

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ  
CAMPUS PROFESSOR ALEXANDRE ALVES DE OLIVEIRA  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS-PORTUGUÊS  
DISCIPLINA: PPL-II**

**AMÉRICO DE ARAÚJO RAMOS**

**RECONFIGURAÇÕES ESPAÇO-TEMPORAIS SOB O AUTORITARISMO: A  
PRESENÇA DO CRONOTOPO DO LIMIAR EM *ASILO NAS TORRES*, DE RUTH  
BUENO**

**PARNAÍBA  
2025**

R175r Ramos, Americo de Araujo.

Reconfigurações espaço-temporais sob o autoritarismo: a presença do cronotopo do limiar em Asilo nas Torres, de Ruth Bueno / Americo de Araujo Ramos. - Teresina, 2025.

62f.: il.

Monografia (graduação) - Universidade Estadual do Piauí - UESPI, Licenciatura em Letras Português, campus Alexandre Alves de Oliveira, Parnaíba, 2025.

"Orientador: Profº. Me. Wagner dos Santos Rocha".

1. Cronotopo. 2. Ditadura Civil-Militar. 3. Literatura. 4. Ruth Bueno. I. Rocha, Wagner dos Santos . II. Título.

CDD 469

**AMÉRICO DE ARAÚJO RAMOS**

**RECONFIGURAÇÕES ESPAÇO-TEMPORAIS SOB O AUTORITARISMO: A  
PRESENÇA DO CRONOTOPO DO LIMIAR EM *ASILO NAS TORRES*, DE RUTH  
BUENO**

Trabalho de conclusão de curso (monografia)  
apresentado como requisito necessário à  
Universidade Estadual do Piauí para a obtenção  
do título de Licenciado em Letras-português.

Orientador(a): Prof(a). Me. Wagner dos Santos  
Rocha

**PARNAÍBA  
2025**

Existem tantas pessoas importantíssimas na minha vida para dedicar este momento único, mas há alguém mais do que especial, ele não poderia ficar em segundo lugar. Dessa forma, não poderia deixar de fora o Rei dos Reis, o autor e consumidor de tudo: a ele, toda honra e toda glória para sempre. Porque dele, e por ele, e para ele são todas as coisas; glória, pois, a ele eternamente. Amém.

## AGRADECIMENTOS

Deus, em sua infinita misericórdia, deu-me pessoas excelentes, extraordinárias, que sempre acreditaram que tudo isso seria possível. Agradeço profundamente minha amada mãe, Maria de Jesus, que doou-se além da medida pelo meu sucesso, de forma incansável e amorosa. Meu pai, Edvaldo Ramos, minha inspiração, meu melhor amigo, gratidão também a ele pôr participar desse momento ímpar. À minha amabilíssima esposa, Adriana Ramos, que foi meu porto seguro quando minhas forças se acabavam, a ela esta chegada triunfal por todo seu companheirismo. Aos meus maravilhosos filhos, Ana Karolina, Luís Felipe e Efraim. Ao meu querido e amado irmão Dani Ramos, exímio leitor. Aos amigos e familiares.

Gostaria também de agradecer aos excelentes professores que já passaram pela minha vida, em especial aos da UESPI, que foram fundamentais para esta conquista. À querida professora Dra. Rita Alves, verdadeira fonte de inspiração, cuja incrível capacidade de lecionar e didática impecável me marcaram profundamente.

À professora Dra. Shenna Luíssa Motta, que tanto contribuiu para meu aprimoramento crítico, com análises sempre precisas e reflexões afiadas, um verdadeiro exemplo de excelência. À professora Me. Silvana, por sua habilidade admirável com as letras, pela dinâmica cativante e pelo profissionalismo que sempre me inspiraram; guardarei por ela profunda estima e admiração. Ao professor Dr. Jailson Almeida, a quem, se me fosse permitido elogiá-lo à altura, diria ser o “Bechara da UESPI”, minha gratidão por tudo o que fez por mim.

Por fim, não poderia deixar de agradecer àquele que considero o pilar mais importante neste processo: meu orientador, professor Me. Wagner Santos Rocha. Sem ele, não teria chegado até aqui. Com profissionalismo, dedicação e uma impressionante paciência, conduziu-me com carinho, respeito e resiliência em cada etapa. Ele representa, em si, a somatória de todas as qualidades mencionadas anteriormente. Muito obrigado.

Além desses, rendo agradecimentos aos demais docentes da UESPI, que, com sua grandeza intelectual e humana, também deixaram marcas indelévels em minha formação. Minha forma de retribuir será levar adiante os conhecimentos, afetos e profissionalismo herdados de todos que moldaram em mim o ser professor.

A liberdade, Sancho, é um dos mais preciosos dons que aos homens deram os céus; com ela não podem igualar-se os tesouros que encerra a terra nem o mar encobre.

Miguel de Cervantes

## RESUMO

O presente trabalho analisa a obra *Asilo nas Torres*, de Ruth Bueno, à luz do conceito de cronotopo, especialmente o cronotopo do limiar, desenvolvido por Mikhail Bakhtin. Inicialmente, discutiram-se os fundamentos teóricos acerca do dialogismo, da polifonia e do cronotopo, bem como suas relações com a filosofia kantiana e a teoria da relatividade. Na sequência, abordou-se o contexto da ditadura civil-militar brasileira, compreendido como um espaço-tempo de ruptura, medo e vigilância, elementos diretamente vinculados ao cronotopo do limiar. Por fim, realizou-se a interpretação da obra *Asilo nas Torres*, evidenciando como os espaços fechados, o silêncio, os deslocamentos e a fragmentação textual refletem simbolicamente as experiências de opressão, alienação e resistência durante o período ditatorial. A pesquisa contribui para ampliar a compreensão das articulações entre estética, literatura e história, revelando como a narrativa de Ruth Bueno materializa, no plano literário, os efeitos do autoritarismo e os gestos de resistência presentes nas subjetividades afetadas por esse contexto. Os resultados mostram que o romance constrói um espaço de tensão liminar, onde personagens vivenciam uma temporalidade suspensa e um espaço marcado pelo apagamento e pelo isolamento. A pesquisa, de natureza qualitativa, caráter exploratório e abordagem bibliográfica, fundamentou-se em teóricos como Bakhtin, Gaspari, Aquino, Napolitano, Rodeghero, Brait, Fiorin e Machado.

**Palavras-chave:** Cronotopo. Ditadura civil-militar. Limiar. Literatura. Ruth Bueno.

## ABSTRACT

This study analyzes the novel *Asilo nas Torres* by Ruth Bueno through the lens of the concept of chronotope, particularly the threshold chronotope developed by Mikhail Bakhtin. It first discusses the theoretical foundations of dialogism, polyphony, and chronotope, as well as their relations to Kantian philosophy and Einstein's theory of relativity. The research then addresses the context of the Brazilian civil-military dictatorship, understood as a space-time of rupture, fear, and surveillance — elements directly associated with the threshold chronotope. Finally, it interprets *Asilo nas Torres*, highlighting how enclosed spaces, silence, displacements, and textual fragmentation symbolically reflect experiences of oppression, alienation, and resistance during the dictatorial period. This research contributes to expanding the understanding of the intersections between aesthetics, literature, and history, revealing how Ruth Bueno's narrative embodies, in literary form, the effects of authoritarianism and the gestures of resistance inscribed in the subjectivities shaped by this context. The findings indicate that the novel constructs a liminal space of tension, in which characters experience a suspended temporality and a space marked by erasure and isolation. This is a qualitative, exploratory, and bibliographical study, grounded in theorists such as Bakhtin, Gaspari, Aquino, Napolitano, Rodeghero, Brait, Fiorin, and Machado.

Keywords: Chronotope. Brazilian civil-military dictatorship. Threshold. Literature.

Ruth Bueno.



## SUMARIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>1 MIKHAIL BAKHTIN E O CRONOTOPO.....</b>	<b>11</b>
1.1 AS IDEIAS DE BAKHTIN.....	11
1.2 O CONCEITO DE CRONOTOPO CONFORME BAKHTIN.....	17
1.3 O CRONOTOPO COMO PONTO DE PARTIDA PARA A ANÁLISE LITERÁRIA..	21
<b>2 “NO CRONOTOPO DO LIMIAR”: RUTH BUENO E O CONTEXTO DA DITADURA CIVIL-MILITAR.....</b>	<b>28</b>
2.1 A DITADURA CIVIL-MILITAR.....	28
2.2 O CRONOTOPO DO LIMIAR.....	30
2.3 O SUJEITO SILENCIADO E OS ESPAÇOS COTIDIANOS DA REPRESSÃO.....	32
2.4 RUTH BUENO E O <i>ASILO NAS TORRES</i> : A ESCRITA COMO FORMA DE RESISTÊNCIA.....	35
<b>3 O CRONOTOPO DO LIMIAR EM <i>ASILO NAS TORRES</i>: RECONFIGURAÇÕES ESPAÇO-TEMPORAIS SOB O AUTORITARISMO.....</b>	<b>39</b>
3.1 O APAGAMENTO DA IDENTIDADE EM <i>ASILO NAS TORRES</i> : ENTRE A VIOLÊNCIA E O Esvaziamento Subjetivo.....	40
3.2 O ESPAÇO DAS TORRES COMO DISPOSITIVO DE CLAUSURA E VIGILÂNCIA SIMBÓLICA.....	42
3.3 A FRAGMENTAÇÃO POÉTICA COMO RESISTÊNCIA NARRATIVA À OPRESSÃO INSTITUCIONAL.....	45
3.4 A MEMÓRIA COMO TRAVESSIA NO CRONOTOPO DO LIMIAR: ENTRE O TRAUMA E A REEXISTÊNCIA.....	47
3.5 O COLAPSO DA ESCUTA E O SILÊNCIO COMO LINGUAGEM NA NARRATIVA DA REPRESSÃO.....	51
3.6 O TEMPO DE ESPERA NO CRONOTOPO DO LIMIAR: ENTRE A ESTAGNAÇÃO E A RESISTÊNCIA SUBJETIVA.....	55
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>59</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>60</b>

## INTRODUÇÃO

A temática que circunda este trabalho envolve a crítica literária, a qual se debruça sobre uma diversidade de estudos voltados à análise detalhada de textos, considerando aspectos como estrutura, estilo, tema, contexto histórico e intenção do autor. Diante da diversidade de meios de análise existentes no campo da crítica, torna-se necessário buscar outras inferências a partir de perspectivas teóricas distintas, a fim de compreender melhor a complexidade da vasta produção literária, sobretudo no que diz respeito a temas delicados, como o da ditadura civil-militar e as obras produzidas durante esse período. Entre esses temas, destaca-se o conceito de “cronotopo”, proposto por Mikhail Bakhtin, que se refere, de forma geral, às possibilidades de se analisar as nuances envolvendo tempo e espaço na tessitura narrativa das obras literárias.

Apesar de as ideias relacionadas ao tempo e ao espaço na narrativa já estarem presentes nos estudos literários mais recentes, o estudo do cronotopo ainda se mostra pouco aprofundado, uma vez que muitos acadêmicos se concentram em aspectos narrativos ou temáticos, enquanto a relação espaço-tempo permanece, muitas vezes, implícita. Além disso, a complexidade do conceito bakhtiniano dificulta análises mais aprofundadas, embora sua importância seja amplamente reconhecida na teoria literária e na crítica, devido ao renome de seu criador. Por isso, sua aplicação ainda é pouco comum em determinadas áreas acadêmicas ou em análises mais superficiais.

Assim, o foco deste trabalho é lançar luz sobre a perspectiva teórica bakhtiniana do cronotopo, observando os postulados espaço-temporais presentes na obra *Asilo nas Torres* (1979), da autora Ruth Bueno, configurando-a como uma narrativa significativa do período da ditadura civil-militar. Buscou-se, por meio dessa teoria, elucidar questões que ultrapassam a superficialidade temática do texto literário, pois, ao nos apropriarmos desses saberes, ampliamos o leque de percepções possíveis. Desse modo, a intenção é explorar camadas implícitas de significação, mergulhando em compreensões diversas.

A análise da obra permite observar a profundidade de textos produzidos durante o regime civil-militar brasileiro sob essa ótica, trazendo à tona perspectivas relevantes e significativas. Consideramos extremamente necessário retomar discussões e fatos que, embora pertencentes ao passado, que ainda reverberaram no presente e, por vezes, assombraram nossa sociedade. Essa abordagem permitiu revisitar um tema que segue sendo atual e urgente, ao mesmo tempo em que se relaciona com uma perspectiva teórica ainda pouco explorada nos estudos acadêmicos.

Além disso, ao trabalhar com a obra da autora Ruth Bueno, observa-se a relevância de uma escritora pouco conhecida na atualidade, sobretudo em razão da escassa republicação de

seus escritos, o que contribui para o esquecimento de uma produção literária profícua em temáticas e pontos de vista. Portanto, uma oportunidade singular para evidenciar a existência de uma gama de autores contemporâneos que ainda não foram suficientemente estudados no meio acadêmico nacional, embora mereçam destaque, considerando a profundidade e a relevância de suas obras.

Para alcançar tais objetivos, o percurso de toda a pesquisa segue um caminho meticuloso e pautado, considerando que tais análises, durante a investigação, são de suma importância, pois a pesquisa apropria-se de métodos para lograr êxito em seus objetivos. Nesse sentido, antes de iniciar o processo analítico, postulou-se uma metodologia que contemplasse adequadamente as possibilidades crítico-teóricas do estudo. Conforme os objetivos propostos, a presente pesquisa se classifica, quanto à sua natureza, como básica, pois objetiva “gerar conhecimentos novos úteis para o avanço da ciência sem aplicação prática prevista” (Prodanov; Freitas, 2013, p. 51), envolvendo verdades e interesses universais, ao tratar-se de um material literário. Além disso, em razão de seus procedimentos, apresenta-se como bibliográfica, ou seja, “desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (Gil, 2002, p. 44), sendo o intuito fundamentar-se teoricamente com textos que confirmem a relevância dos temas estudados e garantam o aprofundamento das indagações e dos resultados obtidos.

Quanto ao objetivo do estudo, a pesquisa é exploratória, pois visa “proporcionar maior familiaridade com o problema, tornando-o explícito ou construindo hipóteses sobre ele” (Prodanov; Freitas, 2013, p. 127). No que tange à abordagem do problema, trata-se de uma pesquisa qualitativa, visto que a fonte direta para a coleta de dados e interpretação dos fenômenos foi o ambiente natural da pesquisa, não sendo necessárias técnicas estatísticas (Prodanov; Freitas, 2013, p. 128). Dessa forma, pretende-se explorar de forma contundente e cirúrgica as camadas mais profundas dessas relações, explanando e esmiuçando a teoria cronotópica, com o intuito de dar clareza às indagações e aos elos entre a trama narrativa e as vinculações históricas que aproximaram a obra literária do contexto da ditadura militar.

Diante da proposta desta pesquisa, o desenvolvimento do trabalho foi organizado em três capítulos. O primeiro capítulo apresenta os fundamentos teóricos que embasam a análise, abordando a trajetória intelectual de Mikhail Bakhtin, suas principais contribuições para os estudos da linguagem e da literatura, com destaque para os conceitos de dialogismo, polifonia e, especialmente, cronotopo. A discussão aprofunda-se na compreensão do cronotopo como categoria fundamental para a análise das relações espaço-temporais na narrativa, elucidando

sua dimensão estética, filosófica e existencial, bem como suas relações com o pensamento de Kant e as bases científicas da teoria da relatividade.

O segundo capítulo aborda o contexto histórico da ditadura civil-militar brasileira, compreendendo-o a partir da perspectiva do cronotopo do limiar. Este capítulo discute como o regime ditatorial reorganizou os espaços e tempos sociais, afetando as subjetividades, as produções culturais e a própria dinâmica social do período. Analisa-se como o medo, a vigilância, a censura e o silenciamento moldaram uma experiência social e histórica marcada pela tensão e pela suspensão da normalidade, sendo essa experiência interpretada como um espaço-tempo de transição, incerteza e ruptura.

O terceiro capítulo dedica-se à análise da obra *Asilo nas Torres*, de Ruth Bueno, sob a ótica do cronotopo do limiar. A narrativa é interpretada como uma representação simbólica da experiência vivida durante a ditadura, em que os espaços fechados, as torres, o silêncio e o controle constante refletem uma realidade marcada pela repressão, pela alienação e pela negação da subjetividade. Por meio de uma linguagem poética, alegórica e fragmentada, a obra evidencia, tanto no enredo quanto na construção dos personagens, os efeitos do autoritarismo sobre os sujeitos e a sociedade. A análise revela que, apesar do silenciamento e do controle, emergem gestos de resistência, memória e desejo de liberdade, que tensionam as estruturas opressoras representadas na narrativa.

## 1 MIKHAIL BAKHTIN E O CRONOTOPO

Mikhail Mikhailovitch Bakhtin nasceu em 16 de novembro de 1895, na cidade de Orel, Rússia. Proveniente de uma família aristocrática empobrecida, viveu sua infância em um ambiente culturalmente diversificado, passando por Vilna e Odessa. Em São Petersburgo, formou-se em História e Filologia, iniciando suas reflexões sobre linguagem e literatura.

Na década de 1920, Bakhtin estabeleceu-se em Nevel e Vitebsk, onde formou um círculo intelectual que viria a ser conhecido como Círculo de Bakhtin. Durante esse período, publicou seu primeiro ensaio, *Arte e responsabilidade*, no qual propunha a relação entre estética e ética na produção artística (Fiorin, 2008, p. 9). No entanto, as dificuldades políticas da União Soviética o afetaram diretamente. Em 1929, foi preso e condenado a trabalhos forçados sob a acusação de atividade contrarrevolucionária. Devido à sua saúde debilitada por uma osteomielite crônica, sua pena foi comutada para exílio no Cazaquistão, onde permaneceu por seis anos (Fiorin, 2008, p. 10).

Mesmo em condições adversas, Bakhtin continuou seus estudos. Em 1940, submeteu sua tese *Rabelais e a cultura popular*, mas sua defesa foi adiada para 1946 devido à Segunda Guerra Mundial. Embora tenha sido aprovada, o trabalho não lhe garantiu o título de doutor, sendo rejeitada por um comitê acadêmico em 1952 (Fiorin, 2008, p. 10-11). Apesar disso, a publicação do estudo em 1965 consolidou sua reputação internacional.

Nos anos seguintes, Bakhtin dedicou-se ao ensino e à pesquisa, aposentando-se em 1961. Seus últimos anos foram marcados pelo crescente reconhecimento de sua obra, especialmente após a reedição de seus textos. Faleceu em 1975, deixando um legado teórico fundamental para os estudos da linguagem, literatura e ciências humanas.

Dado este preâmbulo, entendemos, no presente capítulo, apresentar as principais contribuições teóricas de Mikhail Bakhtin para os estudos da linguagem e da literatura, destacando sua abordagem inovadora através dos conceitos de dialogismo e polifonia, fundamentais para a compreensão da narrativa e da representação da experiência humana na literatura. Além disso, debruçamo-nos com mais afinco sobre a ideia do cronotopo, extrato teórico que guiará nossa análise da obra de Ruth Bueno.

### 1.1 AS IDEIAS DE BAKHTIN

Desde suas primeiras formulações, percebe-se que a abordagem bakhtiniana da linguagem é inovadora e possui um caráter científico robusto. Apesar dos desafios

interpretativos que apresenta, sua teoria rompe paradigmas anteriores e introduz novas perspectivas para o estudo da linguagem e da literatura. Acerca disso, Fiorin discorre:

Sua obra é fascinante, inovadora, rica, mas, ao mesmo tempo, complexa e difícil. Várias são as razões que tornam sua leitura árdua e trabalhosa. [...] Bakhtin não elaborou uma obra didática, pronta para ser ensinada na escola. Não há nela uma teoria facilmente aplicável nem uma metodologia acabada para a análise dos fatos linguísticos e literários. Ao contrário, sua obra vai examinando progressivamente conceitos. Ela é marcada por um inacabamento, um vir a ser, uma heterogeneidade, que tornam muito complexa a apreensão de seu pensamento. Muitos de seus textos são inacabados no sentido literal do termo, pois eram manuscritos ainda não concluídos, eram rascunhos (Fiorin, 2008, p. 11).

Assim, a trajetória analítica e interpretativa exige a imersão nas diferentes visões de teóricos que outrora se desafiaram por caminhos ainda desconhecidos apontados por Bakhtin. O seu legado é dissecado por uma gama de teóricos, que, posteriormente, nos ajudarão a discorrer de forma sistemática o quão relevante e promissor pode e deve-se utilizar a ótica bakhtiniana em análises futuras.

Na concepção dialógica da linguagem, Bakhtin revolucionou a filosofia ao introduzir o conceito de dialogismo, segundo o qual toda a enunciação é uma resposta a discursos anteriores e antecipa respostas futuras. Isso questiona a ideia de uma linguagem neutra ou isolada e enfatiza sua dimensão social e interativa. Por conseguinte, fez críticas ao estruturalismo e ao formalismo, que viam a linguagem como um sistema fechado de signos que, por sua vez, distanciando-se deles, destacou o caráter dinâmico e histórico da comunicação. Para ele, o significado das palavras se transforma conforme seu uso em diferentes contextos.

Além disso, o conceito de cronotopo, (tempo-espço narrativo) que será nosso ponto de análise e que engloba todas essas particularidades aqui apresentadas, mostra como as estruturas narrativas refletem concepções culturais e históricas do tempo e do espaço, contribuindo para a filosofia da literatura e da história.

Outrossim, em *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin desenvolveu a ideia de polifonia, sob a qual múltiplas vozes coexistem sem serem reduzidas a uma única verdade, o que tem implicações para a ética, a teoria do conhecimento e a política.

Para a representação literária, a passagem do monologismo para o dialogismo, que enfoque polifônico, a autoconsciência da personagem é o traço dominante na construção de sua imagem e isso pressupõe uma posição radicalmente nova do autor na representação da personagem. Trata-se precisamente da descoberta de um aspecto novo e integral do homem (do indivíduo ou do

homem no homem) que requer tem na polifonia a sua forma suprema, equivale à libertação do indivíduo, que de escravo do mundo da consciência do autor se torna sujeito da sua própria consciência. No um enfoque radicalmente novo do homem, uma nova posição do autor. “O homem no homem” não é uma coisa, um objeto silencioso; é outro sujeito, outro “eu” investidos de iguais direitos de diálogo interativos com os demais falantes, outro eu a quem cabe autorrevelar-se livremente (Brait, 2005, p. 193).

Percebe-se aqui a passagem do monologismo para o dialogismo na representação literária e da autoconsciência do personagem na construção da narrativa. Em outras palavras, existe uma autoconsciência da personagem e mudança na função do autor. Dessa forma, no enfoque polifônico, a autoconsciência da personagem é essencial, logo, esta não é mais um objeto da fala do autor, mas um sujeito que reflete sobre si mesmo e sobre o mundo. Consequentemente, isso exige do autor uma nova posição, pois não pode mais impor sua visão de forma absoluta, mas precisa criar um espaço onde diferentes vozes possam coexistir.

A síntese do “homem no homem” e a “liberdade da consciência”, respectivamente, fala sobre a descoberta de um “aspecto novo e integral do homem”, ou seja, uma forma mais complexa de representar a subjetividade humana. Esse “homem no homem” representa a ideia de que a personagem não é apenas um objeto no mundo da narrativa, mas outro sujeito, um “eu” com sua própria visão e voz. Assim na polifonia, esse sujeito tem “iguais direitos de diálogo”, podendo se expressar livremente, sem que o autor anule sua perspectiva.

Dessa forma, o caráter polifônico configura-se como a “supremacia da liberdade”, isso porque o texto afirma que a polifonia é a “forma suprema” dessa nova descoberta do indivíduo. Por conseguinte, os personagens ganham autonomia e o autor assume o papel menos controlador, e a verdade na narrativa passa a ser construída pelo diálogo entre diferentes vozes.

A explicação de Brait evidencia a importância da polifonia para a construção da personagem literária. Diferente do modelo tradicional, onde o autor domina a consciência do personagem, Bakhtin propõe que cada voz no romance possui autonomia e interage com as demais, sem ser subordinada a uma única verdade central.

[...] O monólogo é algo concluído e surdo à resposta do outro, não reconhece nele força decisória. Descarta o outro como entidade viva, falante e veiculadora das múltiplas facetas da realidade social e, assim procedendo, coisifica em certa medida toda a realidade e cria um modelo monológico de um universo mudo, inerte. Pretende ser a última palavra. Fecha em seu modelo o mundo representado e os homens representados. O monologismo nega a isonomia entre as consciências, não vê nessa relação um meio de chegar à verdade, concebe-a de modo abstrato como algo acabado, fechado, sistêmico. Para Bakhtin, no universo monológico as personagens não têm mais nada a dizer. Já disseram tudo, e o autor, de sua posição distanciada e com seu

excedente decisivo, já disse a última palavra por elas e por si. Qualquer que seja a forma que elas assumam, em sua construção predomina uma invariante: as personagens são objeto do discurso do autor, que não as vê como sujeitos, como consciências capazes de falar e responder por si mesmas, mas como coisas, como matéria muda que se esgota e se imobiliza no acabamento definitivo que ele lhe dá (Brait, 2016, p. 192).

Nesse ponto, pode-se observar e ressaltar essa crítica ao modelo tradicional que exclui a pluralidade de vozes e a interação entre as consciências refletindo a concepção bakhtiniana a respeito do monologismo. Fica evidente que, a partir daqui o que podemos inferir é a rigidez ditatorial absoluta, uma espécie de discurso fechado. Isso significa que ele não permite diálogo, não reconhece no outro um sujeito ativo, mas apenas um objeto passivo. Ele “descarta o outro como entidade viva”. o que quer dizer que o monólogo ignora a alteridade, ou seja, a capacidade do outro de contribuir para a construção da verdade.

Dessa forma, “a última palavra” é a verdade como algo fechado prevalece. Assim, o monologismo “pretende ser a última palavra” em outras palavras, ele se apresenta como absoluto, sem espaço para outras perspectivas. Ele “nega a isonomia (princípio da igualdade) entre as consciências”, isto é, não reconhece que diferentes consciências podem dialogar para construir a verdade.

Assim, no monologismo, a relação entre autor e personagem (ou entre interlocutores no discurso) é unilateral. O autor ou a voz dominante impõe sua visão, sem permitir que outro responda ou participe do processo de construção da verdade. Isso cria um universo estático, fechado e sem diálogo, onde a diversidade de perspectivas é anulada.

A apreensão do mundo é sempre situada historicamente, porque o sujeito está sempre em relação com outro(s). O sujeito vai constituindo-se discursivamente, apreendendo as vozes sociais que constituem a realidade em que está imerso, e, ao mesmo tempo, suas inter-relações dialógicas. Como a realidade é heterogênea, o sujeito não absorve apenas uma voz social, mas várias, que estão em relações diversas entre si. Portanto, o sujeito é constitutivamente dialógico. Seu mundo interior é constituído de diferentes vozes em relações de concordância ou discordância (Fiorin, 2008, p. 55).

O destaque aqui corrobora que o sujeito não existe isoladamente, mas está sempre em relação com os outros e com diferentes vozes sociais que circulam na sociedade. Isso significa que a forma como ele percebe o mundo e constrói sua identidade é determinada historicamente e discursivamente, ou seja, por meio da linguagem e das interações com outros.

É a partir do pensamento bakhtiniano, que influencia essa reflexão, compreende-se que a realidade é heterogênea e composta por diversas vozes, podendo haver concordância e conflito



entre as vozes. Portanto, “o dialogismo é o modo de funcionamento real da linguagem, é o princípio constitutivo do enunciado [...], um enunciado é sempre heterogêneo, pois ele revela posições, a sua e aquela em oposição à qual ele se constrói” (Fiorin 2008, p. 24).

Dessa forma, o conceito de dialogismo elaborado por Bakhtin, reafirmo, é central para sua teoria da linguagem e literatura. Ele parte do princípio de que *toda enunciação* é essencialmente dialógica, pois se constrói a partir da interação de outros discursos. Logo, a palavra nunca está isolada, mas sempre em diálogo com outras vozes, explicitamente ou de forma subjacente como afirma Fiorin:

Portanto, o que é constitutivo do enunciado é que ele não existe fora das relações dialógicas. Nele estão sempre presentes ecos e lembranças de outros enunciados, com que ele conta, que ele refuta, confirma, completa, pressupõe e assim por diante (Fiorin, 2008, p. 21)

Nesse ponto, nota-se que o dialogismo é o modo natural de funcionamento da linguagem, ou seja, toda comunicação verbal é construída a partir de outros discursos já existentes. Isso significa que nenhum enunciado surge de forma isolada, mas sempre em resposta a algo já dito e antecipando reações futuras.

Além disso, mesmo que um texto ou uma fala pareça monológica, isto é, sem diálogo explícito com outras vozes, a presença de múltiplas vozes é inevitável. Essas vozes podem aparecer de maneira implícita, refletindo as posições do autor e as opiniões às quais ele responde ou se opõe. Isso caracteriza o caráter heterogêneo do enunciado, pois todo discurso contém, ao menos, duas perspectivas: A do emissor e a do discurso anterior ao qual ele responde.

Bakhtin rejeita a ideia de uma língua monológica, afirmando que o significado de um enunciado não é fixo, mas depende do contexto e da relação que estabelece com os outros discursos. Nesse sentido, *o dialogismo não se restringe ao diálogo entre personagens* em uma narrativa, mas se manifesta em toda comunicação verbal. Fiorin sintetiza isso da seguinte forma: “As unidades da língua são neutras, enquanto os enunciados carregam emoções, juízos de valor, paixões.” (Fiorin, 2008, p.23).

Parafraseado Fiorin, pode-se entender da seguinte maneira:

[...] o dialogismo constitui o princípio fundamental do funcionamento da linguagem. Segundo Bakhtin, todo enunciado é inerentemente heterogêneo, pois não apenas expressa uma posição, mas também se constrói em resposta a outros discursos, refletindo diferentes perspectivas (Fiorin, 2008, p. 24).

Com isso, a noção de que um texto se constitui a partir de referências, concordâncias e contraposições a outros textos está diretamente ligada à visão bakhtiniana da linguagem como um fenômeno social e dinâmico. Outro ponto relevante é que, para Bakhtin, o dialogismo amplia uma dimensão ideológica. Os discursos não são neutros; eles carregam valores, perspectivas e intenções.

Assim, o embate entre diferentes vozes dentro de um texto pode revelar conflitos culturais e sociais mais amplos assimilados no decorrer da vida por meio da interação que permeia o sujeito nas diversas esferas no decorrer de suas vivências. Dessa forma, as ideologias após serem absorvidas transitam em sua multiplicidade caracterizando o sujeito e seu discurso:

O mundo interior é a dialogização da heterogeneidade de vozes sociais. Os enunciados, construídos pelo sujeito, são constitutivamente ideológicos, pois são uma resposta ativa às vozes interiorizadas. Por isso, eles nunca são expressão de uma consciência individual, descolada da realidade social, uma vez que ela é formada pela incorporação das vozes sociais em circulação na sociedade (Fiorin, 2008, p. 58).

Essa dialogização da heterogeneidade das vozes sociais refere-se justamente ao de que o pensamento e a fala de um indivíduo não surge do nada. Pelo contrário, eles são resultado do diálogo entre diferentes discursos e ideias presentes na sociedade. O sujeito internaliza essas vozes ao longo da vida, ou seja, todo enunciado carrega ideologia, pois reflete uma posição em relação ao mundo.

Portanto, quando um sujeito fala ou escreve está, na verdade, respondendo a discursos anteriores que ouviu, leu ou viveu. Isso significa que o sujeito não se expressa de forma neutra, mas sim em diálogo com outros discursos. Dessa forma, a consciência nunca é individual e isolada, pois a ideia de que uma pessoa tem pensamentos completamente independentes da sociedade é ilusória. Assim, nossa consciência é formada pela incorporação de discursos que já circulam no meio social.

Diante de tudo isso, conclui-se que é imensurável a contribuição de Bakhtin, pois a influência das ideias de Bakhtin ultrapassa os estudos da linguagem, alcançando várias áreas do conhecimento. A percepção e a afirmação dessa migração científica são aferidas por vários teóricos que afirmam que tal produção não se resume ao campo da linguagem, mas transcendeu para além das narrativas literárias como explicita Brait.

Bakhtin e seu Círculo têm merecido, nos últimos anos, grande atenção por parte de diferentes áreas do conhecimento. Esse fato pode ser constatado nas inúmeras traduções, nos incontáveis ensaios interpretativos e, especialmente,

na circulação de noções, categorias, conceitos advindos diretamente do pensamento bakhtiniano, com ele aparentado ou, ainda, por ele motivados. Esse arcabouço teórico-reflexivo aparece, portanto, no enfrentamento da linguagem, não apenas em áreas destinadas a essa finalidade, caso dos estudos linguísticos e literários, mas na transdisciplinaridade de campos como a educação, a pesquisa, a história, a antropologia, a psicologia etc (Brait, 2005 p. 6).

A partir dessa base teórica, adentraremos na análise do cronotopo e sua aplicação na narrativa literária. Consideraremos especialmente sua relevância para compreender as estruturas narrativas como representações culturais e históricas do tempo e do espaço, um aspecto essencial para a investigação que se segue no próximo capítulo.

## 1.2 O CONCEITO DE CRONOTOPO CONFORME BAKHTIN

Para não cairmos na superficialidade analítica da palavra, ou mesmo no reducionismo que sua nomenclatura implica, cabe a seguinte observação, o conceito de cronotopo não se resume apenas a sua estrita tradução literal etimológica composta pela junção das palavras “*cronos* e *topos*”, mas à ideia de que “*os textos narrativos* não são compostos de uma sequência de eventos diegéticos e de atos de fala, mas também, e talvez sobretudo, da construção de um mundo ficcional particular” (Bemong; Borghart, 2015, p. 18).

Esse “mundo” envolve um conjunto *de regras, contextos, personagens e cenários* que são fundamentais para a construção da história. Em outras palavras, a sugestão é ao fazer a análise de uma narrativa é importante, crucial, perceber esse aspecto da construção desse mundo ficcional, que dá profundidade e significado aos acontecimentos e as interações dos personagens. Assim, Bakhtin utiliza o conceito de cronotopo a partir de uma inspiração filosófica e científica, com raízes nas teorias de Kant e Einstein, para desenvolver sua análise literária e cultural. A intersecção desses campos é imprescindível para compreendermos como o autor chega à noção de tempo e espaço como categorias fundadoras do mundo narrativo. Para isso, é preciso recuar brevemente a esses autores, com o intuito de compreender como Bakhtin difere de suas visões.

Kant inaugura uma virada radical no pensamento moderno ao deslocar o centro da atividade cognoscente. Em sua obra, o conhecimento deixa de ser simplesmente uma apreensão passiva da realidade, pois o sujeito, por meio de estruturas mentais inatas, organiza toda a experiência. Como enfatiza o autor:

Kant inova ao deslocar o centro da atividade cognoscente: em vez de supor que o conhecimento é moldado pelas coisas do mundo, propõe que o mundo como o conhecemos é moldado pelas estruturas da mente. Trata-se de uma revolução análoga à de Copérnico (Bakhtin, 2015, p. 38).

Nessa perspectiva, tempo e espaço não existem como entidades externas e independentes; eles são categorias da sensibilidade, isto é, formas universais que estruturam o modo como percebemos o mundo. Essa abordagem, eminentemente epistemológica, define que o sujeito só conhece aquilo que é filtrado por essas estruturas mentais, o que implica que o acesso ao mundo nunca é direto, mas sempre mediatizado.

Portanto, para Kant, o sujeito é concebido como um organizador interno, cuja atividade unificadora (a percepção pura) é a condição de possibilidade para que haja experiência. Como ele mesmo explica, “toda diversidade da intuição tem, pois, relação necessária com o eu penso no mesmo sujeito em que se encontra essa diversidade...” (Kant *apud* Bakhtin, 2015, p. 39). Essa divisão – entre o eu empírico (a experiência concreta) e o eu transcendental (a condição de unificação) – evidencia uma cisão fundamental entre o pensamento e a vida concreta.

Em contraste, Bakhtin propõe uma reversão radical desse paradigma ao refutar a concepção kantiana de que o sujeito, e consequentemente o tempo e o espaço, seriam meras construções mentais ou categorias formais. Para Bakhtin, tais dimensões são vividas e se manifestam concretamente nas práticas sociais, na linguagem, na cultura e na narrativa.

A partir disso, nota-se que, enquanto Kant delimita a experiência a partir de pressupostos formadores do conhecimento, Bakhtin enfatiza que a realidade é constituída na própria vivência histórica e relacional do sujeito. Esse deslocamento do foco epistemológico para o ontológico, isto é, do conhecimento para o ser, torna o cronotopo não uma mera ferramenta de análise, mas uma categoria que revela o modo como tempo e espaço são efetivamente vividos.

Para deixar claro que o cronotopo não se trata de um método de análise textual, mas sim de uma forma de compreender a existência, os autores Bemong e Borghart reforçam que “o cronotopo não é apenas uma categoria formal, mas também existencial” (Bakhtin, 2015, p. 38) e que “cada tipo de cronotopo implica uma determinada maneira de o homem existir no mundo” (Bakhtin, 2015, p. 40).

Assim, ao invés de aplicar o cronotopo como uma técnica para medir a estrutura narrativa, como se fosse um instrumento de análise formal, Bakhtin o utiliza para demonstrar que “o tempo e o espaço ganham densidade e espessura humanas” (Bemong; Borghart, 2015, p. 39). Sendo assim, o autor entende que a forma como o tempo e o espaço são organizados em

uma narrativa reflete, de maneira profunda, a experiência encarnada e histórica dos sujeitos, rompendo com a abstração imposta pelas categorias kantianas.

Esse contraponto entre Kant e Bakhtin evidencia a revolução que ocorre quando se desloca o foco do conhecimento para o ser vivido: enquanto Kant parte de estruturas mentais universais e imutáveis, Bakhtin destaca a pluralidade e a historicidade dos modos de ser. Nesse contexto, o cronotopo emerge como o ponto de interseção entre o subjetivo e o objetivo, entre o tempo e o espaço, revelando que a literatura – e a linguagem em si – é inseparável da vida concreta. Dessa forma, Bakhtin não está propondo um método sistemático de análise, mas oferecendo uma perspectiva que possibilita compreender a narrativa como expressão da existência.

Além disso, a teoria do cronotopo estabelece uma aproximação com a teoria da relatividade de Einstein. Em 1905, Albert Einstein propôs a Teoria da Relatividade Especial, segundo a qual o espaço e o tempo não são absolutos, mas relativos ao observador. Essa ideia estabeleceu que a velocidade da luz é constante em qualquer referencial e que o tempo pode se dilatar e o espaço se contrair conforme a velocidade de deslocamento de um corpo. Em 1915, Einstein ampliou essas ideias com a Teoria Geral da Relatividade, que descreve a gravidade como a curvatura do espaço-tempo provocada pela massa dos corpos (Hawking, 2015).

Dessa forma, essa concepção científica influenciou significativamente o pensamento do século XX, inclusive em campos das ciências humanas. No caso de Bakhtin, observa-se que “a relação do ‘cronotopo’ com o ‘espaço-tempo’ einsteiniano é algo menos que identidade, mas mais forte do que mera metáfora ou analogia” (Bakhtin, 2015, p. 19). Segundo os comentadores Michael Holquist e Gary Saul Morson, há, por exemplo, uma “conexão intrínseca entre tempo e espaço” tanto no mundo físico quanto no mundo narrativo, pois “a cronologia não pode ser separada dos acontecimentos” (Bakhtin, 2015, p. 19).

Isso indica que, para Bakhtin, o tempo e o espaço nas obras literárias formam uma unidade indissociável e concreta, assim como no espaço-tempo da física moderna. Além disso, Morson e Emerson reforçam que, tal como na geometria não euclidiana, “diferentes aspectos ou sequências do universo não podem operar com o mesmo cronotopo” (Bakhtin, 2015, p. 19), sugerindo uma pluralidade de formas espaço-temporais na literatura, que se correlacionam com os diferentes modos de existência e percepção do tempo nas ciências.

Por fim, após trazer a luz os esclarecimentos necessários, a aparência de complexidade fica para trás, pois entende-se que essa base possibilita aos estudos do cronotopo um meio a ser observado, estudado, aprofundado e pesquisado. Daí, busca-se um ponto de partida para nortear

a nova empreitada no que tange aos estudos literários por este viés cronotópico, até então pouco estudado. Conforme o autor pontua:

Chamaremos de *cronotopo* (que significa “tempo-espaço”) a interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura. Esse termo é empregado nas ciências matemáticas e foi introduzido e fundamentado com base na teoria da relatividade (Einstein). Para nós não importa o seu sentido específico na teoria da relatividade, e o transferimos daí para cá para o campo dos estudos da literatura quase como uma metáfora (quase, mas não inteiramente); importa-nos nesse termo a expressão de inseparabilidade do espaço e do tempo (o tempo como a quarta dimensão do espaço) (Bakhtin, 2018, p. 11).

Portanto, a teoria bakhtiniana do cronotopo apresenta um caráter indissociável dos termos dentro do universo literário, explicitando como estes ocorrem, ao configurar um diálogo inerente entre literatura e história, e suas implicações a partir dessa ótica distinta, que mapeia não somente o tempo e espaço indissolúvel no que tange essa relação, mas uma série de fatores que expandem a ótica a respeito dos gêneros literários e seus afluentes. Ainda conforme o autor:

No cronotopo artístico-literário, ocorre a fusão dos indícios do espaço e do tempo num todo apreendido e concreto. Aqui o tempo se adensa, ganha corporeidade, torna-se artisticamente visível; o espaço se intensifica, incorpora-se ao movimento do tempo, do enredo e da história. Os sinais do tempo se revelam no espaço e o espaço é apreendido e medido pelo tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico. O cronotopo tem um significado fundamental para os gêneros na literatura (Bakhtin, 2018, p. 12).

Como é possível observar, para o autor, tempo e espaço não se apresentam isoladamente na narrativa, mas interagem de forma profunda e interdependente, criando uma unidade concreta que pode ser percebida e analisada pelo leitor. O tempo, que na realidade é abstrato, se adensa na literatura, ganha forma, torna-se visível através das ações, do enredo e da trajetória das personagens. Da mesma forma, o espaço não é apenas um pano de fundo onde os acontecimentos ocorrem; ele se intensifica, se transforma, e passa a integrar o próprio movimento do tempo e da história.

Além disso, os sinais do tempo se revelam no espaço que, por sua vez, é apreendido e medido a partir do tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais o torna fundamental para a compreensão dos gêneros literários. Cada gênero se define, em grande parte, pelo tipo de tempo e espaço que mobiliza, o romance de formação, por exemplo, possui um cronotopo distinto do conto fantástico ou da narrativa histórica. Assim, o estudo do cronotopo permite não

apenas entender como uma história se estrutura, mas também como ela expressa visões de mundo específicas a partir de sua configuração temporal e espacial.

### 1.3 O CRONOTOPO COMO PONTO DE PARTIDA PARA A ANÁLISE LITERÁRIA

Conforme o que fora pontuado anteriormente, não há um tempo abstrato e um espaço separado; ambos interagem continuamente. Por exemplo, em um romance, o espaço onde a ação ocorre não é neutro, mas está carregado de marcas temporais (época, ritmo, duração), assim como o tempo só pode ser percebido e compreendido através de sua interação com os elementos espaciais.

O tempo, para Bakhtin, é pluralidade de visões de mundo: tanto na experiência como na criação, manifesta-se como um conjunto de simultaneidades. A pluralidade de que fala Bakhtin só pode ser apreendida no grande tempo das culturas e das civilizações, quer dizer, no espaço. Eis a síntese teórica que orientou sua abordagem da narrativa como modelo artístico de temporalidades (Machado, 2005, p.35).

A partir da perspectiva de Machado, a ideia de que “o tempo, para Bakhtin, é pluralidade de visões de mundo” ultrapassa a simples linearidade cronológica. O tempo manifesta-se como uma multiplicidade de experiências e concepções de realidade, ou seja, diferentes maneiras de perceber, viver e representar o mundo. Tais visões de mundo coexistem e se manifestam simultaneamente na criação literária, o que torna o tempo uma dimensão dialógica, já que carrega marcas de diversas consciências, culturas e épocas interagindo entre si.

Essa pluralidade só pode ser verdadeiramente compreendida no que Bakhtin chama de “grande tempo”, ou seja, um tempo mais amplo, histórico, cultural e civilizacional, que transcende o tempo individual das personagens ou dos eventos narrados. Dessa forma, o “grande tempo”, conforme proposto por Bakhtin, refere-se a uma temporalidade que ultrapassa o enredo de uma obra isolada. Trata-se do tempo em que as culturas dialogam entre si, em que diferentes épocas se cruzam e se refletem umas nas outras. Ele é a base que permite, por exemplo, que uma narrativa medieval converse simbolicamente com uma narrativa moderna, pois ambas participam desse tecido histórico e cultural mais amplo.

Esse “grande tempo” implica também uma espacialização da cultura — ou, como aponta Machado, um “tempo espaço”, que remete à ideia de que as culturas e civilizações se articulam em contextos espaço-temporais próprios, que interagem e se sobrepõem. Assim, o

tempo passa a ser concebido não como uma linha única, mas como um campo de convivência e disputa entre múltiplos tempos e espaços.

Essa visão complementa e aprofunda a ideia anterior de cronotopo. Se na primeira citação Bakhtin destaca a fusão concreta entre tempo e espaço na narrativa, aqui entendemos que esse tempo não é homogêneo, mas sim composto por temporalidades diversas que convivem, se confrontam ou se sobrepõem. A narrativa, portanto, torna-se um espaço privilegiado para representar essas diferentes experiências temporais e espaciais, sendo o cronotopo o recurso formal que organiza e dá forma a essas manifestações culturais.

Assim, cada cronotopo carrega uma visão de mundo particular, uma maneira específica de representar e compreender a realidade. Isso significa que a sua análise permite não apenas descrever o tempo e o espaço em que a narrativa ocorre, mas também interpretar as concepções filosóficas, ideológicas e sociais implícitas nesse tempo-espaço. Um conto fantástico, por exemplo, expressa uma relação distinta com a realidade e com o tempo em comparação a uma narrativa realista, justamente porque se ancora em cronotopos diferentes. Ademais, o cronotopo não é apenas uma característica estilística, mas um elemento estruturante dos gêneros literários. Cada gênero literário possui cronotopos específicos que moldam o modo como o tempo e o espaço são representados.

Outro ponto é a centralidade do conceito de gênero na poética histórica de Bakhtin, que se justifica por sua dupla função: de um lado, permite reconstituir a imagem espaço-temporal das representações literárias; de outro, orienta o uso da linguagem em contextos comunicativos concretos. Segundo Machado, o gênero

[...] é um conceito nuclear da poética histórica de Bakhtin não só porque a partir dele é possível reconstituir a imagem espaço-temporal da representação, mas porque o gênero orienta todo o uso da linguagem, como Bakhtin demonstrou teoricamente em seu estudo sobre os gêneros discursivos. Os gêneros literários empreenderam descobertas tão significativas sobre os homens e suas ações no tempo e no espaço quanto a própria filosofia (Machado, 1998, p. 38).

Essa concepção evidencia que, para Bakhtin, o gênero não se limita a uma estrutura formal, mas opera como um eixo organizador do cronotopo e da linguagem. Como destaca Machado, o gênero participa da construção do sentido, ao expressar diferentes formas de compreender o tempo, o espaço e a ação humana. Assim, os gêneros literários desempenham um papel investigativo essencial, comparável ao da filosofia, por revelarem experiências humanas fundamentais em sua concretude histórico-social.



Desse modo, percebe-se que o gênero literário, na teoria bakhtiniana, é mais do que uma classificação estética: ele reflete e organiza as condições históricas e ideológicas de uma época. Por isso, não deve ser entendido como uma categoria rígida e imutável, mas como um campo dinâmico que congrega diferentes visões de mundo. Bakhtin concebe o gênero como algo profundamente enraizado na realidade social e histórica, funcionando como uma lente através da qual a experiência humana é narrada, representada e compreendida.

Nessa perspectiva, Machado (1998, p. 39) complementa que “cada gênero narrativo manifesta um modo específico de entender o tempo”, o que indica que a forma narrativa molda a experiência temporal de acordo com sua natureza e contexto. Os gêneros não apenas relatam eventos, mas também estruturam o tempo de forma singular, transmitindo a percepção temporal de uma cultura, época ou grupo social.

A autora amplia esse raciocínio ao afirmar que “os gêneros oferecem-se como enciclopédia de temporalidades. [...] As várias questões sobre o tempo são respondidas por diferentes gêneros” (Machado, 1998, p. 40). Assim, os gêneros literários, ao lidarem com diversas formas de tratar o tempo, seja ele linear, cíclico, descontínuo ou simultâneo —, tornam-se instrumentos para expressar e refletir múltiplas concepções da experiência humana. A literatura, então, revela-se um campo privilegiado de experimentação cronotópica.

Gênero, para Bakhtin, não é espécie, mas um campo que abriga visões de mundo. Numa de suas mais notáveis formulações, Bakhtin afirma que gênero assemelha-se a uma janela por meio da qual é possível olhar o mundo. De nossa parte diríamos que, enquanto o olhar de Bakhtin constituía-se de uma visão extraposta, valorizando o que excedia seu campo visual, a classificação aristotélica não conseguiu ir além da moldura dessa mesma janela (Machado 1998, p.38)

Essa compreensão dialógica do gênero, proposta por Bakhtin e recuperada por Machado, é central para pensar o cronotopo como categoria que emerge da intersecção entre forma narrativa e realidade social. Como cada gênero abriga uma visão de mundo, ele condiciona a maneira como o tempo e o espaço são articulados na obra literária. A narrativa, portanto, não apenas representa uma sequência de eventos, mas inscreve-se num campo discursivo maior, no qual os valores, as ideologias e as estruturas sociais se manifestam por meio da organização cronotópica.

A noção de que o gênero é como uma janela através da qual se observa o mundo reforça a dimensão epistemológica do cronotopo. Ou seja, não se trata apenas de como o tempo e o espaço aparecem no texto, mas de como esses elementos estruturam uma forma de conhecimento, uma maneira de interpretar e dar sentido à experiência. A metáfora da janela

sugere que cada gênero oferece um ângulo específico de visão, limitando e ao mesmo tempo possibilitando determinadas interpretações da realidade.

Além disso, ao romper com a tradição aristotélica de classificação dos gêneros, Bakhtin propõe uma abordagem histórica e dialógica que compreende os gêneros como formas discursivas em constante transformação, moldadas pelas necessidades comunicativas e pelos contextos culturais em que surgem. Assim, o cronotopo, ao ser articulado por meio dos gêneros, torna-se também um espaço de conflito e negociação entre diferentes vozes sociais, ampliando o potencial interpretativo das obras literárias.

Outrossim, Machado também destaca o papel fundamental do cronotopo, afirmando que “através do cronotopo é possível delimitar o campo de possibilidades de cada gênero” (Machado, 1998, p. 37). Essa afirmação evidencia como o cronotopo, como conceito bakhtiniano, atua como um elemento estruturante dos gêneros literários. Assim, ao delimitar as possibilidades dentro de um gênero, o cronotopo condiciona as interações entre os elementos narrativos e confere coesão ao desenvolvimento da trama.

Assim, quando múltiplos gêneros se cruzam ou se entrelaçam, as temporalidades que cada um traz consigo se mesclam, ampliando as perspectivas e oferecendo novas camadas de interpretação. Essa combinação não apenas enriquece a narrativa, mas também reflete a complexidade da realidade, em que diferentes tempos, espaços e vozes coexistem e se inter-relacionam, desafiando interpretações lineares ou unidimensionais. Dessa forma, Machado demonstra como o cronotopo não apenas organiza o tempo e o espaço dentro de um gênero, mas também permite uma dinâmica de interação entre diferentes temporalidades, enriquecendo o entendimento dos processos narrativos.

Além disso, quando o assunto é interação, o dialogismo encontra no cronotopo o ambiente perfeito para se manifestar. Segundo Bakhtin, como destacado por Paulo Bezerra na introdução de *Teoria do Romance II*, esse fenômeno é essencial na linguagem, pois todas as palavras e discursos não apenas respondem a algo do passado, mas também antecipam o futuro, refletindo a natureza interativa e temporal da narrativa. Na literatura, a presença do dialogismo é percebida na interação entre diferentes discursos: o do narrador, o das personagens, o de textos diversos e até o do leitor. O cronotopo organiza essas interações ao situá-las em um espaço-tempo que potencializa o diálogo. No romance, o cronotopo pode conectar o passado ao presente, ao colocar em tensão diferentes perspectivas históricas, sociais ou culturais.

Ademais, a teoria cronotópica é crucial porque amplia a compreensão dos gêneros literários. Cada gênero tem seus próprios cronotopos característicos, que definem as formas de interação entre tempo, espaço e discurso. Como Bakhtin afirma, “cada gênero literário articula,

em sua estrutura cronotópica, um modo particular de compreender e organizar as relações entre o espaço e o tempo, configurando formas específicas de interação narrativa que refletem as condições culturais e históricas de sua época" (Bakhtin, 2018, p. 11). No romance, a flexibilidade do cronotopo permite explorar a complexidade das relações humanas e suas transformações ao longo do tempo. No conto moderno, o cronotopo tende a ser mais concentrado, focado em um espaço limitado e um momento específico, mas ainda assim carregado de significados intensos. (Bakhtin, 2018, p. 99).

Essa variação no uso do cronotopo entre os gêneros reflete a capacidade da literatura de moldar e ser moldada pelo contexto histórico e cultural, demonstrando como as estruturas espaço-temporais se adaptam para expressar novas formas de pensar e sentir. Conforme Bakhtin, "o cronotopo, ao organizar os encontros e diálogos entre personagens em um tempo e espaço específicos, se torna um elemento essencial para sustentar a pluralidade de vozes e a complexidade ideológica na narrativa" (Bakhtin, 2018, p. 71). Portanto, o cronotopo organiza essas vozes no texto, permitindo que os personagens e seus discursos existam em um tempo-espaço simultaneamente individual e coletivo.

Em obras de caráter polifônico, como as de Dostoiévski, o cronotopo organiza os encontros entre personagens que possuem visões de mundo diferentes e, muitas vezes, opostas. Cada voz é carregada de intencionalidade, mantendo sua autonomia e independência em relação ao autor, e essa autonomia é sustentada pelo cronotopo. Por exemplo, "os cronotopos como o tribunal, a praça pública ou a cela carregam significados que transcendem o espaço físico, funcionando como arenas simbólicas onde as ideologias e perspectivas entram em confronto" (Bakhtin, 2018, p. 119).

Para além disso, a abordagem de Bakhtin sobre os gêneros literários estabelece uma hierarquia baseada na capacidade de cada forma em dialogar com a realidade e expressar a multiplicidade de vozes que compõem a experiência humana, uma vez que "o romance, em contraste com o épico, caracteriza-se por sua abertura à multiplicidade de vozes e pela capacidade de refletir as transformações e as contradições do presente, tornando-se um gênero dialogicamente dinâmico" (Bakhtin, 2018, p. 15).

O destaque do romance, segundo Bakhtin, deve-se à sua elasticidade estrutural e sua capacidade de incorporar diferentes vozes, discursos e visões de mundo, o que o torna especialmente apto a refletir a complexidade das sociedades. Logo, dialoga com o passado, problematiza o presente e antecipa possíveis futuros, sendo, portanto, um gênero profundamente democrático e inclusivo. Além disso, o romance não se cristaliza em uma forma

fixa, mas se reinventa continuamente, o que permite a absorção de novos discursos e o questionamento constante de valores e ideologias.

No campo da literatura, principalmente em gêneros como o romance, o cronotopo não se limita a apenas uma estrutura narrativa, mas também serve como ponto de convergência de diversas vozes e discursos, aspecto fundamental da polifonia e do dialogismo. A importância desse conceito reside em sua habilidade de mostrar como o tempo e o espaço na narrativa conectam diferentes perspectivas do mundo, permitindo que a literatura vá além de sua função estética e se torne um ambiente de trocas culturais, históricas e ideológicas.

Pode-se dizer, sem rodeios, que o gênero e as modalidades de gênero são determinados justamente pelo cronotopo, e ademais, que na literatura o princípio condutor no cronotopo é o tempo. O cronotopo como categoria de conteúdo-forma determina (em grande medida) também a imagem do homem na literatura; essa imagem sempre é essencialmente cronotópica (Bezerra *in* Bakhtin, 2018, p. 12).

Assim, a teoria cronotópica de Mikhail Bakhtin é de extrema importância para a literatura, pois oferece uma nova maneira de compreender como o tempo e o espaço são articulados nos textos literários, além de perceber como essas dimensões afetam a construção da narrativa e a representação das relações sociais e históricas.

Para Bakhtin, o cronotopo é fundamental para entender como as formas literárias não apenas refletem o mundo, mas o constroem por meio da linguagem. Para ele, a literatura é sempre um produto de um diálogo, mediado pela linguagem. Em suma, o cronotopo é mais do que um reflexo do mundo; é um princípio estruturante que, por meio da linguagem, reorganiza o tempo e o espaço, criando realidades literárias que desafiam, criticam e reinterpretam a experiência humana. Com isso, a literatura não apenas documenta o mundo, mas o recria, oferecendo novas formas de compreender e interagir com ele.

Essa perspectiva permite enxergar a literatura não como um reflexo passivo da realidade, mas como uma instância ativa na qual a temporalidade e o espaço se tornam estruturantes da experiência humana. Através do cronotopo, Bakhtin também destaca como os diferentes gêneros literários exploram e dão forma a essas relações de maneira distinta, com o romance, por exemplo, utilizando um cronotopo mais flexível e dinâmico, capaz de englobar múltiplos pontos de vista e representar a complexidade do tempo e do espaço modernos.

Ao considerar o cronotopo como uma chave de leitura para a literatura, Bakhtin nos oferece uma ferramenta crítica para analisar como os textos literários organizam as experiências

humanas, a dinâmica social e as questões ideológicas, reafirmando a literatura como um campo de intensa interação entre o individual e o coletivo, entre o particular e o universal.

## 2 “NO CRONOTOPO DO LIMIAR”: RUTH BUENO E O CONTEXTO DA DITADURA CIVIL-MILITAR

Neste capítulo, aborda-se o regime civil-militar brasileiro (1964–1985) como uma experiência autoritária sustentada por militares e elites civis, interessadas em manter privilégios e conter avanços populares. O golpe deu início a uma repressão institucionalizada por meio de censura, vigilância, tortura e silenciamento de opositores, criando uma atmosfera de medo e autocensura generalizada.

Com base na teoria do *cronotopo do limiar*, de Bakhtin, a ditadura é interpretada como um espaço-tempo de ruptura e suspensão, onde a vida cotidiana foi atravessada por incertezas, controle e reconfiguração subjetiva. O tempo histórico foi distorcido, o presente paralisado e os espaços sociais transformados em territórios de tensão e vigilância. Apesar da repressão, surgiram formas simbólicas de resistência, especialmente na arte e na literatura, que usaram metáforas e subtextos para desafiar o discurso oficial. O *cronotopo do limiar* também se manifesta na memória coletiva, que reelabora o passado ditatorial por meio de testemunhos e produções culturais.

Por fim, o capítulo apresenta a autora Ruth Bueno, cuja obra literária é marcada pela crítica social, introspecção e resistência simbólica. Esquecida pela crítica por escrever fora dos padrões da época e em pequenas editoras, a autora representa a mulher que ousou narrar, com sensibilidade e coragem, os silêncios e opressões de seu tempo. Sua escrita será explorada no próximo capítulo como expressão literária do *cronotopo do limiar*.

### 2.1 A DITADURA CIVIL-MILITAR

O regime instaurado no Brasil entre 1964 e 1985 consolidou-se como um dos períodos mais autoritários da história nacional. Ao contrário da leitura que atribui a responsabilidade unicamente aos militares, o golpe de 1964 foi resultado de uma aliança estratégica entre setores das Forças Armadas e elites civis, empresariais, políticas e midiáticas, motivadas pelo receio das reformas de base e pelo desejo de manter a ordem social vigente (Reis Filho, 2014, p. 35-37). Essa coalizão resultou na instalação de um modelo autoritário sustentado pela retórica da segurança nacional e pela criminalização de qualquer forma de dissenso. Conforme argumenta (Reis Filho, 2014, p. 178), o discurso do regime, que prometia estabilidade e progresso, ocultava a intenção de conter o avanço popular e preservar os privilégios de grupos dominantes. O

regime se utilizou de estratégias sofisticadas de controle social, entre elas a vigilância, a censura e a repressão sistemática, legitimadas pela lógica de combate à subversão.

Órgãos como o SNI e os DOI-CODI atuaram como pilares da repressão institucionalizada, utilizando a tortura, o desaparecimento forçado e o assassinato como ferramentas de silenciamento político. Como observa (Gaspari 2002, p. 110), tais práticas não se restringiram aos opositores organizados, atingindo trabalhadores, estudantes, artistas e qualquer um que apresentasse algum tipo de questionamento à ordem imposta. Essa política de terror moldou um ambiente social marcado pelo medo, pela autocensura e pela desmobilização das camadas populares.

A censura, por sua vez, operou em diferentes níveis. De acordo com (Aquino, 2008, p. 22), além da repressão direta a conteúdos considerados impróprios, a vigilância constante induziu à autocensura e à adequação dos discursos públicos aos moldes do regime. A grande imprensa, por exemplo, precisou recorrer a estratégias simbólicas para driblar a censura, enquanto setores da produção cultural passaram a utilizar metáforas, ironias e subtextos para manter formas de crítica indireta, como se viu no movimento Tropicalista e em parte da literatura do período.

O Ato Institucional nº 5 (AI-5), promulgado em 1968, consolidou o autoritarismo ao ampliar os poderes presidenciais e suprimir liberdades individuais, permitindo fechamento do Congresso, cassações, prisões arbitrárias e restrições à imprensa (Reis Filho, 2014). Esse marco institucionalizou a exceção como regra e radicalizou a repressão, ao mesmo tempo em que isolava ainda mais os movimentos sociais e opositores políticos.

A chamada “abertura política”, iniciada em 1974 no governo Geisel, não representou uma democratização imediata, mas uma estratégia de autopreservação do regime diante das crescentes pressões internas e externas. Como argumenta (Napolitano 2014, p. 340), a distensão foi conduzida de forma controlada, visando manter o poder nas mãos da elite político-militar. A Lei da Anistia, promulgada em 1979, sob o governo Figueiredo, incorporou esse caráter ambíguo: ao mesmo tempo que possibilitou o retorno de exilados e a libertação de presos políticos, garantiu a impunidade dos agentes da repressão por meio da inclusão dos chamados “crimes conexos” (Rodeghero, 2014, p. 270).

Todo esse processo revela um período de intensas tensões sociais e políticas, marcadas por transições, silenciamentos e contradições. Diante dessa conjuntura, a ótica bakhtiniana faz profundas reflexões e análises que demonstram através do mapeamento cronotópico os impactos causados na sociedade, na história, discursos e narrativas que reverberam ainda na atualidade. Assim, esse contexto social autoritário pode ser interpretado, à luz da teoria

bakhtiniana, como um espaço-tempo limiar, capaz de refazer uma leitura distinta desse período histórico e de suas representações.

## 2.2 O CRONOTOPO DO LIMIAR

O cronotopo do limiar, tal como proposto por Bakhtin, configura-se como uma forma espaço-temporal de alta densidade simbólica (Bakhtin, 2018, p. 223-224), marcada pela crise, pela tensão e pela iminência da mudança. Trata-se de um instante carregado de valor emocional (Bakhtin, 2018, p. 224) e dramatismo, em que o tempo parece suspenso e o espaço adquire um caráter limiar, isto é, um ponto de passagem entre o conhecido e o desconhecido, entre o passado e uma nova configuração existencial. Mais do que um simples cenário, o limiar funciona como um operador narrativo da transformação.

Nesse sentido, o limiar pode ser analisado como um espaço simbólico da decisão ou da indecisão, do colapso ou da renovação. Como destaca Bakhtin: “Na literatura, o cronotopo do ‘limiar’ é sempre metafórico e simbólico [...], combina-se com o momento da reviravolta na vida, da crise, da decisão ou da indecisão, do medo de ultrapassar o limiar que muda a vida” (Bakhtin, 2018, p. 224).

Portanto, esse tipo de cronotopo vai além de um recurso técnico, ele opera como um momento de inflexão no percurso narrativo (Bakhtin, 2018, p. 225), representando com intensidade o conflito interior do sujeito diante de um novo horizonte. Isso permite, portanto, apreender de forma mais aguda as passagens críticas das obras literárias, em que o destino do personagem se redefine. Essa dimensão simbólica, enquanto espaço de suspensão, crise e reconfiguração da existência, não se restringe apenas ao universo ficcional. Quando transposto para a análise de contextos históricos, oferece uma chave interpretativa valiosa para compreender momentos de ruptura e instabilidade coletiva.

Nesse sentido, o período da ditadura civil-militar no Brasil pode ser lido como um grande limiar histórico, em que a vida social, política e subjetiva foi atravessada por decisões radicais, suspensões de direitos e transformações profundas no cotidiano dos sujeitos. A partir dessa perspectiva, é possível analisar como o tempo da ditadura se constitui como um tempo extraordinário, fora do curso contínuo da história democrática, e como os espaços, físicos e simbólicos, se converteram em territórios de medo, resistência e redefinição de trajetórias individuais e coletivas. Assim como na literatura, o cronotopo do limiar, aqui, aponta para o drama de atravessar uma fronteira incerta, cuja travessia redefine não apenas a narrativa, mas também o sujeito que a vive.



Dentre os diversos cronotopos identificados por Bakhtin, o cronotopo do limiar revela-se especialmente relevante para compreender os efeitos simbólicos, sociais e narrativos dessa transição violenta que marcou a história brasileira. Nesse sentido, o termo “limiar”, aqui, refere-se aos momentos decisivos de ruptura, ou seja, situações em que os sujeitos são lançados em novos modos de existência, em que o tempo se condensa e o espaço adquire uma espessura simbólica decisiva. Sendo assim, representa um ponto de inflexão na vida de um personagem ou de um coletivo histórico, sendo caracterizado pela condensação de tempo e espaço em um instante decisivo, como prisões, julgamentos, exílios ou quaisquer outros eventos que rompem a linearidade da existência e instauram uma nova ordem ou o caos.

Durante a ditadura, essa experiência de ruptura foi vivida coletivamente por diversos segmentos da sociedade. Cidadãos comuns, militantes, artistas e intelectuais atravessaram o limiar da democracia para a repressão, da liberdade para o medo, da visibilidade para o silêncio. Esse cronotopo não se manifesta apenas em eventos isolados, mas se estrutura como um modo de ser da própria narrativa histórica da ditadura. O país atravessa um limiar em 1964, momento em que o golpe militar instaura um novo regime, rompendo abruptamente com a ordem anterior. O espaço público transforma-se: as ruas tornam-se território de vigilância, os espaços culturais e escolares passam a ser monitorados, e os lares são tomados pelo medo da denúncia. O tempo também é reconfigurado, o presente torna-se um constante estado de exceção, o futuro é incerto e o passado é reescrito pelos discursos oficiais do regime.

A análise cronotópica da ditadura permite compreender como o regime molda não apenas os grandes acontecimentos políticos, mas também a constituição das subjetividades. O sujeito que atravessa o limiar é marcado por uma transformação interna: ele aprende a se calar, a esconder opiniões, a desconfiar do outro. A repressão age tanto no corpo quanto no tempo vivido. Cada prisão ou interrogatório, cada ato de censura ou desaparecimento carrega uma carga simbólica que ultrapassa o fato isolado e reverbera como uma travessia coletiva pelo limiar da violência institucionalizada.

Portanto, o cronotopo do limiar revela-se uma ferramenta potente para analisar o modo como a ditadura reorganiza o tempo e o espaço nas narrativas de vida e nas obras literárias que dialogam com esse contexto. No próximo capítulo, será possível observar como essa configuração se manifesta na obra *Asilo nas Torres*, de Ruth Bueno, especialmente no modo como a narrativa representa espaços de reclusão, deslocamento e espera, marcas profundas da travessia imposta pelo regime ditatorial.

Ao considerar o cronotopo do limiar na narrativa histórica da ditadura, é possível perceber que esse conceito permite lançar luz sobre a densidade emocional, simbólica e política

da travessia vivida pelos indivíduos e pela coletividade. Não se trata apenas de um ponto de mudança, mas de um espaço-tempo carregado de tensão, incerteza e transformação. No caso brasileiro, a transição de uma ordem democrática para um regime autoritário não se deu de forma gradual, mas sim abrupta, como a travessia de uma soleira que divide dois mundos. O limiar, portanto, é simultaneamente um espaço de suspensão e de passagem: suspende-se o estado de direito, instala-se a censura, fragmenta-se a identidade nacional.

Conforme Bakhtin, o cronotopo do limiar aparece com força em situações de crise ou decisão, como encruzilhadas, portas, prisões, postos de fronteira, locais onde o sujeito é confrontado com a necessidade de escolher, de mudar, de sofrer uma ruptura. Portanto, nota-se que no contexto ditatorial brasileiro, as fronteiras entre público e privado, entre legalidade e repressão, entre identidade e anonimato, tornam-se zonas limiares por excelência. Estudantes e professores atravessam esse limiar ao adentrarem universidades militarizadas; artistas o fazem ao performar diante da censura; pessoas comuns o vivenciam nas desapropriações e perseguições. O tempo narrativo da ditadura é, assim, marcado por uma constante sensação de “estar à beira”, entre o antes e o depois, entre o conhecido e o incerto.

Essa condição limiar também incide diretamente sobre o imaginário coletivo e sobre as representações culturais do período. A literatura, o cinema, o teatro e a música se tornam campos de atravessamento e contestação desses cronotopos de repressão e resistência. Nas narrativas produzidas sob ou sobre a ditadura, o espaço carcerário, a sala de interrogatório, o exílio, o esconderijo, a clandestinidade, todos esses ambientes condensam o cronotopo do limiar. Eles são mais do que cenários: funcionam como dispositivos narrativos que expressam a suspensão do tempo linear e a reorganização das relações de poder. O limiar, portanto, torna-se também um campo semântico: ele carrega o peso da possibilidade, da transformação e, paradoxalmente, da estagnação do sujeito diante de um futuro incerto.

Com isso, o cronotopo do limiar permite interpretar não apenas os acontecimentos históricos, mas também a forma como esses acontecimentos são narrados, vividos e lembrados. Ele nos permite ver que a ditadura não foi apenas um regime autoritário, mas uma experiência cronotópica intensa, em que o tempo foi distorcido pela espera, pelo medo e pela censura, e o espaço foi contaminado pelo controle, pela vigilância e pelo silêncio.

### 2.3 O SUJEITO SILENCIADO E OS ESPAÇOS COTIDIANOS DA REPRESSÃO

Gaspari (2002, p. 110) observa que a repressão durante a ditadura não foi dirigida apenas aos militantes políticos organizados, mas atingiu toda a sociedade, afetando especialmente

aqueles que ousavam expressar qualquer forma de descontentamento. O medo de ser delatado, vigiado ou mal interpretado criou uma atmosfera de constante incerteza. A consequência imediata foi a internalização da repressão: sujeitos passaram a vigiar a si mesmos, evitando palavras, gestos e posicionamentos que pudessem ser vistos como subversivos.

Aquino (2008), por sua vez, ressalta que a censura operou de maneira difusa, instaurando um modelo de controle discursivo que induzia à adequação dos comportamentos públicos aos padrões do regime. A vigilância constante forjou uma subjetividade marcada pela contenção. O espaço da fala pública se tornou um território limiar, em que cada enunciação precisava ser cuidadosamente calculada. Logo, “a presença da censura não se resumia à proibição explícita, mas instaurava um estado de alerta permanente que moldava a própria forma de se dizer” (Aquino, 2008, p. 22).

Essa condição se manifestava tanto no espaço físico quanto na temporalidade vivida. O sujeito que habitava esse cenário vivia um tempo suspenso, onde o passado recente era reescrito pelos discursos oficiais e o futuro se tornava incerto, dominado pela expectativa do controle e da repressão. O presente, por sua vez, era um campo de tensão contínua, marcado por estratégias de sobrevivência simbólica: o silêncio, a omissão, a adaptação discursiva.

Napolitano (2014, p. 340) contribui para essa reflexão ao apontar que o regime instaurou um sistema sofisticado de controle cultural, que não apenas censurava, mas moldava a produção e circulação das ideias. A cultura, nesse cenário, passou a ser também um campo de disputa entre o dizer e o calar, entre o permitido e o proibido. O cronotopo do limiar, portanto, pode ser reconhecido nos espaços culturais e escolares, onde o saber e a arte passaram a conviver com a ameaça constante da repressão. O sujeito, nesse contexto, torna-se uma figura atravessada por contradições: deseja expressar-se, mas é compelido a se calar; deseja agir, mas é impedido pelo medo. Essa ambiguidade o insere em um espaço em que sua identidade e sua capacidade de agir estão constantemente sendo (re)negociadas. O lar, antes símbolo de intimidade e refúgio, passa a ser vigiado; a escola, espaço de formação crítica, torna-se lugar de doutrinação; a imprensa, veículo de informação, transforma-se em instrumento de propaganda.

Assim, ao considerar a ditadura sob a ótica do cronotopo do limiar, é possível compreender como o autoritarismo reconfigura o tempo e o espaço da vida comum. Mais do que um momento de ruptura histórica, o regime civil-militar instaurou uma nova lógica de existência, na qual os sujeitos passaram a habitar uma realidade entre a presença e o desaparecimento. O limiar não é apenas um instante decisivo: é uma forma de vida imposta, um estado contínuo de tensão em que cada gesto é carregado de possíveis consequências.

Diante da supressão do tempo democrático e da reconfiguração autoritária dos espaços sociais, sujeitos e coletivos passaram a ocupar criativamente esses interstícios com produções que tensionavam o discurso oficial, mesmo sob risco de sanções. A arte, o teatro, a canção, a literatura e até mesmo a fala cotidiana tornaram-se campos de expressão simbólica em que a crítica social podia ser codificada por metáforas, alegorias e subtextos.

Napolitano (2014) aponta que a cultura brasileira durante o regime civil-militar se tornou um campo de disputa entre a imposição do silêncio e o desejo de dizer. O controle ideológico não anulou completamente a produção cultural, mas a empurrou para zonas liminares, onde o dizer e o calar se entrelaçavam. A cultura popular, nesse cenário, exerceu um papel fundamental como espaço cronotópico da resistência, uma vez que condensava tempo e espaço em expressões que, mesmo limitadas formalmente, comunicavam rupturas e inconformismos.

Aquino (2008) ressalta que a censura atuava não apenas por proibição direta, mas por indução discursiva, moldando subjetividades e práticas. Porém, essa mesma presença invasiva da censura permitiu o desenvolvimento de linguagens oblíquas, carregadas de simbolismos que escapavam, muitas vezes, ao controle dos órgãos oficiais. Canções como as de Chico Buarque e Caetano Veloso, peças como *Roda Viva* e *Liberdade, Liberdade*, além de romances alegóricos como os de Ignácio de Loyola Brandão, operavam dentro desse cronotopo limiar, desafiando as fronteiras do que era permitido e criando espaços para a crítica simbólica. Portanto, as narrativas construídas nesses espaços-tempos marcam a persistência do desejo de emancipação e da memória coletiva, funcionando como zonas simbólicas onde o sujeito histórico não apenas sofre a repressão, mas a contesta.

Mesmo após o fim formal da ditadura civil-militar, o cronotopo do limiar não desaparece. Ele permanece como uma estrutura simbólica que organiza a memória dos sujeitos e das coletividades sobre esse período histórico. O tempo da ditadura é reatualizado constantemente nas narrativas que buscam ressignificar os traumas do passado, seja por meio de testemunhos, literatura, cinema ou discursos acadêmicos. Assim, o limiar reaparece como espaço de elaboração, reconstrução e disputa da memória histórica. Rodeghero (2014, p. 270) destaca que a Lei da Anistia de 1979, ao promover o retorno de exilados e libertar presos políticos, também consolidou o silêncio institucional sobre os crimes cometidos pelo Estado, ao garantir a impunidade dos repressores. Esse silenciamento oficial, contudo, não impediu o surgimento de memórias subterrâneas, que encontraram nos espaços liminares, como o testemunho, a arte e a literatura, possibilidades de reexistência e -reconstrução.

O cronotopo do limiar, nesse contexto pós-ditadura, opera como um dispositivo analítico que permite compreender como os sujeitos narram suas travessias e reelaboram suas identidades a partir da experiência da ruptura. (Bakhtin 2018, p. 224) já indicava que o limiar representa o instante da decisão, da crise e da mudança: ao aplicar essa lógica à memória coletiva, observa-se que os relatos do passado ditatorial reconfiguram tanto o tempo vivido quanto o espaço social, tensionando o presente com as marcas do passado.

A ressignificação do limiar também se dá por meio das representações culturais contemporâneas. Filmes, romances e peças teatrais que revisitam a ditadura não apenas denunciam suas violências, mas também constroem narrativas de enfrentamento, reconhecimento e justiça. Esses espaços de memória tornam-se cronotopos nos quais o passado se atualiza e se confronta com o presente. Dessa forma, o cronotopo do limiar não apenas estrutura a vivência da ditadura, mas também organiza o modo como ela é lembrada, narrada e disputada. Ele permite compreender que a transição democrática brasileira não se deu como fechamento de um ciclo, mas como uma permanência ambígua entre o autoritarismo e a tentativa de reparação. As experiências liminares continuam a assombrar e a orientar os discursos sobre o passado, revelando que, muitas vezes, o limiar não é superado, mas perpetuado sob novas formas.

#### 2.4 RUTH BUENO E O *ASILO NAS TORRES*: A ESCRITA COMO FORMA DE RESISTÊNCIA

Ruth Maria Barbosa Goulart, mais conhecida pelo pseudônimo Ruth Bueno, nasceu em 1925, em Juiz de Fora (MG), e faleceu em 1985. Advogada, professora universitária, tradutora e escritora, Bueno construiu uma trajetória marcada pela independência, pela introspecção e por uma escrita profundamente crítica e sensível às tensões de seu tempo. Embora seu nome ainda circule timidamente nos espaços acadêmicos e literários, sua obra revela uma autora de profundidade singular, cuja escrita se afirma como espaço de denúncia, de subjetividade e de resistência simbólica. Autora de romances, diários e escritos terapêuticos, Bueno produziu uma literatura atravessada por experiências pessoais e pela crítica à alienação social. Entre seus principais títulos estão: *Diário das Máscaras* (1966), *Cartas para um Monge* (1967), que incorpora passagens em francês, *Em Psicanálise* (1983), *A Corredeira* (1970), *Asilo nas Torres* (1979) e *O Livro de Aute* (1984).

Diferentemente de muitas mulheres de sua geração, Bueno escolheu viver só. Não se casou, não teve filhos, e construiu sua trajetória com autonomia. Essa independência também

se reflete em seus textos, especialmente nos diários, nos quais fala sobre suas relações afetivas de forma franca, sem concessões à moralidade normativa. Sua escrita não busca classificações ou justificativas: ela se dedica à expressão honesta dos sentimentos e das angústias, o que lhe confere um caráter confessional e, ao mesmo tempo, profundamente político.

Apesar da profundidade de sua produção, Ruth Bueno é um exemplo emblemático do silenciamento que atingiu muitas autoras brasileiras, especialmente aquelas que ousaram escrever à margem dos cânones dominantes e em contextos políticos autoritários. Sua condição de mulher, escritora independente e crítica do sistema contribuiu para o apagamento de sua trajetória, que hoje ressurge como símbolo de resistência intelectual e emocional. Em tempos de revisão crítica da memória e da justiça histórica, revisitar Ruth Bueno é também um ato de recuperação do valor simbólico e político de vozes silenciadas. Essa invisibilidade pode ser compreendida a partir de múltiplos fatores.

Primeiramente, escrevia num tempo em que o mercado editorial e a crítica literária eram marcados por uma lógica excludente e patriarcal. Suas escolhas temáticas, a introspecção feminina, a loucura, a opressão institucional, a liberdade do desejo e a denúncia da violência simbólica, a afastaram ainda mais do campo das autoras consagradas. Em segundo lugar, sua publicação por editoras de pequeno porte, com pouca circulação, comprometeu o alcance de suas obras. A ausência de reedições e de divulgação crítica agravou esse processo de apagamento. Por fim, seu engajamento político, ainda que sutil e metafórico, refletia uma postura combativa num país em que o silêncio era imposto como forma de controle. No entanto, isso não apaga a força de sua escrita. Ao contrário, convida à leitura atenta e ao resgate de uma autora cuja trajetória revela coragem, sensibilidade e um compromisso ético com a liberdade. Sua figura simboliza não apenas o talento literário, mas também a resistência silenciosa das mulheres que ousaram escrever em tempos sombrios.

*Asilo nas Torres* é uma narrativa densa, simbólica e alegórica, ambientada em um espaço indefinido e fechado, composto por três torres erguidas em um descampado branco, onde a ordem, o controle e o silêncio regem a vida dos que ali habitam. A obra apresenta uma crítica velada, mas potente, ao autoritarismo, à alienação burocrática e à perda de identidade do indivíduo frente a um sistema opressor.

Logo nos primeiros capítulos, o cenário é descrito com minúcia: torres brancas, iúcas brancas, luzes que apagam as estrelas, caminhos que não admitem desvio. Tudo ali parece planejado para eliminar o imprevisível, o colorido, a diferença. As flores amarelas que nascem entre as pedras são esmagadas pelos passos apressados. A flor vermelha, descoberta por um jovem sensível, é rejeitada por não se enquadrar na estética dominante. A própria natureza é

silenciada, podada e controlada. Neste ambiente, conhecemos personagens diversos que orbitam as torres e representam diferentes formas de resistência, adaptação ou submissão. Há o rei, uma figura enigmática e distante, que governa de forma simbólica e indireta, acreditando saber de tudo por meio de seus “amigos”. Sua figura representa o poder que, embora presente, é intocável e isolado. Salomé, personagem marcante, é uma espécie de feiticeira moderna, que manipula ventos e perfumes, interferindo nos destinos alheios com sua influência ambígua.

Ao longo da narrativa, os personagens se apresentam em fragmentos, como peças de um mosaico: G., que tenta escapar da rotina sufocante das torres e busca refúgio no silêncio e na imaginação; Assunta, que vive entre a nostalgia do passado e a tentativa de encontrar sentido no presente; o poeta louro, que salta entre pedras e tenta preservar pequenas belezas ameaçadas; entre muitos outros. A multiplicidade de figuras e histórias evidencia a diversidade da experiência humana sob um regime de controle impessoal.

A rotina nas torres é marcada pela repetição, pela vigilância constante e pelo esvaziamento das relações humanas. O cotidiano é mecanizado, desde o exercício obrigatório do meio-dia até os relatórios minuciosos e os sistemas de controle automatizados que censuram conversas nos corredores. Há uma aparente normalidade, sustentada por normas opressoras e por uma estrutura hierárquica rígida, na qual cada ascensão ou queda de posto é determinada por critérios obscuros, muitas vezes guiados por prestígio ou favores. Nesse ambiente, o sentimento de individualidade se dissolve: os personagens são conhecidos apenas por letras ou traços físicos, suas histórias se sobrepõem, e suas falas, por vezes entrecortadas, apontam para uma existência coletiva marcada pela incerteza, pelo silêncio e pela vigilância. Ainda assim, há pequenos gestos de humanidade que emergem, o desejo de liberdade, a lembrança de uma infância, a contemplação do céu, a busca por uma flor diferente.

Os “asilados” são aqueles que, por diferentes motivos, foram marginalizados dentro do sistema, relegados a funções invisíveis ou rotinas sem sentido. Representam a resistência silenciosa ao poder das torres, uma crítica viva à lógica que permeia aquela estrutura. Apesar de silenciados, são eles que parecem mais próximos da verdade, pois enxergam com nitidez a alienação que consome a multidão e a fragilidade das relações. Em contrapartida, muitos personagens se adaptam, se moldam, se submetem, por medo, conveniência ou incapacidade de enfrentar o vazio deixado pela liberdade negada.

A linguagem poética, fragmentada e simbólica da obra contribui para o tom onírico e, por vezes, delirante da narrativa. Ruth Bueno constrói um mundo que, embora imaginário, ecoa com força os traços de uma sociedade autoritária, burocratizada e desumanizante, como a que se vivia no Brasil durante a ditadura civil-militar. O sistema das torres pode ser interpretado

como uma metáfora das instituições que vigiam, controlam e isolam os indivíduos, apagando suas subjetividades em nome da ordem e da eficiência.

O silêncio é um dos grandes temas do livro. Ele aparece tanto como imposição externa quanto como escolha de resistência: alguns calam-se por medo, outros por sabedoria. Há também a presença constante do vento, símbolo da força invisível que move, desorganiza, leva segredos, espalha palavras. A obra se encerra como começou: com deslocamentos, rituais repetidos, gestos que escondem mais do que mostram. Mas, por trás da aparente imutabilidade das torres, há sempre algo que escapa, uma flor vermelha, uma carta que chega ao próprio remetente, uma rolinha que voa para longe. *Asilo nas Torres* é, assim, uma obra profundamente crítica, sensível e atual, que nos convida a refletir sobre o poder, a liberdade, o conformismo e o desejo de romper com o silêncio.



### 3 O CRONOTOPO DO LIMIAR EM *ASILO NAS TORRES*: RECONFIGURAÇÕES ESPAÇO-TEMPORAIS SOB O AUTORITARISMO

Após apresentar os fundamentos teóricos da obra de Mikhail Bakhtin, especialmente a noção de cronotopo, e o contexto histórico da ditadura civil-militar brasileira e sua relação com o cronotopo do limiar, este capítulo propõe uma análise da obra *Asilo nas Torres*, de Ruth Bueno, a partir da perspectiva cronotópica. A proposta é compreender de que maneira a narrativa da autora representa o tempo e o espaço como formas simbólicas de suspensão, repressão e transição, revelando, através de suas metáforas e ambientações, os efeitos subjetivos e coletivos do autoritarismo.

A leitura de *Asilo nas Torres* revela um universo em que o espaço é controlado, o tempo é esvaziado de sentido e os sujeitos transitam entre o silêncio e a resistência. É nesse contexto que o cronotopo do limiar se torna a chave de leitura fundamental: a obra estrutura-se sobre fronteiras simbólicas, entre liberdade e submissão, entre o dizer e o calar, entre o humano e a burocracia, que remetem diretamente à vivência da ditadura.

Entre os personagens que sintetizam essa experiência, destaca-se Saturno, figura silenciosa e imponente que aplica punições de forma enigmática e sem justificativas aparentes. Seu nome carrega um forte peso simbólico: Saturno, na mitologia romana, é o deus associado ao tempo (Cronos, na versão grega), à castração, ao ciclo de destruição e renascimento, e à rigidez da ordem e da lei (Chevalier; Gheerbrant, 2001). Sua representação carrega ainda a ideia de um tempo devorador, sombrio e inescapável. Ao nomear assim o agente de repressão, Ruth Bueno não apenas cria um personagem, mas evoca uma força impessoal e autoritária que regula e controla a vida nas torres. Saturno não precisa falar, sua presença é suficiente para instaurar o medo e o conformismo. Ele representa o tempo paralisado do autoritarismo, o limiar permanente no qual os personagens se encontram.

Portanto, buscaremos demonstrar como o romance de Ruth Bueno constrói um espaço narrativo onde o tempo é suspenso e os personagens vivem em constante estado de transição e vigilância. Por meio de uma leitura crítica apoiada em trechos da obra e nas categorias bakhtinianas, será possível evidenciar que *Asilo nas Torres* é mais do que uma crítica velada à ditadura: trata-se de uma metáfora densa e sofisticada da experiência de viver sob o autoritarismo, constituída literariamente como um verdadeiro cronotopo do limiar.

### 3.1 O APAGAMENTO DA IDENTIDADE EM *ASILO NAS TORRES*: ENTRE A VIOLÊNCIA E O Esvaziamento Subjetivo

O espaço narrativo em *Asilo nas Torres* constrói-se como um símbolo opressor, isolado e desumanizador, constituindo-se como verdadeiro cronotopo do limiar, no sentido bakhtiniano. As torres não são apenas cenário físico, mas condensam sentidos históricos, ideológicos e existenciais de suspensão, vigilância e apagamento da subjetividade, elementos centrais também na configuração do Brasil durante o regime civil-militar.

Logo na abertura do romance, a descrição do espaço aponta para a sua dimensão simbólica de controle e desvio do humano: “O descampado é branco. Três torres, iguais, emergem do solo, também branco. Iguais, mas de alturas diferentes; uma delas sobe o infinito, ninguém lhe vê o topo, que permanece mergulhado em nuves, sempre” (Bueno, 1979, p. 11). Esse espaço, desprovido de identidade, de cor e de variação sensorial, materializa o aniquilamento do singular, característica típica de regimes autoritários, que buscam suprimir qualquer sinal de individualidade ou dissidência.

A lógica da neutralização se estende à vegetação. Em uma passagem impactante, lemos: “plantaram três jardins, jardins verdes, pois as flores, disseram, destruiriam com seu colorido o equilíbrio do branco [...] determinaram a volta o branco e mandaram arrancar as folhagens crescidas, vivas, cheias de seiva” (Bueno, 1979, p. 12). A substituição das plantas verdes por iúcas brancas traduz o desejo de apagar o excesso, o vívido e o desobediente. A normatividade estética imposta ao ambiente das torres ecoa os discursos de “higienização social e política” típicos da ditadura, que eliminava vozes, expressões e corpos tidos como fora do padrão moral e ideológico do regime.

Bakhtin define o cronotopo do limiar como um espaço de fronteira entre dois mundos, velho e novo, ordem e caos, repressão e liberdade, em que os personagens enfrentam crises existenciais e históricas (Bakhtin, 2018, p. 224). As torres, nesse sentido, são esse entrelugar de confinamento e travessia, em que o tempo é suspenso e a vida cotidiana é regulada ao extremo. Não por acaso, a própria flor vermelha que surge entre as iúcas é tratada como uma ameaça à harmonia opressiva: “Para protegê-la [...] tentou encobri-la com os ramos das iúcas. Mas foi inútil, ela insistia em mostrar-se bela e rubra” (Bueno, 1979, p. 13). A flor vermelha, única, frágil e resistente, simboliza o gesto de resistência individual diante do esmagamento coletivo, e por isso mesmo, precisa ser escondida.

A arquitetura das torres também revela a lógica de vigilância. Existem três torres, das quais a terceira é a mais guardada: “Em círculo, uma fileira de homens, uniformizados de

branco, armados com pesadas metralhadoras, postavam-se em sentinela. [...] as portas viviam hermeticamente trancadas” (Bueno, 1979, p. 13). Essa imagem remete diretamente às instituições repressivas da ditadura, como o DOI-CODI, onde o acesso era controlado, os espaços eram ocultos e o terror era difuso e silencioso.

Essa vigilância não é apenas externa, mas também internalizada. Um personagem “andava com o caderno de anotações no bolso do paletó [...] tinha dois olhos miúdos, desses que ficam escondidos, [...] e que tudo viam” (Bueno, 1979, p. 26). Trata-se de uma figura simbólica do delator, elemento essencial nos mecanismos de controle ditatorial, que se infiltra na rotina para capturar qualquer desvio. Esse sujeito sem afetos, que observa e vigia, sustenta o regime através da reprodução do poder, mesmo que não seja tematizado de forma direta.

A luminosidade também serve como símbolo de opressão: “De noite, vistas de longe, iluminadas, o conjunto das torres unidas no mesmo núcleo parecia muralha branca formando círculo” (Bueno, 1979, p. 14). Aqui, a luz não liberta, mas cega, uma vez que não há sombras, nem privacidade ou margem. O uso constante das luzes lembra os holofotes das prisões e centros de detenção, eliminando as perspectivas e inviabilizando qualquer possibilidade de transcendência ou sonho.

O tempo vivido nas torres também carrega a marca da opressão simbólica. Os exercícios ao meio-dia, as caminhadas contadas em dois mil passos, os relatórios, os gestos repetidos, configuram o tempo cronometrado e impessoal da ditadura, como analisado por Aquino (2008). “Sol de meio-dia. Eles saem em blocos pelo descampado, e começam a caminhada [...] contando os passos, que devem somar, foi previsto com precisão, dois mil” (Bueno, 1979, p.17). O cronômetro substitui o tempo vivido. Esse é o tempo que Bakhtin identifica como “tempo de crise”, denso e suspenso, em que o sujeito está preso entre um passado que não se encerra e um futuro que não começa (Bakhtin2018).

Mesmo nos jardins há resistência, natural, tímida, mas persistente. O jardineiro, por exemplo, “falava com as plantas, soprava sobre elas todo ar que tinha nos pulmões, na esperança de aquecê-las” (Bueno, 1979, p. 28). O esforço para manter vivas as plantas, que desafiam o branco do concreto, simboliza a tentativa de preservação do sensível e do poético no espaço do controle. Essa configuração do espaço, associada à violência simbólica e física, também se projeta na memória dos personagens: “Os asilados sentiam-se presos; as torres lhe pareciam o espectro de colosso que os esmagava; [...] e porque se sentiam escravos, desejavam, apenas, recobrar a liberdade perdida” (Bueno, 1979, p. 31). Ao nomear o grupo como “asilados”, a narrativa cria um paralelo direto com os sujeitos marginalizados, torturados ou “reeducados” pelo regime, aqueles que, mesmo sobrevivendo, foram destituídos de lugar, função e voz.

Nesse sentido, as torres não são apenas um ambiente arquitetônico, mas um sistema simbólico de silenciamento e domesticação, operando como o espaço limiar entre o sujeito e o nada. Como aponta Bakhtin, o cronotopo do limiar “é sempre carregado de tensão, pois é o lugar onde se decide o destino do herói” (Bakhtin, 2018, p. 223). No caso dos asilados, das personagens como G., Assunta, N. ou o poeta, esse destino está entre o apagamento e a insurreição poética, entre a resignação e o gesto simbólico de ruptura.

Assim, a obra de Ruth Bueno se constitui como um potente dispositivo de memória simbólica da repressão, que, sem nomear diretamente a ditadura, a representa em sua essência: o branco que anula a cor, o concreto que bloqueia a natureza, a luz que cega, o silêncio que cala, e o tempo que não passa. As torres, portanto, materializam o espaço autoritário em seu grau máximo: aquele que não precisa mais punir, pois já transformou a rotina em submissão e o sujeito em silêncio.

### 3.2 O ESPAÇO DAS TORRES COMO DISPOSITIVO DE CLAUSURA E VIGILÂNCIA SIMBÓLICA

A figura dos “asilados” em *Asilo nas Torres* é central para a construção de um cronotopo de fronteira: eles ocupam um lugar ambíguo, ora invisibilizados pelo sistema, ora revelando tensões e rupturas no interior da estrutura opressiva. Esses personagens simbolizam aqueles que, no contexto da ditadura civil-militar brasileira, foram descartados, silenciados ou deslegitimados, os “vencidos” do regime, que permanecem à margem do discurso oficial. Assim, são sujeitos que não se ajustam completamente às normas vigentes, mas também não conseguem romper abertamente com elas.

A narrativa é explícita ao marcar a posição marginal dos asilados: “Primeiro, havia o grupo dos asilados, que estes não se sentiam parte da família das torres, vivendo no silêncio” (Bueno, 1979, p. 30). A separação não é apenas social, mas simbólica e existencial, uma vez que os asilados não pertencem ao corpo funcional das torres, nem à multidão que finge pertencimento. Sendo assim, habitam uma zona de suspensão, pois estão ali, mas não são reconhecidos; trabalham, mas não detêm prestígio; circulam, mas são vigiados.

Essa condição liminar se manifesta também no modo como são representados. Eles raramente falam; e quando o fazem, é entre si, em sussurros: “Os asilados sussurram. O círculo era fechado, os penetras não tinham vez” (Bueno, 1979, p. 63). O sussurro é uma forma de resistência silenciosa, uma linguagem subterrânea que escapa aos registros oficiais, às fitas que gravam e aos relatórios que controlam. Trata-se de uma comunicação cifrada que evidencia a

presença de múltiplas vozes, mesmo que silenciadas ou restringidas pela repressão, um indicio de polifonia sob contenção, nos termo de Bakhtin (2018), que compreende a linguagem como espaço de tensão entre diferentes consciências.

A metáfora do silêncio atravessa toda a obra como expressão de uma violência simbólica <sup>1</sup>imposta: “Os asilados sentiam-se presos; as torres pareciam o espectro de um colosso que os esmagava; [...] e porque sentiam-se escravos, desejavam, apenas, recobrar a liberdade perdida” (Bueno, 1979, p. 31). Aqui, a prisão não é feita de grades físicas, mas de invisibilização e esvaziamento subjetivo. O “colosso” que os oprime é o próprio sistema, em sua racionalidade maquinal, em que os sujeitos são descartáveis, substituíveis, vigiados e vigiadores.

É possível traçar um paralelo entre os asilados da narrativa e os sujeitos marginalizados da ditadura, especialmente os perseguidos políticos, os exilados, os presos sem voz. Como observado por Aquino (2008), o regime civil-militar brasileiro impôs um processo de desconstituição do sujeito, sobretudo dos que não se enquadravam à ideologia oficial como artistas, estudantes, militantes e pobres. Os asilados de Ruth Bueno ecoam essas figuras, especialmente por sua adaptação forçada, seu exílio interno e sua tentativa de manter, no silêncio, uma centelha de humanidade.

O personagem G. é emblemático nesse aspecto, posto que se recusa à mecanização dos outros corpos: “G. caminhava raras vezes. Sentava-se fora dos portões, em uma das rampas do descampado [...] às vezes chorava, de olhos fechados, o pensamento livre e só” (Bueno, 1979, p. 18). Seu gesto de se sentar no chão, deixar o sol tocar o rosto e chorar é um ato de reconexão com a sensibilidade, com a terra, com o corpo, em oposição à lógica fria, branca e maquinal das torres. G. sonha, imagina e escreve; e mesmo que suas ações não tenham impacto visível no sistema, representam formas de resistência simbólica que rompem, ainda que minimamente, com a norma dominante.

Essa resistência aparece, também, na simbologia onírica: “Sonhara, disse ele, com sombrinhas coloridas variadas [...] Nos sonhos não existem privilégios. E ninguém sabia como contestá-lo” (Bueno, 1979, p. 18). O sonho aqui é o espaço da utopia, onde as normas não alcançam, e todos são iguais. O fato de ninguém saber contestar o sonho de G. revela o poder

---

<sup>1</sup> Pierre Bourdieu define “violência simbólica” como uma forma de dominação que ocorre de maneira sutil e invisível, exercida principalmente através dos símbolos, da linguagem e das estruturas culturais que legitimam o poder e a desigualdade social. É uma violência que não se manifesta fisicamente, mas produz efeitos reais ao impor normas e significados aceitos como naturais pelos dominados. Essa noção ajuda a compreender como as relações sociais e de poder são mantidas por mecanismos culturais e simbólicos, invisíveis à consciência explícita, mas eficazes na reprodução das estruturas sociais. (Bourdieu, 1989, p. 9-13).

subversivo do imaginário em contextos de repressão, algo que a literatura brasileira produziu com frequência durante a ditadura por meio de alegorias, metáforas e ambiguidades. Segundo Ginway (2002) a censura estimulou o uso da metáfora e da alegoria para expressar críticas políticas, o que demonstrou como escritores utilizavam a ficção para driblar a repressão e refletir criticamente sobre o regime.

Assunta é outro exemplo marcante. Quando há uma rara dispensa da rotina, ela se apressa em deixar as torres: “O descampado estava quente, sol e luz. Atravessou-o e dirigiu-se para o parque que ficava próximo, onde havia regatos, plantas e jardins [...] entrando pelo portão lateral. Era ali que vinha em busca de silêncio” (Bueno, 1979, p. 24). O gesto de Assunta é também de fuga simbólica, já que ela não corre para o consumo ou para o conforto, mas para o espaço da natureza, da escuta e do recolhimento. Sua escolha revela um modo do outro de existir, contrário ao ruído das máquinas e à disciplina dos blocos.

Posteriormente na narrativa, sua ruptura se concretiza: “Assunta desceu pelas escadas olhando em torno para ver se vinha alguém; dirigiu-se para um dos jardins [...] Nesse dia não voltou, deixando o descampado antes que o arco-íris aparecesse no céu” (Bueno, 1979, p. 72). O abandono das torres é sua forma de dizer “não” ao sistema, mesmo que silenciosa, mesmo que solitária. É, simbolicamente, o gesto de quem atravessa o limiar.

Para Bakhtin (2018), o cronotopo do limiar é o momento em que o sujeito se defronta com uma crise e precisa decidir seu destino: permanecer ou romper. Embora muitos personagens de Bueno sejam absorvidos pela repetição e pela norma, figuras como G. e Assunta; além do poeta louro e da silenciosa N. revelam gestos de subjetividade crítica. N., por exemplo, “seguia o ritmo de vida dos asilados; expressava-se por monossílabos [...] refugiava-se no jardim [...] Sentia-se ligada à natureza por vínculo tão seguro que as torres nunca o poderiam destruir” (Bueno, 1979, p. 74). O vínculo com a terra e o silêncio são, nesse caso, formas de preservar a individualidade e a memória.

Portanto, os asilados encarnam o drama do sujeito limiar: silenciados, apagados, desvalorizados, mas ainda capazes de gestos mínimos de desvio, sonho e resistência. São personagens que habitam o limbo entre o que foram e o que não podem mais ser. E é nessa travessia que *Asilo nas Torres* constrói sua potência crítica: ao dar voz, mesmo que em sussurros, àqueles que foram condenados ao esquecimento. Assim, o romance cumpre uma função ética e estética, elaborando uma memória da opressão e inscrevendo, na ficção, a resistência dos que quase não puderam resistir.

### 3.3 A FRAGMENTAÇÃO POÉTICA COMO RESISTÊNCIA NARRATIVA À OPRESSÃO INSTITUCIONAL

A espacialidade diegética<sup>2</sup> criada por Ruth Bueno constitui-se como uma metáfora da reclusão e do silenciamento promovidos pela estrutura opressora. As torres e o descampado não são apenas espaços físicos, mas se configuram como instâncias simbólicas de aprisionamento institucional e subjetivo, estruturadas sob o controle da vigilância e da norma. Essa espacialidade rígida, marcada pela neutralização de singularidades, é contraposta por uma linguagem que fragmenta, metaforiza, desorganiza a linearidade e impõe novas formas de construção do tempo e da memória. A linguagem poética, por sua vez, assume um papel político e ético de resistência frente ao discurso autoritário e à lógica institucional do esquecimento.

Como discutido no Capítulo 1, essa ambientação não é neutra: o espaço das torres é a própria representação das formas de controle típicas do autoritarismo, simbolizando o silenciamento e a normatização dos corpos e das vozes. Já no Capítulo 2, foi analisado como o cronotopo do limiar, segundo Bakhtin e seus comentadores, representa o tempo da travessia, da suspensão e da espera e é justamente nesse tempo ambíguo que a fragmentação poética se inscreve como resistência.

Napolitano (2014) enfatiza que os regimes autoritários, como a ditadura civil-militar brasileira, não agem apenas pela violência direta, mas por meio do controle da linguagem, da censura e da padronização do discurso público. Assim, resistir à opressão não significa apenas falar contra, mas falar de outro modo, romper a previsibilidade e o controle da linguagem hegemônica.

No universo opressivo de *Asilo nas Torres*, marcado pela vigilância, padronização e neutralização dos afetos, a linguagem poética surge como uma fissura no regime da norma. Diferentemente da linguagem técnica e burocrática que rege os espaços da institucionalização, como relatórios, memorandos e fitas de gravação, a linguagem fragmentada, metafórica e sensorial que atravessa a narrativa de Ruth Bueno produz uma resistência estética e subjetiva. Essa linguagem não se submete à racionalidade hegemônica; ao contrário, propõe uma outra

---

<sup>2</sup> A espacialidade diegética refere-se ao espaço tal como é construído e percebido dentro do universo narrativo, ou seja, o espaço que pertence à diegeses, ao mundo da história contada. Segundo Genette, a diegese compreende tudo aquilo que faz parte do universo narrado, incluindo os espaços físicos, sociais e simbólicos onde as ações se desenrolam. Embora o autor foque mais na temporalidade e na instância narrativa, suas categorias ajudam a entender que o espaço diegético é sempre aquele mediado pela narrativa, sendo acessível apenas por meio do discurso narrativo. Assim, a espacialidade diegética não é um espaço real, mas sim o espaço representado, que adquire sentido na articulação entre narração, narrativa e história (Genette, 1979, p. 25-27).

temporalidade, uma outra escuta, uma outra memória. Tal gesto se inscreve no cronotopo do limiar, espaço-tempo de suspensão, travessia e indefinição, no qual o sujeito não está nem fora nem dentro do sistema, mas à beira da ruptura.

A resistência aqui não se dá pela confrontação direta com o sistema, mas por meio de pequenos gestos poéticos, de ações simbólicas e da preservação de um universo sensível. Em meio à lógica da homogeneização, personagens como o jardineiro realizam gestos mínimos que instauram zonas de desvio: “Enquanto caminhava pelo chão branco foi jogando uma por uma. Quem as visse lamentaria os pássaros mortos tantos de uma vez, enternecendo-se com a beleza que as flores esmigalhadas antes deviam ter” (Bueno, 1979, p. 85). O ato de lançar flores ao chão remete a um ritual silencioso de luto e resistência, em que a beleza recusada pelas estruturas da torre retorna como gesto de memória e insubmissão. Nesse instante, a narrativa se ancora no cronotopo do limiar: o tempo se suspende, o espaço se abre à possibilidade simbólica e o gesto se eleva à expressão ética.

Outro momento de suspensão significativa ocorre quando personagens impedidos de se comunicar verbalmente recorrem a formas alternativas de linguagem, revelando uma comunicação silenciosa e clandestina: “Quando acontece, e por acaso, que dois ou mais fiquem próximos, embora não se vejam, os toques surdos nas paredes falsas revelam suas presenças. Não é Morse. Pra decifrar seria preciso deixá-los tempo demais juntos, o melhor é separá-los” (Bueno, 1979, p. 81). A fragmentação da linguagem aqui assume a forma do ruído, do toque, do som mínimo, um código não decifrável pelo poder, pois escapa à lógica da vigilância. Essa forma de dizer sem dizer, de estar junto sem poder ver, configura um tipo de resistência que se sustenta na imanência do instante e na potência do não dito, marcas centrais do tempo limiar.

A lógica fragmentária também se reflete nos estados emocionais e perceptivos dos personagens. Ao descrever a sensação de isolamento em uma câmara à prova de som, a narrativa aproxima-se da ideia de despersonalização vivida nos espaços de tortura e reclusão: “Em um dos andares bem baixos [...] a câmara à prova de quaisquer ruídos. [...] A sensação de isolamento é intensa [...] Depois de três horas seguidas, sinto-me completamente esgotado” (Bueno, 1979, p. 117). Aqui, o silêncio absoluto não é paz, mas anulação do sujeito. No entanto, é da experiência limite que pode emergir também o impulso de resistência: o sujeito que reconhece o vazio pode nele inscrever novas formas de presença, ainda que precárias, ainda que falhas.

Essa tensão entre ausência e presença, esquecimento e memória, se desdobra também em uma das frases mais enigmáticas da obra: “O poeta anotara em seus papéis: é apenas gelo que se derrete” (Bueno, 1979, p. 87). A imagem do gelo que se desfaz sugere a impermanência



das estruturas de controle. Mesmo aquilo que parece sólido e inabalável está sujeito à dissolução pelo tempo, pelo calor da experiência vivida, pelas fissuras abertas pela palavra poética. O cronotopo do limiar se realiza aqui como tempo de transformação latente, em que nada é definitivo e tudo pode ainda ser reescrito.

Dessa forma, a fragmentação poética proposta por Ruth Bueno não é um colapso da linguagem, mas uma escolha consciente de resistência. Fragmentar, neste contexto, é desobedecer à coerência da ordem opressiva. É afirmar, nas brechas do sensível, a potência de uma outra existência, de um outro dizer. A narrativa rompe com a expectativa de linearidade e sentido pleno não por incapacidade, mas como estratégia de denúncia e subversão. O texto se torna um espaço liminar, onde a memória coletiva se insinua em gestos mínimos, em imagens diluídas, em sons quase inaudíveis, tudo aquilo que a opressão institucional tentou silenciar.

### 3.4 A MEMÓRIA COMO TRAVESSIA NO CRONOTOPO DO LIMIAR: ENTRE O TRAUMA E A REEXISTÊNCIA

Em *Asilo nas Torres*, a memória adquire função central na tessitura narrativa e no enfrentamento simbólico à violência institucional vivida pelas personagens. Ruth Bueno articula, por meio da rememoração fragmentada, uma experiência subjetiva marcada pelo confinamento, pela alienação e pelo silenciamento. As torres não são apenas espaços físicos de clausura; são também instâncias simbólicas de apagamento, onde a memória ressurge como gesto de resistência e tentativa de reconstrução identitária.

Para Bakhtin (2018) o tempo e espaço na narrativa são portadores da experiência humana, que organiza e expressa através das relações cronotópicas. Desse modo, a memória dos sujeitos, individual ou coletiva, não aparece como uma simples reconstrução do passado, mas como elemento estruturante da própria tessitura narrativa, uma vez que o tempo vivido, carregado de sentidos e marcas do passado, se cristaliza na configuração dos enredos, dos personagens e dos acontecimentos. Dessa forma, o texto é atravessado por lembranças desarticuladas, que não são recuperadas em sua totalidade, mas que brotam em lampejos, inscrevendo a narrativa numa zona de instabilidade. Esse movimento, estético e ideológico, estrutura um cronotopo do limiar, no qual os personagens vivem a travessia entre o esquecimento e o resgate de si.

A obra evidencia, de modo contundente, que o regime ditatorial não operava apenas por meio da censura explícita ou da repressão armada, mas também pelo apagamento simbólico, pela destruição das referências subjetivas e sociais que permitiam aos indivíduos se

reconhecerem enquanto sujeitos históricos. Como destaca Aquino (2008), a ditadura investiu pesadamente no controle dos discursos e da memória, promovendo uma censura difusa e estabelecendo um estado de vigilância permanente que contaminava o cotidiano. A destruição da memória não foi apenas coletiva, mas individual, uma vez que o sujeito era despojado não apenas de seus direitos políticos, mas também de sua história, de seu nome, de seu passado.

Nesse sentido, a recuperação da memória, por mais frágil e fragmentada que seja, torna-se um gesto político. Como nos lembra Napolitano (2014), em contextos autoritários, o simples ato de lembrar pode se constituir como resistência, especialmente quando a lembrança se contrapõe às versões oficiais impostas pelo poder. No romance, as personagens que rememoram não o fazem de forma nostálgica, mas como tentativa desesperada de restaurar a si mesmas. Logo, o que está em jogo não é apenas recordar o que foi vivido, mas reinscrever a própria existência em uma narrativa que foi violentamente interrompida.

O trecho em que um personagem não identificado retoma os papéis guardados por dez anos é particularmente emblemático:

Dois anos depois, no encontro por acaso, ela de pé, pronta para sair, ele a retém, abre a gaveta e apanha dez folhas de papel. [...] Dez anos passados, os discursos envelhecidos, o tempo gasto, tudo tudo morrera. A lembrança voltava trazendo apenas o passado morto, resíduos de pensamento que se esvaíam como a fumaça que some (Bueno, 1979, p. 116).

O “passado morto” que retorna, carrega em si a contradição fundamental da memória: ao mesmo tempo que se apresenta como esvaziado, ainda assim resiste, insiste e obriga o sujeito a encarar o que ficou suspenso. A imagem da fumaça que se dissipa reforça o caráter instável da lembrança, que aparece como rastro, não como reencontro pleno. Essa condição fragmentária é a própria marca do cronotopo do limiar, espaço-tempo em que o sujeito oscila entre o apagamento e a recuperação parcial de si.

Essa dinâmica se acentua quando observamos que, ao longo da narrativa, o tempo perde sua linearidade. A repetição de cenas, a sobreposição de tempos e a circularidade da linguagem expressam a diluição da experiência histórica. O tempo das torres não é o tempo da cronologia, mas o tempo da suspensão. Como aponta Bakhtin (2018), o cronotopo do limiar está associado a momentos de ruptura e reconfiguração existencial, e em *Asilo nas Torres*, essa ruptura é marcada por um tempo quase estático, onde os dias se arrastam e o passado irrompe como sombra e memória imperfeita, que impede o apagamento completo da subjetividade.

A importância da memória também se revela nos pequenos gestos, aparentemente banais, mas carregados de simbolismo. Um dos exemplos mais significativos é o ato de escrever

cartas para si mesmo: “Escrevia cartas, cada uma sobre assunto diferente [...]. Dirigia as cartas sempre para meu amigo e sobrescreitava-as para o seu próprio nome e endereço. [...] Gozando o alívio da missão cumprida. Sentia-se bem.” (Bueno, 1979, p. 33)

Escrever é, nesse contexto, uma tentativa de preservar a própria existência. Mesmo que as cartas não tenham destinatário, o ato de escrevê-las e de nomear-se como receptor já constitui uma forma de resistência simbólica. O sujeito, impedido de participar do espaço público e de exercer sua voz social, volta-se para si como última instância de enunciação possível. A linguagem retorna ao próprio corpo, e a memória é o meio pelo qual o sujeito se ancora, ainda que minimamente, naquilo que o constitui.

O gesto de apertar a mão de um colega recém-afastado do cargo, como descrito a seguir, carrega a mesma lógica simbólica:

[...] Quando tomava conhecimento, quase sempre pelos avisos gerais, do afastamento de alguém, estava certo de que surgiria um asilado a mais, aumentando o rol dos sem posto, dos sem voz, dos sem prestígio, o título perdido, corria a apertar-lhe, longamente, a mão. [...] e os asilados, que nunca seriam livres (Bueno, 1979, p. 61).

Esse gesto substitui a fala; torna-se o que resta quando a linguagem já não dá conta da dor ou do reconhecimento. Apertar a mão do outro é lembrar-se de si mesmo como parte de um coletivo apagado, mas ainda vivo. Esse tipo de cena revela que a memória não é apenas reconstrução de fatos, mas reconexão afetiva e simbólica com a própria humanidade. O sujeito, ao reconhecer o outro, reafirma sua identidade. Esse reconhecimento mútuo, realizado no silêncio, inscreve-se também como parte do cronotopo do limiar, pois marca o momento em que o sujeito resiste ao apagamento total e reafirma sua existência.

O silêncio em Ruth Bueno não é ausência de conteúdo, mas forma complexa de resistência. Como aponta Fiorin (2008), o silêncio também é discurso, e no contexto de *Asilo nas Torres*, não pode ser entendido como uma simples ausência de fala, mas sim como uma manifestação discursiva carregada de sentidos. Segundo ele, o silêncio também é discurso, pois não há comunicação sem significação. Na dinâmica social, escolher silenciar é, muitas vezes, uma estratégia de resistência, de não adesão ao discurso hegemônico ou de auto preservação diante dos contextos opressores. Isso se torna evidente na obra de Ruth Bueno, na qual o silêncio dos asilados não representa passividade, mas uma forma de tensionar, de forma sutil, a ordem imposta.

No caso das personagens de *Asilo nas Torres*, o silêncio exprime tanto o trauma quanto a impossibilidade de falar dentro de uma linguagem já colonizada pelo poder. Em vez de tentar

romper com esse silêncio de maneira abrupta, a autora constrói uma narrativa que respeita e expressa essa condição, transformando o silêncio em forma estética: “Cada um dos que perdiam o cargo, o título, tudo posto de lado de uma vez, escudava-se no alheamento e no desinteresse, matando as horas [...] É demais, permanecem no mais absoluto silêncio [...]” (Bueno, 1979, p. 90).

A quietude imposta aos personagens é reflexo da violência simbólica que os despojou de função, identidade e voz. Mas esse silêncio, ainda que nascido da repressão, passa a configurar-se como postura ética: o sujeito não fala porque não há escuta possível, não há espaço legítimo de fala. Silenciar, nesse caso, é também recusar participar de uma linguagem que já não o representa.

Gaspari (2002), ao analisar os mecanismos da ditadura, destaca que um dos grandes legados do regime foi justamente a produção do medo e do silenciamento. A literatura, ao abordar esses aspectos por meio de estruturas fragmentadas, silêncios narrativos e reconstruções subjetivas da memória, atua como espaço de elaboração simbólica e crítica. Ruth Bueno não apenas retrata o trauma, mas o reinscreve como possibilidade de enfrentamento e de resgate, ainda que parcial, da dignidade humana.

Ao analisar esse cenário com base na teoria do cronotopo de Bakhtin, fica evidente que a memória, em *Asilo nas Torres*, opera como força que resiste à destruição do tempo subjetivo. O sujeito, situado entre o passado que insiste em retornar e o presente estagnado das torres, vive uma experiência típica do limiar: ele não pertence mais ao tempo histórico de antes, mas tampouco está plenamente inserido no agora.

A forma como Ruth Bueno organiza sua narrativa, com blocos descontínuos, fragmentos de pensamentos, cartas incompletas e cenas sem resolução, reflete o colapso da narrativa tradicional diante da experiência do trauma. Como reforça Brait (2016), a estrutura formal de um texto é uma forma de pensamento, uma tomada de posição ideológica e ao optar por uma forma instável, disforme, hesitante, a autora denuncia a instabilidade da própria realidade vivida sob a repressão.

Dessa maneira, a memória em *Asilo nas Torres* torna-se uma travessia: ela não oferece redenção, mas proporciona um movimento simbólico de resistência. O personagem que lembra não se reconcilia com o passado; apenas se recusa a esquecê-lo. Essa recusa é o que permite sua permanência, ainda que precária, como sujeito.

A memória, portanto, não apenas resiste à violência do esquecimento imposto, mas reorganiza o tempo da experiência traumática em uma linha de resistência subjetiva. Essa linha não é contínua, nem reta: ela é feita de suspensões, hesitações e fragmentos. É nesse ponto que

o cronotopo do limiar revela uma nova camada de complexidade. Se até aqui foi possível observar o trauma como elemento estruturante da narrativa, é preciso agora compreender como esse trauma se cristaliza num tempo de espera encenado pelas personagens, uma espera que não significa passividade, mas sobrevivência e encenação. A seguir, veremos como esse tempo liminar, vivido entre o colapso e o gesto, entre a memória e o esquecimento, atravessa o corpo e o cotidiano dos sujeitos que habitam as torres.

### 3.5 O COLAPSO DA ESCUTA E O SILÊNCIO COMO LINGUAGEM NA NARRATIVA DA REPRESSÃO.

Em *Asilo nas Torres*, a suspensão da escuta e o colapso da comunicação não são apenas efeitos secundários da opressão vivida pelas personagens; eles são, ao mesmo tempo, consequência e metáfora central de uma estrutura social e política que anula a possibilidade de expressão e de escuta legítimas. O espaço das torres representa mais do que o confinamento físico, simboliza um universo onde a linguagem já não circula, os sujeitos não se encontram no discurso e a palavra perde seu valor comunicativo. A escuta, portanto, é interrompida e adquire uma densidade simbólica que se entrelaça diretamente ao cronotopo do limiar, o tempo-espaço onde os sujeitos habitam a ruptura entre o pertencimento e o exílio, entre a comunicação e o silêncio absoluto.

A escuta, no contexto da narrativa, não se limita à emissão de uma voz, mas implica a presença de um ouvinte e de um espaço onde essa comunicação possa se efetivar, considerando que, segundo Bakhtin (2018), todo ato de linguagem é uma prática interacional que ocorre no encontro sujeitos situados no tempo e espaço. Em *Asilo nas Torres*, os personagens se deslocam em um ambiente saturado por ruídos mecânicos, repetições vazias e gestos automatizados. Nesse cenário, a escuta é substituída pelo ruído, e a linguagem torna-se inoperante. O trecho a seguir ilustra esse colapso:

Trinta decibéis, cinquenta decibéis, oitenta decibéis, noventa decibéis, cento e oitenta decibéis; são os ouvidos de fora que podem contar; os daqui emudeceram. As máquinas batendo sem conta, repetindo-se, formavam muralha feita de ruído, espessa e indestrutível. (Bueno, 1979, p.27)

O ruído, nesse contexto, atua em dois níveis: literal e simbólico: no plano literal, ele impede a escuta física, criando uma barreira sonora que isola as pessoas umas das outras. Já no plano simbólico, o ruído representa a obstrução do diálogo, a impossibilidade uma comunicação

verdadeira entre sujeitos. Como destaque Fiorin (20008) a linguagem está sempre imersa em relações de poder, funcionando não apenas como meio de comunicação verdadeira, mas também como espaço de controle e dominação. Assim, quando o medo e o ruído substituem a palavra, evidencia-se a força de um sistema autoritário que impede a expressão, silencia o indivíduo e nega sua existência enquanto interlocutor válido. Nesse cenário, o ambiente da torre se transforma em um espaço de silêncio forçado, onde o excesso de sons bloqueia a escuta e dissolve a comunicação.

Esse bloqueio sistemático da escuta se articula à repressão simbólica promovida pelo regime autoritário, conforme demonstram Aquino (2008) e Napolitano (2014). Para além da censura oficial, a ditadura instituiu uma forma de controle difuso sobre a linguagem, ao esvaziar o espaço público e regular a expressão. O silêncio dos personagens, nesse contexto, não é voluntário, é imposto por um sistema que os priva da legitimidade de sua voz. Eles não se calam por escolha, mas porque não há mais espaço para que suas palavras possam ser escutadas.

Essa obstrução da escuta é também o que caracteriza o cronotopo do limiar. Conforme Bakhtin (2018), o limiar é um tempo-espaço de suspensão e de ruptura, em que os sujeitos enfrentam transformações radicais ou crises existenciais. Em *Asilo nas Torres*, a interrupção da comunicação é uma das formas de materialização dessa crise. Os personagens vivem em um estado de espera, de repetição e de esvaziamento, e a impossibilidade de falar e de ser ouvido os mantém em um lugar de incerteza e de não-pertencimento.

Essa condição é particularmente perceptível na descrição da rotina de um dos internos, em que a linguagem se torna refúgio, resistência silenciosa diante do colapso da escuta:

Lia, lia, lia, sem quase se levantar da mesa, quase não falava, lia, lia. Seus olhos seguiam as palavras como quem se agarra a um último vestígio de sentido, num mundo em que a comunicação já não circula, em que as vozes foram caladas, e tudo que resta são os ruídos das máquinas. Ao redor, os colegas falavam pouco, viravam papéis ao acaso, entre uma conversa e outra, mas ele seguia imerso no silêncio, protegido pelo muro invisível dos livros. Era a sua forma de não sucumbir, de não ser tragado pelo vazio das repetições mecânicas, pela alienação que se instalava nos corredores. O ruído das máquinas era constante, misturado ao frio cortante que congelava mãos e pés, mas ele permanecia ali, isolado, recusando-se a participar do teatro burocrático que transformava os sujeitos em peças de engrenagem. Ler era sua forma de existir, de escapar, de não desaparecer naquele espaço em que até a fala parecia ter sido confiscada. (Bueno, 1979, p. 126-127).

Esse fragmento evidencia, de forma sensível e incisiva, como o silêncio, o isolamento e a repetição mecânica instauram um ambiente de esvaziamento subjetivo e de recusa à

comunicação. Ao longo do romance, essa falência da linguagem e da escuta se torna cada vez mais visível. A comunicação se reduz a gestos automáticos, e até mesmo os pensamentos se fragmentam; e a linguagem poética, truncada e rarefeita, reflete esse esfacelamento. Como explica Brait (2016), a forma do discurso revela o posicionamento ideológico do texto, e nesse caso, a autora, como já foi pontuado, opta por uma estrutura descontínua, por frases quebradas e por repetições, revelando, na própria forma, o colapso da comunicação.

Esse colapso atinge não apenas os personagens que falam, mas também os que ouvem. A escuta não é mais possível porque o outro foi esvaziado, silenciado, transformado em ruído ou em função burocrática. Os sujeitos não têm mais espelhos simbólicos, nem encontram no outro a confirmação de sua existência. Essa é a essência da exclusão discursiva <sup>3</sup>: impedir que o sujeito se reconheça na linguagem, que encontre no diálogo o lugar da subjetividade.

Esse processo é reforçado pela repetição mecânica das ações e pela diluição das interações sociais. Os personagens movem-se em circuitos fechados, circulares, onde nada se transforma. A espera, a rotina e o silêncio transformam-se em linguagem. E essa linguagem comunica o não dito, o bloqueio da fala. O silêncio, portanto, é o discurso da exclusão, uma exclusão que se converte em estrutura simbólica: “Cada um dos que perdiam o cargo, o título, tudo posto de lado de uma vez, escudava-se no alheamento e no desinteresse, matando as horas [...] É demais, permanecem no mais absoluto silêncio [...]” (Bueno, 1979, p.90)

O silêncio, nesse contexto, não é da ordem da intimidade ou da memória, mas da própria destruição das condições de comunicação. É a expressão de uma linguagem colapsada, sequestrada pela lógica da repressão. Nesse cenário, como aponta Fiorin (2008), o silêncio não significa simplesmente ausência de fala, mas evidencia a falência da interlocução, não há mais espaço para o reconhecimento do outro como sujeito. Ao mesmo tempo, esse silêncio forçado também se converte em linguagem de resistência, não no sentido afetivo, mas como recusa ativa a participar de um jogo discursivo que naturaliza a repressão.

O sujeito, ao se calar, não apenas sofre o apagamento, mas também marca a própria rejeição a uma comunicação controlada, esvaziada e violenta. Assim, o silêncio torna-se signo do próprio colapso, da não escuta e da negação da interlocução, e, paradoxalmente, é nesse vazio que ainda se inscreve uma última forma de resistência simbólica.

---

<sup>3</sup> Sobre a noção de exclusão discursiva, entende-se que, quando se limita o acesso à linguagem e ao espaço do diálogo, impede-se que o sujeito se reconheça na linguagem e encontre no outro o lugar para a constituição de sua subjetividade. Isso dialoga diretamente com a concepção de cronotopo como condição material da existência, em que tempo e espaço formam o horizonte da experiência humana, sendo o lugar onde o sujeito se constrói e se manifesta. (Bakhtin, 2018, p. 11-12).

Essa tensão entre a impossibilidade de falar e a recusa de aderir à linguagem imposta estrutura uma forma de resistência silenciosa, marcada por escolhas expressivas que evitam a submissão ao discurso dominante em *Asilo nas Torres*. O personagem que se cala nem sempre é o que foi vencido, mas, às vezes, é o que resistiu ao entender que sua linguagem já não cabe nos moldes instituídos e que, portanto, precisa encontrar outras formas de significação, como o gesto, o olhar, o ritual e/ou a escrita solitária.

O bloqueio da escuta tem implicações profundas na constituição da subjetividade, pois quando o sujeito não encontra eco, ele se vê desfeito em sua capacidade de existir simbolicamente. A linguagem é constitutiva do sujeito, como mostra Brait (2016), e a impossibilidade de comunicar transforma-se em dissolução de si. Em *Asilo nas Torres*, os personagens se despersonalizam à medida que não são mais ouvidos, perdendo tanto a voz pública, quanto a voz íntima. A linguagem se torna circular, como nas cartas escritas para o próprio endereço.

Escrevia cartas, cada uma sobre assunto diferente, tratado de fio a pavio, examinado de ponta a ponta, com todas as suas consequências prováveis. Dirigia as cartas sempre para meu amigo e sobrescreitava-as para o seu próprio nome e endereço. [...] Isto feito, esquecia-se do assunto do assunto tratado na carta arquivada, gozando o alívio da missão cumprida. Sentia-se bem” (Bueno, 1979, p. 33)

A escrita aqui funciona como simulacro de comunicação. Há a forma da carta, mas não há interlocutor. A linguagem perdeu sua função social, mas ainda sobrevive como ritual de subjetivação. O sujeito que escreve reafirma sua existência, mesmo que o destinatário seja fictício. Essa cena representa o estado de suspensão em que os personagens vivem: entre a linguagem viva e a linguagem automatizada, o diálogo e o monólogo e a escuta e o ruído.

Como observa Gaspari (2002), o silêncio foi um dos legados mais duradouros da ditadura. Um silêncio imposto, mas também cultivado socialmente como forma de sobrevivência. O colapso da comunicação em *Asilo nas Torres* não é apenas o reflexo de uma opressão direta, mas o efeito acumulado de um ambiente onde a escuta foi corroída. Não se trata apenas de censura, mas de um apagamento simbólico que altera a própria estrutura da linguagem cotidiana.

Napolitano (2014), por sua vez, reforça esse ponto ao destacar que o regime autoritário se baseou na lógica do medo e da vigilância difusa. As personagens do romance internalizam essa vigilância e reagem com o silêncio. A suspensão da escuta, portanto, não é apenas um dado da cena externa, mas uma condição subjetiva internalizada, um bloqueio que afeta até mesmo



os pensamentos, as lembranças e os afetos. O sujeito se silencia porque já não confia na possibilidade de ser compreendido. O espaço da torre é, assim, o espaço onde o colapso da comunicação se torna o eixo da existência. Tudo o que é dito resvala no ruído e o que se tenta significar esbarra no vazio. A suspensão da escuta configura um campo semântico em que os personagens estão sempre à beira da palavra, mas nunca dentro dela.

O cronotopo do limiar, nesse contexto, é o da comunicação em ruínas. O tempo se arrasta, o espaço enclausura e a linguagem se desfaz. Mas, paradoxalmente, é nesse cenário que se constrói uma estética da resistência. Ruth Bueno transforma o colapso em forma, e a falência da escuta em denúncia. Ao fazer isso, a autora não apenas retrata a experiência do trauma, mas também propõe uma reflexão sobre a função da literatura: dar forma ao que foi silenciado, construir escuta onde não há ouvidos e inscrever palavras onde antes havia apenas ruído.

### 3.6 O TEMPO DE ESPERA NO CRONOTOPO DO LIMIAR: ENTRE A ESTAGNAÇÃO E A RESISTÊNCIA SUBJETIVA

O cronotopo do limiar, até aqui abordado como espaço de suspensão e silêncio, revela em *Asilo nas Torres* dimensões ainda mais complexas quando observado à luz do desfecho da narrativa, de suas personagens secundárias e de certas figuras que operam não apenas dentro do sistema, mas em suas brechas simbólicas. O tempo da espera, que poderia ser apenas um estado passivo de paralisia ou expectativa, é encenado na obra como um palco em que se repetem rituais, farsas, ordens e pequenos gestos de subversão. Assim, a narrativa constrói-se em torno espera indefinida, na qual não se esclarece com precisão o que se aguarda, um retorno, um perdão, um colapso ou um encerramento. Essa indefinição não representa uma lacuna, mas sim um elemento estruturante do cronotopo do limiar, pois é justamente a suspensão do desfecho que configura o tempo de espera como espaço de tensão, onde coexistem a estagnação imposta e formas sutis de resistência subjetiva.

Nesse território sem horizonte, Salomé surge como figura disruptiva. Associada ao poder, aos vapores e aos segredos, ela circula entre as torres como um ser liminar. É mulher, mas comanda; é serva, mas dita ordens. Sua presença evoca um tempo paralelo, quase mítico, de ritos alquímicos e pactos invisíveis. Ao contrário da maioria dos personagens, cuja resistência é silenciosa e marginal, Salomé opera no centro, torcendo as engrenagens do sistema, manipulando afetos, ventos e cheiros.

Salomé com seus dois queixos [...] de olhos miúdos, as pupilas sem repouso [...] Salomé de mãos sempre escondidas nas dobras dos véus azuis; [...] Salomé, rainha das harpias, Salomé, mãe dos ventos [...] os ventos repetiam, e de longe se ouvia o eco longo e prolongado dizendo aaaaaaa, como se fosse o silvo do rodopio trazido pelos ventos soltos no descampado (Bueno, 1979, p. 51).

Essa imagem, quase monstruosa, revela um corpo em transição, grotesco, híbrido e em estado de deslocamento contínuo. Salomé não espera, mas antecipa, atua e performa. Sua figura pode ser aproximada da personagem bíblica de mesmo nome, cuja dança diante de Herodes culmina na decapitação de João Batista. Assim como a Salomé bíblica, que exerce poder por meio da performance, do encantamento e da manipulação dos desejos alheios, a Salomé do romance atua em um espaço de ambiguidade e poder velado. Ambas encenam formas de subversão dentro de um sistema dominado por homens, mas o fazem a partir de sua corporalidade e da ritualização de seus gestos. No romance, a Salomé contemporânea transforma-se numa espécie de sacerdotisa do sistema: ao mesmo tempo em que está inserida no esquema de dominação, é também expressão de sua instabilidade, como se o próprio sistema precisasse dessa figura feminina, mítica e inquieta para preservar sua aparência de equilíbrio, ao custo de tolerar o imprevisível. O cronotopo do limiar, aqui, se desdobra: não é mais apenas lugar de suspensão, mas também de simulação.

Enquanto isso, do outro lado das torres, há os asilados, que esperam. Vale pontuar que a sua presença nunca é completamente explicada, e por isso mesmo, ressoa com força. São sujeitos à margem, apagados pelo discurso oficial, mas que mantêm, entre si, um vínculo subterrâneo de memória, silêncio e resistência. Quando se referem a eles, os administradores afirmam que estão “bem adaptados”, quando na verdade estão presos no tempo da exclusão.

Os asilados sentiam-se presos; as torres lhes pareciam o espectro de um colosso que os esmagava; as chefias lhes eram francamente hostis, e porque se sentiam escravos, desejavam, apenas, recobrar a liberdade perdida. Zumbi zumbindo em seus ouvidos, enquanto a esperança dorme envolvida em casulo de seda (Bueno, 1979, p. 31).

Essa imagem do “zumbi zumbindo” é especialmente reveladora, uma vez que traduz uma presença-fantasma, uma existência, ao mesmo tempo, viva e morta. Os asilados vivem num cronotopo de suspensão existencial, mas também histórica. São os que foram arrancados do tempo produtivo e lançados num presente sem ação. No entanto, mesmo nesse lugar de quase desaparecimento, há resistência, pois entre eles surgem códigos, senhas, olhares cúmplices e formas de manter acesa a consciência.

Essa consciência se manifesta, também, nos pequenos atos que burlam a lógica da rotina. Como o personagem que, todos os dias, caminha com passos diferentes, lentos pela manhã, apressados à tarde, apenas para tentar controlar o tempo, fingir que ainda tem algum domínio sobre o ritmo da própria existência. Ele se agarra ao crepúsculo e à imagem do arco-íris, como se ali houvesse ainda um sentido possível.

D. apressou o passo, o passo de saída. [...] É o crepúsculo que me atrai, gosto de ver o arco-íris. [...] Vale o silêncio, lá não há máquinas tão ruidosas como em outros setores. Já é muito, siga depressa, não olhe pra trás, vem a Segurança. Diálogo de asilados quando se encontravam nos corredores vazios; neles conferiam suas vidas, quase sempre iguais (Bueno, 1979, p. 69).

Essa espera do arco-íris é profundamente ambígua. Não se trata de esperar por um futuro melhor, mas de reencontrar, todos os dias, a única imagem que ainda produz sentido. O arco-íris, que em outras passagens da obra representa o instante de beleza efêmera no céu da repressão, torna-se aqui símbolo de permanência. A espera, portanto, é também ritual. E o ritual, na narrativa, é a forma como o tempo se organiza para quem foi privado da liberdade.

O rei, por sua vez, vive num tempo blindado, sem escuta. É inacessível, não por grandeza, mas por covardia. Em sua torre, cercado de tapetes vermelhos e móveis negros, cria um simulacro de eternidade. Ele representa a cristalização absoluta do tempo, o oposto do limiar, mas seu poder é uma farsa. Ele também está à beira da queda: “Dentro da sua sala, seu refúgio, o rei era senhor dos tempos, dono da luz e da força, este o seu poderio” (Bueno, 1979, p. 17). No entanto, mesmo cercado por tudo isso, o rei não consegue impedir os deslocamentos subterrâneos. Os personagens realizam ações que, embora pareçam cotidianas, expressam formas de resistência: há trocas de cartas, cultivo de flores, interações com o ambiente e sinais de tentativa de fuga. Mesmo com o tempo rigidamente controlado pelo sistema, surgem temporalidades individuais que rompem com a normatividade institucional, sendo, por isso, interpretadas como ameaças à ordem estabelecida.

O fim da obra reforça essa inquietação. Não há redenção, mas há partidas. R. segue as rolinhas, sem retorno. Assunta caminha carregando livros e papéis, curvada, buscando o silêncio do jardim. Nada é concluído, mas nada permanece igual. A espera, ao fim, não é só o tempo entre um evento e outro, é o próprio modo de existência daqueles que ainda recusam desaparecer.

O cronotopo do limiar, nesse sentido, não é apenas uma categoria analítica, mas uma experiência vivida. Ele encena o trauma da ditadura como um tempo que permanece, que se reorganiza, que se repete nos corredores vazios, nas ordens descabidas, nos corpos observados,

nos gestos interrompidos. Mas também, e sobretudo, ele é o tempo da reinvenção subjetiva. Na espera, brota o desejo. No silêncio, germina a carta. Na ordem, cresce a subversão.

*Asilo nas Torres* não oferece saídas fáceis, mas ao colocar suas personagens nesse espaço-limite, entre o colapso e o recomeço, constrói uma poderosa alegoria da sobrevivência subjetiva sob o peso da opressão histórica. O tempo da espera é o tempo de quem ainda acredita que o arco-íris pode surgir, mesmo que apenas por alguns segundos, atrás das torres.

## CONCLUSÃO

Este trabalho teve como objetivo analisar o romance *Asilo nas Torres*, de Ruth Bueno, a partir da teoria do cronotopo do limiar, conforme desenvolvida por Mikhail Bakhtin, buscando compreender como o espaço-tempo literário se constitui como cenário simbólico da opressão, do silêncio e da resistência durante a ditadura civil-militar brasileira. A fundamentação teórica que embasou esta pesquisa evidenciou a importância do cronotopo para a compreensão das relações entre tempo, espaço e subjetividade, e mostrou como a linguagem literária pode assumir uma função crítica e ética frente à violência histórica.

No desenvolvimento da análise, observou-se que o romance constrói um espaço de tensão liminar, onde personagens vivenciam uma temporalidade suspensa e um espaço marcado pelo apagamento e pelo isolamento. A fragmentação narrativa, o uso da linguagem poética e a construção de memórias fragmentadas configuram estratégias estéticas e discursivas que denunciam o sistema repressivo e reafirmam a presença dos silenciados. A obra, assim, não apenas narra o trauma da opressão, mas se posiciona como ato de resistência simbólica, evidenciando a força da literatura como espaço de memória, denúncia e resgate da dignidade humana.

Esta pesquisa contribui para a literatura crítica ao oferecer uma leitura aprofundada e interdisciplinar do romance, unindo a teoria literária de Bakhtin à análise do contexto histórico e político brasileiro. Além disso, destaca a relevância do cronotopo do limiar como ferramenta para pensar as condições de existência e expressão dos sujeitos marginalizados, propondo uma perspectiva que pode ser ampliada para outros estudos literários e culturais.

Reconhece-se, entretanto, que o trabalho possui limitações, sobretudo pela delimitação ao romance de Ruth Bueno e à abordagem teórico-metodológica escolhida. Recomenda-se, para pesquisas futuras, a ampliação do *corpus* para incluir outras obras que abordem temas semelhantes, bem como a incorporação de outras perspectivas teóricas que dialoguem com o cronotopo, ampliando o campo de análise e as possibilidades interpretativas.

Por fim, este estudo reafirma que compreender o cronotopo do limiar é também um exercício de sensibilidade crítica e vigilância histórica, pois permite ouvir as vozes que insistem em existir mesmo diante do silêncio imposto. A literatura, nesse sentido, é terreno fértil para a resistência, a memória e a reconstrução da identidade, elementos essenciais para a reflexão sobre o passado e para a construção de um futuro mais justo.

## REFERÊNCIAS

- AQUINO, Maria Aparecida de. *Ditadura e repressão: o autoritarismo no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do Romance II: as formas do tempo e do cronotopo*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2018.
- BEMONG, Nele; BORGHART, Michel de; DOBBELEER, Kristoffel; DEMOEN, Koen; de TEMMERMAN, Bart (Org.). *Bakhtin e o cronotopo: reflexões, aplicações, perspectivas*. Tradução de Olakis Borges Filho et al. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chaves*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2005.
- BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- BUENO, Ruth. *Asilo nas Torres*. São Paulo: Ática, 1979.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo. Ática, 2008.
- GASPARI, Elio. *A Ditadura Envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Editora Arcádia, 1979.
- GINWAY, Mary Elizabeth. *Ficção científica brasileira: mitos culturais e nacionalidade no país do futuro*. São Paulo: Devir, 2002.
- GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- HAWKING, Stephen. *Uma breve história do tempo*. 2. ed. São Paulo: Intrínseca, 2015.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. *Fundamentos de metodologia científica*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.
- NAPOLITANO, Marcos. *1964: história do regime militar brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014.
- MACHADO, Irene. *Narrativa e combinatória dos gêneros prosaicos: a textualização dialógica*. *Revista Comunicação & Semiótica*, PUC-SP, 1998.
- PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. *Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

REIS FILHO, Daniel Aarão. A Ditadura Faz 50 Anos: Controvérsias. In: BETTAMIO, Rafaela (org.). *O golpe de 1964: heranças e reflexões*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

RODEGHERO, Carla Simone. A Anistia de 1979 e seus significados, ontem e hoje. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). *a: 50 anos do golpe de 1964*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.