se convergem, a narrativa segue entremeadada pelas lembranças dos narradores que a projetam ora no tempo presente, ora no passado, sobretudo nos relatos das personagens marcadas pela experiência da escravidão e ora no futuro incerto, ocasionado pela desocupação da favela. Temos assim, um tempo multifacetado da narrativa em que o desenrolar das ações externas (mortes, prisões, festejos, encontros e despedidas) de cenas cotidianas, tocam a narradora Maria-Nova em algum ponto sensível e desenlaçam toda uma cadeia de afetos, pensamentos e memórias, fazendo brotar histórias da esfera das experiências pessoais daqueles sujeitos.

2.3. Becos da Memória, um romance da coletividade e a ressonância ancestral

Na primeira seção deste capítulo 2, abordamos a relação triádica e (con) fundida entre as vozes narrativas da narradora onisciente Maria Nova, da narradora-personagem Maria-Nova menina e a voz autoral da própria Conceição Evaristo. Entretanto, além dessas vozes, ao longo da narrativa percebemos também a presença de outros narradores, são sobre esses que trataremos a seguir.

A narrativa apresenta narradores que se alternam e extrapolam o campo da rememoração particular de Maria Nova, traduzindo-se como a narrativa de uma coletividade, uma vez que essa enreda em sua estrutura a interlocução com a história da deambulação africana no Brasil. A menina posiciona-se de forma curiosa e atenta às estórias que circulam no território da favela, assumindo o papel da escuta como um meio de amplificar as vozes daquelas pessoas, demonstrando como a fala daqueles sujeitos se reflete como o discurso da coletividade de um povo.

As narrativas dos personagens da obra, castigados pela pobreza, desigualdade e marginalização, se convergem com as histórias de escravidão dos seus antepassados. Memórias

do passado como as contadas pelo “Tio Totó” são incorporadas pela pequena “Maria Nova”, interligando-as a sua própria experiência e a de seus convivas como moradores da favela.

Para tanto, na construção da história, a autora emprega a técnica do discurso indireto livre, conferindo maior dinamicidade ao texto, pois possibilita que os acontecimentos e as falas das personagens sejam narrados em simultâneo. No discurso indireto livre temos a apresentação das falas exatas das personagens inseridas dentro do discurso do narrador. Assim, as falas das personagens, elaboradas na 1.^a pessoa, aparecem espontaneamente dentro do discurso do narrador, feito na 3.^a pessoa. Através desse recurso, a autora consegue criar alguns efeitos. Há uma aparente desordem narrativa. O leitor, por vezes, se perde tentando determinar de quem é a voz que ecoa nos becos da história daquela favela. Um exemplo é o fato de que não há, em algumas passagens, marcas que indiquem a separação da fala da narradora das falas das personagens, além disso, em alguns momentos, torna-se difícil delimitar o início e o fim da voz da personagem, já que essa está inserida dentro da voz da narradora, como ilustra o trecho a seguir: “Bondade então começou a contar: Maria Nova, em um barraco desses há uma menina de sua idade. Quantos anos você tem? Treze. Isto mesmo, treze anos. A menina sonha. Infantis desejos, guardar nas palmas das mãos estrelas e lua”. (EVARISTO, 2017, p.37.) Ou ainda, como se vê no excerto abaixo:

Maria Nova tinha em Bondade outro contador de histórias. Coisas que ele não contava para gente grande, Maria nova sabia. [...]. Maria Nova queria sempre histórias e mais histórias para a sua coleção [...].

–Maria Nova quer uma história alegre ou triste?

Ela quase sempre estava mais para a amargura. [...]. (EVARISTO, 2017, p.37.)

É importante perceber que as vozes das personagens presentes nas memórias da narradora Maria Nova não se dissolvem na sua própria voz. De forma oposta, ela age possibilitando que essas vozes transponham a sua voz, ganhando evidência e espaço na narrativa autonomamente:

Lá estava Tio Totó, cabeça alva e baixa. Tio Totó ouviu passos. [...]. Pediu a Maria Nova que não falasse nada.

- Eu sei, mais algumas se foram! Vou contar para você como aqui cheguei.

Totó e Nega Tuína vieram caminhando para a capital. Não tinham pressa para chegar. (EVARISTO, 2017, p. 87 e 88)

Totó estava se sentindo feliz. Gostava da cidade, daquele burburinho todo tão diferente das fazendas. [...]. Iria aprender uma profissão. Aprenderia a fazer casas de tijolos. Na roça sabia fazer casa de pau a pique.

-Aqui na capital carece da gente aprender tudo, da gente aprender um novo modo de viver... [...] quando cheguei na favela, ainda tinha muito lugar vazio. Essa minha casa era só um quatinho, fui aumentando aos poucos. Hoje você vê, menina, são quatro cômodos comecei aqui com Nega Tuína. (EVARISTO, 2017, p. 89)

No trecho acima, vemos inicialmente a Maria-Nova adulta, narrando em terceira pessoa sobre Tio Totó e sobre ela mesma, por meio do discurso indireto. A seguir, Tio Totó acede a voz, através do discurso direto em primeira pessoa, quando diz: “Vou contar para você como aqui cheguei”. (EVARISTO, 2017, p. 87). Contudo, a narradora em terceira pessoa retoma para si o ato de narrar e nos conta como Tio Totó e Nega Tuína chegam à capital, fala sobre seus sentimentos e expectativas. Observa-se a seguir que, sem demarcar o fim de sua narração por meio do discurso indireto, Tio Totó surge assumindo a voz em primeira pessoa e passa a narrar diretamente a sua própria história. Ao narrar, este, por sua vez, cede espaço para o discurso direto em primeira pessoa da personagem Nega Tuína:

Sabia que nega Tuína gostava dos risos meus. Nega Tuína ria, acompanhava-me até que, um dia, o riso dela passou para o choro e, então ela falou: “Totó, eu sei que são dois, uma menina e um menino. E sei mais: você é que vai sozinho cuidar desses filhos. (EVARISTO, 2017, p. 89 e 90)

Esses são apenas alguns exemplos dos vários que se estendem por toda a obra, ilustrando como essa é composta e como é capaz de acomodar muitas vozes narrativas. Desse modo, a construção discursiva é executada pela aglomeração de vozes superpostas. Nesse sentido, o leitor se vê envolvido por uma profusão de narradores, ora através do discurso direto; ora pelo indireto e, principalmente, através do discurso indireto livre. Maria-Nova mantém-se no seu lugar de narradora principal, mas amplia sua expressão quando delega a outros personagens o direito à fala, erigindo através da reunião dessas vozes a identidade de um grupo. Conforme já exposto anteriormente, a obra gira em torno do desfavelamento de uma determinada área, relatando a severidade e a miséria que o grupo de moradores dessa favela enfrentavam simultaneamente a tal processo de remoção. Dessa maneira, Maria-Nova vivencia todas as fases e mudanças ocasionadas por essa desocupação, como uma espécie de porta-voz daqueles indivíduos. “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”. (EVARISTO, 2017, p. 31).

Maria-Nova atua a semelhança de um radar, cuja função é captar e retransmitir informações. “A menina, apesar da dor, pedia mais e mais aquela história” (EVARISTO, 2017, p. 63):

Havia muito que Bondade não contava história nenhuma para Maria-Nova. Tio Totó contava sempre alguma, Maria Velha também. A tia contava as delas e as da irmã Joana; contudo, à medida que Maria-Nova crescia, ela ia intuindo, ia lendo as histórias nos olhos, na expressão linda e triste da mãe. A menina andava ansiosa para que Bondade lhe contasse alguma. Fatos estavam acontecendo, muitas coisas ela percebia, mas só conseguia um melhor entendimento, por meio das narrações que ouvia. Ela precisava ouvir o outro para entender. (EVARISTO, 2017, p. 53)

Assim, a menina incorpora a função da escuta, captando tudo o que se passa ao seu redor, atenta a todos os acontecimentos que se desenrolavam na favela ao mesmo tempo em que carregava consigo o grande desejo de, um dia, poder recontar tudo o que viveu e ouviu: “Maria-Nova estava sendo forjada a ferro e a fogo [...]. Sabia, porém, que aquela dor não era só sua. Era impossível carregar anos e anos tudo aquilo sobre os ombros. Sabia de vidas acontecendo no silêncio. Sabia que era preciso pôr tudo para fora, porém como, como?” (p.76) No decorrer da narrativa a menina encontra a solução para a sua angústia, a escrita seria a sua ferramenta e, nas palavras da narradora, “um dia ela iria tudo escrever”. (EVARISTO, 2017, p. 160). Como um radar, a menina capta pela escuta o sinal daquelas vivências e o devolve ao mundo através de sua escrita.

A postura da menina nos lembra também a figura das *griottes*, que na cultura africana é o indivíduo responsável por absorver e transmitir a história, a cultura e memórias ancestrais de geração em geração. Segundo Thomas Hale (1998) o termo refere-se aos contadores de histórias da cultura africana com a vocação de preservar a arte, os conhecimentos e os mitos de seu povo por meio da tradição oral. Os *griots* possuem a função de manterem vivas a ancestralidade e recuperam, por meio do ritmo e da poesia, histórias e ensinamentos antigos de parte da cultura africana. É oportuno esclarecer, que a menina em si não sustenta esta posição de guardiã de toda uma potência ancestral, nem representa na sua totalidade de sentido a figura de um *griot* que, como Eduardo David Oliveira (2005) esclarece, seriam os homens, normalmente anciãos, que viajavam pelas aldeias e em suas visitas a esses lugares, contavam narrativas cosmogônicas, cosmológicas e históricas, sendo incumbidos da função de “historiador da etnia”. Isto posto, ratificamos que Maria-Nova nos lembra uma *griotte*, e nossa evocação a essa figura tem a ver com o fato de que a personagem age como a consciência do espaço da favela, uma grande consciência, que tudo absorve e depois retransmite as informações esquecidas ou renegadas

sobre aquelas pessoas e de parte da história negra, como uma espécie de encarregada a guardar e repassar adiante a memória coletiva de seu grupo.

Oliveira (2005) realça que a ancestralidade se irradia através dos tempos, é difusa e é a memória quem vai reunir e recompor a existência anterior. É preciso recriar o tempo, de maneira que a memória se constitui como um mecanismo de acesso à ancestralidade. Nessa recomposição do passado flutuam diversas vozes e identidades. Ao explicar sobre a organização hierárquica dos povos bantos, Oliveira (2005) diz que tal hierarquia se apoia em uma relação com os antepassados e com os ancestrais: “aquele que se se integra ao ciclo ancestral recebe dali sua força e, somente aí, pode dinamizá-la e aumentá-la. A força vital não é, portanto, um atributo individual, mas uma construção coletiva, que obedece a uma rígida organização tradicional e que, sem atualização, perde-se na poeira da memória”. (OLIVEIRA, 2005. p. 240). Outro ponto importante que Oliveira (2005) trata é a ancestralidade enquanto categoria de relação e de inclusão. No que concerne à primeira, nesta é intrínseca o princípio da coletividade, não sendo possível a existência da ancestralidade sem a alteridade, a qual não se associa ao uno. Sendo tal ancestralidade, antes de qualquer coisa, uma relação, presume-se sempre a existência de um outro, de modo que a ancestralidade é o lugar onde se abrigam as trocas de experiências. No que se refere à ancestralidade como categoria de inclusão, essa abarca passado e presente, engloba “tudo que passou e acontece”, no seu sentido reside o caráter de receptadora, em que as diversidades em relação asseguram as trocas de experiências. Sem o outro não pode haver interação nem tampouco inclusão. (OLIVEIRA, 2005, p. 258 e 259)

Conforme Oliveira (2005) o modo pelo qual os indivíduos integrantes de uma relação interagem ocorre pela via da ancestralidade. Desta maneira, o exercício de escuta aos mais velhos praticado por Maria-Nova representa o elo entre o passado e o tempo presente que está posto. Ao se sentar para ouvir Tio Totó, Bondade e Maria-Velha, entre outros, a menina vasculha experiências e faz vir à tona relatos dos tempos de escravidão, bem como da situação de seu povo após a lei do “ventre livre” ou de sua condição pela ocasião da abolição da escravatura, até os tempos recentes. Produz assim, uma narrativa tecida por diferentes gerações de afrodescendentes que estiveram ocupando os espaços que vão desde a senzala, as lavouras, as cozinhas, até o ambiente da favela. Desse modo, os narradores refazem todo o percurso que recompõe a gênese e as consequências das desigualdades que assolam a população negra do país.

Nesse contexto, percebemos que a obra não trata apenas da narrativa de memórias pessoais da menina Maria-Nova, mas narra também a história e a memória de uma coletividade. Conforme Maurice Halbwachs (1990), a memória individual relaciona-se à memória do grupo.

Este grupo está ligado a um plano maior da tradição e a um conjunto de saberes que cada sociedade guarda. No resgate de lembranças pessoais e dos seus, a personagem e o romance de forma geral, acabam por albergar a memória coletiva. Desse modo, ao fazer emergir no espaço de sua memória todas as reminiscências de sua família e de seu grupo social, Maria-Nova impede que aquelas vivências se apaguem, faz resistir e reconstrói a história não oficial de sua gente. Para Todorov (2002) “a recordação do passado é necessária para afirmar a própria identidade, tanto individual como de grupo”, colocando em relevo o papel das recordações no processo de formação individual da identidade quanto na estruturação de uma comunidade. (TODOROV, 2002, p. 199).

Zilá Bernd (1988), assevera que um discurso ficcional do negro só se constitui a partir da definição da imagem que o negro tem de si mesmo e da afirmação desse processo, assumindo-se como sujeito da enunciação. A dissociação entre o indivíduo e a consciência da sua historicidade rompe a base essencial da compreensão histórico-cultural ligada aos processos formativos que lhes constitui enquanto sujeitos. Portanto, reconstruir-se para o negro significa apropriar-se da própria história e recuperá-la por esta operação memorialística ancestral é um trabalho fundamental.

2.4. A personagem “a Outra” como o ser-outro negro

A noção da construção de uma identidade como via de fortalecimento de um grupo é atravessada, ainda, pela noção de alteridade. Amparada pela perspectiva de Suely Rolnik, Andréa Vieira Zanella (2005) define a alteridade como

...o plano das forças e das relações, onde se dá o inelutável encontro dos seres, encontro no qual cada um afeta e é afetado, o que tem por efeito uma instabilização da forma que constitui cada um destes seres, produzindo transformações irreversíveis. Em outras palavras, a existência inelutável do plano da alteridade define a natureza do ser como heterogenética. (ROLNIK, 1992, p. 1 *apud* Zanella, 2005, p.100)

Nesse diapasão, a alteridade é concebida como o encontro com o outro no reconhecimento da diferença. Ainda sob esse viés, uma figura que nos chama a atenção no romance de *Becos da memória* é a personagem nomeada de “a Outra”. Seu registro gráfico é sempre acompanhado do artigo definido “a”, como uma forma de se determinar com precisão o caráter de especificação em relação aos demais, além de ser associado ao pronome substantivado “outra”, cuja grafia se dá sempre em maiúscula. “a Outra” é a primeira personagem de quem Maria-Nova se lembra. Ocupa logo as primeiras linhas do romance e é a

pessoa referenciada no mote “Vó Rita dormia embolada com ela”, que inspira a criação de toda a narrativa. “Ela”, apontada no mote, é “a Outra” e a sua presença durante toda a extensão do texto figura como a categoria do estranhamento. A personagem morava com Vó Rita e vivia reclusa dentro do barraco. Despertava o temor e o nojo nos demais e por isso preferia manter-se longe dos olhares de repulsa das pessoas. Às vezes tentava buscar o mundo externo por entre o portão, mas “escondia-se, olhando lá para fora. Ninguém se lembrava dela e se, por descuido, alguém olhasse para o lado do portão, temeroso, desviava o olhar como se tivesse visto a própria morte” (EVARISTO, 2017, p.70). O motivo de tanto desprezo e repulsa pela personagem não é explicitado, *a priori*, no romance. No decorrer da narrativa só sabemos que se trata de uma figura de aversão, com ares exotizados, que exerce nos demais o sentimento de curiosidade e repugnância, de maneira que apenas Vó Rita, com seu amor generoso, era capaz de acolhê-la. “Talvez ela só pudesse contar com o amor de Vó Rita, pois, de nossa parte, ela só contava com o nosso medo, com o nosso pavor”. (EVARISTO, 2017, p. 15). Somente nas últimas páginas do romance a narradora revela ao leitor que a Outra estava doente, acometida pelo mal de Hansen. Nessa seara, entendemos que a personagem representa na narrativa a forma como a sociedade lida com a diferença, notadamente com a questão dos negros. Fanon (2008) aponta que o negro é aquele a quem é reservado o não-lugar, destinado a não-ser e marcado por uma diferença tão severa que o torna, ao mesmo tempo, exatamente igual em relação aos outros negros e anulado em sua alteridade. Mbembe (2014), por sua vez, demonstra que na ótica eurocêntrica, como referência do universal, a África e o negro expressam o vazio, a ameaça, sendo colocados dentro da categoria de sub-humanidade. Desse modo, em oposição à universalidade, o negro é transformado no estranho ser-outro.

Em *Becos*, a Outra traduz literariamente o que Mbembe (2014) elabora acerca do conceito de “negro”, estruturado pelo ocidente, cuja categoria é inventada para significar exclusão e inferioridade. A personagem exprime o antagonismo do corpo negro, construído como diferente, feio e sujo, metaforizado na doença da qual é acometida, antigamente conhecida como lepra²⁶. Consoante à Fundação Oswaldo Cruz (2011), se antes o Mal de Hansen

²⁶ Conforme dados da Fundação Oswaldo Cruz (2011), por desconhecimento, historicamente a hanseníase foi, por muito tempo, alvo de estigma e preconceito na sociedade. Referenciada como lepra ou mal de Lázaro, a enfermidade era associada ao pecado, à impureza e à desonra. No Brasil, até meados do século XX, os enfermos, marginalizados e excluídos da sociedade, eram enviados para leprosários, tendo seus pertences queimados e sendo banidos do convívio social, como alvo de uma política que visava primeiramente a higienização social e o afastamento dos portadores do que a um tratamento efetivo. O preconceito persistiu por muito tempo e a exclusão social dos doentes foi estimulada pela teoria de que a reclusão seria a chave para a extinção do mal. (Fundação Oswaldo Cruz, 2011, s.p. Disponível em <<http://www.invivo.fiocruz.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infol=1182&sid=7>> Acesso em 22/09/2021

era vinculado à desonra na Antiguidade, atualmente o estigma da doença abarca uma questão muito mais complexa do que a denominação “lepra” pode encerrar. A hanseníase evidencia as desigualdades sociais, atingindo, sobretudo, as regiões mais carentes do mundo, além do que, a hanseníase é mais facilmente transmitida em locais onde as condições sanitárias e de habitação são inadequadas. Por este motivo, o preconceito persiste e muitos ainda acreditam que somente os pobres adquirem a doença, levando os doentes a lidar com a aversão e o desprezo da sociedade. Retomando a personagem de *Becos*, essa é a própria configuração deste mal-estar social que a figura do ser-outro pode, a um só tempo, sofrer ou provocar no seu encontro com aquilo que se presume ser o ideal de referência, como podemos ver nos excertos a seguir:

A Outra andava muito calada ultimamente e trazia sempre a ideia de morte nos olhos. Era difícil ver os olhos da Outra. [...]. Desde o dia em que a Outra percebeu o temor, o asco nos olhos de seu próprio filho, a ideia de morte começou a rondar-lhe a cabeça. Por que e para que continuar a viver? (EVARISTO, 2017, p. 69 e 70)

O filho não falava nem olhava mais para ela. Ela o evitava também. Um dia ela percebeu medo no olhar dele e depois, algum tempo depois, percebeu ódio. [...]. Ele não suportaria ouvir a voz dela. Ela sabia que a saída da favela seria a salvação dele. Seria desligar-se totalmente dela. Seria enterrá-la bem longe, bem fora, seria romper com ela qualquer elo. (EVARISTO, 2017, p.155)

As passagens acima retratam o modo como a personagem é afetada pelo preconceito e pelo desprezo até mesmo do próprio filho. Profundamente atravessada por este afeto negativo, a Outra acredita ser de fato aquilo que os demais apontam que ela seja. Ancorada na autoconvicção de sua inferioridade, fomentada pela categorização nociva que os outros lhe impõem, a personagem nutre o sentimento de não conformidade em relação ao grupo social e passa a desejar se isolar ainda mais e até a cogitar a morte como saída. Estabelecendo-se uma relação entre o contexto da personagem com o pensamento de Fanon (2008), esse ressalta que no conflito enfrentado pelo negro está circunscrito o problema do reconhecimento. Seja o reconhecimento do negro pelo branco e do branco perante o negro, como também a dificuldade do próprio negro se reconhecer frente ao colonialismo. Mbembe (2014) acrescenta que em qualquer lugar onde o negro se faça presente ele desperta processos irracionais, desarrazoados, que atingem o senso de racionalidade. Outrossim, a forma desumana como o negro desde sempre foi tratado explica o motivo pelo qual tanto os que inventaram a categoria negro, quanto os que foram assim categorizados, não desejariam ser negros ou tratados como tal. (MBEMBE, 2014, p.9). Como representação da diferença, a Outra pode ilustrar a proposição de Mbembe

no que concerne esse processo ilógico que a imagem do negro provoca, como “designações perturbadoras e desequilibradas, símbolos de intensidade crua e de repulsa” além de demonstrar a conflituosa questão do reconhecimento que perpassa a vida dos negros. A própria personagem se considera irrelevante, não é capaz de reflexionar o seu valor; de maneira que até mesmo o seu filho não a reconhece e a renega. A imagem da mulher “leprosa” em *Becos* serve a construção de uma metáfora ampliada da condição do negro e do racismo, em que esse, como cancro social, não deixa de ser também uma doença. Apesar do racismo enquanto doença, Mbembe (2014) assevera que

O pensamento europeu sempre teve tendência para abordar a identidade não em termos de pertença mútua (co-pertença) a um mesmo mundo, mas antes na relação do mesmo ao mesmo, do surgimento do ser e da sua manifestação no seu ser primeiro ou, ainda, no seu próprio espelho. Em contrapartida, interessa compreender que, como consequência direta desta lógica de autoficção, de autocontemplação e, sobretudo, de enclausuramento, o Negro e a raça têm significado, para os imaginários das sociedades europeias, a mesma coisa. Designações primárias, pesadas, perturbadoras e desequilibradas, símbolos de intensidade crua e de repulsa, a sua aparição no saber e no discurso modernos sobre o homem (e, por consequência, sobre o humanismo e a Humanidade). Foi, se não simultâneo, pelo menos paralelo; e, desde o início do século XVIII, constituiu, no conjunto, o subsolo (inconfessado e muitas vezes negado), ou melhor, o núcleo complexo a partir do qual o projecto moderno de conhecimento – mas também de governação – se difundiu. Um e outro representam duas figuras gêmeas do delírio que a Modernidade produziu. (MBEMBE, 2014, p. 10 e 11).

Nesse viés, Mbembe (2014) entende que negro e raça e, por conseguinte, o racismo, constituem uma patologia e um delírio que a Modernidade convenientemente fabricou. Assim, o ocidente só conhece o seu espelho e não havendo espaço para a alteridade, o outro é o negro. Esse, por sua vez, deixa de ser quem é, torna-se invisível e encarna a pecha de ser apenas negro, genericamente. Isso ocorre devido ao fato de o negro “ser este (ou então aquele) que vemos quando nada se vê, quando nada compreendemos e, sobretudo, quando nada queremos compreender”. (Mbembe, 2014, p.11). Trata-se de uma recusa deliberada em ver o negro, uma tentativa de encobri-lo e de denegar a sua existência ao passo que o encaramos também como um ser/coisa carregado de exotismo. No romance de *Becos*, a existência da personagem a Outra conjuga justamente esta percepção. Trata-se de uma personagem intrigante, que desperta nas pessoas daquele grupo, sobretudo em Maria-Nova, fascínio e repulsa; representando como, simultaneamente, são negadas a identidade e a alteridade ao povo negro. A Outra vivia “entre o esconder e o aparecer atrás do portão, mas só a menina insistia em olhar, só a menina a buscava tanto. (EVARISTO, 2017, p.70). Maria-Nova assim a define:

Para mim, para muitos de nós, crianças e adultos, ela era um mistério, menos para Vó Rita. Nunca consegui ver plenamente o rosto dela. Às vezes adivinhava a metade de sua face. Ela aparecia para olhar o mundo. Ver as pessoas, escutar as vozes. E eu, de olhos abertos, pulava em cima (só os meus olhos). (EVARISTO, 2017, p.15)

Seguindo a direção do pensamento de Mbembe (2014) como base para nossa análise, temos que a existência do indivíduo é limitada a uma mera condição de aparência determinada pela cor de sua pele, concedendo à cor da tez que reveste os corpos o preceito de uma ilusão de cunho biológico. Nesse engodo da invenção de raças, o corpo negro reporta a um imaginário impregnado de desabonações a tudo que lhe concerne, além de provocar sentimentos de curiosidade, fascínio, nojo e repulsa. Desse modo, o corpo negro é ceifado do campo do que é representado e transpõe-se para a fantasmagoria, ou seja, o corpo sujeitado vai desaparecendo, perdendo sua identidade até a sua completa inexistência. Podemos inferir, por extensão, que as categorias raça e negro são uma construção fantasmagórica porque simplesmente não existem, são uma invenção, um delírio produzido pela modernidade, como afirma Mbembe (2014). Ademais, ressaltando a desumanização a que, historicamente, estiveram sujeitos, Mbembe (2014) diz o que ser negro denota:

Produto de uma máquina social e técnica indissociável do capitalismo, da sua emergência e globalização, este nome foi inventado para significar exclusão, embrutecimento e degradação, ou seja, um limite sempre conjurado e abominado. Humilhado e profundamente desonrado, o Negro é, na ordem da modernidade, o único de todos os humanos cuja carne foi transformada em coisa, e o espírito, em mercadoria – a cripta viva do capital (MBEMBE, 2014, p. 19)

Conciliando estas reflexões com a ideação da personagem a Outra de *Becos*, menosprezada e banida do grupo social; essa é transformada em “outra” e na síntese daquilo que não é visível. Seu corpo praticamente jaz, morto socialmente, encerrado vivo dentro do barraco de uma favela.

A outra levantou com certa dificuldade e olhou para Vó Rita. Quis dizer alguma coisa, mas calou. [...]. Raramente agora saía até o beco que a levava ao portão. De vez em quando, atrás dele, contemplava disfarçadamente o mundo. Como as pessoas estavam tristes! [...]. (EVARISTO, 2017, p. 155)

A Outra é o símbolo de uma existência não vivida, um não ser, contrastando o “nós” da universalidade com o ser-outro da diferença, em que todo o restante que escapa à uniformidade é a não existência. A personagem é o espelho do que Mbembe (2014) expõe em sua *Crítica da*

Razão Negra, sobre como o substantivo negro ficou marcado como “símbolo acabado de uma vida vegetal e limitada”, pela realidade de uma vida vazia, pelo assombramento que provocam e ainda, pela forma como os negros veem os seus corpos e os seus pensamentos a partir de fora, além de terem sido transformadas em espectadores de qualquer coisa que era e não era a sua própria vida [...] (MBEMBE, 2014, p. 19). A aproximação do mal de Hansen com o mal do racismo é propícia no romance uma vez que ambos são uma doença que corrói e violenta o corpo, capitaneando a dominação dos corpos. O isolamento e o desprezo com que a personagem era tratada revelam um corpo que se definhava não somente pela doença física, mas também pela perda da sua humanidade. Alvo de repugnância e medo, tendo sua existência reduzida a sua aparência, a Outra apresentava na sua pele o estigma da doença. O mal, no entanto, não estava nela, mas no olhar do outro, que a colocava em condição de inutilidade, lançando-a à solidão e ao descarte. Se no passado o medo do Mal de Hansen justificava uma política de banimento social, dando ensejo à segregação, similarmente, os negros estão expostos ao que Mbembe (2014) explica como “alterocídio”, ou seja, condição em que tomamos o outro não como semelhante, mas como “objeto intrinsecamente ameaçador, do qual é preciso proteger-se, desfazer-se, ou que, simplesmente, é preciso destruir, devido a não conseguir assegurar o seu controle total”. (Mbembe, 2014, p.16).

A pretensa superioridade do branco perante os demais, culminada no racismo, é o fio condutor que leva a tantas violações de direitos. O aterrorizante e perigoso ser-outro, “justifica” uma postura discriminatória em que o negro, tal qual um doente infectuoso, é repellido dos espaços urbanos e empurrado para as margens do não-lugar. A doença da Outra “ia esparramando por todo o corpo. Agora iriam para a Colônia. [...] (EVARISTO, 2017 p.181). Seja no contexto sanitário ou racial, o discurso operante objetiva sempre o controle do corpo-outro. Como uma representação estendida do racismo, resta ao corpo doente e marcado da personagem a Outra (e a todos os outros corpos subalternizados retratados no romance) a dispersão para um leprosário e/ou a desocupação da favela. O controle desses espaços tem por objetivo negar aos indivíduos o caráter de identidade e a condição de pertencimento. É nesse ponto que nos reencontramos com Mbembe (2014), mais uma vez, e podemos melhor apreender quando ele diz que o negro “não tem nenhuma essência própria a proteger ou salvaguardar, é um indivíduo aprisionado do seu desejo”. (Mbembe, 2014, p. 15)

Em *Becos da memória*, quem desarticula esta categorização eu/outro é a personagem Vó Rita que, nas palavras da narradora, “dormia **embolada** com ela”. Quando algo se embola com outro, a distinção não acontece. Vó Rita, pelo afeto do amor que lhe é característico, é

capaz de compreender e acolher o outro integralmente, na plenitude da sua dignidade, dos seus direitos e, especialmente, da sua diferença. A única pessoa capaz de acolher a Outra, só seria ela. Só Vó Rita tinha o coração tão grande! Só Vó Rita não deixaria nunca a Outra tão em meio à solidão. (EVARISTO, 2017, p. 86. Grifo nosso)

O olhar de Vó Rita para a Outra é o exemplo para transpormos a visão pasteurizada acerca da diferença. No âmbito teórico Suely Rolnik (1995) destaca que qualquer mudança efetiva no campo social depende da mudança no olhar para a diferença. Para Rolnik, o sujeito moderno é um sujeito “que se vê como uma essência identitária, uma ordem estável, sempre igual a si mesma” (Rolnik 1995, p. 51), e adiante acrescenta que

O sujeito moderno é tutelado pelo terror ao estranho-em-nós, terror a esta ruptura de sentido da língua oficial de sua suposta identidade. Em outras palavras, trata-se de uma subjetividade fundamentalmente marcada por um racismo contra o estranho, um racismo contra tudo aquilo que não repõe um idêntico a si mesmo. E se entendemos que este estranho que o habita, é a voz da essência diferenciadora da vida tal como se traduz na subjetividade, podemos dizer que a subjetividade moderna se funda numa impotencialização da vida. (Rolnik 1995, p. 53)

Rolnik (1995) chama de ‘estranho em nós’ a experiência de ruptura com a condição vigente, de modo que o encontro com o outro perturba esta ordem do estado habitual. Nesse sentido, do encontro com a diferença resta, sem dúvida, um bom-encontro, capaz de aumentar em nós a própria potência de existir. À vista disso, vemos em *Becos da memória* a menina Maria-Nova, que tanto pavor nutria em relação a Outra, encaminhar-se para um encontro com este ‘estranho em nós’. A menina, que em breve deixaria a favela, desejava despedir-se de Vó Rita, mas para isso precisaria encontrar-se também com a Outra:

A menina caminhava meio perdida. Trazia um grande temor, um quase pavor no peito, mas era preciso ir lá. No outro dia, ela iria embora da favela, Vó Rita e a Outra também. Iria vencer o medo e o nojo, mas abraçaria Vó Rita. Se visse a Outra procuraria olhar normalmente. A curiosidade que tinha já estava vencida. [...]. Caminhou prendendo o fôlego. [...]. Bateu palmas. Encheu o pulmão de ar e a vida de coragem. Chamou quase gritando, quase chorando:

-Vó Rita, Vó Rita...

Escutou a voz de Vó Rita a cantar.

Maria nova deu o passo seguinte e quando se percebeu no bequinho escuro, entre a parede e o barranco, ficou feliz consigo mesma. Sentiu-se como se estivesse ultrapassando o próprio limite da vida sem, contudo, morrer. [...]. A outra, do cômodo ao lado, perguntou, já com a voz bastante rouca, à Vó Rita quem estava ali. Antes que Vó Rita respondesse que era a menina, Maria-Nova respondeu: “Sou eu”. Sentiu quando a amiga de Vó Rita, andando com grande dificuldade, atravessou do outro

lado por dentro em direção à bitaquinha. Esta era sua oportunidade, podia olhar. Não sentiu medo nem curiosidade. Não olhou. (EVARISTO, 2017, p. 179 e 180)

A partir desse encontro o efeito desconcertante da alteridade, representada pela “a Outra”, deixa de amedrontar. Maria-Nova vivencia o impacto de defrontar-se com a diferença e finalmente consegue entender que ela não é desintegradora, ao contrário, a multiplicidade, agrega e amplia a nossa compreensão acerca da coletividade:

Maria-Nova estava com o coração cheio de esperanças, apesar de tudo. Apesar das dores, dos sofrimentos, da fome, da miséria, apesar dos preconceitos de que eles eram vítimas e que eles infligiam a si próprios e aos outros; apesar do mal de Hansen que existia no corpo da Outra e que mais existia no coração de muitos homens, havia o amor de Vó Rita que era o maior e que era para todos.

Estava feliz. Havia vencido o medo, o asco que sentia da amiga de Vó Rita. Levantou-se, abraçou e beijou Vó Rita como se estivesse abraçando e beijando a amiga dela também. (p.182)

A dimensão do afeto tem papel preponderante nesse encontro com a diferença. Vó Rita é o exemplo de que é pelo amor, não ao próximo, mas ao outro que abandonamos o eu identitário e passamos a ser capazes de nos constituir sempre outro, em devir. O encontro permite que Maria-Nova vença o medo e, a partir daí, já se torna outra. Como Mbembe (2014) pontua, os negros são as vítimas primeiras do capital, sendo despossuídos de seus próprios corpos e de suas subjetividades, articulando esse contexto com a perspectiva dos afetos temos que é o amor de Vó Rita que diminui a marca da diferença ao passo que não anula as particularidades que a Outra carregava consigo. Enquanto na favela muitos se uniam e se moviam pelo medo, Vó Rita era movida pelo amor. Michael Hardt e Antonio Negri (2016) chamam a atenção para a existência do amor identitário, ou “amor do mesmo”, considerada por esses teóricos como uma forma corrompida de amor. Hardt e Negri (2016) complementam que

Uma estratégia inicial para combater essa corrupção consiste em empregar uma interpretação mais expansiva e generosa do mandamento de amar o próximo, entendendo o próximo não como o mais próximo e o mais semelhante, mas, pelo contrário, como o outro. [...]. O amor do estranho, o amor do mais distante e o amor da alteridade podem funcionar como antídoto ao veneno do amor identitário, que compromete e distorce a produtividade do amor forçando-o a repetir constantemente o mesmo. Temos aqui, então, um outro significado do amor como acontecimento biopolítico: ele não só assinala a ruptura com o existente e a criação do novo, mas é a produção de singularidades e a composição de singularidades numa relação comum. (HARDT; NEGRI, 2016, p. 227 e 228)

Nessa mesma linha de pensamento, o que difere as formas benéficas do amor é a contumaz interação entre o comum e as singularidades. Vó Rita é o modelo da forma benigna do amor em contraste ao amor corrompido. Com seu amor por todos, especialmente pela Outra, aludindo ao amor à alteridade e à diferença, ela funciona como o antídoto para o amor identitário, árido, que visa à estéril uniformidade. Trazendo Mbembe (2014) novamente à discussão, esse considera premente a descolonização do pensamento no que tange às diferenças e à multiplicidade e indica que um projeto comum e universal de reinvenção da comunidade é um caminho possível para instituímos um futuro isento do peso da raça e do ressentimento. No reconhecimento do outro, como base para a existência do eu, é que se alicerça a possibilidade de uma outra compreensão para as relações étnico-raciais. Zanella (2005) destaca que o encontro com o outro é característico de toda e qualquer atividade humana, de forma que o assentimento da alteridade leva ao reconhecimento do coletivo. Também é o reconhecimento da alteridade o caminho para não cairmos no etnocentrismo, nem perpetuar a exploração de outros povos ou prover a manutenção das várias formas de escravidão. A alteridade pressupõe um respeito ético ao ser- outro como ser singular, tal noção fomenta o reconhecimento de que somos uma cultura possível entre tantas outras. Diante do exposto, entendemos que a personagem a Outra, em sua interlocução com a Vó Rita, é utilizada, metaforicamente, para assinalar a alteridade negra e para demonstrar como o afeto e o reconhecimento podem resultar na construção de algo novo, uma terceira margem para além das fronteiras que já existem.

2.5. A memória involuntária e a noção de experiência

A escrita de *Becos da memória* é alinhavada pela tortuosa linha da memória e o resultado desta tessitura é uma narrativa descontínua, fragmentada que comporta passado e presente. Não temos na obra um enredo de projeção temporal linear, em que os fatos ocorrem sequencialmente. Desse modo, torna-se difícil determinar a quais etapas da vida de Maria-Nova a narradora faz referência. A personagem ora assume a condição de uma criança, que “está para a brincadeira”, que brinca “na torneira de baixo, com a criançada amiga”, a subir nos “pés de amora” e a vibrar com os “restos de doces” ganhados no “botequim da Cema”. (EVARISTO, 2017, p.16); ora oscila entre a figura de uma adolescente experimentando seus primeiros desejos eróticos quando se depara com Negro Alírio, “aquele homem molhado”, de “ar misterioso e lábios carnudos”, cuja imagem se tornou “um vício” e cuja sensação primeira passou a ser buscada “no corpo e no jeito dos homens que ela veio a ter um dia”. (p.41). A narrativa,

portanto, não subordina o crescimento biológico de Maria-Nova à passagem do tempo, nem obedece a um encadeamento lógico desse. O domínio da lembrança opera livremente sobre os acontecimentos, aclarando como a memória involuntária²⁷ alcança a narradora Maria-Nova e produz um fluxo de consciência narrativa completamente desconexo acerca dos fatos passados os quais desencadeiam-se fragmentariamente, sem que a infância e a juventude pudessem ser precisamente determinadas. É como o próprio tempo fragmentado de Proust, característico da memória involuntária, ocupada muito mais em recuperar o quebra-cabeça de reminiscências do que em assumir um compromisso cronológico com a sequência narrativa.

Walter Benjamin (1989) e Marcel Proust (2006) apontam para o fato de que o passado é uma fabricação do presente. A memória, quando por alguma razão é impelida, involuntariamente, abre caminho para que recriemos um passado, o qual passa a ser uma construção do presente. Proust (2006) sugere que há dois tipos de memória, a voluntária e a involuntária. A primeira compreende a memória da inteligência, administrada pela razão, é sempre limitada. Na lembrança voluntária e intencional do passado não é possível atingir a percepção autêntica do que se passou. Já a memória involuntária é também limitada, mas diferentemente da anterior, as lembranças não são evocadas por um esforço da vontade, ela ocorre no indivíduo de forma arbitrária, possibilita a recomposição do passado no momento presente, estando relacionada aos sentidos básicos. O tempo pretérito se estabelece sempre fragmentário. Trata-se de uma narrativa espiralada, que circunda o passado sem um ponto de partida nem ponto de chegada determinados. Como Proust (2006) indica, é a partir das sensações que assomam o indivíduo que a memória surge, a vaguear pelo passado. O que se tem é um corpo, o corpo da Maria-Nova, que percebe e reconstrói o tempo através das experiências sensíveis. É como se alguma sensação (seja ela tátil, auditiva, olfativa, gustativa), ou emoção ativasse em algum ponto do passado uma recordação. Embora desencadeando afetos distintos, como na passagem das madeleines²⁸ presente no volume 1, *No caminho de Swann*, da obra *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust (2006), as recordações da menina Maria-

²⁷ Fazemos aqui alusão ao termo *memória involuntária* de Proust, que embora tenha sido cunhado por ele por uma única vez, nas primeiras páginas do último volume do romance, *O Tempo Redescoberto*, já podia ser delineado desde o primeiro volume, *No Caminho de Swann*, através da clássica cena da madeleine (cf. PROUST, 2006, p. 71 e ss.)

²⁸ A respeito desta passagem, essa se encontra no trecho do livro *Em Busca do Tempo Perdido* (Vol. 1, *No Caminho de Swann*), de Marcel Proust. A cena narra o episódio em que a personagem degusta um bolo madeleine banhado no chá e mostra como o processo de reminiscência da memória involuntária é provocado pela sensação do personagem ao saborear o bolo, despertando no narrador uma associação de lembranças ligadas à Combray, onde passava as férias quando garoto. (Cf. PROUST, 2006, p. 71 e ss.)

Nova também são despertadas pelas sensações. Enquanto tomava um gole de café ralo, as lembranças associativas ativadas por uma pobre experiência gustativa, a transportam para a deliciosa memória dos tempos da merenda escolar:

Maria-Nova adorava a merenda da escola desde o tempo em que ela era do primário. O que ela mais gostava era de macarronada, porque tinha até queijo ralado em cima. Gostava também quando era pãozinho com doce de leite. Ao morder o pão chegava até a escorrer um pouco. [...].

Essas lembranças vieram à cabeça da menina enquanto ela tomava um gole de café ralo e ia ao encontro do Beto da Ditinha. Tinha pão naquela manhã, porém ela não estava com fome. Estava aflita. (EVARISTO, 2017, p. 169)

A menina reencontra nos objetos, no som, no cheiro ou no paladar a memória subterrânea, perdida em algum ponto obscuro da consciência:

A caixa de congada de Tio Totó, pendurada no caibro do telhado, dava a sensação de ruído. Ela deveria ser devolvida ao chefe do congo. Ele, porém, morrera uns meses antes. Tio Totó que seria então o novo chefe, estava também a despedir-se de todos e da vida. [...]. O tempo ora corria louco, ora tinha eternos minutos.

A “coroa de rei” que ele usava nas festas de congada brilhava pelo efeito do *Kaol* sobre a cômoda de madeira. Era bom brincar de rei. Ele vestia roupas vistosas, bonitas. (EVARISTO, 2017, p. 174)

Até então, havia na favela o álcool, o cigarro, o baralho. Tudo era o prazer. No jogo de cartas, o grito “truque” saía fundo das gargantas dos homens [...]. Um vício, porém, foi mantido escondido durante muito tempo na favela. [...]. Rapazes de lambretas subiam e desciam o morro. E tudo aflorou então. Passaram a fumar normalmente pelos bequinhos. A qualquer hora do dia ou da noite, um cheiro adocicado esparramava-se no ar. (EVARISTO, 2017, p. 156)

A voz autoral confundida na voz da narradora, executa uma busca pelos acontecimentos ligados a memória involuntária, identificando as similitudes entre o passado rememorado pelas outras vozes narrativas e o *presente* evocado por Maria-Nova. Nesse exercício, a menina não só remonta o tempo passado, como deixa notabilizar o quanto desse passado ainda permeia o presente. Assim se dá o inacabamento do passado, que perdura na memória e no tempo factual. Esse tempo inacabado é resgatado por meio das lembranças, acionadas por algum estímulo sensível, transmutando-se em algo novo e se reatualizando no tempo presente, auxiliando até mesmo no delinear do futuro que está por vir.

No que concerne à noção de experiência²⁹, essa, para Benjamin, mantém uma relação estreita com a ideia de memória e de narração, haja vista que é através da memória que se torna possível a transmissão da experiência, pelo ato de narrar. Leandro Konder (1999) esclarece a diferença estabelecida por Benjamin entre *Erfahrung*³⁰ (experiência) e *Erlebnis* (vivência):

O nosso crítico distinguia entre duas modalidades de conhecimento, indicadas por duas palavras diversas em alemão: *Erfahrung* e *Erlebnis*. ‘*Erfahrung*’ é o conhecimento obtido através de uma experiência que se acumula, que se prolonga, que se desdobra, como numa viagem (e viajar, em alemão, é *fahren*); o sujeito integrado numa comunidade dispõe de critérios que lhe permitem ir sedimentando as coisas, com o tempo. ‘*Erlebnis*’ é a vivência do indivíduo privado, isolado; é a impressão forte, que precisa ser assimilada às pressas, que produz efeitos imediatos. (KONDER, 1999, p. 83)

Nesse sentido, a experiência é intrínseca à narrativa, ela que se transmuta em um legado, capaz de carregar consigo uma superioridade histórica. Por ser atemporal, a experiência possui em seu cunho a capacidade de atravessar gerações. Opostamente, à vivência é efêmera e singular, inserindo-se no âmbito do individual. Como Konder (1999) explicita, o radical *fahr*, de *Erfahrung* (experiência), está relacionado à ideia de viagem, de atravessamento de uma distância. Não podemos deixar de aludir aqui à cena do “atravessamento” do tio Totó:

Totó juntou a mulher, a filha e alguns trapos. Nem ele, nem ela tinham mais pais vivos. Um surto de tuberculose, que começara na casa-grande, assolara também os escravos. Iriam partir, queriam esquecer as histórias de escravidão, suas e de seus pais. Foram dias e dias sobrevivendo pelo mato [...]

Havia o rio para atravessar, uma canoa improvisada de tronco de árvore. [...]. Já havia uma semana de chuva. O rio subindo, mais e mais. O desespero também.

-A gente atravessa o rio ou fica, Miquilina? Você é por ir ou por ficar?

-A gente atravessa, Totó. [...]

O rio, a cheia, o vazio da barca improvisada, o turbilhão, a vida a morte, tudo indo de roldão.

²⁹ Gagnebin (1987) ao prefaciá-la obra *Magia e técnica, arte e política*, diz que ao penetrar alguns escritos de Walter Benjamin, é possível perceber que as noções de *Erfahrung* (experiência) e *Erlebnis* (vivência) atravessam não apenas um especificamente, mas vários de seus ensaios e fragmentos. No prefácio, a autora indica ainda que para o teórico alemão, fatores como a eclosão da Primeira Guerra Mundial e o avanço do capitalismo contribuíram para que experiência da tradição entrasse em declínio dando lugar à vivência do cotidiano. (Cf. GAGNEBIN, in: *Magia e técnica, arte e política*, 1987, p. 8 e 9.)

³⁰ A fim de manter a exatidão conceitual, a partir desta primeira ocorrência no texto os termos aparecerão em alemão, com a devida tradução para o português. Nas demais ocorrências, optamos por usá-los diretamente em língua portuguesa.

Totó alcançou só a outra banda do rio. Uma banda de sua vida havia ficado do lado de lá. (EVARISTO, 2017, p. 20 e 21)

“Totó chegou são, salvo e sozinho à outra banda do rio. Chegou nu das pessoas e das poucas coisas que tinha adquirido”. (EVARISTO, 2017, p.28). No relato da triste cena, Totó chega só a outra margem do rio, perde mulher e filha na sua travessia. No entanto, não chega desprovido do conhecimento. Sua vivência adquire um significado, transforma-se na experiência. Quem é capaz de atravessar algo é também atravessado pelo movimento da travessia, revestindo-se da autoridade para contar. Não é à toa que a figura do Tio Totó é uma das mais emblemáticas da narrativa. Ele encarna a voz do passado, da tradição, eivada de sabedoria. O personagem Tio Totó é capaz de metaforizar suas vivências e transformá-las em experiência narrativa.

No que se refere à *Erlebnis* (vivência), essa relaciona-se com a vivência particular do indivíduo, não se integrando à comunidade. Benjamin (1987) diz que a partir do século XX a narrativa da experiência entra em seu declínio e que contribuíram para esta baixa o avanço do capitalismo e o despontamento da Primeira Guerra Mundial, que Walter Benjamin vai definir como “uma das mais terríveis experiências da história” (BENJAMIN, 1987, p. 114). Nesse contexto o autor descreve uma nova noção de experiência, a qual se desenvolve através da experiência de miséria, “mais radicalmente desmoralizada”, relacionada às vivências enfrentadas pelos soldados nos campos de batalha e por todas as consequências econômicas oriundas da guerra. Tais vivências eram na realidade um testemunho do horror da guerra, os soldados retornavam dos campos de batalha silenciados pelo trauma, não havia o que partilhar com o grupo, a vivência da guerra não se transformava em tradição, em sabedoria a ser dividida entre os membros de uma comunidade. (BENJAMIN, 1987, p. 115). Logo, a experiência do trauma não é compartilhada entre os membros de um grupo, ficando reservada à esfera do particular. Vale lembrar que na narrativa de *Becos da memória*, há uma personagem que foi à guerra, o tio Tatão, tio de Maria-Nova. A ele não é reservada a função da narrativa:

Duas coisas ela gostava de colecionar: selos e as histórias que ouvia. Tinha selos de vários lugares do Brasil e de alguns lugares do mundo. (...) Tio Tatão dava os mais lindos. Ele tinha ido à guerra. Tinha histórias também. Mas, das histórias dele Maria-Nova não gostava. Eram histórias com gosto de sangue. Histórias boas, alegres e tristes eram as de Tio Totó e da Tia Maria-Velha. Aquelas histórias ela colecionava na cabeça e no fundo do coração, aquelas ali haveria de repetir ainda. (EVARISTO, 2017, p. 32)

Correlacionando à noção de vivência e a experiência da guerra, evidenciada por Benjamin (1987) à narrativa de *Becos da memória*, entendemos por que nem todas as personagens que figuram na obra ostentam a autoridade da narrativa. Diante de um cenário de miséria, fome e exclusão, muitos estão silenciados pela experiência da miserabilidade, seus corpos vivenciam outro tipo de guerra, incapacitados de transformar a vivência de dor em sabedoria a ser compartilhada. Maria-Nova, entretanto, é capaz de metaforizar a dor e a incerteza provocada pelo projeto de desocupação da área da favela e nos mostra como transformar a vivência do seu desfavelamento e de seu grupo, em uma experiência de narrativa a ser compartilhada através do legado de sua escrita. A menina sempre afirma que, um dia, tudo aquilo que ela experimentou ela há de contar.

A respeito disso, Regina Dalcastagnè (2014) tem a nos dizer sobre a Maria-Nova: “Ela é, portanto, não apenas testemunha daquilo que relata, mas também depositária da experiência dos seus – e a sua escrita se faz, então, mais uma vez, espaço de luta e de empoderamento”. (DALCASTAGNÈ, 2014, p. 296)

Nesse sentido, a experiência enquanto *Erfahrung* ocorre por meio da possibilidade de comunicar e transmitir conhecimentos baseados na tradição. Evidencia-se, dessa maneira, como o sentido de continuidade relaciona-se com a memória. Como em um espiral, cada narrativa conduz a outra, bem como em cada geração a transmissão de histórias estende-se por outras gerações. Sobre o papel da memória nesse processo, Gizêlda Melo do Nascimento (2006) pontua que é preciso “Revolver as camadas do tempo, vasculhar a memória procurando vestígios tradutores de uma época e de uma forma de vida; reviver em cada gesto, em cada palavra, cada objeto ditado em um tempo ímpar, onde o que conta não é o episódico, mas os retalhos da narrativa” (NASCIMENTO, 2006, p. 53). Nesse domínio do que restou da memória e do imaginário, através das experiências intercambiadas entre os personagens da obra e a menina Maria-Nova, a tradição da experiência manifesta seu caráter transgeracional, pela narrativa.

2.6. A memória e o afeto

Conforme pudemos observar na seção 2.3, a lembrança é o resultado de um processo coletivo e intrínseca a um determinado contexto social, sendo concebida dentro de uma comunidade afetiva. Esta comunidade propicia ao indivíduo a capacidade de pensar e agir como membro de um grupo, configurando-se o sentimento de pertença. Nessa linha, o sentimento de

pertença e o afeto dão corpo às lembranças, à medida que o desprendimento favorece o esquecimento. Acerca disso Halbwachs (1990) afirma que "esquecer um período de sua vida é perder contato com aqueles que então nos rodearam" (p.32). Se porventura o indivíduo “desgarrado” entrar novamente em contato com eventos passados, ainda que sob uma descrição pormenorizada e fiel aos acontecimentos pretéritos, as informações que repousam na mente não passarão de meras referências abstratas. Tal fato aponta para a importância central do afeto na conservação da memória.

O conceito de memória permeia um amplo espectro de saberes, dado o seu caráter multidisciplinar. No presente estudo, a memória é entendida como uma forma de domínio da relação humana com o tempo, é, portanto, mais do que um artefato sócio psíquico organizador das lembranças. As memórias conferem fundamento as nossas ações e sentido as nossas experiências, adquirindo um papel de destaque no processo de autocompreensão. Myrian Sepúlveda dos Santos (2003) assim explica:

A memória está presente em tudo e em todos. Nós somos tudo aquilo que lembramos; nós somos a memória que temos. A memória não é só pensamento, imaginação, construção social; ela é também uma determinada experiência de vida capaz de transformar outras experiências, a partir de resíduos deixados anteriormente. A memória, portanto, excede o escopo da mente humana, do corpo, do aparelho sensitivo e motor do tempo físico, pois ela também é o resultado de si mesma (SANTOS, 2003, p. 25-26).

Desse modo, a memória em tudo encontra lugar. Está presente nos registros oficiais, nos espaços físicos, nas fontes históricas, nos rituais e nas tradições, mas sobretudo, a memória tem lugar nos corpos, nas experiências e nos afetos.

Se foram o gosto e o cheiro da madeleine com chá que, inesperadamente, possibilitaram ao narrador de *Em busca do tempo perdido*, de Proust, recuperar a sua infância em Combray, é o som da voz de D. Joana, mãe de Conceição Evaristo que faz deslindar a memória da autora, através do mote “Vó Rita dormia embolada com ela”. Na obra, na parte *Da construção de Becos*, Evaristo explica como se deu a construção do livro:

Assim nasceu a narrativa de Becos da memória. Primeiro foi o verbo de mãe. Ela D. Joana, me deu o mote: “Vó Rita dormia embolada com ela” A voz de minha mãe a me trazer lembranças de nossa vivência, em uma favela que já não existia mais no momento em que se dava aquela narração. “Vó Rita dormia embolada com ela, Vó Rita dormia embolada com ela...” A entonação da voz de minha mãe me jogou no passado, me colocando face a face com o meu eu-menina. (EVARISTO, 2017, p. 11)

O mote, no poema, é o tema sobre o qual o poeta desenvolverá os versos, inscreve-se no início, podendo ser referido novamente em um ou mais versos da estrofe. É a ideia que dá o motivo da composição poética, auxiliando no desenvolvimento do poema. Similarmente, o mote “Vó Rita dormia embolada com ela” abre a narrativa de Becos da memória e se repete ao longo da escrita, ajudando no processo de construção da obra. A voz de mãe Joana a repetir esta sentença mobilizou lembranças. É uma frase que contém a palavra-chave para suscitar o afeto e a memória tanto da escritora quanto da Maria-Nova, embaralhada na voz autoral de Evaristo. A sensação provocada pelo dizer “Vó Rita Dormia embolada com ela” proferido pela mãe, que faz com que a escritora busque nas recordações outras vozes para se misturar a dela. O mote é o que lhe reconecta ao passado e ao sentimento de pertença a um grupo. Mas é importante ressaltar que nada disso seria possível se não fosse a carga afetiva presente na frase, dita por D. Joana. Não fosse o mote impregnado de afeto, o “Vó Rita dormia embolada com ela” não passaria de uma frase vazia. Dessa maneira, a memória afetiva ajuda Maria-Nova a reconstituir não só o tempo como também todo um espaço ao narrar os becos, o buracão, as bitaquinhas, as torneiras públicas e os barracos da favela onde vivia.

Patricia Clough afirma que o “afeto é uma instância independente da consciência humana” (CLOUGH, 2010 p. 223), o que nos leva a crer que o afeto independe de uma consciência intencional. Esta situação nos remete desde logo à memória involuntária, a qual surge a partir das sensações que acometem o indivíduo espontaneamente. Infere-se assim, que a memória involuntária, ligada à experiência, sempre se acopla a um afeto. A experiência sem afeto não tem significado existencial, não constitui, portanto, o *Erfahrung* (experiência) mas apenas o *Erlebnis* (vivência). Nesse âmbito, os afetos são inerentes à experiência e não existe experiência sem afeto. Para exemplificar, de modo geral seria como demarcar a diferença entre a vida e a biografia de uma pessoa; a vida é uma experiência e a biografia, uma sequência de fatos, ou simplesmente uma vivência.

Amalgamados nas relações, os afetos são produzidos em nosso cotidiano, são essencialmente sociais e nascem no processo interacional entre as pessoas e o ambiente e são expressos através da subjetividade. Cumpre dizer que os afetos estão presentes nas coletividades, perpassa por questões políticas, culturais, religiosas e sociais de modo geral. Como pudemos ver anteriormente, uma memória afetiva pode ser despertada através de nossas percepções sensoriais, quer seja pelo olfato, audição, tato ou paladar. A condição para termos este tipo de memória acionada por algum desses gatilhos, é que o evento evocado esteja ligado a um momento afetivo importante, quer seja positivo ou negativo.

Os afetos estão na base da formação da memória. Ao rememorar, a menina nos revela mais da sociedade do que sobre seu universo particular. Apesar de ser uma narrativa, a priori, memorialística, Maria-Nova não produz uma memória ensimesmada, encerrada em si mesma. Ao contrário, ela traz à cena a memória de uma coletividade, capaz de nos revelar uma realidade dolorosa, desnudando as facetas da precariedade econômica e social que atravessam a narrativa e que subjazem ao processo de desocupação da favela.

Diante do exposto, é possível verificar que afetividade é própria dos indivíduos, pressupõe sempre um contexto interacional entre o eu e o outro (e este outro pode ser até mesmo um objeto). A afetividade é, por conseguinte, um traço constitutivo do homem e suas experiências no mundo. Antes de serem uma peculiaridade individual, os afetos são um atributo das reciprocidades humanas.

Recobrar a memória afetiva é essencial no processo de autocompreensão, a reconstrução das memórias nos possibilita revisar e interpretar o passado, ampliando a nossa consciência em relação a nós mesmos e àquilo que nos cerca. O ampliar a consciência propiciado pelo resgate da memória nos reorienta e nos reposiciona no mundo.

2.7. Os Reinos *chronos* e *aion* da memória, a fabulação e a síntese do tempo

Consoante Mariana Rodrigues Pimentel (2010), “a fabulação é um conceito que, antes de tudo, diz respeito a um modo temporal de construção narrativa, tanto no cinema como na literatura. Ou seja, um modo que afirma o tempo como instância constitutiva da narrativa” (PIMENTEL, 2010, p. 5). Logo, quando se pensa em uma análise literária fabulativa, não se pode deixar de correlacionar o conceito de fabulação ao conceito de tempo em Deleuze. Desse modo, esta seção se dedica a demarcar as correspondências entre a fabulação deleuziana e o principais conceitos de Bergson relativos ao tempo e à memória e à própria função fabuladora.

Para Henri Bergson (1978), os humanos, diferentemente dos demais animais, possuem um instinto básico de senso moral para com os outros de maneira que, sem a presença desse instinto, uma vida em sociedade seria impossível. É este instinto de moralidade que perpetua as sociedades fechadas e o que conserva a religião desses grupos. Bergson (1978) pontua que um importante elemento da religião em sociedades fechadas é a ‘fabulação’. Nesse sentido, fabulação e religião operam como meio essencial de reforço coesivo dentro de sociedades fechadas. Bergson (1978) também aponta que a base da fabulação reside em uma inclinação da mente em conferir vontade e diligência aos fenômenos naturais e afirma que a fabulação é capaz

de engendrar ficções extremamente poderosas, tendo como objetivo a produção de ficções alucinatórias afim de regular comportamentos e manter a coesão social.

Bogue (2010) observa que a noção de Bergson a respeito da fabulação é extremamente negativa e destaca como Deleuze, nitidamente um opositor às sociedades fechadas, tenha encontrado algo proveitoso neste conceito. A explicação de Bogue é a de que a leitura de Deleuze descarta nas artes o caráter de manutenção de estruturas de poder restritivas operadas pelo conceito de fabulação em Bergson. (BOGUE, 2010, p. 16) Deleuze e Guattari elucidam a questão em *O que é filosofia?*

Bergson analisa a fabulação como uma faculdade visionária muito diferente da imaginação e que consiste em criar deuses e gigantes, 'semi-pessoais poderes ou presenças efetivas'. É exercido antes de tudo nas religiões, mas é desenvolvido livremente na arte e na literatura. (DELEUZE; GUATTARI, 1994, p. 230 apud. BOGUE, 2010, p. 16)

Para Deleuze e Guattari (1992), a arte é um bloco de sensações, ou seja, um composto de perceptos e afetos tendo por objetivo a preservação do 'ser da sensação'. Ao produzir estes blocos de perceptos e de afetos, no entanto, a única regra da criação imposta ao artista é que esta composição deve ser capaz de manter-se de pé por conta própria. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 212- 213). O desafio do artista passa a ser criar uma obra cuja sensação possa ser preservada, que seja um 'monumento', nas palavras de Deleuze e Guattari. Vale salientar, de acordo com Bogue (2010), que embora o termo 'monumento' possa nos remeter à ideia de memorial, Deleuze e Guattari sugerem que as obras de artes se relacionam mais com a fabulação do que com a memória.

O material particular dos escritores são as palavras, e a sintaxe, a sintaxe criada que se ergue irresistivelmente em sua obra e entra na sensação. Para sair das percepções vividas, não basta evidentemente memória que convoque somente antigas percepções, nem uma memória involuntária, que acrescente a reminiscência, como fator conservante do presente. A memória intervém pouco na arte (mesmo e sobretudo em Proust). É verdade que toda a obra de arte é um monumento, mas o monumento não é aqui o que comemora um passado, é um bloco de sensações presentes que só devem a si mesmas sua própria conservação, e dão ao acontecimento o composto que o celebra. O ato do monumento não é a memória, mas a fabulação. Não se escreve com lembranças de infância, mas por blocos de infância, que são devires-criança do presente. [...]. Para tanto é preciso não memória, mas um material complexo que não se encontra na memória, mas nas palavras, nos sons. [...]. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 217)

A partir da passagem acima, de Deleuze e Guattari, podemos inferir que fabulação se refere ao âmbito dos perceptos e dos afetos. Na narrativa de *Becos*, Evaristo ergue, pelo devir-

criança, um monumento de sensações e não apenas a memória de um passado. É possível percebermos na obra o projeto de uma escrita como uma espécie de ‘autobiografia coletiva’³¹ feminina do passado da narradora, em que ela ressuscita uma vivência que foge ao seu mundo particular e que é comum à escrita feminina negra, que Conceição Evaristo cunha como *escrevivência*³². Sendo assim, pensando a obra sob o contexto de ‘autobiografia coletiva’, a fabulação de Evaristo penetra não apenas seu universo particular como também deságua no universo de uma coletividade. Perpassando ora por um tempo íntimo e pessoal ora por um tempo aberto de outros sujeitos, extenso em duração, como vemos na construção do emaranhado enredo de Pedro da Zica, Coronel Jovelino e Zé Meleca, em *Becos da Memória*. Nesse enredo, bem como em outras tramas da obra, vemos pairar uma consciência narrativa capaz de restaurar passados, continuidades temporais, de modo que, revivendo fabulativamente as experiências dos outros, a narradora interroga situações, aponta desigualdades, à medida que, paralelamente, suscita uma leitura dos fatos do passado como base para o plano de invenção de um povo porvir.

Ronald Bogue (2011) chama atenção para o fato de não haver nenhuma relação entre a fabulação deleuziana e a fábula, tipologia textual do gênero narrativo, e destaca também justamente o “viés antinarrativo” no pensamento deleuziano em oposição à narrativa convencional. Bogue diz que o modo como Deleuze concebe a literatura está ligado a um rompimento com as estruturas normatizadas de sequência temporal. (BOGUE, 2011, p. 25) mas a fabulação, por sua vez, está atrelada a um modelo de temporalidade que não é o mesmo do senso comum, o conceito se liga ao flutuante tempo de aion, em oposição ao tempo chronos. Sob o prisma desse tempo aiônico, a fabulação se manifesta produtiva no que concerne ao aspecto narrativo da literatura. Destarte, se a fabulação oferece uma interpretação para narrativas de ficção, é mister que a questão do tempo de aion e chronos seja abordado.

³¹ A respeito do termo “autobiografia coletiva” Ronald Bogue (2010) pontua que uma das primeiras áreas a evidenciar tal conceito foi o campo da literatura testemunhal latino-americana e cita a crítica literária estadunidense Doris Sommer como uma das principais teóricas a enfatizar o termo. (BOGUE, 2010, p. 171)

³² No que se refere à *escrevivência*, a expressão cunhada por Conceição Evaristo teve seu significado expandido e o termo tem sido interpretado como um conceito teórico-literário utilizado para designar a escrita feminina de autoria negra. Fernanda Felisberto (2020), em “Escrevivência como rota de escrita acadêmica”, identifica a *escrevivência* como um operador teórico e mostra como o conceito vem a cada dia ganhando abundantes sentidos dentro da academia. Fonseca (2020) em “Escrevivência, sentidos em construção” colocando em diálogo as pesquisadoras Constância Lima Duarte, Cristiane Côrtes e Maria do Rosário A. Pereira, afirma que, para elas, a *escrevivência* é “um processo de escrita literária de autoria negra feminina voltado à apreensão das demandas da mulher negra” tendo a experiência do racismo, das situações de violência e opressão como eixos centrais de suas produções. (*Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Orgs. Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes, 2020, p. 64)

O cerne da fabulação é o devir-outro e esse, para Deleuze e Guattari (1992), não é pautado pela noção comum de temporalidade. Segundo Bogue (2010), em Deleuze podemos encontrar duas diferentes teorias do tempo. A primeira compreende a oposição dos tempos de *chronos* e *aion*, expressas pela primeira vez em *A lógica do sentido* (1969) e mais tarde desenvolvida como parte de seus escritos e de Guattari em *Mil Platôs* (1980). A segunda pode ser verificada em *Diferença e repetição* (1968), e está relacionada à noção das três sínteses passivas do tempo. (BOGUE, 2010, p. 1)

Na primeira teoria do tempo proposta por Gilles Deleuze, encontrada em *A Lógica do sentido*, o filósofo estabelece uma diferença entre os regimes de tempo *chronos* e *aion*. Dialogando com a tradição estoica, sobretudo com o pensamento acerca da *somata* (corpos) e da *asomata* (incorporais), Deleuze (1975) explica que cada uma dessas esferas da realidade, ou seja, a dos corpos e a dos incorporais, ajusta-se a um regime temporal próprio. Dessa maneira, o presente limitado corresponde a *chronos*, enquanto o passado e o futuro indefiníveis, os incorporais, se ligariam a *aion*. Logo, *chronos* refere-se ao tempo do presente vivo, o tempo sequencial linear comum das situações, dos corpos e das coisas; pautado pela rotina e pelo hábito. Por sua vez, *aion* pertence a um tempo capaz de abarcar um passado e um futuro indeterminados, é o tempo incorpóreo, do sentir, do devir e necessariamente “anticronológico”. Conforme Bogue (2011), Deleuze e Guattari relacionam a memória e a história a *chronos*. Opostamente, *aion* é associado ao universo da antimemória, da anti-história e ao intempestivo. (BOGUE, 2011, p. 26). É no tempo aiônico que a maior parte da fabulação de *Becos da memória* se inscreve, em que o tempo é percebido fora de uma linearidade e tomado por saltos, recuos, avanços e fissuras em que Evaristo compõe não uma linha, mas um emaranhado de tempo. Assim, se *chronos* conecta-se ao presente que passa, *aion* deve ser entendido como o tempo de um passado-futuro simultâneo, cujo fluxo segue uma direção imprevisível, que se adianta e recua errantemente. Para Bogue (2010) *aion* é o próprio tempo tornando-se outro e salienta que em *Mil Platôs*, Deleuze e Guattari correlacionam *aion* ao devir e *chronos* à História. (BOGUE, 2010, p. 29).

Quanto à segunda teoria do tempo, cada escritor que exercita a narrativa fabulativa apresenta um viés distinto ou mais pronunciado entre os cinco elementos da fabulação e sua associação com a história e com as três sínteses passivas do tempo de Deleuze. No que diz respeito a tais sínteses, Hur (2013) pontua que essas aludem, respectivamente, à noção de hábito de D. Hume, de duração de H. Bergson e de eterno retorno, enquanto produção da diferença, de Nietzsche; produzindo o modelo da memória como multiplicidade e dispositivo gerador de presente e futuro. (HUR, 2013, p. 179). Sobre essas sínteses, Deleuze (2006) destaca que não

captamos o tempo instantaneamente, nós o percebemos por meio de sínteses inconscientes, não provocadas, por esta razão denominadas ‘passivas’. O olhar de Deleuze acerca da memória foge às concepções usuais que a identificam como um dispositivo de arquivo, monumento e reconstituição de um passado.

Nesse sentido, a primeira síntese passiva que destacamos é a do presente. A esse respeito Deleuze (2006) salienta que a nossa existência não é uma sucessão permanente de sinais de presente, ao contrário, vivemos em devir. O presente seria uma retração de acontecimentos que contém em si um passado perpetuado no presente, mas que se encaminha rumo ao futuro. Bogue (2011) complementa que “o presente é um domínio ‘politemporal’ de múltiplos presentes, cada um deles caracterizado pelo alongamento da duração que for capaz de contrair em si mesmo, e pelos ritmos de momentos sucessivos”. (BOGUE, 2011, p. 27). Hur (2013) mostra que, retomando a noção de *hábito* de Hume, Deleuze demarca a primeira síntese do tempo, de modo que um hábito deve ser entendido como uma contração do presente vivo ao mesmo tempo que antecipa um futuro. Dessa maneira, “passado e futuro estão contidos nesse presente vivo do hábito, do sujeito e da experiência”. (HUR, 2013, p. 182). Portanto, podemos dizer que a primeira síntese passiva, que é a do presente, é politemporal.

No que concerne à segunda síntese passiva do tempo, essa, de acordo com Bogue (2011), refere-se ao “passado virtual”, definição que Deleuze vai buscar em Bergson, com enfoque no conceito de *duração*. Para Bergson (1999) em nossa memória não acessamos um presente que já passou, mas sim um domínio *virtual* que nunca foi presente. À vista disso, Bergson (1999) defende que há um passado puro, um virtual passado dentro do qual as memórias surgem. Ao nos empenharmos na lembrança de algo, nos deslocamos do presente para um domínio diferente, então encontramos uma imagem dentro do presente que nos permite representar esse passado para nós mesmos. Opostamente ao presente, que é politemporal, o passado virtual coabita somente uma dimensão temporal. De acordo com Bogue (2010), Deleuze acrescenta à análise de Bergson que na memória involuntária proustiana conseguimos distinguir com exatidão o passado puro, como na passagem da madeleine, que ativa a lembrança da cidade de Combray na personagem Marcel, de Proust. Através da memória involuntária, vivemos o passado como pura memória, como um passado que se retém em si mesmo. Neste passado virtual de pura memória, não é a memória que está dentro de nossas cabeças, mas nós que estamos dentro da memória. (BOGUE, 2010, p. 38)

A terceira síntese do tempo compreende o futuro, a qual Bogue (2011) chama de “forma pura do tempo” e “tempo fora dos eixos” por meio do qual se desmembram os tempos do

presente e do passado virtual. Nas palavras de Nietzsche, citado por Bogue (2010), o intempestivo é “agir contra o nosso tempo e agindo assim em nosso tempo e, esperemos, para o benefício de um tempo por vir”(NIETZSCHE, 1997 p. 60 *apud* BOGUE,2010, p. 29)

Esse tempo caótico impulsiona uma ruptura, uma fissura do eu, ocasionando um “eu-fraturado” e notabilizando um “antes e “depois”. (BOGUE, 2011, p. 27- 28). Hur (2013) indaga: “como podemos pensar a memória enquanto geradora de futuro”? (HUR, 2013, p.186) A resposta é orientada por Deleuze (2006) o qual explica que a ação nesta terceira síntese deriva da repetição, não obstante, repetição esta que demarca uma diferença. “Para Deleuze, a noção de repetição escapa do seu uso corrente pelo senso comum e não designa a reprodução do mesmo. O que repete sempre é a diferença, a emergência de uma novidade”. (HUR, 2013, p. 186). Não se trata da repetição histórica de um fato, mas da circunstância histórica através da qual algo novo emerge, é a repetição do futuro enquanto eterno retorno.

A terceira síntese do tempo compreende o futuro, a qual Bogue (2011) chama de “forma pura do tempo” e “tempo fora dos eixos” por meio do qual se desmembram os tempos do presente e do passado virtual. Nas palavras de Nietzsche, citado por Bogue, o intempestivo é “agir contra o nosso tempo e agindo assim em nosso tempo e, esperemos, para o benefício de um tempo por vir”(NIETZSCHE, 1997 p. 60 *apud* BOGUE,2010, p. 29)

Em suma, essas três sínteses do tempo, de certo modo, desfiguram a marcada oposição entre *chronos* e *aion*, tornando mais intrincados e embaralhados o contraste entre esses tempos. Dessa maneira, cabe retomar que a primeira síntese indica que o presente da narrativa não é uma mera cronologia linear e sequencial de fatos, como o *chronos* do senso comum nos induziria a pensar. *Chronos* faz sim parte da narrativa e aparece marcado nos dados históricos, no ritmo das relações e no corpo das personagens, mas em cada momento do presente o tempo *aiônico*, flutuante pode irromper. Haja vista que o presente é politemporal, é uma contração de momentos, pois incorpora em si um passado ao mesmo tempo que se abre para o futuro. Quanto à segunda síntese, do passado virtual, Bogue (2011) nos alerta que esta pode aparentar um modelo fiel do que seria um tempo flutuante de *aion*, no entanto, o passado se apresenta de formas diversas:

O espaço-memória da narrativa de ficção varia em estrutura, composição e dinâmica. Espaços-memória distintos podem ser conectados em alternâncias regulares, em associações aleatórias. [...]. Os espaços-memória podem ser individuais ou coletivos, e, em muitas produções modernas, podem até apresentar memórias do futuro. Ainda dentro desse espaço-memória flutuante, cada memória desenvolve uma história cronológica. (BOGUE, 2011, p. 28)

Diante disso, podemos depreender que o passado virtual é configurado por acontecimentos passados coexistentes em repouso na memória, mas também por narrativas que o movimentam. Portanto, sobre a segunda síntese do passado virtual recai o tempo flutuante de aion bem como variados elementos de chronos.

No que concerne à terceira síntese passiva, a do futuro, esta é definida como uma fissura no tempo e representa um modelo genuíno de aion. Conforme Bogue (2011) na ficção essas rupturas no tempo podem ser apresentadas de diferentes modos, como lapsos de tempo que podem se estender por horas, dias ou anos, ou um ponto marcante, fulcral dentro da narrativa. “Pode ser um momento de revolução ou um tempo de traumas” (BOGUE, 2011, p. 29).

Em *Becos da memória* Evaristo faz notabilizar em sua técnica narrativa a confluência dessas sínteses passivas em articulação com aion e chronos. Seu empenho é contar e recontar histórias as quais são recuperáveis, primeiramente, dentro de um tempo cronológico, coordenado com momentos históricos referenciados, como o processo de desocupação e desfavelamento do Morro do Pindura-saia, em Belo Horizonte, na década de 70; referência ao período da escravatura, à lei do Ventre Livre, entre outros dados históricos. As personagens contam histórias que permitem revelar fatos e evidências da realidade histórica, mas em uma narrativa ficcional.

A despeito da presença desta força do elemento histórico, contudo, há um ‘buraco’ na história, metaforizado através do Buracão que a narradora retrata na obra. Evaristo de fato constrói um buraco na História e na narrativa e cria uma zona de possibilidade representada pela fabulação. O Buracão, é um exemplo da terceira síntese passiva e sua fissura no tempo. Embora devesse, em sua essência, espelhar possibilidades transformadoras, sua presença tornou-se um signo que trava qualquer movimento em direção a um futuro. O Buracão é o *locus* de uma lacuna, um buraco em forma de história:

No meio da área onde estava situada a favela, havia um buraco imenso que crescia sempre e sempre na época de chuvas com os constantes desbarrancamentos. O local era conhecido por Buracão. O Buracão era grande, maior que o mundo talvez. Ali caíam bêbados e crianças distraídas. [...]. O Buracão desafiava o mundo. (EVARISTO, 2017, p. 129)

“O Buracão parecia mais feroz ainda. Antes, quando ele tinha barracos pendurados ao redor, a sua boca parecia um pouco menor. Agora os barracos já haviam desaparecido e as famílias também. O bicho pesadão havia aplainado toda a área ao redor do Buracão”. (EVARISTO, 2017, p.151)

O Buracão parecia crescer na área vazia da favela que se esvaziava ainda e ainda. Era uma imponente cratera. De cá de fora sentíamos e imaginávamos a umidade lá dentro. Era todo úmido o vazio do buraco [...]. Um dia, de cá de cima, percebemos um ponto humano lá embaixo. Seria um velho, um bêbado, uma criança? Tínhamos medo [...]. Os homens mais fortes desceram até ao fundo. Vimos que eles traziam alguém no colo, desmaiado talvez [...]. (EVARISTO, 2017, p. 158)

A narradora retrata o referido buraco como algo imenso, desafiador, em constante crescimento e grafado em maiúscula, diferentemente dos substantivos (e dos buracos) comuns. Tal buraco carrega consigo valor de nome próprio, designando sua importância e seu status de entidade. Associado ao “bicho pesadão”, trator utilizado no arrasto e aplainamento do terreno da favela e ao caminhão encarregado da mudança dos moradores, determinam a extensão do poder ideológico, político, tecnológico e material dos brancos representada pelo maquinário, pela empreiteira e seus homens. O desfavelamento era inevitável e o Buracão é o campo do vazio, da incerteza. Na tentativa de preencher o vazio do Buracão, alguns moradores o preenchiam despejando lixo, mas o Buracão não se fechava. Continuava lá, no meio da favela, engolindo sonhos, engolindo a todos. “O Buracão desafiava o mundo”. (EVARISTO, 2017, p. 129) O ‘buraco’, portanto, refere-se a tudo que se tenha perdido, é a perda de si mesmo, a perda de sua própria história, a perda da identidade e a perda do lar.

Já o caminhão indica o deslocamento, o movimento. Responsável pela mudança e pela partida dos moradores, o caminhão chegava sempre que algum morador desocupava seu barraco, abria a porta para o desconhecido levando as histórias, as lutas e os trapos. “O caminhão que levava a mudança abriu caminho, a poeira levantou em nuvens tentando alcançar o infinito”. (EVARISTO, 2017, p. 172). *Pari passu*, enquanto aquelas pessoas perdiam seus territórios, o caminhão “ganhava o asfalto que o levaria para o outro lado da cidade, onde uma nova favela florescia”. (EVARISTO, 2017, p. 85) A imagem da poeira levantada pelo caminhão nos indica este estado de suspensão, do fragmento, da incerteza e da condição de provisoriedade da matéria em movimento.

Ao narrar os eventos, Maria-Nova tenta situá-los em um tempo cronológico racional e impessoal, contudo, notamos que em alguns momentos ela se encontra implicada no presente dos eventos que narra, não mais rememorando fatos passados, mas vivendo-os novamente, como se fosse em um tempo duracional de um presente incessante. Nesse processo, duas identidades emergem, um eu quimérico, imaginário, que se lembra dos eventos e um eu traumatizado que os recorda. “O Buracão continuava maior do que o mundo. A menina passou por ali e fez questão de olhar lá no fundo”. (EVARISTO, 2017 p. 177). Quem faz questão de

olhar, encarar o Buracão? “Olhar lá no fundo” como quem olha nos olhos do tempo passado? “A menina passou por ali”, mas quem enfrenta o vazio do passado e o reexamina é a Maria adulta. A recorrente lembrança do ‘buraco’ na história tem a ver com questão de que ele é mais do que o local de morte. É um fora do tempo da história sem, no entanto, descontextualizar-se do histórico; não deixando de denotar a força do poder dominante.

“O Buracão continuava grande e cruel. A nossa pobreza se tornou mais cruel ainda. Havia a morte. Havia a morte”!... (EVARISTO, 2017 p. 159). Este campo de morte assinala uma fissura no tempo, gera um “antes” e um “depois” como revela Bogue (2011) ao explicar sobre a terceira síntese. Apesar de estar associado ao fim, o Buracão é um lugar de devir-outro. Pela memória a narradora revive o trauma, passa pelo buraco, “sentiu a umidade que de lá de dentro vinha. Lembrou de Cidinha-Cidoca: a mulher havia morrido, mas era preciso viver” (EVARISTO, 2017 p. 177). A Maria adulta sente o friúme do vazio e, já outra, compreende: “É preciso viver”, é preciso seguir. Esse ‘fora do tempo’ faz surgir duas identidades que acarretam uma fratura no eu, fruto do tempo aiônico, do flutuante tempo do devir, que produz o imaginário eu devir-menina e o eu do devir-mulher.

Outro excerto do texto que exemplifica como se articulam as sínteses do tempo na narrativa e encaminha a história para um porvir é a passagem que conta sobre a vida de Ditinha. Esta personagem é narrada como sendo uma mulher comum, batalhadora. Foi mãe precocemente, aos 15 anos. Seus filhos, Beto, Zé e Nico tinham treze, dez e oito anos, respectivamente. Moradora da favela, vivia miseravelmente em um barraco de dois cômodos que dividia com seus três filhos, sua irmã e o seu pai, paralítico. As condições de moradia eram precárias e fora do barraco ficava a fossa. O pai de Ditinha vivia sob efeito da cachaça e, mesmo sobre uma cadeira de rodas, ainda tinha a obrigação de cuidar dos três netos, já que a irmã da personagem, descrita como uma “desmiolada”, em nada ajudava. Ditinha trabalhava como empregada doméstica na mansão da Dona Laura, que se localiza em um bairro nobre, vizinho à favela. No cenário da mansão, as cenas que se desenrolam são os preparativos para uma grandiosa festa em comemoração ao aniversário da patroa de Ditinha. Naquela casa se via uma realidade luxuosa, uma vida abastada, tão distante e paradoxalmente tão próxima, cujo acesso Ditinha só alcançaria pela via da subalternidade, trabalhando como empregada. A distância física entre a favela e a mansão não era grande, mas era significativa do ponto de vista da distância social. A personagem acordava cedo, preparava arroz com farinha e ovo para o pai e para os filhos e ia trabalhar. Na mansão, enquanto via tanta comida boa sendo desperdiçada, indo para o lixo, se lembrava do seus que estavam em casa com fome. Na mansão, no dia

seguinte à festa de aniversário da D. Laura, Ditinha organizava o quarto e os presentes ganhados pela patroa e as joias lhe chamam a atenção. Este modo de vida, marcado pela opressão e pela desigualdade, dissipa as forças de Ditinha, ao mesmo tempo que desperta nela o desejo de pertencer ou experimentar, de algum modo, um pouco do que seria uma vida menos desvalida.

Ditinha olhava as joias da patroa e seus olhos reluziam mais que as pedras preciosas. Continuava a arrumação do quarto, varria debaixo da cama, olhava o teto à procura de teias de aranha. Bonita aquela teia de aranha! Bem tecida. Um raio de sol batia nos finos fios trançados, fazendo-a brilhar que nem joias. Ditinha olhava a teia, a aranha e as joias. (EVARISTO, 2017, p. 99)

“Também se eu tivesse umas joias dessas, onde é que eu iria? [...]. Como e onde eu usaria essas joias? Claro que se eu tivesse joias, eu seria rica como Dona Laura, eu não seria eu”, riu de si mesma. Quis tocar nas joias um pouquinho. Teve medo, recuou. (EVARISTO, 2017, p. 99)

Após um dia de trabalho duro, já em sua casa, Ditinha observa a teia que se irrompe no seu barraco. Enquanto a teia da mansão é “bem tecida”, reflete o raio de sol e brilha como joia, a teia que se forma em sua moradia está ligada a um cenário desestruturado, imundo. A moça é retratada pelo vazio e pelo desânimo:

Ditinha estava cansada, humilhada. Olhou seu barraco, uma sujeira. As roupas amontoadas pelos cantos. Olhou as paredes, teias de aranha e picumãs. Um cheiro forte vinha da fossa. Era preciso jogar um pouco de cal virgem sobre as bostas. [...]. Lembrou da patroa tão limpa e tão linda como as joias. Pensou que o dia de amanhã seria duro [...]. (EVARISTO, 2017, p. 103 e 104)

No dia que se segue, de volta ao trabalho, tendo o corpo atravessado por esses afetos tristes, a empregada, num ato irrefletido, rouba uma joia da patroa:

O coração, a face, as mãos de Ditinha ardiam [...]. Colocou a caixinha de joias na terceira prateleira; mas, antes, porém, apanhou a pedra verde, tão bonita, tão suave, que até parecia macia. Era um broche. Ditinha colocou o broche no peito. Só que do lado de dentro do peito, junto aos seios, sob o sutiã encardido. A pedra não era tão macia assim, estava-lhe machucando o peito. (EVARISTO, 2017, p. 106)

Ao ir embora para casa, o mundo de Ditinha parece ter se encolhido ainda mais. Um medo intenso percorre o corpo de Ditinha que é tomada por calafrios. A moça prova um brigadeiro, resto da festa da patroa, e sente o gosto de fel saltar à boca. Todo o corpo da mulher sente e transforma-se. A pedra sob o sutiã começa a ferir-lhe o peito. Ditinha sai calada do barraco e, passo após passo, sai a vagar por entre os becos da favela. A mulher estava perdida.

Assim como os becos, ela também não tinha saída. O que ela sente é dito pelo corpo e pelo espaço. O grande corpo miserável da favela se funde ao dolorido e ferido corpo de Ditinha:

Sentiu novamente a pedra machucando-lhe o peito. Queria esquecer a pedra [...]. Saiu depressa e pôs-se a caminhar. A favela era grande e toda recortada por becos. Alguns becos tinham saída em outros becos, outros não tinham saída nunca. [...]. Havia sonhos que não cabiam em barracos, que não se realizavam jamais. Havia a ilusão para se aguentar a viver. Ditinha tinha o broche a machucar-lhe a carne do peito. Quis tirá-lo dali. Pensou: *Vou pôr onde?* Estava cansada, tinha calafrios como se estivesse com febre. (EVARISTO, 2017, p. 120. Grifo do autor.)

Reiteradas vezes a narradora menciona sobre a “pedra no peito”. Pedra que não é só física e pode ser lida como toda a angústia, toda a dor, todo o sofrimento que a personagem carrega dentro de si. A joia, a riqueza, não lhe pertence. A desigualdade fere e machuca, faz sangrar. Esta pedra, este angustiante incômodo no peito, assim como o Buracão, produz o vazio, a inquietação, o descontentamento, tornando-se também um campo de morte. Ditinha perambulou pela favela buscando uma saída. Tentando se mover. Abandonada a sua própria solidão, Ditinha andava para sair de si. Ressalta-se que esta personagem não é descrita fisicamente pela narradora. Não sabemos como Ditinha é. Sabemos que é um corpo só, sem rosto, desamparado. Ela é a própria favela.

Este quadro narrativo acerca da vida de Ditinha permite produzir um espaço-tempo de memória, história e fabulação, escritos sob o tempo do infinitivo, reunindo todos os tempos e modos dentro dele, atenuando a oposição entre *chronos* e *aion*. Como exemplo de *Cronos* podemos citar as marcações temporais que exprimem o avanço sequencial da narrativa através de advérbios de tempo como *manhã*, *noite*, *amanhã*; expressões como “ao amanhecer”, “ao acordar”, “no dia seguinte”, entre outros. No entanto, a primeira síntese do tempo nos lembra que o presente da narrativa não é uma mera sequência de eventos. O presente politemporal surge, como nos alerta Bogue (2011) nas relações sociais entre os indivíduos como também nos “macrorritmos das tradições históricas que continuam a marcar o *corpo social*”. (BOGUE, 2011, p. 28) Como se vê nos arranjos das relações entre Ditinha, sua família, seus vizinhos e, principalmente, entre a moça e sua patroa, a Dona Laura. Na segunda síntese, a do passado, podemos perceber o flutuante tempo de *aion*, demonstrado pelas associações, digressões e pelos momentos em que a narradora explora um espaço-memória do passado, de forma não cronológica, como quando conta sobre a gravidez precoce da personagem, as gravidezes subsequentes e as reiteradas tentativas de aborto que culminaram na perda do seu útero. Nesse espaço de memória se dá momentos de inflexões, deslizamentos, rupturas e passagens que

remontam fatos importantes ao mesmo tempo em que se abre espaço para que o ‘fora do tempo’ da terceira síntese passiva apareça.

Essas rupturas temporais podem ser percebidas, por exemplo, quando Ditinha percorre os becos da favela, após ter roubado o broche de esmeraldas da patroa. Nessas passagens é como se houvesse uma suspensão do tempo, em que Ditinha se vê perdida não só pelos becos, mas também presa àquele momento:

Havia andado tanto, havia tempos que não cruzava todos os becos da favela. [...]. Viu um beco à sua frente. Entrou nele procurando a saída. Saiu em cima de um monturo de lixo. O beco acabava ali, era preciso voltar. Sentiu novamente o gosto amargo na boca a ponto de fazê-la salivar. Olhou o lixo, sentiu nojo de si própria e começou a chorar. (EVARISTO, 2017, p. 121)

Ditinha estava muito cansada, tinha o corpo moído. Entrara e saíra em vários becos da favela: Beco do Rala-Bunda, Beco da Cumadre Joaquina, Beco dos Dois irmãos, Beco das Duas Marias, Beco do Sem Alma, Beco dos Namorados, Beco do Tio Totó, Beco da Dona Tacila, Beco das Irmãs Cuícas, Beco da Cruz-Credo... Becos, becos e becos. Algumas pessoas, ao encontrarem com Ditinha, perguntavam se ela estava procurando os filhos. Ela procurava uma saída. (EVARISTO, 2017, p. 121)

O espaço-tempo é como as ruas estreitas que se bifurcam e se entrecruzam na favela descrita pela narradora. A história se desenvolve de forma angustiante, travada, em que a personagem caminha sem parecer sair do lugar. Já bem tarde da noite, após vagar por entre os becos da favela, Ditinha volta para casa e encontra o seu pai e os três filhos dormindo. O peito lhe ardia, ela pega uma lamparina e se dirige para o quartinho fora de casa, onde ficava a fossa. O vento insistia pelas fendas. A moça acende um palito de fósforo e retira do sutiã encardido a pedra que lhe ferira o peito. Ali onde a pedra estivera, o peito estava em carne viva. Uma ferida viva sangrava assustando mais ainda o temor que Ditinha sentia naquele momento. Tudo ardia e “a ardência ia até a alma” (EVARISTO, 2017, p. 123). Quando, de repente, a chama ilumina o fundo da fossa e, num lampejo, o broche cai no fundo e desaparece em meios às bostas. Dessa maneira, a perda do objeto não está relacionada a uma ausência, mas a uma presença de dor, carregada de significado. No quarto escuro, à sombra da lamparina tremulando na parede esburacada, onde o sujeito não se vê, deixa a pedra cair. Quando o dia amanhece a dor aumenta no seio da mulher que, a esta altura, era acometida por calafrios de febre. No momento em que Ditinha retorna à casa e se dirige ao escuro quartinho onde ficava a fossa, vemos se iniciar a terceira síntese do tempo. A partir daí aion é o tempo reinante da história, o tempo intempestivo, caótico que, ao mesmo tempo, se movimenta para

frente e para trás. É o tempo dos sentidos, mergulhada na experiência a personagem vai do passado ao futuro naquele presente lancinante e, neste ponto, Ditinha e a pedra fundem-se nessa experiência traumática e transformadora cuja fusão faz o peito sangrar, produzindo uma ardência capaz de atingir “até a alma”. Inicia-se aí o processo de *tornar-se outra* personagem, o qual vai se estendendo ao longo do texto. Mais adiante a mulher alucina, tem febre, sente o flagelo no próprio corpo, indicando a continuidade de sua metamorfose.

Triste e angustiantemente a narrativa se desenrola. A polícia chega à favela e leva Ditinha presa. A vida então impõe a Beto, seu primogênito, a necessidade de ação e o menino cresce “repentina e violentamente”; a sobrecarga vivida pela mãe agora é repassada ao filho. À medida em que ele acaba assumindo o espaço na família antes ocupado pela sua mãe, Beto perde o lugar/espaço da sua infância. Após sete meses, Ditinha retorna à favela, mas nenhum morador vê a sua chegada. Há na narrativa um silencioso lapso temporal que se estende do momento do seu encarceramento até a sua efetiva soltura.

A terceira síntese, forma pura de aion, nas palavras de Bogue (2010), é uma cesura no tempo que marca um “antes e um depois”. A janela entre a prisão da personagem e seu retorno à favela, corresponde a uma fenda no tempo, de modo que nesta abertura há o desmoronamento do *eu*. Ditinha e seu entorno se reconfiguram e novos agenciamentos são formados no “depois” desta rotura no tempo. Ao entrar em casa, a mulher percebe um ambiente mais limpo. Viu também o filho, Beto, ajoelhado, ensinando os irmãos menores a estudar e observou como ele havia perdido as feições de criança. Os três meninos se levantam e se lançam sobre a mãe num “desesperado e feliz reencontro”. Desde que saiu da prisão, a vida daquela família seguia difícil, dura. Havia um mês que Ditinha havia chegado, mas continuava a se esconder dentro de casa. Proibiu os filhos de contarem aos vizinhos sobre a sua volta. Em casa, Ditinha se lembra da cadeia e pensa em tudo o que já fizera:

Na cabeça veio a imagem de pintinhos presos numa casca de ovo. A casca do ovo é fina. É o pintinho quem quebra a casca do ovo com o bico, para poder nascer? [...]. Não sabia, nunca tinha observado isto. O que sabia, porém, é que precisava pular fora, precisava quebrar uma casca, não frágil como a de um ovo, mas uma casca dura, a da vida, aquela feita de ferro. (EVARISTO, 2017, p. 163)

Enfim, chega o dia da desocupação do barraco e da partida da família de Ditinha. A mudança já estava em cima do caminhão. As crianças menores, na boleia, mandavam beijos e acenos; o pai paraplético, ajudado por um vizinho, foi colocado ao lado do motorista. Beto entra

pela última vez no barraco, sai lá de dentro puxando a mãe pela mão, que sai “cabisbaixa carregando sobre si toda a vergonha e tristeza do mundo”. O que se segue é uma emocionante manifestação de afetos. As vozes e as emoções se liberaram. “Ditinha! Era Ditinha! A mulher havia voltado”! Ditinha, que até então se mantivera com o rosto coberto pelas mãos, agora tem coragem de encarar aquelas pessoas. Olha para todos e sorri: “Era o primeiro sorriso desde aquele dia em que escondera no seio a pedra verde- bonita-suave que até parecia macia”. (EVARISTO, 2017, p. 171). Aquele corpo agora tem um rosto, um espaço, um lugar. Gestos afetivos que se manifestam quando a mão é estendida, quando Ditinha é acolhida. A história termina em movimento. “O caminhão que levava a mudança e a família de Ditinha abriu caminho”.

O devir-pedra da personagem poderia nos levar a pensar que Ditinha estivesse se tornando não-humana, ou que estivesse a perder ou a endurecer seus sentimentos. Entretanto, ao contrário disso, o devir-pedra fortalece, faz lançar fora o ressentimento, expurga a incômoda pedra que insistia doer no peito da mulher. O devir pelo qual Ditinha passa é, de certa maneira, o nascimento de sua identidade, um (re) nascimento que é um tornar-se, de modo que a trajetória de seu devir orienta a formação de uma identidade coletiva. Através de Ditinha Evaristo escreve não só a história de um *eu* da personagem, mas de um *eu* fracionado, um “eu-nós” como Bogue (2010) descreve em sua teoria deleuziana da fabulação. (BOGUE, 2010, p. 166)

Nesse sentido, fica explícita a questão de como a temporalidade é fundamental para a fabulação, assim como as complexidades que envolvem as três sínteses passivas do tempo elaboradas por Deleuze diferenciam a narrativa fabulativa das formas convencionais de narração. Além disso, pudemos observar como os tempos de *chronos*, *aion* e as três sínteses podem iluminar o estudo do texto de *Becos da memória*.

CAPÍTULO 3- FABULAÇÃO EM BECOS

Estou cansado de ver o sol no céu! Mal posso esperar para ver desfeita a sintaxe do mundo. (Ítalo Calvino, O castelo dos destinos cruzados, 1991, s.p-formato e-book)

Neste capítulo pretendemos perscrutar como se dá o processo da escrita de Conceição Evaristo, indicando como sua escrevivência se aproxima de um movimento da fabulação no sentido deleuziano, além de demonstrar como a narrativa de *Becos da memória* abarca alguns objetivos deste modelo fabulativo como a experimentação no real, o tornar-se outro (devir-outro), o mito (legendar) e a invenção de um povo porvir. A respeito do elemento da fabulação deleuziana da desterritorialização da língua, este foi tratado antecipadamente no capítulo 2 deste trabalho, pois como pudemos verificar na seção 2.2, a desterritorialização da linguagem não ocupa lugar relevante na escrita de *Becos*, não sendo um componente de destaque na construção da obra. Por esta razão, não nos aprofundaremos sobre esse dentro da discussão proposta no capítulo que se segue. No que se refere ao exame das personagens, essas foram analisadas sob o preceito do ato de legendar/fabricar gigantes e mitos do sistema fabulativo deleuziano. Nesse contexto, observou-se como Vó Rita, Tio Totó, Bondade e negro Alírio podem ser lidos como o amor, a ancestralidade, a bondade e a militância, respectivamente. Construídas de forma tipificada, indicamos como a alegorização desta tétrade representa uma ideia, operando como os quatro pilares necessários à construção de um novo arranjo da sociedade. Para exercerem este papel, é conveniente, portanto, que essas personagens sejam retratadas com este caráter constante e planejado, pois assumem a função de pedra angular na edificação de uma coletividade porvir.

3.1. A Experimentação no real e a escrita terapêutica

Consoante Bogue (2010) a fabulação reúne diferentes temporalidades da História e suas contra-histórias de modo que, sendo o presente uma composição de vários momentos retraídos do passado, dentro de um circuito de contenção e continuidade, o presente histórico do romance é uma expressão do presente “politemporal” como se nota na primeira síntese passiva de tempo de Deleuze (BOGUE, 2010, p. 104). Como observamos na seção anterior, na obra de Evaristo

vemos operar distintas articulações temporais, em que a escrita é penetrada pelo tempo flutuante de aion. A narrativa assimila várias vozes e cria um espaço de memória de passados coexistentes dentro do presente invadido pelo tempo duracional da rememoração, fomentando rotas de metamorfose e linhas de fuga da autora/narradora.

Ronald Bogue (2010) diz que por mais surreal e improvável que seja uma fabulação, essa nunca deixa de ser uma experimentação no real. A dimensão histórica do romance se dá na construção de *Becos da memória* a partir da narrativa das agruras de uma comunidade da periferia de uma grande cidade, que vivenciava um processo de desocupação da região onde vivia, sendo removida pelo projeto de desfavelamento da área. Conforme informações do programa Itaú Cultural, através do projeto Ocupação, o qual organizou uma série de entrevistas e conteúdos a respeito de Conceição Evaristo, bem como sobre a produção da obra de *Becos da memória*, podemos perceber como no projeto literário de Evaristo ecoam pistas de sua biografia. O romance de *Becos* se traduz como uma representação fabulativa da história real do Morro do Pindura-Saia³³, onde a autora viveu parte de sua vida e através de sua escrita ela expõe e reexamina as crueldades e injustiças decorrentes do desfavelamento vivenciado por ela e sua família na década de 1970. Segundo Melo (2012), a favela do Pindura-Saia ocupava um morro nos arredores do reservatório de água situado no bairro Cruzeiro, na cidade de Belo Horizonte, na década de 1930. Nas páginas iniciais da obra a narradora descreve o espaço da favela e menciona sobre as torneiras públicas “de cima” e “de baixo” e o “torneirão”:

Em frente da casa em que ela morava com Vó Rita, ficava uma torneira pública. A “torneira de cima”, pois no outro extremo da favela havia a “torneira de baixo”. Tinha, ainda, o “torneirão” e outras torneiras em pontos diversos. A “torneira de cima”, em relação à “torneira de baixo”, era melhor. Fornecia mais água e podíamos buscar ou lavar roupa quase o dia todo. Era possível se fazer ali o serviço mais rápido. [...]. A torneira, a água, as lavadeiras, os barracões de zinco, papelões, madeiras e lixo. Roupas das patroas que quaravam ao sol. [...]. (EVARISTO, 2017, p. 16)

O trecho acima é um dos exemplos capazes de ilustrar como Evaristo, que de fato cresceu no Morro do Pindura-Saia, em Belo Horizonte, reconstrói, fabulativamente, a partir da experimentação no real, os espaços dos reservatórios de água presentes na antiga favela. Na pesquisa histórica de Melo (2012), citando Furtado (1995), a pesquisadora verifica que a origem

³³ Consoante Melo (2012), atualmente “a Vila Santa Isabel, localizada no ‘alto’ da Avenida Afonso Pena, é a favela remanescente do Pindura-Saia. A Vila Santa Isabel é uma favela de dimensão e população reduzidas e localiza-se há cerca de 80 anos nessa região de elevado valor comercial e simbólico da capital mineira, em meio a bairros de classe média e alta. A favela Pindura-Saia não foi totalmente erradicada. Existem três núcleos remanescentes, as chamadas Vila Santa Isabel, Vila Fumec e a Vila Pindura-Saia”. (MELO, 2012, p. 20)

do nome da favela Pindura-Saia possui relação com o grande número de lavadeiras que viviam naquela comunidade³⁴, sendo bastante comum, naqueles tempos, a imagem de varais com roupas a secar. Assim, também, a narradora traz em sua narrativa o dia a dia e a vivência das lavadeiras com suas tinas de madeira, sempre a lavar as roupas das patroas, como meio de sustento de suas famílias. Melo (2012) também afirma que a quase total erradicação da favela Pindura- Saia, situada entre os bairros Serra e Cruzeiro, se deu na década de 1970 sob a vigência da ‘Política de Erradicação de Favelas’ executada pelo órgão municipal CHISBEL³⁵. Na obra a narradora relata quão confusa foi a forma como se deu o desfavelamento, como políticos sempre apareciam em épocas de eleições prometendo soluções e citando leis que poriam fim à desocupação. A falta de conhecimentos e de informações por parte dos moradores inviabilizavam que esses pudessem lutar por garantias e pudessem obter segurança jurídica através de seus direitos em relação aos seus terrenos. “Não se sabia se os pretensos donos seriam de uma companhia particular ou se gente do governo [...]. E quando o plano de desfavelamento aconteceu na prática é que fomos descobrir que os pretensos donos éramos nós. (EVARISTO, 2017, p. 117). Interessante mencionar que, conforme Tatiana S. Delfanti Melo (2012), os moradores da Vila Santa Isabel, remanescentes do antigo Pindura-Saia que permaneceram na área após o programa de desocupação não possuem, ainda nos tempos de hoje, “títulos” de registros imobiliários definitivos, apenas documentos de posse. (MELO, 2012, p. 20). A historicidade como experimentação no real também é revelada pela referência histórica aos tempos da escravatura, à Lei do Ventre Livre (1871), à Segunda Guerra Mundial, para a qual o Tio Tatão foi mandado servir e também menção às festas de congada, às tradições religiosas e às festas dedicadas aos santos. Na narrativa de *Becos* a narradora relembra os bons momentos que vivenciou na favela, os festivais de bola e as festividades organizadas pelos moradores:

³⁴ A respeito dos vocábulos *favela* e *comunidade*, no campo teórico verifica-se o debate acerca da distinção entre estes dois termos, enquanto categorias, cujas discussões perpassam por questões relacionadas ao espaço social da favela, como também a apropriação do território e, sobretudo, os simbolismos que os moradores conferem a esses espaços. (FREIRE, 2008). Vale dizer que na obra *Becos da memória* Conceição Evaristo utiliza somente o termo ‘favela’. Haja vista que o debate sobre a diferenciação entre os termos é uma discussão relativamente recente, posterior à escrita da narrativa, inferimos que o uso restrito que a autora faz do vocábulo não nos parece uma opção intencional que atravesse a questão teórica assinalada. Entretanto, isso não descarta uma possível leitura da narrativa sob esse viés teórico da atualidade, ligados a esses conceitos. Destacamos que em nosso estudo usamos indistintamente os termos favela e comunidade, não nos ocupando com seus significados para além do campo semântico linguístico.

³⁵ CHISBEL: Coordenação de Habitação de Interesse Social da Área Metropolitana de Belo Horizonte. (MELO, 2012, p. 20)

Além dos festivais de bola, um outro momento em que a favela respirava alegria era nas festas juninas. [...] havia uma festa junina que se tornara oficial na favela. A festa de Cabo Armindo. [...].

Havia determinadas pessoas na favela que eram conhecidas como “tiradeiras de terço”. Eram elas quem dirigia as orações, e sempre se faziam necessárias. Pois havia as rezas de outubro, mês do Rosário, as novenas de novembro, preparação para a chegada do Menino Jesus, os santos juninos e outros. Essas pessoas eram solicitadas para tirar o terço, puxar as rezas de casa em casa. Os santos visitavam cada barraco, era só o dono querer. Todo mundo queria. [...]. (EVARISTO, 2017, p. 43 e p.44)

A festa junina na casa de Cabo Armindo mexia com todos na favela. Ninguém ficava indiferente. [...]. Cabo Armindo morava numa área privilegiada da favela. Sua casa ficava no centro de um terreno enorme. Armava-se a fogueira, dançava-se a quadrilha. [...] Ele bancava toda a festa. Serviam-se canjica, doces, biscoitos, fogueira, batata-doce, quentão, tudo à vontade. (EVARISTO, 2017, p. 46)

A caixa de congada de Tio Totó, pendurada no caibro do telhado, dava a sensação de ruído. [...]. A “coroa de rei” que ele usava nas festas de congada brilhava pelo efeito do *Kaol* sobre a cômoda de madeira. Era bom brincar de rei. Ele vestia roupas vistosas, bonitas. Todas as festas acabavam sempre na capelinha que os participantes do congo haviam construído em honra de Nossa Senhora do Rosário. (EVARISTO, 2017, p. 174)

Em sua pesquisa Melo (2012), por meio de entrevistas a antigos moradores do Pindura-Saia, evidenciou que:

Alguns moradores com saudosismo recordaram-se das festas. A família do morador entrevistado na Vila Pindura Saia era responsável pelo Congado. A moradora, 43 anos, nascida na Vila Santa Isabel, recordou-se das festas de Natal, quando os moradores deixavam abertas as portas das casas e se visitavam. A moradora de 67 anos relatou: “Havia entre a Santa Isabel e a rua Pirapetinga um terreirão onde era a Festa Junina. Primeiro fazia a reza, depois a quadrilha e depois tinha baile. Era muito divertido”! (Moradora, 67 anos). O que se pôde apreender nas entrevistas é que as festas envolvendo a comunidade como as citadas acima não acontecem mais. O morador, 67 anos, entrevistado no bairro Cruzeiro, atribuiu o fim das festas, especificamente o Congado, à pequena quantidade de pessoas que restou da Favela Pindura Saia, “ficou muito pouquinha gente”. (MELO, 2012, p. 28)

Ao apresentarmos aqui trechos da narrativa de *Becos da memória* e parte de informações e dados históricos coletados através da pesquisa desenvolvida por Melo (2012) sobre a Vila Santa Isabel, remanescente do Pindura-Saia, em Belo Horizonte, não se trata de buscar correspondentes ou comprovações entre ficção e realidade, mas demonstrar como Conceição Evaristo constrói a narrativa a partir da experimentação no real. Tal experimentação ocorre ainda, de modo singular, nas descrições que a narradora faz sobre o clima, sobre as relações sociais estabelecidas entre os indivíduos, sobre a situação econômica, sobre a miserabilidade daquelas pessoas, sobre os espaços, becos e barracos, apresentados minuciosamente, com detalhes precisos, capazes de nos remeter a cheiros, sensações e até mesmo emoções, como

quando Maria-Nova descreve a ‘bitaquinha’, os barracos de papelão e zinco, o tempo triste de chuvas na favela, o cheiro úmido e frio das telhas sujas e as paredes de barro dos barracos amolecidas pela água das chuvas e das enxurradas.

Bogue (2010) em sua análise sobre a experiência no real diz que essa também pode ser chamada de “uma desterritorialização gradual da história, um desfazer e refazer do domínio do passado”³⁶ (BOGUE, 2010, p. 215). O mesmo pode ser dito sobre *Becos*. Conceição Evaristo, na apresentação da obra de *Becos da memória*, afirma que o livro foi seu “primeiro experimento em construir um texto ficcional *con (fundindo)* escrita e vida, ou melhor dizendo, escrita e vivência”. (EVARISTO, 2017, p. 9)

No prefácio do livro, na partição “*Da construção de Becos*”, Evaristo reafirma que “esta narrativa nasceu entre os anos de 1987/88, sendo anterior à escrita dos contos e do romance *Ponciá Vicêncio*”. (EVARISTO, 2017, p. 9) Diz ainda que a gênese do livro se ancora em uma redação escolar, em forma de crônica, nomeada como Samba-favela, escrita por ela ainda no período ginásial e por meio da qual a autora esboça sua primeira “tentativa de descrição da ambiência de uma favela”. A redação de Conceição Evaristo teve repercussão tão positiva na escola que cerca de alguns meses depois foi publicada no Diário Católico de Belo Horizonte no ano de 1968 e ainda em uma revista católica do Rio grande do Sul. (EVARISTO, 2017, p. 9) A redação Samba-Favela, como pode ser lida no anexo-A desta dissertação, é como um embrião de *Becos* e já sinalizava o que se veria na obra em análise, escrita 20 anos depois. *Becos da memória* e Samba-favela podem ser lidos como uma espécie de desabafo e denúncia, ambos evidenciam a situação de miserabilidade do ambiente e dos moradores da favela, no entanto, não deixam de trazer à cena o sentimento de esperança. Nota-se, porém, que *Samba-favela* é escrito em um tom muito mais insurgente enquanto *Becos*, produzido vinte anos mais tarde, apresenta-se com uma nuance mais reflexiva.

Segundo Evaristo (2017) embora *Becos* tenha sido “esquecido na gaveta” e sua publicação tenha ocorrido cerca de 20 anos após ser produzido, seu processo de escrita, entretanto, se deu de forma bastante rápida:

Em poucos meses, minha memória ficcionalizou lembranças e esquecimentos de experiências que minha família e eu tínhamos vivido, um dia. Tenho dito que *Becos da memória* é uma criação que pode ser lida como ficções da memória. E, como a memória esquece, surge a necessidade da invenção. [...]. As histórias são inventadas,

³⁶ Flanagan’s experiment on the real, however, is also what we might call a gradual deterritorialisation of history, an unfixing and unhooking of the domain of the past. (BOGUE, 2010, p. 215)

mesmo as reais, quando são contadas. Entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção. (EVARISTO, 2017, p. 10 e 11.)

A nosso ver, não se trata de ficcionalizar lembranças, mas fabulá-las. A autora pontua que “ali busquei escrever a ficção como se estivesse escrevendo a realidade vivida, a verdade” de modo que na base e no fundamento da narrativa estão presentes uma vivência dela e dos seus. (EVARISTO, 2017, p.11). Nesse sentido, recorreremos aqui a Deleuze e Guattari (1992) que explicam que para extrapolar as percepções vividas não é suficiente apenas uma memória que recobre percepções do passado, nem mesmo basta uma memória involuntária que ative a lembrança, como mecanismo de preservação do presente. A obra de arte é um constructo, não um objeto da percepção que enaltece um passado, mas sim, um conjunto de sensações presentes que só devem a si mesmas sua própria conservação. “O ato do monumento não é a memória, mas a fabulação. Não se escreve com lembranças de infância, mas por blocos de infância que são devires-criança do presente”. (Deleuze e Guattari, 1992, p. 69). Nessa esteira, Deleuze e Guattari (1992) destacam que, para tanto, faz-se necessária não a memória”, mas um material complexo que não se encontra na memória, mas nas palavras, nos sons. (Deleuze e Guattari, 1992, p. 69). Nesse processo ressalta-se o papel central dos afetos na ativação desse “material complexo” narrado no romance, que vai desde o mote “Vó Rita dormia embolada com ela”, ao cheiro doce da cachaça, do fumo e da rapadura vendidos na bitaquinha, à risada grave de Vó Rita e a todos os demais compostos ativadores desses “devires-criança”

Durante a narrativa podemos observar uma fala corrente da narradora a qual, calcada em uma relação triádica, como observamos na seção 2.1 do capítulo 2; (con) fundida entre a voz autoral de Conceição Evaristo e as vozes narrativas da narradora onisciente Maria-Nova e da narradora-personagem Maria-Nova menina, sempre se manifestava sobre o desejo de recontar aquelas histórias: “Um dia, não se sabia como, ela haveria de contar tudo aquilo ali. Contar as histórias dela e dos outros”. (EVARISTO, 2017, p.31) A menina Maria-Nova “sabia de vidas acontecendo no silêncio. Sabia que era preciso pôr tudo para fora, porém como, como? (EVARISTO, 2017, p. 76). Um dia, na aula de história, Maria-Nova pensou “quem sabe escreveria esta história um dia? Quem sabe passaria para o papel o que estava escrito, cravado e gravado no seu corpo, na sua alma, na sua mente. (EVARISTO, 2017, p. 151) No prefácio, *Da Construção de Becos*, Evaristo salienta que escrever o romance foi perseguir uma escrevivência: “Por isso também busco a primeira narração, a que veio antes da escrita” (EVARISTO, 2017, p. 11). Localizar esta primeira narração, que veio antes da escrita de *Becos*

e antes mesmo de Samba-Favela, relaciona-se à função terapêutica da palavra, é aquela narração que contamos a nós mesmos, numa tentativa de reelaborar a experiência do trauma³⁷, como se a narrativa fosse capaz de restabelecer a ordem no caos interior. Repensar a experiência dentro de um contexto mais amplo nos dá a impressão de que a nossa existência, ainda que afligida pela dor e pelo caos, carrega consigo uma função, um sentido e um valor.

A menina Maria-Nova ansiava não só por contar, mas também por ouvir histórias. Maria-velha e Tio Totó trocavam histórias e Maria-Nova sempre ali, quieta, sentada em seu caixote crescendo e ouvindo tudo. Um dia ela haveria de contar tudo aquilo ali, “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 e 32)

Maria-Nova tinha em Bondade outro contador de histórias. Coisas que ele não contava para gente grande, Maria-Nova sabia. [...]

Maria-Nova queria sempre histórias e mais histórias para sua coleção. Um sentimento, às vezes, lhe vinha. Ela haveria de recontá-las um dia, ainda não se sabia como. Era muita coisa para se guardar dentro de um só peito. (EVARISTO, 2017, p.37)

-“Maria-Nova quer uma história alegre ou triste”? (EVARISTO, 2017, p.37) Bondade se dirigia assim à menina e a partir daí a contação se desenrolava. Ela quase sempre estava mais para a amargura. Achava os barracos, as pessoas, a vida de todos, tudo sem motivo algum para muita alegria. Ela pediu a história triste, a mais verdadeira. (EVARISTO, 2017, p.37). As histórias eram longas, mas fragmentárias, quase sempre narrativas de dor ou de angústia. Walter Benjamin (1987) no curto texto *Conto e Cura*³⁸ discorre sobre as benesses positivas do contar histórias para uma criança doente e sobre o poder de cura através da narrativa:

³⁷ A respeito da experiência do trauma, de acordo com o Dicionário de Oxford de termos literários, a literatura pós-moderna está associada às décadas que se seguiram à Segunda Guerra Mundial e um campo de estudo interdisciplinar envolvendo literatura, psicologia, história e filosofia, com ênfase em questões de memória, esquecimento e narrativa vem sendo desenvolvido com o intuito de analisar o impacto do trauma na vida dos sujeitos. Nesse sentido, surge a Teoria do Trauma como método de compreensão de textos literários. A teoria literária do trauma busca identificar "textos de trauma", isto é, textos que empregam intertextualidade, repetição, fragmentação e manipulação da linguagem para criar significado devido ao estresse traumático extremo. O impacto da teoria do trauma nos estudos literários foi sentido a partir da publicação de ensaios de vários críticos em *Trauma: Explorations in Memory* (ed. Cathy Caruth, 1995) e do próprio estudo de Caruth, *Unclaimed Experience* (1996). Desde então, uma série de escritos críticos especializados aplicaram a teoria do trauma às memórias de sobreviventes do Holocausto e veteranos de guerra e a tópicos como violência em geral e sexual na ficção feminina. Para um relato mais completo, consulte Anne Whitehead, *Trauma Fiction* (2004). Disponível em <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803105508781> Acesso em 20/04/2021

³⁸ O curto texto *Erzählung und Heilung* título original em alemão, traduzido para o português Narrativa e cura, aparece na obra *Rua de Mão Única*, Obras escolhidas, Volume 2, de Walter Benjamin.

[...] também já se sabe como que o relato que o paciente faz ao médico no início do tratamento pode se tornar o começo de um processo curativo. Daí vem a pergunta se a narração não formaria o clima propício e a condição favorável de muitas curas, e mesmo se não seriam todas as doenças curáveis se apenas se deixassem flutuar para bem longe- até a foz- na correnteza da narração. (BENJAMIN, 1987, p. 269)

A narrativa sob a ótica de Benjamin, além da transmissão, desempenha um importante papel na organização da experiência humana. Maria-Nova tão desejante de ouvir e contar histórias, envolvida na análise mediada pelas palavras, buscava também a primeira narração, aquela descrita por Evaristo, que veio antes mesmo da escrita de *Becos* ou da redação escolar Samba-Favela. A narração é a organizadora dos sentidos, dos sentimentos e o indivíduo, assumindo a palavra que cura, assume-se, sobretudo, como sujeito que produz a própria história. É o fluxo corrente da narração a que Benjamin se refere, capaz de propiciar curas e criar condições para que o indivíduo se torne um agente, tomando as rédeas de sua história pelo rumo das palavras, costurando novos caminhos e produzindo novos sentidos para a vida em desalinho. Em situações de dor e sofrimento, como as que a autora de *Becos* esteve submetida durante parte de sua vida, muitas vezes, só é totalmente registrado e absorvido após o fato, de modo que a reflexão da angústia se manifesta em uma revivência tardia do evento. Bogue (2010) fala em ‘estrutura temporal de trauma’ em que o evento traumático não é assimilado ou vivenciado totalmente na época, mas apenas tardiamente, em sua posse repetida de quem o experimenta, como um “sintoma da história”. (BOGUE, 2010, p. 80)

Enquanto Walter Benjamin descreve o poder de cura pela narrativa, Deleuze (1997) de forma semelhante em *Crítica e Clínica*, aponta que o escritor age como um médico de si mesmo e da sociedade, “a literatura aparece, então, como um empreendimento de saúde. (DELEUZE, 1997, p. 13-14) Nessa medida, a experimentação no real funciona como a detecção da “doença histórica” e, no caso de *Becos*, uma crítica que diagnostica a mazela de memórias e fatos apagados, esquecidos desde a escravatura e que continuam a moldar e a marcar os tempos atuais. Uma vez detectada a “doença histórica” a reconfiguração do passado pode cintilar estruturas de uma possível transformação. A respeito disso, Bogue (2010) salienta que o ato de fabulação pode ser visto como consoante com a prática do médico cultural, sincronicamente sintomatologista e curador. (BOGUE, 2010, p. 10). No entanto, tal cura não significa a dissolução da doença, mas a abertura para uma outra potencial forma de existência. Corroborando esta noção, Deleuze pontua que o mundo é uma manifestação de sintomas cuja

doença se anovela com o próprio homem, de maneira que a literatura, como um projeto de saúde, destina-se a inventar um povo que falta:

Compete à função fabuladora inventar um povo” sendo o “fim último da literatura pôr em evidência no delírio essa criação de uma saúde, ou essa invenção de um povo, isto é, uma possibilidade de vida. Escrever por esse povo que falta. (DELEUZE, 1997, p.14-15)

Isso explica o motivo pelo qual a experimentação no real se revela como um importante elemento da fabulação. Nesse sentido, a escrevivência, conceito cunhado por Evaristo que se tornou uma poderosa síntese de sua escrita e do seu pensamento, que denota a escrita que nasce das experiências cotidianas que atravessam a vida das mulheres negras, acaba por resvalar em um movimento fabulativo, no sentido deleuziano. Nas narrativas em que operam a função fabuladora o processo criativo envolve um trabalho de história em diálogo com fatos do passado histórico, memorialístico, coletivo e individual, social e psicológico, todos em articulação, com vistas a um porvir e para que algo novo possa se instaurar. Adentrar o terreno pantanoso do passado, retornar a uma ordem já desaparecida e tocar de volta a cicatriz, pela experiência da narrativa, tem por finalidade alcançar uma ação futura:

A fabulação criadora nada tem a ver com uma lembrança, mesmo amplificada. Nem com um fantasma. Com efeito, o artista, entre eles o romancista, excede os estados perceptivos e as passagens afetivas do vivido. É um vidente, alguém que se torna. Como contaria ele o que lhe aconteceu, ou o que imagina, já que é uma sombra? Ele viu na vida algo muito grande, demasiado intolerável também, e a luta da vida com o que a ameaça, de modo que o pedaço de natureza que ele percebe, ou os bairros da cidade, e seus personagens, acedem a uma visão que compõe, através deles, perceptos desta vida, deste momento, fazendo estourar as percepções vividas numa espécie de cubismo, de simultaneísmo [...]. Trata-se sempre de liberar a vida lá onde ela é prisioneira. (Deleuze e Guattari, 1992, p. 218)

Como podemos depreender através da passagem supracitada, na escrita fabulativa há uma busca por libertar a vida daquilo que a aprisiona. A fabulação criadora não se liga propriamente à lembrança, mas à lacuna, à cesura no tempo, e porque não dizer, também à fissura traumática. Ao reviver o não dito, na busca pela narração primeira, um impulso transformador está implicado, uma força que possibilita novos agenciamentos, novos avanços e recomeços. No que concerne ao termo escrevivência, Evaristo (2020) explica que

Era um jogo que eu fazia entre a palavra “escrever” e “viver”, “se ver” e culmina com a palavra “escrevivência”. Fica bem um termo histórico. Na verdade, quando eu penso em escrevivência, penso também em um histórico que está fundamentado na fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa-grande.

E a escrevivência, não, **a escrevivência é um caminho inverso, é um caminho que borra essa imagem do passado**, porque é um caminho já trilhado por uma autoria negra, de mulheres principalmente. Isso não impede que outras pessoas também, de outras realidades, de outros grupos sociais e de outros campos para além da literatura experimentem a escrevivência. Mas ele é muito fundamentado nessa autoria de mulheres negras, **que já são donas da escrita**, borrando essa imagem do passado [...] (EVARISTO, 2020, online. Grifo nosso).

Infere-se, portanto, que mais do que um processo de escrita literária de autoria negra feminina voltado à experiência da mulher negra ligada às situações de violência, racismo e opressão, a escrevivência, fazendo “esse caminho inverso” e “borrando o passado”, atua de modo semelhante à fabulação, engajada na história, escrevendo o povo que falta e delineando uma comunidade vindoura. Nesse ínterim, podemos perceber como a escrevivência de Conceição Evaristo toca a fabulação, se revelando como um movimento fabulativo no sentido deleuziano.

Em uma “*Conversa com o leitor*”, no prefácio da 1ª edição de *Becos da memória*, Evaristo diz que a favela que é retratada em *Becos* “não existe mais”. (Evaristo, 2006, p. 9). Na 3ª edição a autora reforça: “E continuo afirmando que a favela descrita em *Becos da memória* acabou e *acabou*. Hoje as favelas produzem outras memórias, provocam outros testemunhos e inspiram outras ficções” (Evaristo, 2017, p. 12). De fato, a favela retratada na obra não dialoga com as favelas atuais, as quais vivem sob o jugo do crime organizado, do narcotráfico, sendo afligidas pela violência generalizada e institucionalizada. Entretanto, um elemento gráfico nos chama a atenção. Evaristo, ao dizer que a favela narrada em sua obra “acabou e *acabou*”, repete o verbo acabar duas vezes, de modo que na segunda repetição o vocábulo é grafado com destaque em itálico. Como um mecanismo da mente, esta negação pode denotar justamente o contrário. A favela não acabou do ponto de vista afetivo. Ela subsiste de alguma forma, viva no inconsciente. Pode não mais ter existência na realidade material, justificando o primeiro ‘acabou’ dito pela escritora. Mas a segunda menção em destaque, ‘*acabou*’, diz muito sobre como a infância na favela afetou a vida de Conceição Evaristo e como essa se coloca neste reencontro com o lugar de sua infância. Leila Ripoll (2014) salienta que Freud aponta a importância do sentido da negação na operação mental do indivíduo, uma vez que ao negar algo, de fato, o sujeito está afirmando uma relação de sentido que preferiria reprimir. Ripoll (2014) indaga: “qual o sentido da negação nesse reencontro do objeto? A razão é que haveria realmente sempre algo de inadequado no objeto percebido, algo que escapa”. Como a própria Conceição Evaristo destaca, ela já perseguia a primeira narração antes mesmo da escrita de sua redação escolar, projeto embrionário de *Becos da memória*. Esse, por sua vez, é escrito em 1987

e seria publicado em 1988 pela Fundação Palmares/MINC, mas por falta de recursos o projeto não foi adiante. Interessante notar que Evaristo afirma que a mesma instituição, alguns anos depois, se dispôs a retomar o projeto de publicação, entretanto “o livro já tinha se acostumado ao abandono e continuou esquecido na gaveta (EVARISTO, 2017, p. 10). O livro, mesmo já pronto, permanece “esquecido na gaveta” por cerca de vinte anos e Evaristo publica primeiro *Ponciá Vicêncio*, em 2003. A escritora acrescenta que “[...] se, nas primeiras buscas por publicação, muitos caminhos foram incertos, ao longo dos anos, passagens mais seguras foram se apresentando”. (EVARISTO, 2017, p. 10). A partir do que Evaristo ressalta, entendemos que a favela narrada em *Becos da memória* acabou e **não acabou**, pois subsiste fortemente nas memórias e na subjetividade de Conceição Evaristo.

Maria-Nova não narra somente a própria experiência, mas a identificação próxima das tantas outras narrativas que ouviu, vozes de um grupo e a vivência de uma coletividade. A rememoração pela narrativa funciona como um esforço de desagravo psíquico, por intermédio da escrita terapêutica.

A força da evocação pode depender do grau de interação que envolve: eventos de repercussão restrita diferem, em sua memorização, dos que foram revividos por um grupo anos a fio. Mas uns e outros sofrem de um processo de desfiguração, pois a memória grupal é feita de memórias individuais. Conhecemos a tendência da mente de remodelar toda experiência em categorias nítidas, cheias de sentido e úteis para o presente. Mal termina a percepção, as lembranças já começam a modificá-la: experiências, hábitos, afetos, convenções vão trabalhar a matéria da memória. Um desejo de explicação atua sobre o presente e sobre o passado, integrando suas experiências nos esquemas pelos quais a pessoa norteia sua vida. O empenho do indivíduo em dar um sentido à sua biografia penetra as lembranças com um “desejo de explicação” (BOSI, 1994, p. 419).

A narradora-personagem desenvolve uma operação de entendimento e reconciliação com seu passado, por meio da narrativa fabulativa de suas reminiscências. É importante observar que a ótica da menina e a da narradora adulta são conjugadas em um campo de indistinção, de indiscernibilidade, de maneira tal que tanto a perspectiva infantil quanto a visão adulta da narradora unem-se uma à outra, mas também afetando-se e modificando-se reciprocamente. Diante da vida adulta a experiência dos tempos de infância assume um outro significado. A rememoração adulta não corresponde a uma cópia, a um arremedo do passado, pois a visão adulta já é contaminada pela afecção do presente, é já algo diferente do que se era. A criança de outrora toca a mulher adulta de forma remota, entretanto, um afeto coloca os dois momentos em contato um com o outro, possibilitando que a reflexão surja. Nessa esteira, o

desejo de Maria -Nova pela escrita de si e dos seus demonstra que escrever é mais que resistir, significa também uma espécie de busca de sentido através e pela insondável escala de medida do tempo.

É preciso ter em mente que a fabulação não é um meio de fugir da própria história nem tampouco se trata de uma forma de aniquilar ou apagar o *real*. Bogue (2010) ressalta justamente o oposto e diz que o trabalho histórico dentro da fabulação não é uma ação discretamente mental ou linguística, mas uma experimentação no real. (BOGUE, 2010, p. 46) Nesse sentido, o escritor, quando se dedica à fabulação, procede a detecção da “doença histórica”, como médico e sintomatologista do embaraçado presente e de suas raízes históricas e, a partir de então, promove os devires-outros rumo a um povo porvir, sempre partindo da experimentação no real.

3.2. O ato de legendar, fabricar gigantes e mitos³⁹

A criação de mitos desde as sociedades antigas tinha como função buscar atribuir sentido ao mundo e a tentativa de explicar a realidade. No contexto da fabulação deleuziana, a criação de gigantes e mitos não se confunde com a definição de mito das mitologias clássicas como as dos gregos e romanos. Sobre o ato de legendar e criar mitos, Bogue (2010) explica que isso significa criar figuras que sejam capazes de exprimir mais do que elas representam, destacando em seu estudo que as personagens miticamente ampliadas servem como possíveis representantes de um modo transformador de interação social. Por esta razão, Bogue (2010) aponta que algumas personagens de uma narrativa fabulativa carregarão consigo uma notável carga heroica e representativa. Como vimos na seção 1.6 do capítulo 1, fabricar gigantes, legendar e criar mitos podem ser entendidos como termos sinônimos e constituem um dos cinco elementos da fabulação deleuziana sistematizada por Ronald Bogue (2010). Cumpre salientar que este componente da fabulação não se refere a um juízo de valor da obra e/ou da qualidade da construção das personagens. Nesse sentido, na análise das personagens de *Becos* compreendemos que “a expressão maior do que aquilo que representam” utilizada por Bogue

³⁹ Bogue (2010) salienta que a fabulação envolve o que Deleuze menciona vagamente como “legendando em flagrante delito, moldando gigantes e projetando imagens no real que ganham vida própria”. (BOGUE, 2010, p. 226) A fabricação deste tipo de personagem dentro de uma narrativa fabulativa serve ao objetivo de fixar modelos exemplares, de maneira que essas figuras emblemáticas, formadas na coletividade, funcionam como espelhos para um povo bem como são capazes de transmitir uma experiência transgeracional. Na falta de uma coletividade factível, os romancistas assumem a tarefa de criar uma por conta própria, uma que seja capaz de iluminar e inspirar uma coletividade potencial.

(2010, p.226), se dá justamente pela alegorização das personagens, identificadas nesse estudo como a tétrede composta por Vó Rita, Bondade, Tio Totó e Negro Alírio, cuja carga representativa que possuem, ancorada na tipificação, adquirem uma significação maior do que meramente parecem ser. Outras tipificações aparecem também na narrativa, como a do próprio poder dominante representado pelas máquinas *versus* a favela, retratada de modo bastante idealizado e planejado no texto. Contudo, ocupamo-nos nesse estudo em tratar mais detidamente as personagens reconhecidas nessa tétrede, as quais são centrais para o projeto de edificação de futuro da escrevivência fabulativa de Evaristo.

Podemos verificar que em *Becos da memória* há um foco na narrativa alinhado com à dimensão histórica, além do que, as personagens estão enredadas por ações que espelham identidades tanto pessoais quanto de uma coletividade. Maria-Nova constrói sua narrativa na perspectiva de uma rede de solidariedade, representada pela tétrede Tio Totó, Bondade, Negro Alírio e Vó Rita. É possível dizer que esses são os personagens mais emblemáticos da obra por aquilo que traduzem. A reunião dessas figuras dentro do texto de Evaristo representa uma ideia. Nos parece que subjaz à história narrada a intenção de criá-los como símbolos que, reunidos, fossem capazes de exprimir senão a saída, ao menos a direção a ser seguida na luta contra o racismo estrutural e institucional que permanecem operando de forma tão eficaz na nossa sociedade.

As personagens principais Vó Rita, Tio Totó, Bondade e Negro Alírio são indivíduos notadamente singulares e, mesmo tempo, operadores figurativos de uma narrativa cujas ações individuais servem de espelho a um corpo coletivo. A dimensão alegórica que essas quatro personagens constituem é um dos componentes da fabulação enumerados por Bogue (2010), referente ao ato de legendar e criar mitos, de modo que esta operação envolve a invenção de personagens maiores do que a vida que representam⁴⁰. São narrativas de pessoas comuns, mas que carregando o peso desse caráter elevado, incorporam a função de modelo para uma comunidade futura.

⁴⁰ A esse respeito, Bogue (2010) explica que essas personagens nunca são apenas indivíduos privados, mas sempre personificações de grupos sociais, de gênero, de classe ou étnicos, religiosos, raciais, entre outros. Legendar e fabricar gigantes é criar personagens que adquirem um status ligeiramente mítico, pois nas suas experiências particulares acabam tornando-se modelos da experiência de uma coletividade, uma figura paradigmática para uma comunidade porvir. (Bogue, 2010, p. 226).

Em *Becos*, essas personagens se apresentam sob uma forma muito planejada, suas ações se mantêm de maneira uniforme por toda a trama sem sofrerem oscilações. Vó Rita, Tio Totó, Bondade e Negro Alírio constituem um tipo bem caracterizado, usados como modelos que, inseridos naquele enredo representam uma ideia, possuindo um teor alegórico bastante simbólico.⁴¹

Construídas cada uma em torno de uma única ideia/característica, inferimos que em um projeto de texto em que se pretende construir personagens-esteios, que atuem como um modelo, esta constância acomoda-se bem na tessitura da narrativa e faz com que essas figuras ganhem algum sentido para além de suas visíveis superfícies. Essas personagens funcionam como os quatro pilares que devem sustentar a construção de um novo arranjo da sociedade. Para tal objetivo, portanto, é salutar que Vó Rita, Tio Totó, Bondade e Negro Alírio sejam representados com este tipo de estabilidade comportamental, pois exercem o papel de pedra angular na edificação de uma coletividade porvir.

Nos anexos-B e C desta pesquisa, mostramos alguns dos rascunhos e anotações pessoais de Conceição Evaristo sobre episódios, falas e características das personagens do romance *Becos da memória*. Neles vemos um esboço de como a autora pretende organizar seu texto e conceber suas personagens. Outrossim, na seção 2.1 do capítulo 2, mencionamos brevemente a respeito de algumas aproximações entre os romances de *Becos da memória* e *Ponciá Vicêncio*. A título de informação adicional, é interessante observar que nas anotações de Evaristo, como se vê no anexo-B, que a personagem da 2ª esposa do Tio Totó é nomeada como “Nega Biliza”, mas durante o percurso da escrita houve uma alteração, já que na obra publicada tal personagem é designada como “Nega Tuína”. Entretanto, a “Biliza” reaparece na obra *Ponciá*. Embora assumam trajetórias diferentes, a “Nega Biliza” de *Ponciá Vicêncio* se assemelha à “Nega Biliza” que posteriormente veio a ser a “Nega Tuína” de *Becos da memória*, pois ambas são mulheres negras, que vieram para a cidade em busca de uma vida melhor. Ainda de acordo com os rascunhos de Conceição Evaristo, verificamos que a autora divide as personagens entre acabadas, inacabadas e constantes. O grupo dos “acabados” refere-se a personagens circunstanciais, que aparecem apenas nos fatos que protagonizam, pontualmente. Suas histórias são finalizadas. São tramas como a da Cidinha-Cidoca, a da menina Nazinha, vendida pela

⁴¹ Sobre as personagens ditas planejadas, Antonio Candido alerta para “o erro frequentemente repetido em crítica, de pensar que o essencial do romance é a personagem, - como se esta pudesse existir separada das outras realidades que encarna, que ela vive, que lhe dão vida. [...], todavia, pode-se dizer que é o elemento mais atuante [...], mas que só adquire pleno significado no contexto, e que, portanto, no fim de contas a construção estrutural é o maior responsável pela força e eficácia de um romance. (CANDIDO, 1968, p. 52).

própria mãe, o acidente do menino Brandino, o suicídio do Jorge Balalaika, a morte da Filó Gazogênia, os abusos sofridos pela menina Fuinhazinha e a narração de eventos que ocorriam na favela, como festas, rezas e festivais de bola. O grupo dos “inacabados” abarca as personagens que não possuem um desfecho claro, como Maria-Velha, Ditinha e sua família, Negro Alírio e Bondade. Esse último, insere-se ainda na categoria das “personagens constantes”, ao lado de Tio Totó. As figuras inacabadas e constantes parecem denotar símbolos do que deve subsistir na existência: a resiliência, a temperança, a resistência, a bondade e o respeito à ancestralidade.

Esta tétrade de personagens compostas por Vó Rita, Bondade, Negro Alírio e Tio Totó, através da maneira particular como agem e se portam subjetivamente, se tornam um referencial para os negros na luta que esses travam contra o contexto político e social em que estão inseridos. Este quaterno é desenvolvido com traços comportamentais e de personalidade bem marcados, sendo possível fixarmos, de prontidão, o perfil individual que cada uma dessas personagens intenta expressar a partir da exacerbação de certos atributos. Dessa forma, vale trazer à baila uma análise específica para Bondade, Vó Rita, Negro Alírio e Tio Totó, respectivamente.

Sob a insígnia da bondade o próprio nome da personagem intensifica mais ainda o seu caráter planificado. Bastante tipificado, as definições usadas para estruturar esta figura o solidifica e traduz a essência do que essa figura representa. Ele era “uma espécie de talismã, era o ‘pé de coelho’ quando não aparecia podia-se saber alguma coisa não sairia bem. Eis que aparecia o **Bondade trazendo alívio para o coração de todos**. Trouxe também alguns raios de sol” (EVARISTO, 2017, p.24. Grifo nosso). Ao se referir ao Bondade, a autora cria, ao mesmo tempo, uma série de aforismos. As definições sobre ele, sempre curtas e tachativas, apresentam um discurso que soa como máximas populares, como quem pretende fazer lembrar alguns princípios morais. “**Bondade** fazia jus ao apelido. Não tinha pouso certo. **Morava em lugar algum, a não ser no coração de todos**” (EVARISTO, 2017, p.25. Grifo nosso). Vejamos o trecho a seguir:

Quantos anos teria o Bondade? Tentou calcular. Vinte, trinta, quarenta?... Não conseguiu. Ele não tinha no rosto a marca da idade como Maria-Velha e Tio Totó. Mas também não era jovem. Pensou em indagar a idade dele. Calou. Nunca tinha perguntado nada ao Bondade sobre ele próprio. Nem perguntaria. Era um mistério, todo mundo dizia. O homem pegou na mão da menina e fez um carinho. Maria-Nova olhou para as mãos do amigo. Ele tinha os dedos ágeis e finos. (EVARISTO, 2017, p. 173)

Na passagem acima Maria-Nova busca calcular a idade do personagem, mas nas entrelinhas, podemos alcançar que a menina tenta estimar o tempo da bondade. Porém, percebe que o benfazer não carrega as marcas do tempo, sempre é o momento propício para a mansidão. A complacência e a mansidão são um mistério, desconhecem pretextos. É como se na perspectiva idealista da menina a benevolência dispensasse qualquer argumento. O personagem também assume a narração em vários momentos do texto, é ele quem apresenta à menina a maioria das histórias tristes vivenciadas pelos moradores da favela: “Maria-Nova tinha em Bondade outro contador de histórias. Coisas que ele não contava para gente grande, Maria-Nova sabia. As histórias tristes Bondade contava com lágrimas nos olhos, nas alegres, ele tinha no rosto e nas mãos a alegria de uma criança”. (EVARISTO, 2017, p. 37). O personagem fala do mal pela voz do bem, mostrando as duas faces que podem constituir o ser humano:

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 um homem pequeno, quase miúdo, não ocupava muito espaço. Daí, talvez, a sua capacidade de estar em todos os lugares. Bondade ganhou o apelido que merecia. (EVARISTO, 2017, p. 35 e 36)

A natureza do Bondade é fundada no amor benevolente, fraternal, compassivo; com a menina ele constrói um vínculo de afeto e a ensina, mesmo contando histórias de dores, que quando o bem mora dentro da gente não há mal que prevaleça. Como personagem designada constante, conforme Evaristo define nas suas anotações pessoais, (anexos B e C) e inacabada”, Bondade aparece em vários momentos da narrativa, mas seu desfecho é vago:

Alguém chama a menina pelas costas: Era o Bondade. O homem tinha na cabeça o chapéu e nas costas o saco de estopa que ele trazia quando ali chegou. Maria-Nova engoliu em seco, entendeu tudo. [...]. Já havia tomado o amigo como hóspede constante na sua casa. Pensou, talvez, que ele fosse com ela. Bobagem maior ainda! Na convivência quase diária com o amigo, na presença profunda dele, ela havia esquecido que o Bondade não morava em lugar algum, a não ser no coração de todos. (EVARISTO, 2017, p.178)

Não sabemos para onde o Bondade foi. O texto sugere que ele seguiu, foi embora, mas, paradoxalmente, sem se fixar em lugar algum, permaneceu no coração de todos, expressando o sentido de que a bondade seja contínua, abrangente, refletindo-se na vida de todas as pessoas.

No que se refere à Vó Rita, suas atitudes condizem com o perfil apresentado desde a sua primeira menção no romance, em que a narradora afirma: “Vó Rita dormia embolada com ela”. (EVARISTO, 2017, p.15). Mais adiante o leitor descobre que a pessoa com quem Vó Rita se embolava tratava-se da “Outra”, personagem desprezada por ter sido acometida pelo mal de Hansen e da qual Vó Rita cuidava com dedicação. Na contramão da exclusão e do preconceito, Vó Rita se abria ao gesto de acolhimento e do amor. Afinal, “havia as doces figuras tenebrosas e havia o doce amor de Vó Rita, que guardava tanto amor no peito”! (EVARISTO, 2017, p.27) e “a única pessoa capaz de acolher a Outra, só seria ela. Só Vó Rita tinha o coração grande”! (EVARISTO, 2017, p. 86). Vó Rita amparou a Outra enquanto todos a repudiavam. A personagem “tinha as mãos vazias de bens que lhe coubessem. Estava vencendo o tempo de amargo sofrimento e usara uma única arma, o amor”. (EVARISTO, 2017, p. 154). A decisão da personagem, ao final da narrativa, de acompanhar a Outra e viver com ela no hospital colônia é um gesto de generosidade e coragem. Isso demonstra como, por intermédio do amor, é possível brotar outros afetos positivos.

O coração é o signo recorrentemente usado para se referir à personagem a qual traz consigo um coração que nunca se nega e que sempre se doa. Exaustivamente a narradora pontua acerca da extensão e da capacidade de benquerer do coração de Vó Rita, que pode ser lida como a personificação do amor. Descrita através dos elementos da natureza é também a potência do feminino, pois, do “coração enorme, grande de Vó Rita, uma humanidade inteira nascia”. Em meio a tantas adversidades ela resiste e ainda floresce, num devir-outro gerador de vidas: a cada batida do seu coração nasciam os homens. Na sua natureza admirável encontramos lado a lado a doçura e a força:

Vó Rita era imensa. Gorda e alta. Tinha um vozeirão. Todo mundo sabia quando ela estava para chegar. Vivia falando. Nunca vi Vó Rita calada. Se não conversava, cantava. Boca fechada não entra mosquito, mas não cabem risos e sorrisos.

-Vó Rita, como anda o tempo hoje?

-Bom, filha! Muito bom!

-Vó Rita, mas está chovendo tanto!

-O que é que tem, menina? Chuva é tão bom quanto sol...

Era bonita Vó Rita! Tinha voz de trovão. Era como uma tempestade suave. Vó Rita tinha rios de amor, chuvas e ventos de bondade dentro do peito. (EVARISTO, 2017, p. 27 e 28)

A força que Vó Rita enseja é produtiva e otimista, é vigorosa e serena, mas sobretudo, é fundamental para dar continuidade e equilíbrio ao povo que virá. A personagem é um símbolo de esperança e, nas palavras da narradora, “Vó Rita era a certeza do mundo”; “quando penso em Vó Rita, é como se pensasse no mistério e na plenitude da vida”. (EVARISTO, 2017, p. 155 e 69, respectivamente.) Pensar em Vó Rita é pensar no amor, este afeto que é a força motriz do mundo e que o sustenta. Tudo ocorre por ele ou pela falta dele.

Vó Rita era a parteira da favela. Muito marmanjão e marmanjona haviam sido nenéns nas mãos de Vó Rita. Todos gostavam dela. Quantas vezes um fuzuê estava armado e, se ouviam a voz de Vó Rita por perto, cada contendor tomava o seu rumo. Não era preciso ela dizer nada. Era só ouvir a voz de Vó Rita que o valentão ou a valentona se desarmava todo. O amor de Vó Rita desarmava qualquer um. (EVARISTO, 2017, p.86)

Ao final do romance vemos Vó Rita assumir uma dimensão mítica. Em uma cena bastante imagética, temos um cenário quimérico em que homens de toda sorte de cor desabrocham do peito da personagem, a cada pulsar de seu coração. Nas linhas finais da narrativa vemos uma perfeita imagem da função fabuladora, um quadro em que se delineia um horizonte de futuro. Maria-Nova tinha “a impressão de que tudo e todos caberiam no coração de Vó Rita, porque no coração de Vó Rita tinha espaço pra tudo e todos. Vó Rita marcava e embalava nosso caminhar” (EVARISTO, 2017, p.69 e 172 respectivamente). Vale destacar que para Hardt e Negri (2016) “o amor — na produção de redes afetivas, esquemas de cooperação e subjetividades sociais — é uma força econômica”. Por este ângulo, o amor não é, como costumeiramente idealiza-se, um ato ingênuo ou gratuito que simplesmente nos ocorre. “É, em vez disso, uma ação, um acontecimento biopolítico, planejado e realizado em comum. (Hardt e Negri, 2016, p. 224 e 225). Dessa forma, quando o indivíduo se envolve na produção de subjetividade que é o amor, ele não está puramente criando novos objetos ou novos sujeitos no mundo. Para além disso, o que ocorre é a produção de um novo mundo e de uma nova vida social. Logo, “o amor é um acontecimento ontológico” posto que marca uma ruptura com o que existe rumo à criação do novo. (Hardt e Negri, 2016, p. 225). À vista disso, transbordando uma infinita projeção de amor, Vó Rita é, portanto, a representante de uma coletividade que falta e a expressão do puro amor, um dos pilares na fundação do futuro porvir.

O penúltimo personagem-esteio na construção de um futuro que virá é o Negro Alírio. Esta personagem expressa a luta, a oposição contra o poder repressivo do estado e dos interesses capitalistas e ao mesmo tempo defensor do sonho que conceberá o porvir, por meio da organização política, pela inclusão social do negro e pela luta em favor da superação do racismo na sociedade. Sua figura pode ser entendida como um alerta para a necessidade de o povo negro se organizar e se movimentar ideológica e politicamente em busca de seus direitos e pelo seu reconhecimento. Tendo vivido no Rio de Janeiro desde 1973, Conceição Evaristo se envolveu ativamente em movimentos de valorização da cultura negra no país. Vale lembrar que *Becos da memória* foi escrito entre os anos de 1987/1988, período de redemocratização do Brasil pós-ditadura, condição em que o processo de abertura política e a reintegração das instituições democráticas favorecia a retomada de movimentos antes enfraquecidos pelo contexto da Ditadura Militar. Em 1988 é promulgada a nova Constituição Federal que viria a garantir, em linhas gerais, direitos fundamentais à população brasileira. Nessa esteira do pensamento, como a esperança de ver esses direitos efetivamente alcançados não se concretizou para algumas minorias e dado o momento oportuno para a retomada de movimentos sociais mais expressivos abrangendo grupos negros, entendemos que, a partir dessa experimentação no real, Evaristo cria a personagem do Negro Alírio como uma maneira de demonstrar que é sempre tempo de luta pela equidade e como um chamamento ao povo negro à organização em torno de um projeto comum de ação⁴².

⁴² A respeito desse projeto comum de ação e organização do povo negro, é oportuno mencionar sobre a gênese do Movimento Negro no Brasil. Consoante Domingues (2007), sempre enfrentando resistências de vários setores da sociedade, encarando fases ora de avanços ora de recuos, pode-se dizer que o Movimento Negro começou a se delinear no país ainda durante o período da escravidão, porém de maneira incipiente e clandestina. Após a abolição da escravatura, ao final do século XIX e durante uma grande parte do século XX, alguns jornais e associações foram fundados por todo o país, cujas pautas apoiavam melhores condições de vida para os negros. O conjunto destas publicações passou a ser denominado como Imprensa Negra Paulista. No ano de 1931 foi fundada a Frente Negra Brasileira. Tal movimento chegou a se transformar em partido político, entretanto, foi dissipado com a criação do Estado Novo. Nos anos finais do Estado Novo, esses grupos voltaram a se reorganizar, formando movimentos que atuavam em diferentes frentes. Importantes grupos voltados à luta pelo direito dos negros surgiram, como a União dos Homens de Cor e o Teatro Experimental do Negro. Já os anos de Ditadura Militar enfraqueceram a ordenação de grupos nesse sentido, haja vista que os militares disseminavam a noção de “democracia racial” como parte de sua agenda de publicidade, deslegitimando reivindicações de cunho racial. Na década de 1970 o movimento ressurgiu e protestos e atos públicos ganharam novo fôlego, despertando a atenção da população e do governo para as questões enfrentadas pelos afrodescendentes no Brasil. A manifestação ocorrida no Teatro Municipal de São Paulo, por exemplo, acabou dando origem ao Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial (MNU), em 7 de julho de 1978, que resultou na criação de órgãos como o Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra, bem como propiciou o alcance de determinadas conquistas, alguns anos mais tarde, como a criminalização da discriminação racial na Constituição de 1988. Outrossim, a Lei Caó, de 1989, tipificou o racismo como crime. A atuação desses movimentos conseguiu fortalecer a identidade étnica, estimulou a criação de leis e políticas públicas em favor dos negros, enalteceu a cultura e as tradições, influenciou na produção de uma literatura e demais artes produzidas por negros, além de ter oportunizado o desencadeamento de uma revisão crítica da história, destacando o valioso papel dos negros na

Negro Alírio é descrito como um homem muito bonito, que “tinha as características negras bem marcantes”. (EVARISTO, 2017, p. 39). Nasceu em um lugar bem longe daquela favela e era como uma criança qualquer, até o dia em que aprendeu a ler. A partir de então, “ele se tornou um sujeito ativo, muito ativo. Não era um mero observador, um enamorado das coisas e do mundo. Era um operário, um construtor da vida”. Na juventude teve a certeza de que havia muito para ser feito, não seria possível adiar nem “cruzar os braços, esperar resposta dos outros e do além. Era preciso ir lá, no fundo do poço, era preciso pôr o dedo na ferida e fazer sangrar” (EVARISTO, 2017, p.54). Sempre aguerrido, assumindo um papel de liderança e dedicado a mobilizar os demais “foi Negro Alírio que juntou o pessoal da favela e com eles foi até a firma construtora exigir a retirada dos tratores”. (EVARISTO, 2017, p.81)

A personagem é apresentada como uma figura combatente, defensor ativo das causas nas quais se engaja, seja representando a luta de classes, a luta dos negros, a luta contra a opressão e contra as injustiças sociais provocadas pelos poderes dominantes. Seu último trabalho havia sido em um porto. “Os homens, os companheiros de cais, sabiam tudo de sindicato, de leis, direitos e deveres. Eram rudes e sábios. Eram fortes e não recuavam. Tinham consciência de suas forças”. Em cada local de trabalho, Negro Alírio fazia novos irmãos, mas entre os patrões ele sempre ganhava novos inimigos (EVARISTO, 2017, p.96). Esta personagem busca transformar a sociedade através da ação, mas sabe que não pode lutar sozinho, é preciso a união de todos. “Ele acreditava na força, na ação do homem. [...]. Mas era preciso que as pessoas pelo menos falassem. Que todo mundo fizesse uma voz única em coro, que fosse capaz de produzir um som eternamente audível, ressoando os lamentos e os direitos sonogados de todos”. (EVARISTO, 2017, p. 153 e 165). Numa perspectiva freireana, de que a alfabetização vai além de ler e escrever, se revelando na habilidade de ler o mundo, Negro Alírio motivava a todos para que dominassem a leitura. “Antes de tudo, explicava que era preciso que todos aprendessem a ler a realidade, o modo de vida em que todos viviam”. (EVARISTO, 2017, p. 96). Nesse prisma, a compreensão de um indivíduo como pertencente a um grupo que sofre alguma opressão ou possui necessidades em comum, portanto ciente de que é um sujeito coletivo e parte de uma disputa entre grupos sociais, perpassa, necessariamente,

construção do país e em sua formação cultural. Esses movimentos estimularam o desenvolvimento de estudos e pensamentos críticos os quais abriram o debate sobre o mito da democracia racial e também discussões a respeito da exotização da imagem dos negros. Há muito ainda a se fazer e, certamente, os movimentos negros exercem importante função nesse processo. (Cf. DOMINGUES, Petrônio. Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos. In: **Periódico Tempo**. N°23, v.12. p.100-122, ano 2007, Rio de Janeiro: ed. UCAM)

pela questão da educação. Com o despertar de uma consciência social esses indivíduos poderão se fortalecer e se unirem, em prol de suas demandas comuns.

É interessante observar que a forma como as personagens são construídas, sobretudo o negro Alírio, deixam escapar um tom panfletário da autora na voz narradora, que nos faz aludir ao que se vê em textos do neorrealismo modernista europeu bem como no regionalismo brasileiro. Narrativas que operam contra o discurso corrente, como as que procuram evidenciar questões como racismo, situações de opressão e desigualdades sociais podem, em alguns casos, esbarrar no desafio de não comprometer a qualidade estética em detrimento do conteúdo ideológico. No caso da literatura negra, Maria Janaina Foggetti (2009), citando Bernd (1988) destaca

Zilá Bernd (1988) pondera que a literatura negra tem como aspecto fundamental o desejo de renomear o mundo criado pelo branco, portanto, nada mais legítimo do que utilizar a expressão ‘literatura negra’: nomear é tornar algo visível. Ela acredita que a busca por diferenciação na literatura seja um indicativo de que os negros “estão querendo criar a si mesmos” através das obras (1988: 21). Trata-se, portanto, de questão fundamental e que deve ser feita conscientemente pelos escritores para que tenha validade e ganhe importância como discurso formador de uma nova maneira de pensar. [...] A literatura negra seria, então, uma “tentativa de preencher vazios criados pela perda gradativa de identidade”, uma forma de “reterritorialização”, de tomar posse novamente de seu passado, sua cultura, sua voz as quais o ocidente tentou destruir sumariamente. (BERND, 1988 p. 22-23 *apud* FOGGETTI, 2009, p. 20-21)

Assim, entre a urgência histórica de ações afirmativas de combate ao racismo e o impertinente efeito do panfletarismo na literatura, há que se buscar o equilíbrio. Do contrário, o panfletarismo pode incorrer em tornar o texto datado pelo seu momento histórico, cuja relevância se dará apenas do ponto de vista do conteúdo informativo sobre o que uma determinada época encerra. Ao deixar sobressair o conteúdo ideológico, corre-se o risco de ver-se esgotar, em um dado momento, o vigor da obra. Em Ponciá Vicêncio, nota-se que Evaristo ocupa-se mais com a forma textual, explorando em maior grau o conteúdo simbólico das situações narradas.

Retomando o espaço de *Becos*, naquela favela tudo e todos estavam desestruturados e, para muitos, “o inimigo era aquele que estivesse mais próximo; o ódio, a amargura, o desamparo que existia em todos tinha como válvula de escape o próprio irmão”. (EVARISTO, 2017, p. 152). Aquelas pessoas não tinham consciência de que eram todas vítimas do mesmo mal, não reconheciam que compartilhavam das mesmas misérias. Negro Alírio tentava orientar a todos “teimava em dizer que aquilo não era vida. Que os grandes, os fortes, os que estavam do lado de lá, queriam que todos os do lado de cá fossem realmente fracos, bêbados e famintos. E o

pior, eles queriam dirigir o nosso ódio contra nós mesmos, queriam que fôssemos inimigos”. (EVARISTO, 2017, p. 140). Repercutindo Safatle (2016) e considerando o circuito dos afetos que permeiam a sociedade, nossas ações são o resultado de como nos envolvemos e reagimos a estes afetos, nessa perspectiva, para modificar a estrutura que nos cerca é preciso também fazermos circular novos afetos positivos. Em *Becos*, o que o sistema operante disseminava era uma massiva e contínua dose de puro afeto negativo e era contra isso que o Negro Alírio lutava. Na sua postura solidária e propícia, buscava viabilizar a instauração de novas afetividades, estimulando nos seus convivas a perspectiva para o novo.

Negro Alírio não consentia a postura de alguns dos companheiros que, desacreditados, julgavam a luta um movimento ineficaz ou, resignados, achavam “que os fortes são os fortes e os fracos são os fracos. E que a situação não muda nunca”. O homem sentia até receio de ouvir estes colegas. “Tínhamos medo de que a fala deles fosse verdade, pois é preciso crer, é preciso desesperadamente crer” (EVARISTO, 2017, p.98). Nesse terreno, medo e esperança são afetos negativos que, para Espinosa (2009), originam-se de uma mesma estirpe, nascem da impotência de agir. Viver na esperança é deixar de agir diante das circunstâncias, é viver na espera. O esperançoso fixa-se na expectativa. Tal qual a esperança, o medo também paralisa. Ambos se articulam numa relação estreita. O temeroso se enche de esperança enquanto o esperançoso, no seu íntimo, teme. Espinosa (2009) salienta que os afetos da esperança e do medo não são, por si só, bons. Eles derivam da impotência, diminuem o *conatus* e refreiam a ação. A partir daí o caminho é propício para a servidão. A solução advém dos bons encontros dos homens com os outros homens, em que novos afetos são produzidos e novas possibilidades se abrem.

Apesar de a personagem crer na mudança, essa era uma confiança disposicional. A narradora diz que “Negro Alírio insistia em nos injetar esperança. Não uma esperança apática, crente que o milagre pudesse acontecer, mas uma esperança que se concretizava na luta”. (EVARISTO, 2017, p.152) Maria-Nova também identificava uma certa aflição no jeito de Negro Alírio, “não uma aflição desesperada, mas a aflição de quem sabe que a estrada adiante é longa, e que a vida não permite o lento caminhar”. (EVARISTO, 2017, p. 137)

Os poderes dominantes, metaforizados em *Becos* através do implacável trator e dos homens da companhia responsável pelo desfavelamento, fazem crer que não é possível uma realidade outra, que as coisas são como deveriam ser e naturalizam as desigualdades entre os indivíduos. Negro Alírio tem ciência do quanto sua causa é justa e necessária e sabe que não é possível buscar sobreviver individualmente. Por isso, movido pelo afeto da solidariedade e pelo espírito da coletividade, reconhece que é necessário se juntar ao seus em um movimento político

de mobilização social e racial negra. É preciso se mobilizar para que um projeto melhor de sociedade seja construído.

Retomando a figura do Negro Alírio, esse, ao conhecer a personagem Dora, com quem se envolve amorosamente, faz questão de se apresentar como “Negro Alírio”, de maneira que o adjetivo é incorporado na autodefinição da sua identidade pelo próprio personagem. Dora, por sua vez, “gostou de ouvir a palavra negro pronunciada por um negro, pois o termo negro, ela só ouvia na voz de branco, e só para xingar: negro safado; negro filho da puta, negro baderneiro e tantos defeitos mais”! (EVARISTO, 2017, p. 95). Orgulhoso de sua raça, Negro Alírio se recusa a ser o negro que o branco inventou. Esta postura da personagem ecoa o que Fanon (2008) aborda em *Peles negras máscaras brancas* obra na qual postula que o problema político do negro atravessa a disputa pelo reconhecimento, ou seja, a forma como o branco reconhece o negro, bem como o modo como o negro vê o branco e, ainda, o autorreconhecimento do negro diante da ordem do colonialismo. Tachados como subalternos, esteticamente mal-apanhados, feios, além de intelectualmente inferiores, Negro Alírio se traduz como o avesso do estereótipo do homem negro rude, ignorante e malandro. Subvertendo o caráter nocivo que o nome “negro” carrega, a personagem promove a ressignificação deste significante e reivindica um novo status por meio do ideal de coragem, virtude, orgulho e ações que apresenta, como um ato de resistência à noção de desumanização que historicamente lhe foi imposta.

Se Vó Rita é a personificação do amor, Negro Alírio equivale à solidariedade. O solidário, por definição, é aquele que está disposto a sair em defesa de alguém ou de uma causa, imbuído do espírito de reciprocidade. O ânimo solidário de Negro Alírio estampa a luta contra a exploração do homem pelo homem e o combate às consequências nefastas que o jugo colonial deixou:

Negro Alírio, como Bondade e Vó Rita, eram incansáveis. Acreditavam e diziam que a vida de cada um e de todos podia ser diferente. Que tudo aquilo estava acontecendo, mas muita coisa poderia mudar. E quem mudaria? Quem mudaria seria quem estivesse no sofrimento. Quem arreda a pedra não é aquele que sufoca o outro, mas justo aquele que sufocado está. [...]. Emoções confusas tomavam conta de Maria-Nova e a menina procurava se equilibrar em meio de tantos acontecimentos. A conduta de Vó Rita, de Bondade e de Negro Alírio sinalizava para ela que era preciso insistir. (EVARISTO, 2017, p. 136 e 137).

A vida exigia sim! Era preciso caminhar, era preciso ir – era o que ele repetia sempre. E lá estava ele junto de todos. Sempre atento. Dentro dele cabia tudo. A força do pensar, do criar, do mudar, do lutar, do construir. Dentro de Negro Alírio cabia ainda Dora, o sonho, o amor, cabia agora, cabia o porvir... (EVARISTO, 2017, p.147)

A solidariedade que move Negro Alírio não é um ato de compadecimento ou comiseração, o que o move é a tomada de consciência sobre as circunstâncias que perpetuam o negro na condição de subalternidade e de expropriação.

Negro Alírio se lembrou de sua infância, lembrou como foi se comprometendo consigo e com os outros. Tinha certeza de que a História um dia seria diferente. Quem sabe o futuro se faria mais rápido, modificando, assustando o presente. Era preciso crer. Era preciso estar alerta, consciente. A fome, o frio, o desamparo, o desespero, não era de poucos e sim de muitos. (EVARISTO, 2017, p. 165)

Dessa maneira, é a partir do despertar consciente e de uma percepção coletiva que surge um processo revolucionário rumo à desalienação e à mudança para o novo, em que o povo negro, finalmente, se afirmará como povo livre e detentor das mesmas oportunidades e direitos que os grupos privilegiados sempre gozaram.

Para a fundação da base desse novo povo que virá é necessária a criação de um último pilar, o da reverência aos que vieram primeiro e o conhecimento de sua própria história. Para tal, Evaristo fabrica o lendário Tio Totó, imbuído da responsabilidade de espelhar a experiência ancestral e o inconsciente coletivo do que foi o passado dos negros. Assim, a representação mais ajustada para a criação de Evaristo é a figura do longevo Tio Totó, o qual exprime o elo com o passado ao mesmo tempo em que opera a realização de um futuro. Quando Totó se entendeu por gente, ele já estava em Tombos de Carangola. Sabia que não nascera ali, como também ali não nasceram seus pais. Estavam todos na labuta da roça, da capina. Sabia que seus pais eram escravos e que ele já nascera na “Lei do Ventre Livre”. (EVARISTO, 2017, p.18). A sofrida história do personagem se liga à memória de muitos. Vítima do cruel e sistemático destino diaspórico é uma figura extremamente marcada pela violência gerada pelo sistema escravagista e por suas reverberações no presente. A vida de Totó “passou e passou deixando dores”. Trabalhou duro, adquiriu quase nada e perdeu muitos; perdeu a esposa Miquilina e a filha Catita na travessia de um rio, perdeu pai e mãe aos quais nunca teve direito, dado o trabalho de escravo nos campos, perdeu a segunda esposa, Nega Tuína; perdeu um lugar, uma terra, que seus pais diziam que era um lugar grande, de gente livre e sol forte, e agora teria, mais uma vez, de perder sua morada na favela. (EVARISTO, 2017, p. 29)

[...] Tio Totó sempre fora um homem de risos e sorrisos fartos. A gargalhada dele retumbava. Viera de pais escravos. Viera são salvo e sozinho da outra banda do rio, deixando nas águas o melhor de seu. Viera de uma primeira e de uma segunda mulher mortas. Viera de filhos mortos. Estava no terceiro casamento, cumpria o seu tempo de vida com seus noventa e tantos anos. [...] E gostava de repetir: “Eu não sou de morte fácil, de vida difícil, sim! [...] (EVARISTO, 2017, p. 48)

A personagem funciona como um “lembrete histórico” pontuando um pouco do que foi a vida dos afrodescendentes no país, narrando as experiências marcadas pelas lembranças dos sofrimentos da escravidão. Contudo, suas perdas constantes tanto de território quanto de afetos positivos, demonstram a extensão das profundas marcas que o sistema escravagista deixou, evidenciada pela luta cotidiana dos negros. Todas aquelas reflexões melancólicas do Tio Totó são intensificadas pela percepção do quanto o passado se reatualiza. A menina Maria-Nova sentia e sabia que o velho já desejava a morte por sentir-se ludibriado pela vida. (EVARISTO, 2017, p.49). Depois de sofrer muitos dissabores e tantos deslocamentos forçados, mais uma vez, Totó se via obrigado a enfrentar mais uma dispersão, em razão do desfavelamento:

Tio Totó não se conformava com o acontecido. Deus do céu, seria aquilo vida? por que a gente não podia nascer, crescer, multiplicar-se e morrer numa mesma terra, num mesmo lugar? [...]. Tio Totó estava inconsolável: já velho, mudar de novo, num momento em que seu corpo pedia terra. [...]. Ele olhava o mundo com olhar de despedida. (EVARISTO, 2017, p.18).

O velho dizia já ter perdido as forças, viu muitos dos seus partirem “antes do tempo cumprido, antes da hora”; ele, porém, resistiu, mas agora seu corpo pedia terra, “cova”, lugar de sua derradeira mudança”. (EVARISTO, 2017, p.18)

[...] Bom que meu corpo já está pedindo terra. Não vou mesmo muito além. [...]. Comecei cheio de dor, mas comecei outra vida quando cheguei são, salvo e sozinho na outra banda do rio. O tempo foi passando, pensava que estava ganhando alguma coisa. Nada, só dor. A dor sempre bate no coração da gente. Cada dor cai como uma pedra no peito. Pedras pontiagudas, e foram tantas! A dor dói fina, firme, tantas pedradas. Tantas! (EVARISTO, 2017, p. 29)

A tristeza enraizada em Tio Totó abarca, além de uma melancolia profunda em relação às perdas territoriais recorrentes, um apanhado de vivências demasiadamente dolorosas, somadas a uma estrutura social, política e econômica esmagadoras. Esta personagem “envelhecia, não pelos anos passados, mas pelo tempo contado em dores que a vida ofertara para ele”. (EVARISTO, 2017, p. 87) O desgosto pela vida e o constante desejo do corpo pela

terra, simbolizada pelo ímpeto de morte, aos quais Totó se refere, decorrem das sucessivas separações de seu povo à que esteve sujeito e da impossibilidade de poder firmar vínculos com a terra e seu grupo social. A respeito disso o velho Totó dizia:

-Não, eu já rodei, já vaguei por esse mundo velho... já comi e bebi poeira das estradas. Tenho marcas de muita carga no lombo. Na roça, às vezes, meu pai contava histórias e dizia sempre de uma dor estranha, que nos dias de muito sol apertava o peito dele. Uma dor que era eterna como Deus e como o sofrimento. (EVARISTO, 2017, p. 19)

Desde criança Totó já compreendia a dor, já sofria da sensação de vez ou outra, achar-se abalado, sentindo uma punhalada no peito. Era “uma dor aguda, fria, que sem querer fazia com que ele soltasse fundos suspiros. O pai de Totó chamava aquela dor de banzo”. (EVARISTO, 2017, p. 19). Davi Nunes (2018) assinala que, de acordo com Nei Lopes, no *Novo Dicionário Banto no Brasil*, a palavra “banzo” deriva da Língua Quicongo e da Língua Quimbundo. Na primeira denota pensamento, lembrança; já em Quimbundo significa saudade, paixão e mágoa. (LOPES, 2006 *apud* Nunes, 2018). Nunes (2018) acrescenta que o banzo é um estado de espírito do povo negro, “é o núcleo atômico de um sentimento que se desenvolveu no processo de escravização e, ainda hoje, é um estado de espírito ao mesmo tempo aterrorizador e poderoso, uma transcendência diante dos traumas seculares”. (Nunes, 2018, In: Portal Geledés, n.p.). Não é demais dizer que a melancolia é, sem dúvida, um afeto que reduz a potência de existir. Entretanto, ligado a uma perspectiva negra, entendemos este banzo como um afeto paradoxal, uma vez que pode ser amedrontador, mas também extremamente poderoso, recorrendo às definições de Nunes (2018) novamente. Espinosa (2009), por sua vez, já mencionava sobre a complexidade do sistema dos afetos que regem a vida humana, no sentido de que as paixões, os afetos negativos, inclinam-se a se aliarem aos afetos positivos e desejos alegres. Dessa maneira, podemos depreender que os afetos se entrecortam e nesse complexo cruzamento, nos atravessam de modos distintos.

Ao conhecermos o Totó, a primeira impressão é a de que ele se tornou um completo desiludido, em virtude das tantas dores e perdas que enfrentou pelo seu caminho. E, de fato, o velho vivia exasperado, porém, não era um cético em relação a um porvir, em nenhum momento vemos passagens do Tio Totó negando a possibilidade de um futuro. Como já ressaltado, o Tio Totó funciona na narrativa como um lembrete, um alerta ancestral de que é necessário conhecer o passado para redirecionar o futuro. A personagem carregava consigo um cansaço histórico, a existência deste corpo já acabrunhado e exausto é a sua forma de estar no mundo. Desta aparente

fraqueza, há uma imensurável potência de resistência. A impotência diante das adversidades se transmuta em resiliência. Nessa medida, o banzo se distingue da melancolia do senso comum. Este “estado de espírito negro” configura-se como ciência de sua própria história e de sua condição do estar no mundo. Ele é próprio ao corpo negro que, impedido de agir, se impõe uma resistência, na forma de uma criação de uma interioridade frente aos infortúnios externos. Assim, o negro revela uma potência própria, conectando-se de modo profundo a sua essência interior e reorientando o seu corpo para a potencialização da resistência. Mbembe (2014) chama a atenção para o que seria a “manifesta dualidade do negro”, em que mesmo sendo o único dos humanos que teve seu espírito transformado em mercadoria e a sua carne reificada, transformou-se em “símbolo de um desejo consciente de vida, força pujante, flutuante e plástica, plenamente engajada no *acto* de criação e até de viver em vários tempos e várias histórias ao mesmo tempo. (MBEMBE, 2014, p. 19)

No romance, a aproximação da personagem Totó com Maria-Nova, através dos momentos de contação de histórias, promovia um importante momento de união e compartilhamento. A menina se abastecia de memórias e alargava sua compreensão acerca do mundo que a rodeava. Na confluência entre essas gerações, o ponto onde o velho e a menina se encontravam era na reflexão de suas negritudes. Nesses diálogos, mesmo sendo relatos de dor, um “bom encontro” ao modo espinosano acontecia. “Maria-Nova assistia ao envelhecimento de Tio Totó e desejava comunicar-lhe um pouco de juventude”, já o velho Totó “não entendia que seus noventa e tantos anos eram necessários aos quase quinze de Mariinha”. (EVARISTO, 2017, p.48 e 49). No encontro entre esses dois corpos, ambos são afetados, sofrem uma passagem e, desta afecção benéfica ao corpo, a potência aumenta. A afetividade entre os homens é substância essencial das relações e, pelo viés espinosano, é por meio dos afetos que conseguiremos vencer o estado de servidão e chegarmos à liberdade. Dessa relação simbiótica entre Tio Totó e Maria-Nova, ainda que compartilhando pesares, emerge um encontro afetivo. Marilena Chauí (2016) nos lembra que o corpo se torna mais potente quanto mais complexas forem suas relações com outros corpos, por outro lado, o corpo se torna mais fraco quanto mais isolado se conservar em relação a outros, haja vista que esta interligação é primordial a nossa força vital e o conhecimento se funde com o que nos torna mais potentes.

Deleuze e Guattari salientam que “Um grande romancista é, antes de tudo, um artista que inventa *afectos* não conhecidos ou desconhecidos” (Deleuze e Guattari, 1992, p. 226). Em *Becos* vemos que o Tio Totó, ao descrever tão minuciosamente a dor de ficar do “outro lado da banda do rio” e as inúmeras vezes em que a vida lhe fez se sentir “são, salvo e sozinho”, inventa

um afeto para além da tristeza. É uma dor-pedra, tão dura quanto sua resistência. Não se trata de resiliência. A resiliência é a capacidade de um corpo voltar ao estado anterior após alguma pressão ou situação extrema. Totó não retorna ao estado de origem, ele sempre se faz outro. Em devir de resistência vital, segue. Duro, doído, mas potente. Entre ir e ficar Totó é sempre “por ir”. A fabricação dessa personagem dissemina para os que virão as sensações daquilo o que significou e compôs o *ethos* negro. O velho Totó é como um monumento e “um monumento não comemora, não celebra algo que se passou, mas transmite para o futuro as sensações persistentes que encarnam o acontecimento: o sofrimento sempre renovado dos homens, seu protesto recriado, sua luta sempre retomada”. (Deleuze e Guattari, 1992, p. 229).

Deleuze (2017) define o *conatus* como o esforço de preservação para perseverarmos em nossa existência, de maneira que esse esforço se revela através do desejo daquilo que seja capaz de aumentar em nós a potência. Nessa seara, o corpo de Totó carrega as marcas de uma história, foi capaz de resistir às mais variadas intempéries ao longo da vida, o que lhe possibilitou agir, refazer-se e encontrar outras linhas de fuga no seu modo de se relacionar com a sua existência. Logo, o ímpeto de morte de Tio Totó não tem a ver com autodestruição, ao contrário, ele amplia as suas condições de expandir-se, de incorporar-se à terra, pois surge da sua própria essência. O *conatus* nasce de uma necessidade interior, é a procura daquilo que é útil em função das afecções que o determinam (DELEUZE, 2017, p. 177). Tio Totó deseja o que é necessário ao seu corpo. O velho, “cada vez mais, tornava-se íntimo da morte”. (EVARISTO, 2017, p. 74). Totó conhece as causas de seu desejo por descanso e por terra e, embora o *conatus* seja sempre o esforço para a existência, a morte de Tio Totó não se configura como fim; além disso, seu desejo consolida-se como a causa adequada de seus afetos, pois tem pleno conhecimento do que o move. A personagem sempre refletia como era possível tantos morrerem e ele permanecer ali, “molemente duro, já trazendo a quase morte por dentro. Era tanta dor acumulada no peito. Tanta pedra pontiaguda. Mais uma vez, ele estava são, salvo e sozinho na outra banda do rio. [...] a única queda que aguentaria seria a do seu corpo se libertando do peso-vida” (EVARISTO, 2017, p. 119). Mas Totó “era homem duro. Não morria por qualquer coisa. Talvez ele nem fosse de morrer” (EVARISTO, 2017, p.29).

Totó é o retrato de uma linha das gerações anteriores e da proveniência de um povo, traduzindo-se como emblema de uma ancestralidade latente e, portanto, como conhecimento. Para Espinosa (2009), o conhecimento é o mais potente dos afetos. Logo, podemos compreendê-lo como um afeto positivo. Chauí (2016) baseando-se nas ideias de Espinosa, diz que não é possível anularmos os afetos de nossas vidas, mas é necessário saber passar da paixão,

(causas inadequadas/externas) para a ação (causa adequada/interior). Nesse sentido, seremos capazes de nos desprender daquilo a que somos externamente dominados para nos movermos em direção ao que somos internamente dispostos e livres. Vale frisar que Espinosa (2009) não desvincula a mente do corpo. Nesse prisma, tão logo o corpo fenece a mente também se desfará. O conhecimento, entretanto, é eterno, transforma-se em legado.

Como os corpos humanos são capazes de muitas coisas, não há dúvida de que podem ser de uma natureza tal que estejam referidos a mentes que tenham um grande conhecimento de si mesmas e de Deus, e cuja maior parte, ou seja, cuja parte principal é eterna, e que, por isso, dificilmente temem a morte. (Espinosa, *Ética V*, prop. 39 esc, p. 407).

Desse modo, quando o corpo morre, o conhecimento produzido por este corpo não se perde. Espinosa (2009) no escólio da proposição *XL* assegura que “fica evidente que a nossa mente, à medida que compreende, é um modo eterno do pensar” (Espinosa, *Ética V*, prop.40 esc, p. 407). Na extensão desse pensamento, poderíamos inferir que, pelo conhecimento, Tio Totó já era, de certo modo, ocupado pela eternidade. Quando a morte finalmente se aproxima, Totó acorda “sentindo uma leveza no corpo” (EVARISTO, 2017, p.176.). Na experiência acumulada que os anos de vida lhe trouxeram, Totó não teme morrer. Entretanto, é importante destacar que a libertação da personagem não se dá pela morte, mas pelo conhecimento. Como já explicitado anteriormente, o banzo da personagem não se liga à impotência, ao contrário, o seu desejo é por uma outra forma de vida, a salvo da servidão e alicerçada na liberdade. Luís César Oliva e Tessa Moura Lacerda (2017) indicam que ser livre, para Espinosa, é ser uma causa não passivamente determinada pelo exterior, mas internamente disposta. É tomar parte na atividade do todo. (Oliva e Lacerda, 2017, p. 274) Explicando sobre a noção de “ser parte” espinosana em diálogo com a ideia de Marilena Chauí, em sua obra *A nervura do real II*, Oliva e Lacerda pontuam que

Ser parte, em Espinosa, é saber-se parte de um todo e, então, tomar parte na atividade do todo. Cabe ao final da *Ética*, bem como ao final da *Nervura II*, mostrar como este tomar parte no todo é um tomar parte na eternidade. [...]. Em suma, a mente não se torna eterna, ela passa a conhecer que é eterna, e não apenas como se conhece a um objeto externo. Mais que isso, como diz a célebre expressão de Espinosa, nós sentimos e experimentamos que somos eternos. (Oliva e Lacerda, 2017, p. 277)

Quando a relação entre corpo e mente ocorre de modo adequado, ela se dá através da razão, da compreensão e das percepções. Totó entendia e tomava parte na sua realidade e

ensinava isso aos seus. Talvez por isso a morte de Totó, mesmo tão anunciada, pegou a todos de surpresa. “Todos nós estávamos vendo que ele morria dia a dia, porém acreditávamos nele como eterno”. (EVARISTO, 2017, p.176) A personagem do velho Totó é a voz de um testemunho, é o espelho de uma sabedoria e de uma vivência. Assim, sob a batuta da experiência que emanava, o velho era visto como uma inesgotável fonte de resistência e conhecimento. “É da natureza da razão perceber as coisas sob uma certa perspectiva de eternidade” (Espinosa V, E II, prop. 44 esc, p. 141). No momento da morte do Tio Totó, “Maria-Nova sufocou o grito. Não um grito de medo ou susto. Sufocou o grito que vinha dela, que vinha dele. Era a morte, era a vida”. (EVARISTO, 2017, p.176). Nesse contexto, a morte não ceifa a vida do Velho Totó, pois ele já demonstrava ser, de certo modo, eterno.

No que concerne à dimensão ancestral, cabe observar que Tio Totó sobreviveu várias vezes física e emocionalmente e, como um símbolo de resistência, entrecruza o presente ao passado, mostrando a importância da ancestralidade. Conforme Isabel Cristina Martins Guillen (2016) podemos apreender que na cultura negra exercitar a reverência aos ancestrais desempenha uma importante função para o grupo, além de constituir um processo político, tendo em vista que através do enaltecimento do passado busca-se afirmar a autoridade de figuras e símbolos importantes como parte da afirmação da identidade negra. Numa referência a Stuart Hall (1996), Guillen (2016) salienta que a relação com a ancestralidade articula um modo de ligar os negros do mundo contemporâneo à África mítica, em uma aproximação simbólica com o útero materno, lugar universal de origem e nascimento. Nesse sentido, a reconexão com o passado pode ser entendida como uma maneira de lidar com a experiência da diáspora. (GUILLEN, 2016, p.92). Ressalta-se ainda, que os mais velhos, como no caso da personagem do Tio Totó, incumbem-se da tarefa de mediar o vínculo dos indivíduos do presente com seu passado. Esta mediação pode se dar de diferentes formas, seja por meio de narrações orais, festejos, ou celebrações ritualísticas, a fim de fortalecer a tradição e promover a manutenção e os laços identitários de um grupo.

No romance *Becos*, o velho Totó, emblema da ancestralidade, era chefe do Congo e mantinha com orgulho sua coroa e sua caixa de congada pendurada no caibro do telhado do barraco. A menina Maria-Nova demonstra seu encantamento ao contar que a “coroa de rei” que ele usava nas festas de congada brilhava pelo efeito do *Kaol* sobre a cômoda de madeira. Era bom brincar de rei. Ele vestia roupas vistosas, bonitas. (EVARISTO, 2017, p. 174). Um dia, já tarde da noite, quando a menina já estava quase dormindo, “escutou longínquos sons da caixa de congada de Tio Totó. Ele ficara lá, era um dos últimos, vinha tocando a caixa pelo caminho.

Ela apurou os ouvidos. O batuque vinha de fora e de dentro dela. Vinha de suas raízes, vinha do seu recôndito eu”. (EVARISTO, 2017, p.175). Maria-Nova se liga a sua experiência ancestral pelo batuque africano, “a caixa de congada de Tio Totó, pendurada no caibro do telhado dava a sensação de ruído”. (EVARISTO, 2017, p. 174). O barulho/batuque que emana da caixa do velho é entoado como forma de resistência. Ruído é um conjunto de sons persistentes, marcados, que não se sabe de onde vem. O som é capaz de ultrapassar barreiras e, no caso desse som histórico, supera também a barreira do tempo, como ecos de um passado ressoando no presente. A reverência do povo negro a sua própria ancestralidade significa acolher parte de sua história, bem como a retomada de seu destino, ofertando um novo horizonte para as futuras gerações:

Até bem pouco tempo, Tio Totó dançava congada e brincava nas festas de Reis. Dentro do barracão, conviviam três gerações. Tio Totó era, talvez, uns quarenta anos mais velho que Maria-Velha. (Negro Alírio). Olhou os três e pensou que, se soubesse pintar, faria um belo quadro. Reteve a cena, teve a sensação de que diante de si estava a eternidade. Pensou que Deus é eterno sim, mas o homem de certa forma também é. A menina parecia ser a continuação dos dois. O velho e a mulher se eternizavam por meio da menina. (EVARISTO, 2017, p. 91 e 92)

A relação estabelecida entre Maria-Nova e o velho Totó articula a preservação da tradição ao mesmo tempo em que busca ativamente uma existência que exceda esse passado. Nessa interlocução, Totó reúne as histórias de seu povo e as transforma em um passado utilizável que torne possível o surgimento de um futuro, estimulado pelo que a nova geração pode alcançar, estabelecendo-se um novo modo de interação entre os povos. Logo, para idealizar um tempo vindouro são necessários o conhecimento e a reconexão com a linha pela qual vem sendo tecida a história do povo negro. Diante do exposto, entendemos que Tio totó, como uma lenda fabulativa é de grande relevo para sustentar o projeto literário de *Becos*, uma vez que ele encarna a voz do passado, recupera as memórias da escravidão e, na interlocução com Maria-Nova promove uma reflexão histórica com o olhar voltado para o futuro. Tio Totó era para ela o grande elo com todos e com tudo que ficara para trás. [...] “A dor de Tio Totó significava para ela um compromisso de busca de uma melhor forma de vida para si própria e para os outros, [...] era preciso caminhar junto com eles, arrumando, consertando, melhorando, modificando a vida” (EVARISTO, 2017, p.176 e 177). Isto posto, embora Totó pareça a síntese de uma negritude lamentosa e triste ele se realiza na potência do resistir. Ademais, exprime um tributo à ancestralidade, articulando as bases de um grupo para a formação de um porvir.

Em suma, cabe trazer novamente à discussão a reinterpretação freudiana dos mitos como a ilustração dos sonhos de um povo. Nesse viés, similarmente, a criação de gigantes e mitos na narrativa fabulativa não deixa de ser, de certo modo, a expressão dos desejos de um grupo. Em *Becos da memória* podemos visualizar com exatidão a ligação entre a fabulação e a invenção da coletividade social que Deleuze vai chamar de “um povo porvir”. Ao construir personagens tão simbólicas, expondo os infortúnios, a miserabilidade e o sofrimento daquelas pessoas, submetidas a tantas formas de violência, essas personagens/emblemas incumbem-se da missão de transparecer a força do povo negro e demonstrar o quanto este povo pode resistir. Desta maneira, o romance “constrói gigantes⁴³” e, através dessas personagens, procura refundar as bases para uma nova forma de coletividade, ressignificando a autoimagem que os negros têm de si e traçando, no futuro, uma nova percepção heroica desse povo.

3.3. O devir-outro

Sobre o devir-outro, Bogue (2010) aponta que este componente da fabulação deleuziana envolve ‘tornar-se outro em meio a um complexo de forças históricas’. (BOGUE, 2010, p. 226). O teórico também destaca a importância deste elemento quando acrescenta que Deleuze, ao enumerar os elementos básicos da literatura em seu ensaio *A Literatura e a vida* presente na obra *Crítica e Clínica*, tornar-se-outro é o primeiro que ele discute. Consoante Deleuze (1997), o ato de escrever é muito mais que externar algo, escrever é uma questão de tornar-se, de devir:

Escrever não é certamente impor uma forma (de expressão) a uma matéria vivida. A literatura está antes do lado do informe, ou do inacabamento [...]. Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir (DELEUZE, 1997, p. 11).

⁴³ É preciso ter em mente que “construir gigantes” e “fabricar mitos” não possui sentido de valorização da obra e/ou da qualidade das personagens. Bogue (2010) nos mostra que a fabulação deleuziana é, primeiramente, a fabricação de gigantes, um ato de legendar e, adicionalmente, um modo de se criar um povo vindouro. Nesse sentido, quando dizemos que determinada personagem é uma construção de gigante ou uma fabricação mítica, entendemos que não se trata de uma característica qualitativa ou de grandeza desta dada personagem, mas sim, que ela funciona como um operador figurativo deste componente fabulativo denominado “construir mitos, fabricar gigantes e/ou legendar”, que se insere na estrutura maior da fabulação deleuziana. No Caso de Becos, a personagem Totó é um exemplo de legenda, uma fabricação mítica, ou seja, atua como um operador fabulativo capaz de reunir os elementos que servirão de base à criação do porvir.

Compreender a escrita como um devir é obter algo inédito sempre que retornamos ao passado, permitindo a criação de novas possibilidades de vida. A escrita, tal qual a própria vida, é algo sempre transponível, descerrada e em aberto. Deleuze e Guattari (1997) explicam que um devir está sempre no meio, ocupa uma região fronteiriça, não determinável:

Um devir não é um nem dois, nem relação de dois, mas entre-dois, fronteira ou linha de fuga, de queda, perpendicular aos dois. Se o devir é um bloco (bloco-linha), é porque ele constitui uma zona de vizinhança e de indiscernibilidade um *no man's land*, uma relação não localizável arrastando os dois pontos distantes ou contíguos, levando um para a vizinhança do outro. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 80)

Bogue (2010) chama a atenção para o fato de que “as interações humanas são estruturadas por categorias que impõem relações de poder desiguais: masculino/feminino, branco/preto, adulto/criança, humano/não-humano, entre outras. Essencial para a função de tais categorias é a fixação de identidades⁴⁴”, de maneira que instituir uma taxonomia, uma classificação fixa aos indivíduos é determinar a esses sujeitos os seus lugares e os seus papéis na sociedade. Cotejando o devir e fixação de categorias impostas pelas relações de poder, Bogue (2010) indica que não basta lutar contra as autoridades dominantes para se resistir às forças de opressão, é preciso também subverter essas categorias estabelecidas, provocar uma ruptura de identidades, inaugurando um processo de metamorfose. (BOGUE, 2010, p.20). Nessa esteira, tornar-se outro é a saída eficaz para a derrocada desta oposição entre essas categorias e, como Bogue (2010) bem observa, como “os polos possuem pesos desiguais, todos os devires se afastam do dominante em direção ao dominado”. Portanto não há que se falar em sair da condição de oprimido para opressor ou tornar-se homem, tornar-se branco, tornar-se adulto ou tornar-se humano.⁴⁵ (BOGUE, 2010, p.20).

Como mencionado por Deleuze e Guattari (1997) o devir determina uma zona de limiar, de proximidade e de indeterminação, de modo que o intuito não é ir em direção ao outro polo, mas a criação de uma 'linha de fuga' em direção a algo novo. Em *Becos da memória* a menina Maria-Nova demonstra um desejo latente de um dia reunir as histórias de seu povo e recontá-las. A narrativa de *Becos* configura-se também como um tornar-se, sair da condição do

⁴⁴ Tradução nossa. Ver original: “Human interactions are structured by categories that enforce asymmetrical power relations: male–female, white–black (or brown, red, yellow), adult–child, human–animal, and so on. [...]. Essential to the function of such categories is the fixing of identities [...]. (Cf. Bogue, 2010, p. 20)

⁴⁵ Tradução nossa. Ver original: “Because the poles are unevenly weighted, all becomings move away from the dominant and toward the dominated – hence, there is no becoming- male, becoming- white, becoming- adult, or becominghuman. (BOGUE, 2010, p. 20)

silenciamento para a possibilidade da voz. Tal voz, confundida nas vozes autoral da escritora Evaristo e da menina Maria-Nova, torna-se, primeiro, memória. Ela retorna ao passado através de suas reminiscências, lembrando o desfavelamento por meio da memória particular, mas também coletiva. O título que nomeia a obra de Evaristo sugere este percurso sinuoso da rememoração que tal qual a confusa e labiríntica arquitetura da favela é algo sempre em processo, um constante tornar-se. São barracos, experiências, histórias e personagens inacabados, em confluência, possibilitando o nascimento de devires-outros que surgem dessa revisitação aos *Becos da memória*. No seu devir-memória ela não só faz uma retrospectiva do passado como também desenvolve uma memória do futuro, se fundindo com o tempo puro de aion. Como memória, ela testemunha os acontecimentos que subjazem à História oficial, inscrevendo nessa as vozes omitidas.

Os principais eventos do romance registram uma forma de devir-outro, como no devir-pedra de Ditinha, no devir-rio de Miquilina que, ao atravessar entre uma margem a outra do rio, ficou no meio do caminho com a filha, levadas pelo turbilhão da água, “indo de roldão”. Ou no devir vida-morte-vida do Tio Totó, sempre a flertar com a morte, num constante fazer-se novo, fazer-se outro. À medida que a narrativa emenda uma memória na outra, circuitos de afetos vão sendo ativados em um processo dinâmico e ativo, em que tornar-se outro significa também um mecanismo de resistência. Como vimos anteriormente, no capítulo 2, acerca da estruturação triádica da voz narrativa, quem rememora e reconta já não é a Maria-Nova, mas a Maria-outra, a que não é a do passado, mas que entra num devir-criança/devir-mulher. A narradora assume então esta posição limítrofe que nasce do devir, em que a criança e a mulher se convergem em uma só memória. Deleuze e Guattari (1992) nos alerta que “não se escreve com lembranças de infância, mas por blocos de infância que são devires-criança do presente”. (Deleuze e Guattari, 1992, p. 68). Nesse âmbito, entendemos que uma espécie de transmutação acontece com a narradora, pois essa não simula ou parodia uma criança, mas sim, entra em uma relação com a própria infância, se alocando na zona indefinível em que não se é nem adulto nem criança. Bogue (2010) destaca que o ato de adentrar em uma relação com a infância é capaz de perturbar identidades e categorias fixas. (BOGUE, 2010, p. 98). Assim, o devir desestabiliza as categorizações pré-estabelecidas pelo poder dominante, em favor do dominado. É válido salientar que pela narrativa não é possível determinar a idade de Maria-Nova, a narradora-personagem ora aparenta estar ainda na primeira infância ora na fase pré-púbere, ao mesmo tempo que demonstra em outros momentos uma linguagem e uma consciência analítica adulta. No entanto, especificar a fase etária em que a narradora se encontra além de ser uma tarefa

impossível é também desnecessária, pois o que interessa nesse processo é perceber a potência desterritorializadora que o devir-criança produz.

A linguagem do romance é permeada por uma aura infantil cujo sentido se completa na perspectiva do devir-criança que ronda toda a narrativa. Nuances de uma criança podem ser sentidas na linguagem de prosódia infantil, repetições, construções na voz ativa, períodos curtos marcados por ponto final, gerando um efeito de entoação descendente, semelhantes as sequências frasais produzidas por crianças: Maria-Nova crescia. / Olhava o pôr do sol. / Maria-Nova lia/ (EVARISTO, 2017, p. 32). Vejamos também o trecho a seguir:

[...] queria saber o que era a vida. Queria saber o que havia atrás, dentro, fora de cada barraco, de cada pessoa. Fechava o livro e saía. *Torneira de baixo ou torneira de cima? Hoje estou para o sofrimento. Vou ver vó Rita. Vou pedir que me leve até a Outra. Posso também ir olhar a ferida que que o Magricela tem na perna. Tenho nojo, mas olho. Posso ir assistir à briga de Tonho Sentado e Cumadre Colô. Posso ver a Tereza, quem sabe hoje ela dá o ataque? Posso passar devagar, pé ante pé, perto do barraco do Tião Puxa-Faca. Gosto de ouvi-lo afiar a lâmina. Imagino a dor se ele me retalhar a carne. Hoje quero tristeza maior, maior, maior.... Hoje quero sentir dor.* (EVARISTO, 2017, p. 32. Grifo do autor)

Nota-se que o fragmento soa como palavras cantadas, de ritmo regular e com sequências curtas. Este tipo de emissão é compatível com pouca habilidade e falta de maturidade linguística, cujo ritmo, velocidade e entonação são característicos às construções sintáticas e às situações comunicativas infantis. Entretanto, nos momentos em que surgem um contexto interpretativo mais aprofundado, vemos deixar escapar a voz adulta que a narradora imprime ao seu discurso. Nesse ínterim, o romance revela a consciência tanto da mulher quanto da criança, de modo que a linguagem é capaz de mostrar como no devir-outro se enredam um devir-mulher e um devir-menina. Outrossim, através da escrita, o devir-memória de um retorno ao passado é também um devir-outro como linha de voo. Conforme Bogue (2010), quando categorias predefinidas entram em devir algo novo pode surgir. Assim, esta combinação menina-mulher sempre em metamorfose de Maria-Nova, extrapolando os limites do eu também pela conjunção das várias vozes narrativas, enseja devires-outros em que a memória impele a transformação do presente na expectativa de um povo porvir, último componente da fabulação deleuziana sobre o qual discutiremos a seguir.

3.4. Um povo porvir

Deleuze no seu ensaio *Literatura e Vida*, que se encontra no livro *Crítica e Clínica*, afirmou que o “fim último da literatura” é a “invenção de um povo, isto é, de uma possibilidade de vida” e “escrever por esse povo que falta”, de modo que "por" significa "em intenção de" e não "em lugar de" (DELEUZE, 1997, p. 15). É importante nos atentar para o fato de que esse “povo bastardo, inferior, dominado, sempre em devir, sempre inacabado” que se faz por um devir-revolucionário, nas palavras de Deleuze (2010), não é um povo convocado a dominar o mundo (DELEUZE, 1997, p. 14). Esse povo menor está acostumado a continuamente resistir. Triunfar não se refere a inverter a ordem, pois um povo desse tipo não subjuga nem se transmuta em dominante, caso contrário, abandonaria a condição de “menor”. Assim, o objetivo de criar um povo que virá, originário desse povo submisso, não é triunfar sobre os dominadores nem tampouco varrê-los numa espécie de batalha, mas refundar as bases para uma nova existência, uma nova coletividade.

Segundo Bogue (2010), não se articula a invenção de seu povo sozinho, de maneira que produzir uma nova autoconcepção requer agenciamentos em um processo coletivo de intercessão. A respeito desse processo, Bogue (2010) explica que o trabalho do artista da fabulação sempre envolve uma dimensão coletiva, cuja função é inventar um povo que virá. (BOGUE, 2010, p.19). Para que não se incorra em erros de compreensão, o teórico citado se preocupa em pontuar para o leitor de seu estudo que a invenção de um povo que falta, tratada por Deleuze, não se refere à criação de uma utopia. Na narração fabulativa, o elemento do povo porvir estimula a projeção de um futuro praticável, realizável e ainda que tal prospecção se apresente de maneira imprecisa ou vaga, ela é existente:

Quando Deleuze sugere que abandonemos o conceito de utopia e 'pegar a noção de fabulação de Bergson e dar a ela um significado' (Deleuze 1995: 174), **ele o faz em nome de um povo por vir, cuja natureza precisa não pode ser especificada com antecedência.** Para Deleuze, então, **escrever não é propor modelos de um mundo ideal mas para sugerir possibilidades, para abrir um caminho a seguir por meio de uma experimentação no real,** um desequilíbrio dos poderes constituídos -suas instituições, práticas, categorias e conceitos - um processo de tornar-se outro que envolve as forças geradoras da metamorfose imanente no mundo. Essas forças metamórficas são imanente dentro de grades de poder, e a história do poder permanece ativa no presente, em seus pressupostos tácitos, seus hábitos rotineiros, seus

inquestionáveis conceitos citados, suas zonas de construção e regulação da memória e do esquecimento ⁴⁶. (BOGUE, 2010, p.223. Grifo nosso)

A imaginação de uma nova forma de vida através da fabulação, pela própria acepção desse conceito, não é definível nem exemplificável concretamente. Isso posto, Deleuze afirma que 'utopia não é o conceito certo' (DELEUZE, 1995, p. 174 *apud* Bogue, 2010, p.228), e em vez de tal termo, Bogue (2010) indica que o filósofo propõe a noção da fabulação e o projeto de um povo por vir. Em *Becos da memória*, pode-se ter a impressão de que, meramente, o que se busca retratar são angustiantes confirmações de que o passado permanece tão nefasto quanto o presente, indicando como o tempo parece não se mover em linha reta, mas preso em círculos:

Mas a menina é do tipo que gosta de pôr o dedo na ferida, não na ferida alheia, mas naquela que ela traz no peito. Na ferida que ela herdou de Mãe Joana, de Maria-Velha, de Tio Totó, do Louco Luisão da Serra, da avó mansa, que tinha todo o lado esquerdo do corpo esquecido, do bisavô que tinha visto os sinhôs venderem Ayaba, a rainha. Maria-Nova talvez, tivesse o banzo no peito. Saudades de um tempo, de um lugar, de uma vida que ela nunca vivera. Entretanto o que doía mesmo em Maria-Nova era ver que tudo se repetia, um pouco diferente, mas, no fundo, a miséria era a mesma. O seu povo, os oprimidos, os miseráveis; em todas as histórias, quase nunca eram os vencedores, e sim, quase sempre os vencidos. A ferida dos do lado de cá sempre ardia, doía e sangrava muito (EVARISTO, 2017, p. 63).

Entretanto, no romance de Evaristo é possível notar como a narração de um tempo passado que se revela ainda tão dolorido e opressivo no presente pode se reconfigurar através de uma perspectiva de futuro:

Naquele dia Maria-Nova levantara cedo, visitara Vó Rita e andara muito para lá e para cá pisando e repisando um chão que tanto tempo fora seu. Os tratores estavam prontos para o trabalho do dia seguinte que seria eliminar o Buracão e aplinar a área em que estavam os últimos barracos. A tarde chegou amena; Maria-Nova contemplou durante muito tempo o pôr do sol. [...]. A noite veio caindo lenta e carregada de pontos luminosos lá no céu. Aquela seria a sua última noite na favela [...] havia o medo, o

⁴⁶ Tradução nossa. Ver original: When Deleuze suggests that we abandon the concept of utopia and 'take up Bergson's notion of fabulation and give it a political meaning' (Deleuze 1995: 174), he does so in the name of a people to come, whose precise nature cannot be specified in advance. For Deleuze, then, to write is not to propose models of an ideal world but to hint at possibilities, to open a way forward through experimentation on the real, an unsettling of the powers that be – their institutions, practices, categories and concepts – a process of becoming-other that engages the generative forces of metamorphosis immanent within the world. Those metamorphic forces are immanent within grids of power, and the history of power remains active in the present, in its tacit assumptions, its routine habits, its unquestioned concepts, its zones of constructed and regulated memory and amnesia. (BOGUE, 2010, p. 223)

incerto, o imprevisível do amanhã. Mas havia a tenacidade, a força, o desejo de vida. (EVARISTO, 2017, p.182 e 183)

Este excerto, retirado das páginas finais de *Becos*, aponta para um horizonte possível. O Buracão amedrontador seria aplainado, a natureza, serena, parece refletir a mansidão de espírito da narradora. A favela quase sempre enfatizada pela sua miséria, pelos barracos sujos e escuros agora ganha um tom luminoso. A projeção de uma nova possibilidade de vida e de uma nova coletividade é metaforizada através do relato do sonho da narradora, nas derradeiras cenas do romance. A passagem do sonho de Maria-Nova é um ato de fabulação, uma projeção imaginativa de um futuro e de um povo porvir respaldada pela figura mítica de Vó Rita:

Maria-Nova deitou sobre o colchão rasgado, de barriga para cima. As estrelas salientes passavam pelos vãos das poucas telhas. Pela janelinha aberta a lua pousava em cima do rosto da menina. Maria-Nova teve a impressão de que, se erguesse os braços, tocaria o céu.

Dormiu. E foi Vó Rita que veio no seu último sono sonho ali na favela.

Vó Rita entrou devagarinho no quarto. De repente. Calada. Ela não tinha voz calada nunca, pois, se não estava falando, cantando estava; que nunca chegava de repente, pois se sabia de longe que Vó Rita estava chegando. E eis que ela chegou pé ante pé. Grandona, gorda, desajeitada. Abriu a blusa e através do negro luzidio e transparente de sua pele, via-se lá dentro um coração enorme.

E a cada batida do coração de Vó Rita nasciam os homens.

Todos os homens: negros, brancos, azuis, amarelos, cor-de-rosa, descoloridos...

Do coração enorme, grande de Vó Rita, nascia a humanidade inteira". (EVARISTO, 2017, p.183e 184)

O ato de sonhar marca a esperança no futuro. Quando Maria-Nova sonha, a vida brota. Retomando o fluxo do tempo e suas sínteses, o tempo dos sonhos é da ordem de aion, na descrição onírica de Maria-Nova vemos surgir um ciclo infinito de eventos e a cada batida do coração de Vó Rita uma humanidade inteira nasce. O tempo do sonho evoca a noção de um tempo sagrado, da visão profética dessa quimera podemos vislumbrar uma humanidade gloriosa e harmônica possível. O mítico e o real se encontram representados por Maria-Nova e Vó Rita. A menina é a 'história', vivendo a experiência real e cruel de uma desocupação; já Vó Rita encarna a dimensão do mito, celebrando o nascimento de uma nova coletividade que surge do negro luzidio de sua pele, a cada pulsar de seu coração, projetando o futuro das raças. Ambas as dimensões compõem a narrativa, uma não prescinde da outra. Ao contrário, ambas se acolhem. Quando Maria-Nova vagueia inquieta, pisando e repisando o chão da favela e refletindo sobre o futuro dos seus, é de dentro de si mesma que emerge a inspiração. Como

devaneio onírico, a sua mensagem notabiliza todo o simbolismo e ambiguidade inerentes aos sonhos.

Nesta compreensão de Vó Rita como uma operadora da fabricação mítica⁴⁷, capaz de produzir “homens negros, brancos, azuis, amarelos, cor de rosa, descoloridos”, (EVARISTO, 2017, p. 184). A passagem a seguir de Mbembe (2014), dialoga bem com a narrativa de *Becos* e a parte final da obra no que se refere à força criadora e ao desejo de vida metaforizado através do sonho da menina Maria-Nova:

Humilhado e profundamente desonrado, o Negro é, na ordem da modernidade, o único de todos os humanos cuja carne foi transformada em coisa, e o espírito, em mercadoria- a cripta viva do capital. Mas- e esta é a sua manifesta dualidade- **numa reviravolta espetacular, tornou-se o símbolo de um desejo consciente de vida, força pujante, flutuante e plástica, plenamente engajada no acto de criação e até de viver em vários tempos e várias histórias ao mesmo tempo.** [...]. Algumas pessoas não hesitariam em reconhecer no Negro o lodo da terra, o nervo da vida através do qual o sonho de uma Humanidade reconciliada com a natureza, ou mesmo com a totalidade do existente, encontraria novo rosto, voz e movimento. (MBEMBE, 2014, p.19. Grifo nosso.)

Os fundamentos históricos da desigualdade racial no Brasil misturam-se com a própria formação da identidade nacional. Conforme o *Repertório bibliográfico sobre a condição do negro no Brasil* (2018), a população negra encontra-se em um histórico contexto de desvantagem na sociedade no que tange a questões como educação, saúde, moradia, saneamento básico, emprego e renda, encarceramento, entre outras, além de frequentemente estar exposta a situações de constrangimentos, violência e discriminação. Mbembe (2014), por sua vez, salienta que a imagem do negro se corporificou como o emblema da anticivilização, de maneira que a cor da pele ainda representa o ‘não ser’. Nesse sentido, a construção de uma consciência e a afirmação de uma identidade negra, bem como a consolidação da equidade racial, perpassa antes pelo reconhecimento das características próprias dos diferentes grupos étnico-raciais, buscando-se a equidade de direitos, de modo a garantir que todos possuam oportunidades justas para se desenvolverem. Isso será possível quando a sociedade

⁴⁷ Não é demais reiterar que não entendemos Vó Rita nem as demais personagens que compõem a tétrade identificada nesse estudo como personagens míticos. Quando dizemos que esses são lendários, construção de gigantes ou fabricação mítica, não nos referimos à caracterização ou a um modo de definir essas figuras, mas sim, as compreendemos como executores e operadores figurativos desta estrutura da fabulação. Deleuze e Guattari explicam que “pouco importa que esses personagens sejam medíocres ou não: eles se tornam gigantes sem deixar de ser o que são. (Deleuze e Guattari, 1992, p. 223.). Tornar-se gigante, nesse sentido, significa a capacidade de representar mais do que parece ser, para além de sua visível faceta exterior.

compreender o povo negro enquanto sujeito, quando os negros deixarem de ser tratados com suspeição em qualquer ambiente onde estejam, quando deixarem de ser preteridos ou alvo de violência em razão de sua cor, enfim, quando forem respeitados em suas subjetividades e tiverem igualdade de acesso e oportunidades na sociedade. Mbembe (2014) recupera a discussão de como se realiza a passagem da condição de escravo para a construção de uma nova conjuntura, a categoria dos homens livres, já que a situação que lhes é imposta é a de serem subjugados e ‘estrangeiros de si mesmos’. Para Mbembe (2014), a questão reside na exortação do povo negro em dissipar a estrutura de assujeitamento que eles carregam consigo.

Nessa perspectiva, apenas reordenando-se radicalmente as bases da sociedade os homens se encaminharão rumo à modificação revolucionária do mundo. Como mencionado anteriormente, na fabulação a projeção de uma nova forma de coletividade se revela com contornos imprecisos, o que não significa que ela seja inexistente. Na parte final do romance de *Becos*, por exemplo, esta projeção para o futuro é bastante oblíqua, até porque um romance fabulativo não aspira a ser um manual resolutivo sobre uma questão dada. O que se depreende do excerto sobre o sonho da menina Maria-Nova é a apresentação de uma negritude construtora. Ao mencionar que “do negro luzidio” da pele de Vó Rita uma nova e inteira humanidade nascia, percebemos um deslocar-se da condição da escuridão negra para a potência iluminadora de futuros que o povo negro possui. Na esteira desse pensamento, no seu ensaio *Sair da grande noite*, Achille Mbembe (2014b) demonstra que para além do contexto devastador da escravidão e suas consequências para o povo negro, novas sociedades emergem; cujas essências fundamentam-se no reconhecimento positivo das diferenças entre si e os outros e no enaltecimento da diversidade dos homens e das culturas. O trecho a seguir de Mbembe (2014b) ventila a passagem final de *Becos da memória* e ajusta-se bem ao que Evaristo parece propor com a cena de Vó Rita e seu coração enorme que é ao mesmo tempo terra fecunda e negritude construtora, cheia de coragem para inventar um futuro: “Essa África-gleba fará nascer algo de fecundo, um latifúndio de trabalho da matéria e das coisas, capaz de suscitar um universo infinito, extenso e heterogêneo, o universo das pluralidades e do lato”. (MBEMBE, 2014b. p. 16). Portanto, é através do amor, representado pelo grande coração de Vó Rita, que nos abriremos para novas identidades. É no amor que as diferenças possuem espaço para coexistirem e para outras formas de ser e de se constituir emergirem. Vó Rita, enquanto representação do amor puro, afeto fundamental para qualquer devir-revolucionário, bem como para a instauração de uma nova comunidade, se torna capaz de abrir novos caminhos e recriar um mundo viável para todos. Antonio Negri e Michel Hardt (2016) asseveram que

Quando nos engajamos na produção de subjetividade que é o amor, não estamos meramente criando novos objetos nem sequer novos sujeitos no mundo. Em vez disso, estamos produzindo um novo mundo, uma nova vida social. [...] O amor é um acontecimento ontológico na medida em que assinala uma ruptura com o que existe e a criação do novo. O ser é constituído pelo amor. (Hardt; Negri, 2016, p. 225)

Desse modo é possível compreendermos a importância que este afeto encerra. Na ótica de Hardt e Negri (2016), um ato de amor marca uma ruptura com o que está posto e cria um novo ser, “o que estamos buscando – e o que conta no amor – são a produção de subjetividade e o encontro de singularidades, que compõem novos agrupamentos e constituem novas formas do comum” (Hardt; Negri, 2016, p. 231). Cabe destacar que na criação deste universo abrangente e plural “a uniformidade e a unidade não envolvem criação, mas simples repetição sem diferença. O amor, em vez disso, deveria ser definido pelos encontros e a experimentação de singularidades no comum, que por sua vez produzem um novo comum e novas singularidades”. (Hardt; Negri, 2016, p. 229).

Como Safatle (2016) propõe, as ações dos indivíduos são consequências de uma composição de afetos. Se formos afetados sempre do mesmo modo, tenderemos a agir e a repetir sempre as mesmas atitudes. Para que seja possível modificar nossa experiência e transformar a realidade que nos cerca é preciso fazer circular novos afetos. Destarte, não se pode deixar de considerar o aspecto afetivo no romance de *Becos* como um dos pilares na construção do povo que virá. A personagem fabulativa de Vó Rita finaliza a narrativa sugerindo um contexto aberto a mudanças e um ânimo que desafia a ordem da sociedade preestabelecida. “Os homens azuis, amarelos descoloridos e toda a nova humanidade” despontam de uma gênese comum e nascem da dimensão da afetividade, representada pelo “coração enorme”. Todos nascem na extensão do afeto e um novo mundo se abre, uma outra ordem alternativa esplandece, a de uma coletividade capaz de compreender a vida para além do eu e do outro, opostos. O povo porvir não deixa de reconhecer a diferença, mas se encaminha para a complementaridade nas dissemelhanças.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“A explosão não vai acontecer hoje. Ainda é muito cedo... ou tarde demais”.

(Fanon, 2008, p.25. Pele negra, máscaras brancas)

Becos é uma narrativa que ele lida com afetos, com morte, com desigualdade e com desejo de vida, tocando em pontos sensíveis da sociedade. Evaristo inúmeras vezes já mencionou que sua escrevivência não é para adormecer os da “casa-grande”, mas para acordá-los de seus sonos injustos. Nessa perspectiva de Evaristo, sua literatura engajada não serve para descomprimir sentimentos, opostamente, o movimento é para que se abra uma nova possibilidade. A autora comenta a respeito da literatura e de sua escrevivência afirmando que essas

Tem a capacidade de transitar, porque o texto literário chega sem grandes intenções [...] A literatura dialoga com várias áreas do conhecimento. E mais do que isso, tem a capacidade de convocar as pessoas, de falar na sensibilidade das pessoas [...]. Ela tem a capacidade justamente de convocar as mais diferentes pessoas. Eu tenho experimentado muito isso. Homens, mulheres, brancos, pretos, velhos, jovens, brasileiros e estrangeiros; se sentirem convocados... porque toca. (EVARISTO, 2020, *on-line* [Entrevista concedida a] Tayrine Santana e Alecsandra Zapparoli)

A literatura de Evaristo busca encaminhar, ao gosto sartriano, o momento da “consciência reflexiva”. Em contato com sua escrevivência, tomando parte nos afetos, teríamos, em princípio, como Sartre menciona acerca da literatura engajada, a possibilidade de “transformar as massas mais obscuras de nossa sensibilidade”, nos “engajar mais no mundo” e, ao mesmo tempo, “emergir dele na direção do porvir”⁴⁸. (SARTRE, 2004, p. 20, 29 e 42).

No presente estudo, buscou-se uma abordagem da ficção narrativa de *Becos* da memória sob a rubrica do conceito de fabulação, em que demonstramos como a escrevivência de Conceição Evaristo, se aproxima do dinamismo da fabulação deleuziana sistematizada por Ronald Bogue (2010). Como pudemos notar, um estudo sob a tutela da fabulação deleuziana estruturada por Bogue (2010) pode ser dividido em cinco componentes: tornar-se outro, experimentar no real, o elemento legendário, (mítico, fabuloso), a invenção de um povo porvir e a desterritorialização da língua, de modo que não se faz necessária a verificação de todos os

⁴⁸ As expressões destacadas por aspas que se encontram nesse trecho aparecem na obra *Que é a Literatura?* De Jean Paul-Sartre, em que o filósofo discorre acerca da definição de Literatura engajada. As expressões destacadas aparecem nas páginas 20, 29 e 42, respectivamente, da 3ª edição, publicada em 2004, pela editora Ática.

cinco elementos. Em uma análise da fabulação, não é preciso determinar até que ponto uma dada obra deve exemplificar o modelo teórico ou os componentes selecionados desse modelo, a fim de qualificá-la como fabulação, até mesmo porque o conceito de Deleuze é aberto e não se deixaria prender a uma fórmula fixa. Nesse sentido, o roteiro dos elementos elencados por Ronald Bogue pode não se realizar completamente em uma análise crítico-literária. No caso de *Becos da memória*, reconhecemos que a escrevivência de Evaristo se enverada pela senda da fabulação de modo que foi possível considerarmos produtiva a presença de quatro componentes da fabulação: a experimentação no real, o elemento legendário, (fabricação de gigantes fabuloso), o devir- outro e a invenção de um povo porvir.

No que concerne à experimentação no real, Bogue (2010) nos lembra que essa deve, necessariamente, envolver algum engajamento com a história e o seu poder no presente. Tendo isso em vista, a fabulação de Conceição Evaristo em *Becos* é como uma intromissão na história do foi a concepção do povo negro. Ao recontar sobre o que foi o processo de desocupação do Morro do Pindura-Saia e interligando o recorrente destino diaspórico através de outras vozes negras na narrativa a autora produz uma fissura na história corrente. O racismo estrutural e seu conjunto de práticas institucionais, históricas e culturais se inscrevem fortemente na sociedade brasileira, estruturando as instituições, as relações socioeconômicas, de trabalho e afetivas, reproduzindo a subalternidade do povo negro. É nesse ponto que a escrita de Evaristo se intromete, através da sua escrevivência fabulativa ela busca desarticular essa estrutura operante. Se Maria-Nova e todo o povo negro são vítimas de uma constante desterritorialização de seus espaços, pela fabulação esse povo produz uma “desistorização” dos fatos e expõe as emoções, as dores e as misérias humanas produzidas no contexto da lógica capitalista. Evaristo exhibe no romance o sofrimento dos negros escravizados e como esta condição de subalternidade e menosprezo tem operado até o tempo presente. A autora interfere na “história higienizada”, aludindo à expressão usada por Bogue (2010, p.212) e contribui para que o sofrimento e a memória de seu povo não sejam esquecidos. Dessa forma, como uma fabulista, Evaristo experimenta no real, engajada nos fatos históricos, bem como se deixa mover pelos afetos. Seu romance não deixa de ser uma insurgência contra a sociedade que, mesmo nos dias de hoje, insiste em negar a vida dos negros.

Cabe retomarmos Bogue (2010) o qual assevera que os fatos não falam por si só, as circunstâncias requerem interpretações, as quais são inseparáveis da narrativa. Além disso, o que algumas narrativas literárias carregam consigo, muitas vezes, pode ser maior do que o que podemos aduzir por meio dos fatos e a isso podemos chamar de fabulação (Bogue, 2010, p.

214). Outrossim, diríamos ainda que os fatos por si só representam muito pouco sem os afetos que os animam. Dito isto, é válido perceber que apesar de lidar com ocorrências tão cruéis, longe de uma visão fatalista e amarga, a voz narradora é capaz de conciliar dois polos na narrativa: contar sobre uma triste história sem deixar de transmitir uma sensação afetuosa e sensível do que foi parte de sua vivência no passado.

O reencontro da narradora mulher com a Maria-Nova da infância se dá contexto dos afetos e da fabulação. O afeto é a instância primeira, um princípio de ordem no retorno ao passado, de modo que nesse arranjo o universo particular cede lugar à consciência essencial de comunidade. As narrativas se entrelaçam e a memória se funde com as memórias de muitos. Deleuze (1997) já nos adianta que “não se escreve com as próprias lembranças, a menos que delas se faça a origem ou a destinação coletiva de um povo por vir ainda enterrado em suas traições e renegações” (DELEUZE, 1997, p.14). Nesse sentido, o viés coletivo do romance se configura através da estruturação triádica das vozes narrativa que a obra acomoda, de maneira que Maria-Nova não trata apenas da desocupação da favela onde vivia, mas é capaz de agenciar outras tantas vozes e, atravessada por essas, promove um agenciamento coletivo do povo negro. A narradora, misturada a voz autoral de Evaristo, reúne vozes silenciadas, histórias de dores ou, como a própria menina descreve, uma coleção de “pedras pontiagudas no peito”. Ao associar a memória aos becos da favela a autora evoca o compromisso assumido por ela, ainda na infância, de um dia “aquilo tudo contar”, e que “um dia ela iria tudo escrever”. (EVARISTO, 2017, p.160). À vista disso, temos em Deleuze que:

Do que viu e ouviu, o escritor regressa com os olhos vermelhos, com os tímpanos perfurados. Qual saúde bastaria para libertar a vida em toda parte onde esteja aprisionado pelo homem e no homem, pelos organismos e gêneros e no interior deles? A frágil saúde de Spinoza, enquanto dura, dá até o fim o testemunho de uma nova visão à passagem da qual ela se abre. (DELEUZE, 1997, p. 14).

Assim, a escrita fabulativa de Evaristo funciona como escrita terapêutica e a Literatura, como Deleuze (1997) indica, se traduz como um empreendimento de saúde, em que o escritor não é um doente, mas um médico de si e do mundo. (DELEUZE, 1997, p. 13 e 14). Por conseguinte, a fabulação existe na Literatura para que essa se cumpra como função criadora, como forma de cura e inventando um povo que falta. É oportuno salientar que se o objetivo desta pesquisa é a análise de Becos da memória pelo viés dos afetos e do conceito da fabulação, nosso estudo não pode se abster de pensar esse conceito fora de uma relação com a noção de tempo deleuziano. Becos conjuga as três sínteses passivas do tempo explicitadas por Deleuze,

contudo, o que mais se destaca é o tempo aiônico da narrativa. Uma vez que *Becos da memória* pode ser compreendida como uma autoficção o tempo operante é principalmente o da memória, dos sentidos, pertencentes à segunda síntese passiva do tempo. Maria-Nova vasculha as histórias superpostas, que incluem dentro delas as memórias de Totó, Negro Alírio, Vó Rita e mais tantos outros.

Nessa esteira, a primeira síntese se apresenta no presente politemporal, congregando uma retração de presentes múltiplos, a partir do passado em direção ao futuro. Já o passado virtual da segunda síntese, consoante Bogue (2010), pode parecer familiar para leitores de romances de reminiscência, em que uma consciência narrativa transpassa um domínio de memórias coexistentes (Bogue, 2010, p.229 e 230). No que tange ao “passado virtual”, tal definição Deleuze toma em Bergson, com foco no conceito de *duração*. Bogue (2010) explica que Deleuze enfatiza que a fabulação nada tem a ver com a memória no sentido corrente, sendo crucial a compreensão de que o passado virtual contém blocos de devir, cujo espaço de memória é coletivo e não individual. Ademais, vale reiterar que a primeira síntese revela que o presente da narrativa não se relaciona com uma cronologia simplista e de mera sequência dos fatos. Ainda que *chronos* integre a narrativa, perceptível nos fatos históricos, no ritmo das relações e nos corpos das personagens, a qualquer momento o tempo aiônico pode emergir.

No que tange a terceira síntese, “forma pura do tempo” ou “tempo fora dos eixos” como Bogue denomina, essa se refere ao futuro. A esse respeito, em *O que é a filosofia?* Deleuze e Guattari assim definem o tempo futuro:

Agir contra o passado, e assim sobre o presente, em favor (eu espero) de um porvir – mas o porvir não é um futuro da história, mesmo utópico, é o infinito agora, o Nûn que Platão já distinguia de todo presente, o Intensivo ou o Intempestivo, não um instante, mas um devir. Não é ainda o que Foucault chamava de Atual? [...] O atual não é o que somos, mas antes o que nos tornamos, o que estamos nos tornando, isto é, o Outro, nosso devir-outro. O presente, ao contrário, é o que somos, e por isso mesmo, o que já deixamos de ser. Devemos distinguir não somente a parte do passado e a do presente, mas, mais profundamente, a do presente e a do atual. Não que o atual seja a prefiguração, mesmo utópica, de um porvir de nossa história, mas ele é o agora de nosso devir”. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, 144-145)

Quando agimos no presente, atuamos também “no fora do tempo”, aguardando o benefício de um tempo por vir. Diante do exposto, vimos que as três sínteses do tempo desfazem a dicotomia entre *chronos* e *aion*, misturando as fronteiras entre um e outro. Podemos ver como isso ocorre em *Becos*, em que o passado se apresenta de formas diversas, em que o esquema de tempo narrativo provoca deslocamentos em avanços e recuos, mediados de diferentes formas.

Por fim, o passado dolorido narrado em *Becos* é um passado que nunca deixou de ser presente. Agir sobre a história é fabular em favor do tornar-se outro, em favor do porvir.

Nesse estudo pudemos observar como a escrevivência, termo assinalado por Evaristo, designa mais do que academicamente tem se considerado, como a expressão de uma escrita literária de autoria negra feminina atravessada pelas experiências de opressão. Com Conceição Evaristo, a fusão de escrita e vivência, como a própria autora pontua, faz um “caminho inverso” “borrando o passado”, (EVARISTO, 2020, *online*). Dessa maneira, sua escrevivência se aproxima de um movimento de fabulação, no contexto deleuziano, sistematizado por Ronald Bogue (2010), de modo que, engajada na história, escreve o povo que falta e máquina uma comunidade vindoura. Em entrevista⁴⁹ tomada por Tayrine Santana e Alecsandra Zapparoli, a respeito de sua escrevivência, Evaristo diz que [...] “Apesar de tudo, vejo o futuro com esperança no sentido de uma tomada de consciência, a história não para, ela não volta atrás. [...] Agora, o que eu peço muito a essa juventude é que ela não perca a noção no coletivo”. (EVARISTO, 2020, *on-line* [Entrevista concedida a] Tayrine Santana e Alecsandra Zapparoli). Em *Becos da memória*, a noção do coletivo que a voz autoral, misturada à voz narradora, busca destacar, se dá por meio das personagens-esteios presentes na narrativa, identificadas pela tétrade composta por Vó Rita, Bondade, Tio Totó e Negro Alírio. De caráter alegórico e paradigmático, o agrupamento dessas figuras dentro do texto de Evaristo representa uma ideia, de modo que, reunidos, sugerem a direção a ser tomada na luta contra o racismo estrutural e institucional que circunscrevem a sociedade brasileira. Vó Rita, Tio Totó, Bondade e negro Alírio podem ser lidos como o amor, a ancestralidade, a bondade e a militância, respectivamente. Construídas de forma tipificada, demonstramos como a alegorização dessas personagens cumpre o papel de representar uma ideia, funcionando como os quatro pilares que devem sustentar a construção de um novo arranjo da sociedade. Para se ajustar a tal propósito, portanto, é mister que essas personagens sejam representadas com este tipo de estabilidade planificada pois exercem o papel de pedra angular na edificação de uma coletividade porvir.

Pudemos verificar também que em sua escrevivência fabulativa Evaristo fabrica personagens lendários, como Totó, Bondade, Negro Alírio e Vó Rita, os quais concedem uma dimensão coletiva aos eventos narrados. Vale reiterar que, a partir do que Bogue (2010) nos apresenta, consideramos que o ato de legendar, fabricar gigantes e/ou criar mitos não se

⁴⁹ A referida entrevista com Conceição Evaristo, tomada por Tayrine Santana e Alecsandra Zapparoli, datada de 09 de novembro de 2020, encontra-se disponível através do link <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>

relaciona a uma noção de valor nem mesmo à qualidade da criação literária. Fabricar gigantes é um componente de uma estrutura maior e as personagens atuam como operadores figurativos deste elemento da fabulação, denominados por Bogue como “projeções mitográficas”. (BOGUE, 2011, p. 24). O Velho Totó, por exemplo, reúne as memórias de escravidão e dos afrodescendentes perfilando a resistência do povo negro diante de tantas dores. Temos ainda o Bondade representando o amor benevolente e compassivo, o combatente e ativo Negro Alírio e Vó Rita, com sua força pujante, encarnando a potência criadora do amor. São personagens planejadas que, dentro do projeto de texto de Evaristo, firmam os pilares para o projeto do povo que virá. Esta tétrade funciona como uma representação ficcional de uma possível coletividade, constituindo um modelo claro da legenda fabulativa e da criação de gigantes a que Ronald Bogue se refere. Os personagens míticos construídos por Evaristo são “projeções mitográficas”, aludindo ao termo definido por Bogue (2011) que, mesmo mergulhados em um contexto de toda sorte de violações e sofrimentos, são o vislumbre de novas possibilidades de se construir algo novo. Seja através da conscientização de sua história pela ancestralidade com Totó, pela resignificação de sua autoimagem e pelo encaminhamento para a resistência com Negro Alírio, bem como pela constância e o senso de irmandade do Bondade e, por fim, com a força criadora e potente do amor de Vó Rita. Como Bogue (2010) assevera, diante da falta de uma coletividade viável, o romancista cria uma por conta própria a partir do ato de legendar, oferecendo, assim, uma coletividade potencial. Nesse panorama, na análise de *Becos* compreendemos que a carga representativa que essas personagens possuem, ancorada na tipificação, adquirem uma significação maior do que meramente parecem ser e são centrais para o projeto de edificação de uma coletividade potencial pela escrevivência fabulativa de Evaristo.

No que se refere ao devir-outro da fabulação deleuziana, observamos que a terceira síntese do tempo ou o “tempo fora dos eixos”, como retrata Bogue (2010), enseja uma cesura no tempo que gera um rompimento no eu do indivíduo. Desse modo, esta forma pura do tempo é imprescindível para que o tornar-se outro ocorra. Bogue (2010) nos alerta que Deleuze reiteradamente destacou que o processo de tornar-se outro envolve riscos, além de não haver garantias de que o que irá surgir será melhor do que o seu antecedente. (Bogue, 2010, p.66). Com a personagem Ditinha vimos um indubitável exemplo de como aion e o tempo intempestivo da terceira síntese operam, desde a fissura provocada até culminar no devir-outro da personagem. Na lembrança de Maria-Nova também examinamos como a narradora ativa blocos de devir-criança e devir-mulher. Em sua fabulação Evaristo mistura as zonas limítrofes do tempo, possibilitando o devir-outro e a invenção de um povo que virá.

Nessa esteira, vale a interlocução com o pensamento de Mbembe (2014) o qual assinala que o negro se reconhece pela e na diferença e vive habitado por um duplo. Na angústia de definir o que de fato é em oposição ao que criaram sobre ele, Mbembe (2014) indica que o negro se põe a sonhar com o regresso a identidade de si mesmo. Sob este prisma, o romance de *Becos da memória* se realiza como uma espécie de autodeterminação dos negros e desponta como um mecanismo para desconstruir o lugar do não ser. Evaristo lança mão do estatuto da memória nessa escrita que opera o lugar da voz e do desejo pelo processo de emancipação do povo negro, culminando na ideia de ser parte no lugar de ser outro. Portanto, nesse devir, não se trata de deixar de ser negro nem tampouco apagar as repercussões históricas consequentes do processo de escravização que marcam o *ethos* negro, mas reestruturar as bases e encadear uma transformação nas relações sociais. A presença da personagem a Outra como demarcação da diferença e da alteridade bem como a passagem final de Vó Rita fazendo brotar de seu peito uma nova humanidade, ilustram como algo novo se irrompe no devir. Nesse diapasão, trazemos a reflexão de Mbembe sobre o devir-negro no mundo:

[...] se no meio desta tormenta o Negro conseguir de facto sobreviver àqueles que o inventaram, e se, numa reviravolta de que a História guarda segredo, toda a humanidade subalterna se tornar negra, que riscos acarretaria um tal *devir-negro do mundo* a respeito da universal promessa de liberdade e de igualdade de que o nome Negro terá sido o signo manifesto no decorrer do período moderno? (Mbembe, 2014, p. 20 e 21)

Mbembe (2014) afirma que, pela primeira vez na história humana, o negro tem deixado de ser o único símbolo da definição que lhe foi imposta. A esta generalização, extensível a todos em condição de subalternidade, Mbembe denomina o devir-negro no mundo. (Mbembe, 2014, p. 18). Nesse sentido, entendemos que o devir-negro integra um devir-minoritário, trazendo em seu bojo também um caráter político. Sabemos que em Deleuze e Guattari (2003) a noção de minoridade se relaciona a sua conformação como diferença e pluralidade diante daquilo que se constitui como modelo de universalidade. David Lapoujade (2015), por sua vez, define o devir minoritário como uma potencial máquina de guerra do por vir. Assim, no nível da criação, a fabulação e os afetos do romance de Evaristo se apresentam como uma máquina de guerra, no sentido de que articulam um devir, nos impele a resistir e nos direciona a uma nova coletividade possível, inventando um povo que falta.

No que concerne ao povo porvir, é preciso ter em mente que no contexto da “senzala-favela”, a narradora confirma que três séculos de escravidão reverberaram em outras formas de

violência na vida dos afrodescendentes de hoje, no entanto, Maria-Nova reconhece que, fora da História, existe um mundo porvir. Vale lembrar a exposição de Bogue (2010) o qual diz que um autor sozinho não realiza a invenção de um povo, de modo que a implementação de uma coletividade verdadeira se apresenta na ficção, muitas vezes, de forma incógnita e inespecífica. Em *Becos*, a fusão das características positivas dos personagens míticos da tétrede Vó Rita, Bondade, Tio Totó e Negro Alírio, reúne a força e o agenciamento necessário capazes de reconectar o passado da história à medida que também constroem coletividade futura. Apesar de tratar de mortes, dores e faltas, o romance busca afirmar a vida. Os excertos finais são uma prova contundente disso, de modo que prenunciam metaforicamente os frutos que a afirmação de vida é capaz de produzir, abrindo outras possibilidades de mundo. À função fabuladora cabe inventar um povo, entretanto, Deleuze (1997) ressalta que não é um povo convocado a dominar o mundo, afinal, trata-se de um “povo menor, eternamente menor, bastardo, inferior, tomado em um devir-revolucionário”. (DELEUZE, 1997, p. 14). Nessa seara, Deleuze e Guattari (2003) postulam que

É a literatura que se encontra carregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação colectiva e mesmo revolucionária: a literatura é que produz uma solidariedade activa apesar do cepticismo; e se o escritor está à margem ou à distância da sua frágil comunidade, a situação coloca-o mais à medida de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência de uma outra sensibilidade. (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 40).

Como “povo menor” e “bastardo” sabemos que a história dos negros envolveu o silenciamento e o apagamento de sua memória. Por esta razão, a resistência a esse silenciamento demanda a criação de uma “contra-história” e uma “contramemória” como assegura Ronald Bogue. (Bogue, 2010, p. 129). Assim, tal é a impugnação da História e da memória produzidas por Evaristo através da sua escrevivência fabulativa. Ademais, como testemunha dessa situação de sofrimento, sentindo na pele as agruras desse triste contexto, sua escrita se engaja ainda mais na expressão dessa outra comunidade potencial. Em *Becos* da memória Conceição Evaristo tece uma fabulação que afirma a vida e gera afetos. Com Vó Rita Evaristo finaliza a narrativa rumo a um horizonte em aberto, é no seio dessas possibilidades que brotam todos os homens: “negros, brancos, azuis, amarelos, cor-de-rosa, descoloridos” (Evaristo, 2017, p.184). Estes homens que saem do amoroso coração de Vó Rita são como embriões de futuros, fomentando uma coletividade fundada na diferença e em que a alteridade não seja vista como força em disputa, mas sim, deixando de ser tolerada e passando a ser celebrada.

Sobre o romance de Becos, entendemos que esse se traduz como uma narrativa da falta, do buraco, ou melhor, do “Buracão”, que se faz tão presente na obra. Assim, nessa narrativa da falta, o que se parece buscar é o reconhecimento de seu povo. As memórias da narradora são as vozes de uma enunciação coletiva, até porque, como observa Deleuze (1997), “a fabulação, a função fabuladora não consiste em imaginar nem em projetar um eu”, mas um nós. (Deleuze, 1997, p.13).

Um detalhe gráfico nos chama a atenção no prefácio da 3ª edição de *Becos da memória* em que Evaristo afirma que a favela descrita em *Becos da memória* acabou e *acabou*, mantendo o destaque da fonte gráfica no verbo acabar. A favela como espelho da desigualdade não acabou do ponto de vista social nem do ponto de vista afetivo da narradora. Nosso palpite, cuja confirmação depende de estudos posteriores e mais aprofundados, é de que Evaristo parece continuar a perseguir a “narração primeira”. Se algo escapa em *Becos* emana-se em *Ponciá Vicêncio*. Algumas características de *Becos* arvoram-se no romance *Ponciá*, mas de um modo mais complexo e refinado. Como em *Becos da memória*, a questão do tempo está sempre a urdir a narrativa, tem-se ainda a interlocução entre passado/presente através da conexão entre a menina e o Vô Vicêncio. Nota-se que Evaristo cria personagens legendários também nesse romance. Se em *Becos* o corpo “pede terra” em *Ponciá* ele dá forma ao barro. A temática recorrente da deambulação do povo negro nos lembra, pelo não-lugar, que algo precisa ser modificado na existência.

Outros pontos de contato podem ser observados entre esses dois romances de Conceição Evaristo, entretanto, a articulação entre ambos foge ao escopo desta pesquisa. Um outro estudo, mais examinado, talvez possa revelar que *Becos da memória* é um embrião da fabulação de *Ponciá*. Ao aproximarmos de modo bastante breve essas duas narrativas de Evaristo, pretendemos demonstrar que Conceição Evaristo é uma fabulista. Experimentando no real ela desintegra a História, reescreve o povo que falta e reconfigura o porvir, criando sua narrativa “fabuloafetiva”.

No que concerne à fabulação deleuziana como ferramenta crítica de análise literária, é salutar que mais algumas considerações sejam apontadas. Bogue (2010) chama atenção para o fato de que não são apenas os escritores que confundem e subvertem as convenções temporais da narrativa que podem ser definidos como fabulistas. O teórico considera tal conclusão restritiva e equivocada já que isso tornaria a fabulação uma simples forma de “modernismo experimental”. (Bogue, 2010, p.30). Bogue (2010) afirma que não é possível prever até onde se pode aplicar de forma produtiva o aparato crítico da fabulação, enfatizando que seu intuito

não é propô-la como uma teoria geral da narrativa; até mesmo porque “nem todos os romancistas são fabulistas, nem são todos os fabulistas exemplos de todas as características da fabulação”⁵⁰. (Bogue, 2010, p. 233-234). Sobre sua teoria Ronald Bogue explica que

Um objetivo deste estudo foi mostrar a coerência das observações de Deleuze sobre fabulação e tempo e sugerir que sua coerência tem uma estrutura lógica, mesmo que não seja sistemática no sentido filosófico do termo, ou seja, parte de um sistema completo e fechado. Mas os romancistas são não teóricos, e suas criações, se bem-sucedidas, formam seus sistemas próprio, *sui generis* e muitas vezes aberto, e qualquer sistema crítico pode falhar no esforço de dar conta de todas as características de uma determinada obra de arte⁵¹. (BOGUE, 2010, p. 234)

Bogue (2010) prossegue dizendo que classificações em análises literárias são sempre direcionadas por contextos amplos de práticas sociais e por diversos interesses e propósitos. Por este motivo, o teórico não apresenta (nem mesmo considera) a fabulação como uma concorrente de outros modelos teóricos de análise. Ronald Bogue (2010) diz compreender a fabulação deleuziana como um olhar alternativo para a literatura capaz de operar a partir de seus próprios pressupostos e objetivos, além de ser capaz de reunir trabalhos que outras abordagens poderiam considerar como opostas ou não relacionadas (Bogue, 2010, p. 234). Nesse modelo crítico, o que é crucial assimilar é que a fabulação envolve a desterritorialização da língua, o devir-outro, a experimentação no real, o mito e a invenção de um povo por vir, além da temporalidade de *chronos*, *aion*, e as três sínteses passivas do tempo. Ronald Bogue finaliza seu estudo ressaltando que “a utilidade do conceito da fabulação como uma ferramenta crítica irá permanecer para que outros decidam”; de maneira que seu trabalho oferece alguns direcionamentos para que mais análises possam ser testadas posteriormente⁵². Nesse sentido, o teórico reconhece que mais pesquisas com este enfoque são importantes para que se comprove a viabilidade da fabulação deleuziana como instrumento de crítica literária.

⁵⁰ Tradução nossa. Ver original: How far one might profitably extend the critical apparatus of fabulation I would hesitate to predict. I am not proposing fabulation as a general theory of narrative. Not all novelist are fabulists, nor are all fabulists exemplars of every characteristic of fabulation. (Cf. Bogue, 2010, p. 234)

⁵¹ Tradução nossa. Ver original: One aim of this study has been to show the coherence of Deleuze’s remarks on fabulation and time, and to suggest that their coherence has a logical structure, even if it is not systematic in the philosophical sense of the term, that is, part of a complete and closed system. But novelists are not theorists, and their creations, if successful, form systems of their own, *sui generis* and often open-ended, and any critical system is sure to fail in an effort to account for all the features of a given artwork. (Cf. Bogue, 2010, p. 233- 234)

⁵² Tradução nossa. Ver original: “The usefulness of the concept of fabulation as a critical tool will remain for others to decide. [...] I have offered a few suggestions of ways in which it might be further tested”. (Cf. Bogue, 2010, p. 234)

Conquanto não se tenha chegado a uma conclusão satisfatória sobre a aplicabilidade desse aparato teórico em larga escala, no estudo da obra *Becos da memória* esta ferramenta crítica revelou-se bastante fecunda, levando-nos a considerar *Becos* como uma instância da fabulação, além disso, em nosso estudo foi possível perceber como Conceição Evaristo organiza história, memória, narrativa, afetos e temporalidade a partir de uma escrevivência e como essa se aproxima da estética literária deleuziana da fabulação. Pudemos observar ainda como acomodar afetos e fabulação na literatura é também um gesto político eficaz na tarefa de pensar novas perspectivas e de desarranjar e rearranjar categorias. “O que é realmente fundamental na invenção de um povo que virá, enfim, é a resistência para o *status quo*, uma recusa em aceitar o inaceitável”⁵³(Bogue, 2010, p. 235-236). É nesse horizonte que a fabulação de *Becos da memória*, de Conceição Evaristo se inscreve. Resistindo ao passado histórico, num gradativo devir-outro, encerra (ou inicia) a cena de uma coletividade futura, a possibilidade de um encontro verdadeiro com o ser-outro.

⁵³ Tradução nossa. Ver original: What is fundamental in the invention of a people to come, finally, is resistance to the status quo, a refusal to accept the intolerable”. (Cf. Bogue, 2010, p. 235-236)

REFERÊNCIAS

ANABLE, Aubrey. **Feeling history. Playing with feelings: video games and affectation.** Univ Of Minnesota Press, 2018.

ANDRADE, Maria Lúcia da Cunha V. de Oliveira. **A digressão como estratégia discursiva na produção de textos orais e escritos.** ABRALIN - Boletim da Associação Brasileira de Linguística, Boletim 14, 1993, pp. 425-434. <Disponível em <http://dlev.fflch.usp.br/sites/dlev.fflch.usp.br/files/maluv004.pdf>. >Acesso em 14/07/2020.

ANZIEU, Didier. **Psicanalisar.** São Paulo: Ideias e Letras, 2006.

AULETE, Caldas. **Aulete Digital- Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa.** Ed. Lexikon Digital: Versão online. [200-?].< Disponível em: https://www.aulete.com.br/site.php?mdl=aulete_digital. > Acesso em 12/07/2020.

BENJAMIN, W. “A imagem de Proust”. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura.** Tradução: Sergio Paulo Rouanet. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. P. 36-50. (Obras escolhidas, volume 1).

BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. P. 85-222. (Obras escolhidas, volume 1).

BENJAMIN, Walter. “Sobre alguns temas em Baudelaire”. In: _____. **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo.** Tradução: José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas, volume 3)

BENJAMIN, Walter. Rua de Mão Única. In: **Conto e Cura.** Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins barbosa. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. P. 269. (Obras escolhidas, volume 2).

BERGSON, Henri. **As duas fontes da moral e da religião.** Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória, ensaio sobre a relação do corpo com o espírito.** Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERND, Zilá. **O que é Negritude.** São Paulo: Brasiliense, 1988.

BOGUE, R. Fabulation narration and the people to come. **In C. V. Boundas (Ed.) Deleuze and philosophy.** Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.

BOGUE, R. **Deleuzian Fabulation and the scars of history.** Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010.

BOGUE, R. Por uma teoria deleuziana da fabulação. In: **Conexões: Deleuze e Vida e Fabulações e...** Trad. Davina Marques. Orgs. Amorim, Antonio Carlos; Marques, Davina;

Dias, Oliveira Susana. Petrópolis, RJ: De Petrus; Brasília, DF: CNPQ; Campinas ALB, 2011. P. 17-35.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças dos Velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRAIDOTTI, Rosi. **The posthuman**. Malden, MA: Polity Press, 2013.

BOURDIEU, Pierre. Campo do Poder e Habitus de Classe In: **A Economia das Trocas Simbólicas**. Trad. Sérgio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2007. P. 183-202.

CAMPELLO, Filipe. Axel Honnet e a virada afetiva na Teoria Crítica. In: **Conjectura: Filosofia e Educação**. Caxias do Sul, v. 22. nº especial 09, p.104-126, 2017. Disponível em <www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conjectura/article/view/4856/pdf> Acesso em 23/09/2019

CANDIDO, Antonio. et al. A personagem de ficção. In: **A personagem do romance**. 2ª edição. São Paulo: Perspiciva, 1968. p.51-80.

CHAUÍ, Marilena. **A nervura do real. Imanência e liberdade em Espinosa**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CHAUÍ, M. S. **Espinosa: Uma filosofia da liberdade** (2a. ed.). São Paulo: Moderna, 2005.

CHAUÍ, Marilena. **A nervura do real II. Imanência e liberdade em Espinosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

CLOUGH, Patricia; HALLEY, Jean (Eds). **The affective turn: theorizing the social**. Durham, Duke University Press, 2007.

CLOUGH, P. The Affective Turn. In: GREGG, M.; SEIGWORTH, G. (org.). **The affect theory reader**. Durham: Duke University, 2010, p. 206-225.

COSTA, Elisângela de Lanna. **Becos da memória e da identidade em Conceição Evaristo**. Dissertação (Mestrado), Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

DALCASTAGNÊ, Regina. Para não ser trapo no mundo: as mulheres negras e a cidade na narrativa brasileira contemporânea. In: **Estudos de literatura brasileira contemporânea**. Nº 44, p. 289-302, jul./dez. 2014. Disponível em <https://www.researchgate.net/publication/276304355_Para_nao_ser_trapo_no_mundo_as_mulheres_negras_e_a_cidade_na_narrativa_brasileira_contemporanea/fulltext/563cf61d08ae8d65c0117760/Para-nao-ser-trapo-no-mundo-as-mulheres-negras-e-a-cidade-na-narrativa-brasileira-contemporanea.pdf> Acesso em: 20/07/2020.

DAMÁSIO, A. **O Mistério da Consciência: do corpo e das emoções do conhecimento de si**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DAMÁSIO, A. **E o cérebro criou o homem**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Prado Jrº e Alberto Alonso Muñoz. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka. Para Uma Literatura Menor.** Tradução Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs- Capitalismo e Esquizofrenia.** Vol. 4. Tradução Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997. p. 8-99

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs- Capitalismo e Esquizofrenia.** Vol. 5. Tradução Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 2012.

DELEUZE, Gilles. Espinoza: **Filosofia Prática.** Tradução de Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire. **Diálogos.** São Paulo: Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição.** Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido.** Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1975.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica.** Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997. p. 9 -16.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa e o problema da expressão.** 1ª ed. Trad. Do GT Deleuze-12. Coord. de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2017.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos. In: **Periódico Tempo.** Nº23, v.12. p.100-122, ano 2007, Rio de Janeiro: ed. UCAM. Disponível em< http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S141377042007000200007&lng=en&nrm=iso&tlng=pt> acesso em 02/09/2021

DOMÍNGUEZ, G.; LARA, A. **El giro afectivo.** Athenea Digital – Revista de Pensamiento e Investigación Social, v. 13, n. 3, p. 101-119, nov. 2013. Disponível em< <http://dx.doi.org/10.5565/rev/athenead/v13n3.1060>> Acesso em 12/04/2019

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade.** São Paulo: Perspectiva, 1972.

ESCREVIVÊNCIA: A ESCRITA DE NÓS: **reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo.** Organização: Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio.** Belo Horizonte: Mazza, 2003.

EVARISTO, Conceição. “Conversa com o leitor: da construção de Becos” In: **Becos da memória.** Belo Horizonte: Mazza, 2006, p. 9

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**; Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

EVARISTO, Conceição. **A escrevivência serve também para as pessoas pensarem**. [Entrevista concedida a] Tayrine Santana e Alecsandra Zapparoli. Itaú Cultural, São Paulo, 09/11/2020. Disponível em < <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>> Acesso em 29/11/2021.

FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: Edufba, 2008.

FOGGETTI, Maria Janaina. Presença da literatura afro-brasileira na pós-graduação. In: **Terra roxa e outras terras revista de estudos literários**. v. 17 a, p. 19-32, Londrina, dez. 2009. Disponível em < http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol17A/TRvol17Ab.pdf> Acesso em 30/1/2021.

FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. Organização e Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, M. **Nascimento da Biopolítica**. Coleção Tópicos. Tradução de Eduardo Bandão. Revisão Trad. Cláudia Berliner. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FREIRE, Letícia de Luna. Favela, bairro ou comunidade? Quando uma política urbana torna-se uma política de significados. In: **Dilema**, v. 1, n. 2, p. 95-114, Rio de Janeiro, Novembro 2008. Disponível em < http://lemetro.ifcs.ufrj.br/favela_bairro_ou_comunidades.pdf> Acesso em 10/06/2021.

FOX, Nick; ALLDRED, Pam. **Sociology and New Materialism: Theory, Research, Action**. Londres: Sage, 2017. Imprensa.

FOX, Nick; ALLDRED, Pam. **Mixed methods, materialism and the micropolitics of the research-assembly**. In: International Journal of social research methodology, v. 21, n. 2, p. 191-294, 2018.

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ (Fiocruz). In: **Hanseníase na história**. Out. 2011 Disponível em <<http://www.invivo.fiocruz.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=1182&sid=7>> Acesso em 22/09/2021

GAGNEBIN, J. M. O trabalho de rememoração de Penélope. In: _____. **Limiar, aura e rememoração**. Ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Ed. 34, 2014, p. 217-263.

GATTI, Patrícia. **A expressão dos afetos em peças para Cravo de François Couperin (1668-1733)**. Dissertação Mestrado em Artes do Instituto de Artes da UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1997, p. 261. 2015. Disponível em < repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/284317/1/Gatti_Patricia_M.pdf> Acesso em 08/09/2019

GLEIZER, M. A. **Espinosa e a afetividade humana**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

GREENE, Jennifer Caroline. **On rhizomes, lines of flight, mangles, and other assemblages**. International Journal of Qualitative Studies in Education, v. 26, n. 6, p. 749-758, 2013.

GREGG, Melissa; SEIGWORTH, J, Gregory; et al. **The Affect Theory Reader**. English Edition. Formato ebook. Duke University Press Books, 2010.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Ancestralidade e oralidade nos movimentos negros de Pernambuco. In: **Revista África(s)**, v. 03, n. 06, p. 90-106, jul./dez. 2016. Disponível em <<file:///D:/-%20Documentos%20n%C3%A3o%20delete%20backup%20dia%2017-0620/Downloads/4053-Texto%20do%20artigo-10755-1-10-20171008.pdf>> Acesso em 15/09/2021.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Laurent leon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

HALE, Thomas A. (1998). **Griots and Griottes: Masters of Words and Music**. Bloomington, Indiana: Indiana University Press

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Org. Liv SOVIK. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

HALL, Stuart. “A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo”. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, nº2, p. 27-34, 1997. Disponível em <<https://seer.ufg.br/educacaoerealidade/article/view/71361/40514>> Acesso em 19/09/2019

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Bem Estar Comum**. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2016.

HONNETH, Axel. **Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais**. Trad. Luiz Repa. São Paulo: Ed. 34, 2003.

HOGAN, Patrick Colm. **Affective Narratology: The Emotional Structure of Stories (Frontiers of Narrative)**. Nebraska: University of Nebraska Press, 2011.

HOGAN, Patrick Colm. **Literature and Emotion**. Abingdon-Reino Unido: Routledge, 2017.

HOGAN, Patrick Colm. **What literature teaches us about emotion**. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press, 2011.

HOGAN, Patrick Colm. **Affective Studies and Literary Criticism**. Oxford University Press. August, 2016. DOI: 10.1093 Disponível em <<https://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-105>> Acesso em 08/03/2020.

HUR, Domenico Uhng. Memória e tempo em Deleuze: multiplicidade e produção. In: **Athenea Digital**. V. 13. Nº 2. p. 179-190, Julho de 2013. Disponível em <<file:///D:/-%20Documentos%20n%C3%A3o%20delete%20backup%20dia%2017-06->

[20/Downloads/Dialnet-MemoriaETempoEmDeleuze-4698403%20\(2\).pdf](#) > Acesso em 05/05/2021.

ITAÚ CULTURAL. **Projeto Ocupação: Conceição Evaristo**. São Paulo, 2017. Disponível em < <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/becos-da-memoria/> > Acesso em 15/10/2020.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário Básico de Filosofia**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

KEHL, Maria Rita. **Ressentimento**. 4a ed. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2011.

KONDER, L. Walter Benjamin. **O marxismo da melancolia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

LAPOUJADE, David **Deleuze, os movimentos aberrantes**. Tradução Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: n-1Edições, 2015.

LAW, John. **After Method: Mess in Social Science Research**. London, Nova York: Routledge, 2004. Print.

LEONE, Luciana di. **Poesia e escolhas afetivas: edição e escrita na poesia contemporânea**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2014.

LEYS, Ruth. **The Ascent of affect: Genealogy and critique**. Chicago: University of Chicago Press, 2017

LEYS, Ruth. **The Turn to affect: A critique**. In: Critical Inquiry. Vol. 37. Nº3. Spring 2011. Pp. 434-472. The University of Chicago press. Disponível em < <https://www.journals.uchicago.edu/doi/full/10.1086/659353> > Acesso em 15/03/2020.

LINDNER, Evelin Gerda. **O que são emoções?** Tradução de Mauro Guilherme Pinheiro Koury. In: RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção, v. 12, n. 36, pp. 822-845, Dezembro de 2013. Disponível em > www.cchla.ufpb.br/rbse/LindnerArt.pdf > Acesso em 08/04/2020.

LYOTARD, Jean-Françoise. **A Condição Pós-Moderna**, 2ª ed., trad. de Bragança de Miranda, Lisboa: Gradiva, 1989.

MACHADO, Roberto. **Deleuze: A Arte e a Filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2009.

MARQUES, Davina. **Entre literatura, cinema e filosofia: Miguilim nas telas**. 2013. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. doi:10.11606/T.8.2013.tde-22042013-093606. Acesso em: 14 out. 2020..

MASSUMI, Brian. The future birth of the affective fact: the political ontology of threat. In: **The Affect Theory Reader**. Editors. Melissa Gregg & Gregory J. Seigworth. Durham. Londres: Duke University Press, 2010. pp. 52-70. Imprensa.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. 3ª ed. Trad. Marta Lança, Lisboa: Antígona, 2014.

MBEMBE, Achille. **Sair da grande noite: Ensaio sobre a África descolonizada**. Trad. Narrativa Traçada, Mangualde: Pedagogo, 2014b.

MELO, Tatiana Soledade Delfanti. **A Vila Santa Isabel na Avenida Afonso Pena: A experiência positiva da moradia popular em região central de Belo Horizonte**. Dissertação de Mestrado. UFMG. Belo Horizonte, p. 233. 2012.

NASCIMENTO, Gizêlda Melo do. **Feitio de viver: memórias de descendentes de escravos**. Londrina: Eduel, 2006.

NUNES, Davi. Banzo: Um estado de espírito negro. **In: Portal Geledés**. 30/04/2018. Disponível em: < <https://www.geledes.org.br/banzo-um-estado-de-espírito-negro/>> Acesso em 13/09/2021.

OLIVA, Luís César; LACERDA, Tessa Moura. Sobre o segundo volume de A nervura do Real, de Marilena Chauí. **In: Cadernos Espinosanos**. nº36. São Paulo. jan-jun 2017. p. 271 – 278. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/espinosanos/article/view/132691/128775>> Acesso em 13/09/2021.

OLIVEIRA, Eduardo David. **Filosofia da ancestralidade: Corpo e Mito na Filosofia da Educação Brasileira**. Univ. Federal do Ceará, 2005. Tese de doutorado. p. 239- 261.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. "Escrevivência" em Becos da memória, de Conceição Evaristo. **IN: Revista Estudos Feministas**. vol.17 nº.2 Florianópolis Maio/Agosto 2009. <Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2009000200019>. > Acesso em: 27 jun. 2016.

PAIVA, Daniel. Teorias não-representacionais na Geografia I: conceitos para uma geografia do que acontece. **In: Finisterra-Revista Portuguesa de Geografia**. nº106, Dezembro 2017, Lisboa. Disponível em < www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0430-50272017000300009> Acesso em 10/03/2020.

PIMENTEL, Mariana Rodrigues. **Fabulação a memória do futuro**. 2010. 152f. Tese (Doutorado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento e Silêncio. **In: Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p.3-15, 1989.

PROTEVI, John. **Political affect: connecting the social and the somatic**. V. 7. ed. ned. Saint Paul: University of Minnesota Press, 2009.

PROUST, M. **No Caminho de Swann**. Tradução de Mário Quintana. São Paulo: Globo, 2006. (Em busca do tempo perdido, v. 1)

RAMALHO, Fábio. **As pertinências do afeto**. Recife: Mimeo, 2010.

REIS, C., LOPES, A. C. M. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

REPERTÓRIO BIBLIOGRÁFICO SOBRE A CONDIÇÃO DO NEGRO NO BRASIL [recurso eletrônico] [coordenadores: Raphael Cavalcante e Clarissa Estrela; organizadores: Jair Ferreira e Simone Suganuma; colaboradores: Priscilla Arruda... et al.]. – Reimpressão. – Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2018. – (Série fontes de referência; n.º. 1 PDF)

RIPOLL, Leila. **A negação freudiana: fissuras na razão cartesiana e na neutralidade científica**. In: Revista Epos, V. 5, n.º 2, Rio de Janeiro, dez. 2014. Disponível em < http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2178-700X2014000200008. > Acesso em 07/07/2021.

ROLNIK, S. Subjetividade e história. In: **RUA**, Campinas, SP, v. 1, n. 1, p. 49–61, 2005. DOI: 10.20396/rua.v1i1.8638916. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8638916>. Acesso em: 20/09/2021.

SAFATLE, Vladimir. **O Circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo**. 2ªed. Revista. São Paulo: Autêntica, 2016.

SANTOS, Ivanaldo. A possibilidade do esgotamento do giro linguístico. In: **Notandum**, Ano XVII v. 34. jan-abr 2014. Disponível em < <http://www.hottopos.com/notand34/55-66Ivanaldo.pdf>> Acesso em 17/09/2019

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Memória coletiva & teoria social**. São Paulo: Annablume, 2003.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é literatura?** Tradução Carlos Felipe Moisés. 3. ed. São Paulo: Ática, 2004.

SILVA, Daniela Barros Pontes e. **Educação, resistências e tradição oral: a transmissão de saberes pela oralidade de matriz africana nas culturas populares, povos e comunidades tradicionais**. 2017. 217 f., il. Dissertação (Mestrado em Educação) -Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

SHEETS-JOHNSTONE, Maxine. **The Corporeal Turn: An Interdisciplinary Reader**. Exeter, UK: Imprint Academic, 2009.

SOVIK, Liv. **A trajetória intelectual de Stuart Hall: As liberdades complexas do pensar**. In: Revista do Centro de Pesquisa e Formação / nov. 2015. Disponível em < <https://www.sescsp.org.br/files/artigo/c94aea80-5fe6-440b-90bc-d661a02ee360.pdf>> Acesso em 06/05/2020

SPINOZA, B. **Ética**. 2ªed. Tradução de Thomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

TODOROV, Tzvetan. **Memória do mal, tentação do bem: indagações sobre o século XX**. Tradução de Joana Angélica D'Avila. São Paulo: Arx, 2002.

VIEIRA, Jair Lot. **Dicionário Latim- Português**. São Paulo: Edipro, 2018.

WETHERELL, Margaret. **The future of the theory of affect: an interview with Margaret Wetherell.** In: Theory Culture & Society. 15/10/2014. Disponível em <<https://www.theoryculturesociety.org/the-future-of-affect-theory-an-interview-with-margaret-wetherall/>> Acesso em 02/03/2020

ZANELLA, A.V. Sujeito e alteridade: reflexões a partir da psicologia histórico-cultural. In: **Psicologia & Sociedade.** 17 (2) p. 99-104, mai/ago.2005. Disponível em< [file:///D:/- %20Documentos%20n%C3%A3o%20delete%20backup%20dia%2017-06-20/Downloads/Sujeito e alteridade reflexoes a partir da psicologo%20\(1\).pdf](file:///D:/- %20Documentos%20n%C3%A3o%20delete%20backup%20dia%2017-06-20/Downloads/Sujeito_e_alteridade_reflexoes_a_partir_da_psicologo%20(1).pdf)> Acesso em 20/09/2021.

ZOURABICHVILI, François. **O que é um devir para Gilles Deleuze? (Parte 1).** Conferência pronunciada em Horlieu (Lyon), em 27/03/1997. Tradução: Diogo Corrêa Silva. Revisão: Samantha Sales. Disponível em > <https://blogdosociofilo.com/2019/12/09/o-que-e-um-devir-para-gilles-deleuze-por-francois-zourabichvili/>> Acesso em 04/04/2020.

ANEXOS

ANEXO A- Redação escrita por Conceição Evaristo e publicada no Diário Católico de Belo Horizonte em fevereiro de 1968

S A M B A - F A V E L A

Este artigo foi escrito por uma jovem operária que vive na favela, e que tem conseguido estudar, mantendo-se pelo trabalho de doméstica. O que vemos neste trabalho, podemos observar que é fruto de uma convivência autêntica no meio pobre e de uma educação vital que o movimento "Juventude Operária Católica" tem proporcionado a esta jovem MARIA DA CONCEIÇÃO EVARISTO. Para nós cristãos, a realidade concreta sempre é um apelo de Deus.

As casas são amontoadas umas ao lado das outras. Casas não, casinhas. Amontoadas de tábuas, latas e papéis. Becos sem saída, felidos, sujos, imundices. Mas quem mora ali, não é bicho. É gente que sonha, anela, sofre, ri e que, às vezes também é feliz.

Em cada casinha vivem três, quatro, cinco e até mais pessoas: pais, mães, filhas, filhas, cozinheiras humanas que a primeira vista podem parecer monstros, mas talvez mais humanas que outras.

Naquela casa, um para eles e casa, e lá: moram o pai, a mãe e seus sete filhos. Na verdade eram nove: a filha mais velha casou-se e a outra mora com a tia. O pai é pedreiro, constrói os mais belos prédios, dá o máximo e vive do mínimo. A mãe é tudo, é lavadeira também. Mas é difícil; na sua casa não tem água, não tem luz, ela então cota papel. Você, às vezes a vê passar na rua e a chama de negra auto, vagabunda etc. Mas não, aquilo é o trabalho dela. Olla que conspensa muito mais do que lavar roupa porque enquanto cota papel, acha uma porção de bagulhos que você joga fora, mas que para ela é muito. Acha resto de carnes, panos, lenhas, latas e até brinquedos para os filhos.

Ah, e você soubesse o mundo de sonhos que carrega uma mãe favelada em relação aos seus filhos!... Há de tudo na favela, mas o que mais existe é pobreza e samba.

Há muito samba!

Samba-pobre, samba-tristeza, samba-alegria. Samba-tristeza da mãe que ao amanhecer o dia não tem nada para dar aos filhos, da mãe que vê sua filha perder-se, prostituir-se. Samba-tristeza da mãe que tem de abrir a porta para a polícia entrar, espancar e levar seu filho, porque é ladrão, macombeiro. Samba-tristeza da filha que vê sua mãe todas as noites variar de companheiro, da mãe que vê o rapaz que a deflorou, ajuntar seus trapos para procurar outra menina em outra favela talvez. Samba-revolta do operário que trabalha, que luta, que constrói aquele bonito prédio no centro da cidade, e quando chega a tarde, sobe cansado para sua favela, seu barraco que, chegando a noite, pode cair de uma hora para outra. Samba-revolta daquela mãe que rouba, que já foi presa várias vezes. Mas há ladrões piores do que ele. Sim, muitos dos donos de fábricas, muitos dos empresários que lenta e escondidamente roubam dos operários e do povo através do lucro absurdo e excessivo, e aos quais ninguém pune.

Samba-revolta do menino que terminou o primário, nem pensa mais em estudar. Estudo é para o rico e ele é pobre, pobre e favelado. Samba-revolta da lavadeira, daquela mulher que trabalhou a vida inteira e hoje nada tem.

Ah! não vale a pena ser honesto. Quem é honesto não fica rico. Se trabalhar fosse só para honra, o burro teria milhões de medalhas.

Samba-esperança de que as coisas melhorarem, quem sabe no mês que vem sai o aumento quem sabe a prefeitura põe mais uma torneira aqui?!

Então a água aumenta, a gente pode lavar mais roupa e ganhar mais dinheiro.

Quem sabe, um dia eu poderia estudar, ser aviador, ser médico ou engenheiro?!

Quem sabe, serei até presidente? Ah! se um dia eu for presidente dos operários, dos favelados.

O samba-esperança, é mais dos meninos, das crianças; as crianças sempre vêem saída para tudo. Elas sempre sonham. Sonham com o dia em que em vez de serem carregadores na feira, estarão também fazendo compras; sonham com o dia em que poderão comprar caminhões de maçãs.

Hum! Maçã é tão gostosa!... Mas é tão cara!...

Sonham com o dia em que ganharão presentes, como ganham os filhos dos ricos no Natal.

Sonham!

Será que Papai Noel não posta dos meninos favelados? Um dia eu vou ter um velocípede igual ao do Roberto! Mas aqui não dá. Não tem lugar para velocípede. Tenho de montar numa casa onde haja passeio, calçada.

Samba-esperança de um dia... um dia... Quando? Quando? Mas há também samba-alegria, alegria, sim; depois de mais de dois anos de desemprego, o Antonio conseguiu ser fichado naquela construção. Depois de três anos consecutivos no primeiro ano, estudando no mesmo livro, Zezé passou para o segundo ano, embora seja o quarto ano que está no grupo.

Menino da favela é burro, é?

Não, não é, mas é subalimentado. "Tomara que chegue a hora da merenda! Estou com uma fome... Eta mingaúrinho bom..." Criança favelada é filha de pais analfabetos que não sabem ler aquele bilhete que a professora escreveu, que não sabem assinar o boletim, não sabem responder as perguntas que os filhos fazem e se sabem ficam em dúvida.

"Pai, como escreve cinquenta em algarismo romano?"

"Não sei, Ze, não sei..."

"Mãe, como escreve passaro?"

Pensa quase dez minutos e ainda responde sem dúvida. "Passaro escreve com dois esses". E fica pensando: "será que ensinei certo? Escreve com dois esses ou com e?"

Samba-alegria, quando a filha casou de réu e grinalda, virgem. É tão difícil casar uma menina virgem na favela, uma menina virge e, ainda mais sendo filha de mãe solteira! Mas uma mãe solteira, muitas vezes, tem muito mais moral do que certas "madames da sociedade".

Samba-alegria dos meninos que chutam aquela bola de pano, mas que pensam estar no Mirimão e cada um se sente um segundo Pelé.

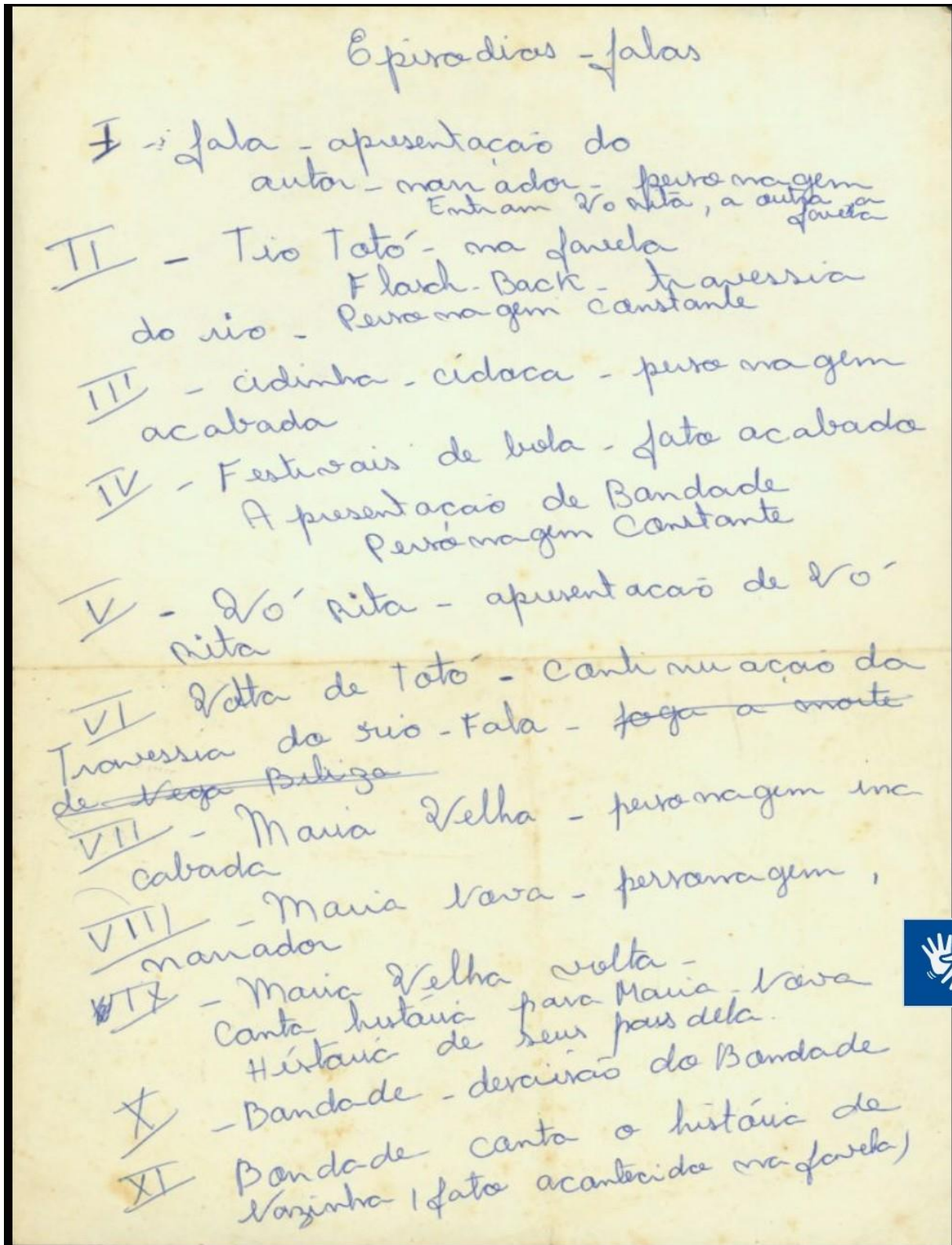
Há samba brasileiro, mas há mais samba africano, samba de morro, homens batucando, cantando, dançando; alguns não cantam, apenas cambaleam porque estão bêbados.

Uns batucam no balcão, outros nas caixas de fósforos, ou nas próprias palmas das mãos; batucam a música de suas próprias mãos, música com nuances de tristeza, revolta, esperança, mas que não é nada de ser esperança.

Uns batucam no balcão, outros nas caixas de fósforos, ou nas próprias palmas das mãos; batucam a música de suas próprias mãos, música com nuances de tristeza e revolta, esperanças, às vezes demitido e... Esperança vê mas que não dá... Esperança vê mas que não dá...

*Diário Católico
6-2-68*

ANEXO B- Rascunho e anotações pessoais de Conceição Evaristo sobre o romance Becos da memória



Fonte: Documento retirado do site Itaú Cultural, Projeto Ocupação: Conceição Evaristo. São Paulo, 2017.
Disponível em < <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/becos-da-memoria> >

ANEXO C- Rascunho e anotações pessoais de Conceição Evaristo sobre o romance Becos da memória

