

TECENDO A ETNOLITERATURA DE RESISTÊNCIA: O DISCURSO POLIFÔNICO DA MULHER NEGRA NAS ESCREVIVÊNCIAS DE CONCEIÇÃO EVARISTO EM OLHOS D'ÁGUA E INSUBMISSAS LÁGRIMAS DE MULHERES

Francisca Jandira Machado Neves ¹

RESUMO

Esta pesquisa investiga, sob a perspectiva da Análise Dialógica do Discurso (Bakhtin, 2011; 2014; 2016), as vozes das mulheres negras nas obras Olhos d'Água (2016) e Insubmissas lágrimas de mulheres (2024), de Conceição Evaristo. O objetivo geral é analisar as vozes das mulheres negras nas obras Olhos d'Água e Insubmissas lágrimas de mulheres, de Conceição Evaristo, com ênfase em suas construções discursivas plurilíngues, ideológicas e esteticamente insurgentes, como forma de fortalecimento da representatividade da mulher negra na literatura. A fundamentação teórica ancora-se nos estudos de Bakhtin (2014), Evaristo (2016; 2024) e Tezza (2013), entre outros, acionando categorias como escrevivência, polifonia e plurilinguismo. Evaristo traz à tona com a escrevivência uma escrita que tenciona os contextos racistas, misóginos e desiguais, haja vista que as mulheres negras são mais afetadas. A vida das mulheres negras não pode ficar à mercê do preconceito racial e de gênero, assim, a literatura constituída na perspectiva da escrevivência é uma forma de encará-lo de frente na perspectiva do contradiscurso. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, de cunho bibliográfico e analítico-interpretativo (Prodanov; Freitas, 2013). O corpus é composto por oito contos selecionados das obras supracitadas, cujas personagens revelam experiências de resistência, ancestralidade e identidade. Logo, as narrativas evaristianas são plurivocais, híbridas, atravessadas por códigos culturais que desafiam a norma da linguagem padrão, promovendo o que Bakhtin chamaria de plurilinguismo social. Os resultados apontam que a literatura de Evaristo opera como espaço formativo, simbólico e epistemologicamente insurgente, valorizando as vozes femininas negras como sujeitos históricos e epistêmicos.

Palavras-chave: Escrevivência, Etnoliteratura, Mulher Negra, Polifonia, Representatividade.

1. INTRODUÇÃO

A literatura é espaço de disputa simbólica e epistemológica. Quando escrita a partir de experiências históricas subalternizadas, torna-se também um instrumento de resistência e reconfiguração identitária. Nesse horizonte, a produção literária de Conceição Evaristo emerge como prática discursiva insurgente que, por meio da escrevivência, expressa os atravessamentos de raça, violência e gênero na vivência de mulheres negras. Ao tensionar os limites da linguagem hegemônica, Evaristo constrói uma etnoliteratura que materializa o plurilinguismo social, incorpora vozes silenciadas e transforma a narrativa em lugar de enunciação e reconhecimento.

¹ Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade de Passo Fundo/PPGL. Mestra em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação/PPGE da Universidade Estadual do Maranhão/UEMA. Professora de Língua Portuguesa da Educação Básica e Supervisa de Ensino no Sistema Municipal de Educação de Codó/Maranhão. E-mail: jandiramachado170@gmail.com

Ancorada nos pressupostos da Análise Dialógica do Discurso (Bakhtin, 2011; 2014; 2016), esta pesquisa tem como objetivo analisar as vozes das mulheres nas obras *Olhos d'Água* (2016) e *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2024), com ênfase em suas construções discursivas plurilíngues, ideológicas e esteticamente insurgentes, como forma de fortalecimento da representatividade da mulher negra na literatura. O estudo parte da concepção de que a literatura não apenas representa, mas produz sentidos sociais, funcionando como campo de disputa de saberes e subjetividades. Assim, a escrevivência, enquanto categoria elaborada por Conceição Evaristo, é aqui compreendida como gesto de resistência epistêmica que articula vivência, ancestralidade, oralidade e insurgência.

O corpus da pesquisa é composto por oito contos: quatro retirados da obra *Olhos d'Água*: “Duzu-Querença”, “Maria”, “Salinda” e “A gente combinamos de não morrer” e quatro de *Insubmissas lágrimas de mulheres*: “Natalina Soledad”, “Shirley Paixão”, “Isaltina Campo Belo” e “Regina Anastácia”. Nesses contos, observam-se formas composicionais plurais que incorporam registros linguísticos não normativos, atualizando o conceito bakhtiniano de plurilinguismo no romance como recurso estético e ideológico.

A análise dialógica dos contos permitiu compreender como as vozes das mulheres negras, ao se articularem com saberes ancestrais e experiências de violência e resistência, constituem-se como discursos plurivocais, híbridos, atravessadas por códigos culturais que desafiam a norma da linguagem padrão, promovendo o que Bakhtin chamaria de plurilinguismo social.

Os resultados evidenciam que a literatura evaristiana opera como campo de enunciação, ampliando as fronteiras da representação literária da mulher negra e afirmando sua condição de sujeito histórico, social e epistêmico. Assim, a escrevivência de Conceição Evaristo, ao polifonizar o discurso da mulher negra, contribui significativamente para a constituição de epistemologias insurgentes e para a formação de leitoras críticas e conscientes de sua historicidade.

Muito mais do que livros de contos, as obras *Olhos d'Água* e *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* proporcionam uma viagem pela ancestralidade, experiências e vivências de mulheres negras. As escrevivências embalam-nos ao mundo da ficção, como uma força motriz. Os contos são instigantes, numa escrita visceral, Conceição Evaristo promove uma ode à literatura negro-brasileira.

2.DESENVOLVIMENTO

2.1 Caminhos Metodológicos

A presente investigação configura-se como uma pesquisa de natureza aplicada, uma vez que busca contribuir para o fortalecimento da representatividade da mulher negra por meio da

literatura. Trata-se de uma abordagem qualitativa, visto que prioriza a interpretação de discursos e a construção de sentidos, centrando-se nas experiências simbólicas das personagens. Quanto aos fins, é uma pesquisa explicativa, pois pretende identificar e analisar as construções discursivas plurilíngues, ideológicas e estético-políticas que constituem as vozes femininas nas obras *Olhos d'Água* (2016) e *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2024), de Conceição Evaristo. Os procedimentos metodológicos adotados seguem o modelo de pesquisa bibliográfica e analítico-interpretativa, conforme proposto por Prodanov e Freitas (2013).

Para análise dos dados textuais, adotou-se como instrumento técnico a análise dialógica do discurso, fundamentada nas concepções de Mikhail Bakhtin (2014), especialmente no que tange à noção de polifonia, dialogismo e plurilinguismo no romance, notadamente, nos contos.

2.2 Discussões Teóricas e Trajetória do Tema

Na contemporaneidade, observa-se uma transformação significativa na literatura de autoria feminina, que passa a ocupar um lugar de destaque no cenário nacional. Em consonância com Paes (20018), escritoras como Conceição Evaristo emergem como protagonistas ao explorar percursos literários densos, nos quais se entrelaçam dores, violências e angústias que refletem os dilemas da atualidade. Conceição Evaristo é porta-voz de inquietações profundas da sociedade. Para Paes (2018), a escrita de Evaristo nos confronta com paisagens sombrias, marcadas por sofrimento, mas também permeadas por afetos e amores que desafiam os limites da ética, da moral e da existência cotidiana.

Diante disso, a trajetória da temática estudada está ancorada no conceito de escrevivência, elaborado por Conceição Evaristo (2018). O termo etnoliteratura, aqui utilizado combina os termos “etno” (relativo à identidade cultural e étnica) e “literatura”, denotando uma escrita que emerge das matrizes culturais negras e se afirma como epistemologia insurgente. Evaristo rompe com as lógicas patriarcais, brancas e eurocentradas que historicamente marginalizaram corpos e vozes negras. Do ponto de vista linguístico-discursivo, o trabalho de Evaristo se alinha ao que Bakhtin (2014) denomina de plurilinguismo no romance, ou seja, a coexistência de diversas linguagens sociais em conflito.

Sendo assim, o plurilinguismo em Evaristo não é apenas recurso estético, mas também político, porque inscreve na literatura vozes historicamente silenciadas, por meio do discurso social de denúncia, que confronta a opressão, o racismo e a misoginia. Partimos da constatação em consonância com Bakhtin (2014) e reiterada por Cristovão Tezza (2013) de que, na prosa polifônica, o autor-criador abdica de uma autoridade semântica centralizadora e “entrega-se” à palavra alheia. Assim, se o plurilinguismo é constitutivo da linguagem, então a cena narrativa é, por princípio, disputa de vozes. Conceição Evaristo radicaliza essa entrega, assim, suas narradoras

não subjugam as personagens, pois as personagens falam de lugares sociais específicos, carregando marcas de classe, raça, gênero, violência e oralidade.

Em Bakhtin (2014), o plurilinguismo nomeia a convivência, numa mesma língua, de múltiplas linguagens sociais, cada qual com seu horizonte ideológico. A prosa polifônica coloca essas linguagens em confronto produtivo, sem reduzi-las a um comentário onisciente que “explica” o outro (“palavra alheia”). Nesse sentido, corrobora a pertinência da análise de Tezza (2013), sendo que quando levada ao limite, a prosa faz da “autoridade” um efeito e não um princípio; o sentido emerge da correlação de vozes (discurso de autoridade e o discurso internamente persuasivo).

Nesse sentido, Barros esclarece que (2005, p. 334) “Bakhtin insiste enormemente na questão da variação linguística, funcional, discursiva, facetas da heterologia ou pluridiscursividade, que para ele caracteriza os discursos”. De acordo com Barros (2005), a reflexão bakhtiniana valoriza a variação linguística e discursiva como constitutiva do processo de produção de sentido. Essa perspectiva torna-se essencial para compreender a escrita de Conceição Evaristo, que constrói suas personagens a partir da convivência de múltiplas vozes sociais, resultando em uma narrativa pluridiscursiva. Barros (2005) observa que, ao tratar da pluridiscursividade, Bakhtin enfatiza a multiplicidade que caracteriza o discurso. Esse princípio dialoga diretamente com o conceito de escrevivência, uma vez que, em Evaristo, o texto literário não apenas representa, mas incorpora as experiências plurais de um coletivo, traduzidas em vozes femininas que se entrelaçam na narrativa.

Para Frédéric François (2005), a totalização no romance não se configura como fechamento ou conclusão definitiva, mas como uma abertura para a incompletude e o inacabamento das personagens. Essa ideia dialoga profundamente com o projeto literário evaristiano, nos contos analisados, já que suas personagens encarnam trajetórias de luta e sobrevivência que permanecem em movimento, evidenciando tanto as marcas da violência racial e de gênero quanto a potência da esperança, incorporando nas narrativas essas vivências.

Assim, o plurilinguismo deixa de ser ornamento e vira método de descolonização da palavra literária. Aplicando esse conceito à escrita de Conceição Evaristo, percebe-se que suas personagens só encontram plenitude discursiva quando suas vozes, atravessadas por experiências de violência racial e de gênero, são ouvidas no espaço literário. Nesse processo, o inacabamento de suas trajetórias é, portanto, uma marca estética, pois rompe com narrativas totalizantes que historicamente silenciaram ou reduziram a mulher negra a estereótipos fixos.

Nesse sentido, como esclarece Tezza (2005) a partir de Bakhtin, o romance é o lugar da multiplicidade de vozes em permanente tensão e diálogo. Conforme observado, nos contos em estudo, a escrita evaristiana mobiliza essa dimensão ao inserir no texto literário as falas de mulheres que, mesmo vitimadas pelo racismo estrutural, pela violência e pelo sexismo, produzem

discursos de resistência que se projetam para além do individual, revelando a memória coletiva e a força da escrevivência. Barros (2005, p. 385) diz que “Nos textos polifônicos, os diálogos entre discursos mostram-se, deixam-se ver ou entrever;”, logo, na obra de Conceição Evaristo, essa dimensão polifônica é fundamental, pois as vozes femininas negras não surgem como monólogos fechados, mas em constante confronto com os discursos da sociedade que as marginaliza.

2.2.1 O discurso polifônico em Olhos D’Água e em Insubmissas Lágrimas de Mulheres

Segundo Bakhtin (2011; 2014), a construção híbrida ocorre quando, em um mesmo enunciado, coexistem duas vozes, dois tons ou dois estilos que se entrecruzam, de forma que a fala do autor e a fala alheia se fundem, produzindo uma enunciação dupla, carregada de tensões valorativas. Essa fusão revela como o romance, enquanto gênero, possibilita a convivência de diferentes linguagens sociais dentro de uma mesma estrutura.

Para Bakhtin (2014) esse processo não significa apenas uma sobreposição formal, mas a expressão de “duas linguagens” em interação, sendo a do autor e a de outrem, cada uma com seus sentidos, valores e intencionalidades. Assim, a hibridização discursiva transforma-se em recurso estético fundamental para a construção do plurilinguismo. No campo da escrevivência, Conceição Evaristo mobiliza esse mesmo princípio estético, já que em suas narrativas a voz da narradora frequentemente se funde às vozes das personagens, revelando o entrecruzamento de diferentes perspectivas sociais. Nota-se que a denúncia da violência racial e de gênero aparece não apenas como um tema, mas como forma discursiva que emerge da justaposição de registros de fala, da oralidade popular e do discurso literário. Dessa maneira, pode-se dizer que a construção híbrida, descrita por Bakhtin (2014), oferece um caminho para compreender como Evaristo produz textos plurais e dialógicos, em que as mulheres negras falam a partir de si mesmas, mas também contra o discurso hegemônico que as tenta silenciar.

Mikhail Bakhtin concebe a linguagem como espaço de interação social, onde cada enunciado nasce do confronto e da resposta a outros enunciados. Para ele, “a nossa própria ideia [...] nasce e se forma no processo de interação e luta com os pensamentos dos outros” (Bakhtin, 2016, p. 59). Essa concepção evidencia que nenhuma voz é isolada, pois toda fala é constituída por tonalidades dialógicas e pela historicidade dos gêneros discursivos.

O enunciado, portanto, não é fechado em si, mas um elo responsivo em uma cadeia ininterrupta de discursos. Assim, a “unidade do discurso é o enunciado. Todo enunciado e por natureza uma réplica do diálogo (comunicação e luta). O discurso é dialógico por natureza” (Bakhtin, 2016, p. 116). Nesse sentido, a literatura pode ser vista como espaço privilegiado da polifonia, onde diferentes vozes se cruzam, entram em tensão e revelam horizontes ideológicos diversos. Como lembra Bakhtin (2016, p. 115), “o diálogo traz a marca não de uma, mas de várias

individualidades”, e é nessa tessitura que se inscrevem as vozes femininas de Evaristo, constituindo uma etnoliteratura de resistência.

Na escrita de Conceição Evaristo a leitura de cada conto, no nosso corpo é percebida sob a forma de sensações viscerais. As narrativas nos remetem aquilo que popularmente é chamado de “frio na barriga”, “arrepio” e “calafrio”, geralmente é desencadeado por emoções fortes. Quando lemos Evaristo é como se nos sentíssemos “afetados/as”, ou seja, uma sensação que está intrinsecamente associada à escrevivência evaristiana e às mulheres negras que representam o princípio vital gerador do estado de insurgência.

Nos contos, as vozes femininas se entrelaçam, tecendo mosaicos que se multiplicam em mães, filhas, irmãs e avós. Cada uma delas carrega, em sua singularidade, a condição de ser mulher, negra e pobre, fazendo ecoar um passado de silenciamentos. Na escrevivência de Conceição Evaristo, essas personagens não são apenas narradas, mas inscrevem suas próprias vozes na literatura, revelando uma experiência coletiva que transcende o enredo.

Assim, a voz de Duzu marcada pela violência, revela a dor íntima atravessada pela coletividade de mulheres negras que vivenciam a marginalização social. Como explica Bakhtin (2016, p. 59), “o enunciado é pleno de tonalidades dialógicas”, e no caso de Duzu sua fala reflete tanto sua experiência quanto os ecos de um sofrimento coletivo. O conto inicia apresentando Duzu em situação de extrema vulnerabilidade: “Duzu lambeu os dedos gordurosos de comida, aproveitando os últimos bagos de arroz que tinham ficado presos debaixo de suas unhas sujas.” (Evaristo, 2016, p. 31). Assim, já evidencia o corpo como espaço de sobrevivência e humilhação social. A voz narrativa dá centralidade à experiência da fome, revelando uma infância marcada pela exclusão.

Segundo (Bakhtin, 2016, p. 113), “Na palavra do falante há sempre um elemento de apelo ao ouvinte”. Essa dimensão se materializa na escrevivência de Conceição Evaristo, quando a narrativa denuncia a naturalização da violência contra a mulher negra “Acostumou-se aos gritos das mulheres apanhando dos homens, ao sangue das mulheres assassinadas. “Acostumou-se às pancadas dos cafetões, aos mandos e desmandos das cafetinas. Habitou-se à morte como uma forma de vida”.” (Evaristo, 2016, p. 34).

Ao longo do conto, Duzu demonstra a busca por inserção em um mundo de afeto e reconhecimento, logo, “Se as pernas não andam, é preciso ter asas para voar.” (Evaristo, 2014, p. 32). A voz de Duzu rompe com a expectativa social de marginalidade e projeta desejo de futuro. Essa tensão revela a polifonia: a voz da sociedade excludente dialoga com a voz de esperança da personagem. “Olhava os santos lá dentro, os homens cá fora, sem obter consolo algum. Era preciso descobrir uma forma de ludibriar a dor. Pensando nisto, resolveu voltar ao morro”. O conto conclui evocando memórias e pertencimentos, assim, a esperança é materializada na neta de Duzu. “Querença, haveria de sempre umedecer seus sonhos para que eles florescessem e se

cumprissem vivos e reais. Era preciso reinventar a vida, encontrar novos caminhos”. (Evaristo, 2016, p. 36-37). No que tange ao purilinguismo, o conto articula linguagens da rua, da pobreza e da oralidade com uma voz poética e literária, criando um hibridismo discursivo.

Consoante isso, Maria traz em sua narrativa a marca da violência contra a mulher negra. Sua fala não é mera repetição da opressão, mas uma resposta, pois “a compreensão sempre é prenhe de resposta” (Bakhtin, 2016, p. 113). Assim, sua voz se torna denúncia, transformando a dor em resistência discursiva. Logo na abertura do conto, o enredo destaca a dureza da vida da personagem, marcada pelo trabalho doméstico, pela exploração e pela luta para sustentar os filhos: “No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa da patroa. Ela levava para casa os restos. O osso do pernil e as frutas que tinham enfeitado a mesa.” (Evaristo, 2016, p. 39). Aqui, a voz narrativa mostra o atravessamento de desigualdades sociais e raciais. A empregada negra, Maria, acessa os bens de consumo (carne, frutas, presentes) apenas pelos “restos”. Este dado concreto do cotidiano ecoa a voz histórica de exclusão que atravessa gerações. É o que Bakhtin chamaria de plurilinguismo social, desencadeando o embate entre a linguagem da escassez e a linguagem do privilégio, colocadas em diálogo.

Vale ressaltar aspectos que são inerentes à narrativa, sendo, a memória, afeto e o peso do passado, logo, ao ver um homem no ônibus, Maria é tomada por lembranças do passado: “Ela se lembrou do passado. Do homem deitado com ela. Da vida dos dois no barraco.” (Evaristo, 2016, p. 40). A narrativa culmina num episódio brutal de racismo e linchamento, quando Maria é acusada injustamente de cumplicidade com assaltantes “Aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões!” (Evaristo, 2016, p. 42). Esse insulto carrega a violência simbólica e histórica dirigida ao corpo da mulher negra. Para Bakhtin (2016), todo enunciado é atravessado por valores ideológicos: nesse caso, a fala acusatória não é individual, mas expressão de uma memória social racista. A voz coletiva que grita “Lincha! Lincha! Lincha!” (Evaristo, 2016, p. 42) representa a coro polifônico da violência social, que apaga a singularidade de Maria e a transforma em alvo do preconceito estrutural.

O sonho de Maria é interrompido tragicamente. Enquanto a multidão a dilacera, sua mente insiste no gesto de afeto “Maria queria tanto dizer ao filho que o pai havia mandado um abraço, um beijo, um carinho.” (Evaristo, 2014, p. 42). Essa cena final é um dos pontos mais fortes do conto, assim, enquanto a sociedade a condena ao linchamento, Maria permanece conectada ao amor e ao cuidado. A polifonia aqui é radical: o discurso coletivo da violência contrasta com a voz íntima do afeto, revelando o conflito entre a barbárie social e a humanidade de uma mulher negra. Assim, o dialogismo no conto mostra como as vozes sociais do racismo, da violência, da opressão de classe e da memória afetiva se entrecruzam e se respondem. No que concerne a polifonia, a narrativa não oferece uma única perspectiva; em vez disso, apresenta a multiplicidade

de vozes que falam sobre e contra Maria: a patroa, a multidão, os agressores, o motorista que a defende, e a própria voz interior da personagem.

O desejo de afeto de Salinda revela a tensão entre a opressão e a busca por afeto. Para Bakhtin (2016, p. 115), o diálogo carrega “peculiaridades da composição lexical do discurso dialógico”, e em Salinda essas marcas se materializam no modo como sua fala se entrelaça com expectativas sociais e com a necessidade de afirmar-se como sujeito.

O conto inicia com a imagem poética de Salinda guardando um gesto de afeto: “Salinda tombou suavemente o rosto e com as mãos em concha colheu, pela milésima vez, a sensação impregnada do beijo em sua face.” (Evaristo, 2016, p. 51). Esse gesto de acolher a memória do beijo revela a centralidade do corpo como lugar de inscrição da afetividade. Para Bakhtin, o corpo e a voz estão sempre em diálogo com o mundo social. Logo, o corpo de Salinda resiste às violências cotidianas pela lembrança sensível de um afeto. A vigilância patriarcal no conto denuncia a repressão de gênero, mostrando como o marido controlava cada passo de Salinda: “Confirmou, porém, que estava sendo seguida, quando, numa noite, o marido, julgando que ela estivesse dormindo, falava alto na sala ao lado, e sem querer ela ouviu todo o teor da conversa” (Evaristo, 2016, p. 53). Essa passagem explicita o peso do patriarcado: a mulher é submetida à vigilância constante, impedida de vivenciar livremente seu desejo. “Tia Vandu, em Chá de Alegria, foi a única pessoa que adivinhou o sofrimento de Salinda, acolheu seu segredo e se tornou cúmplice.” (Evaristo, 2016, p. 53). O corpo feminino como espaço de luta se materializa ao rememorar o circo e a dança, assim, Salinda projeta sua própria vida como equilíbrio sobre uma corda bamba: “No circo, o momento que Salinda mais gostava era o de vigiar a acrobacia do bailarino na corda bamba.” (Evaristo, 2016, p. 56).

Essa metáfora simboliza a condição de instabilidade e risco constante que atravessa a vida da mulher negra. A linguagem poética cria um plurilinguismo que mescla a voz lírica, íntima e subjetiva com a realidade dura de violência doméstica e vigilância patriarcal. O conto conclui com a imagem de cumplicidade entre mulheres: “e um leve e fugaz beijo na face, sombra rasurada de uma asa amarela de borboleta, se tornava uma certeza, uma presença incrustada nos poros da pele e da memória.” (Evaristo, 2016, p. 57). O beijo é símbolo da resistência afetiva. A escrita de Evaristo recupera a dimensão da memória e da solidariedade entre mulheres como força que rompe com a violência patriarcal. A história de Salinda representa não apenas uma experiência individual, mas o testemunho coletivo de muitas mulheres negras que enfrentam a violência de gênero e encontram na memória e no afeto formas de resistência.

É importante destacar a representação da mulher negra forte que perpassa a obra de Evaristo. Assim, Bica (A gente combinamos de não morrer) representa a luta pela sobrevivência coletiva. Sua fala é exemplo do que Bakhtin (2016, p. 115) chama de “expressividade do falante

no diálogo”, pois traduz não apenas a sua individualidade, mas a esperança de uma coletividade que resiste à morte simbólica e social.

O conto inicia com a morte como personagem que invade a vida dos meninos: “A morte brinca com balas nos dedos gatilhos dos meninos. Dorvi se lembrou do combinado, o juramento feito em voz uníssona, gritado sob o pipocar dos tiros: - A gente combinamos de não morrer!” (Evaristo, 2016, p. 99). Esse juramento é simultaneamente trágico e poético, marca o reconhecimento da violência estrutural que ceifa vidas negras jovens, mas também institui um pacto de resistência. Para Bakhtin, o discurso só existe na relação com o outro, assim, o diálogo coletivo dos meninos enfrenta simbolicamente a morte. A repetição da frase funciona como ato performativo de resistência. A infância atravessada pela violência no texto constrói imagens em que a infância é pervertida pelo contexto da violência: “A vida é capim, mato, lixo, é pele e cabelo.” (Evaristo, 2016, p. 100). Essa descrição reduz a vida à materialidade descartável, revelando como a sociedade marginaliza corpos negros. O plurilinguismo aparece na mescla de registros: o poético, o brutal, o popular. O lirismo da metáfora (“capim, mato, lixo”) convive com a crueza do vocabulário urbano (“pipocar dos tiros”), instaurando uma narrativa híbrida. O medo e a coragem em tensão, assim, na voz de Bica, a polifonia se expressa no diálogo interno sobre o medo “Não sei por que o medo, pensou Bica. Se ao menos o medo me fizesse recuar; pelo contrário, avanço mais e mais na mesma proporção desse medo.” (Evaristo, 2016, p. 100). Essa passagem articula o dialogismo interno: o personagem conversa consigo mesmo, revelando a complexidade de sentimentos que se sobrepõem (medo, coragem, desejo, pânico). Não há uma única voz narrativa, mas um entrelaçamento de enunciados que revelam as contradições da experiência juvenil na periferia.

O aprendizado da morte como destino social no conto mostra a normalização da morte entre jovens negros, sendo que “Um ano e às vezes só meses variavam o tempo entre a data de nascimento de um e de outro. Alguns morreram também em datas bem próximas.” (Evaristo, 2016, p. 107). Aqui a morte não é exceção, mas estrutura social. A narrativa insere a voz coletiva de uma comunidade que vê seus jovens tombarem sucessivamente. É o retrato da violência urbana racializada, denunciada pela escrevivência. O desfecho do conto traz o poder da escrita como sobrevivência: “A gente combinamos de não morrer. [...] Eu aqui escrevo e relembro um verso que li um dia. ‘Escrever é uma maneira de sangrar’. Acrescento: e de muito sangrar, muito e muito...” (Evaristo, 2016, p. 109). Nesse fecho, o ato de escrever é metáfora de resistência. O sangue derramado pela violência se transforma em sangue-vida pela literatura. A escrevivência dá voz ao que foi silenciado, elaborando a dor coletiva em discurso. O gesto de narrar é resistência e afirmação da humanidade. Assim, o dialogismo do conto é construído no diálogo entre a voz da morte e a voz dos meninos que juram não morrer, entre medo e coragem, entre violência e desejo de vida. Assim, A gente combinamos de não morrer encerra o conjunto de Olhos d’Água com

uma reflexão contundente, logo, a juventude negra, constantemente alvo da violência urbana, cria pactos de sobrevivência e encontra na palavra escrita uma forma de continuar existindo.

A voz de Natalina Soledad emerge da memória da marginalização e da exclusão, revelando a historicidade dos enunciados. Para Bakhtin (2016, p. 17), o enunciado “pode refletir a individualidade do falante”, mas sempre em relação às condições sociais. A fala de Natalina, portanto, é expressão da experiência individual atravessada pela luta coletiva.

O conto já se inicia destacando o poder de Natalina ao criar para si o próprio um nome. “Natalina Soledad, a mulher que havia criado o seu próprio nome, provocou o meu desejo de escuta, justamente pelo fato dela ter conseguido se autônomoar.” (Evaristo, 2024, p. 19). O gesto de renomear-se rompe com a tradição patriarcal e com o peso da herança familiar. Aqui se instaura um ato de resistência discursiva, pois, como lembra Bakhtin, o nome também é um signo ideológico. Autonominar-se é apropriar-se da palavra para redefinir a própria identidade. A rejeição de gênero e a violência simbólica desde o nascimento, Natalina enfrenta a rejeição paterna por ser mulher, sendo que “O homem, garboso de sua masculinidade [...] ficou decepcionado quando lhe deram a notícia de que o seu sétimo rebento era uma menina.” (Evaristo, 2024, p. 19). O discurso da masculinidade compulsória revela o atravessamento da estrutura patriarcal que valoriza apenas o filho homem. Essa voz social é internalizada na narrativa como um dos polos do dialogismo: a fala do pai nega a existência da filha, instaurando um conflito identitário. O silêncio e a solidão como resposta diante do desprezo familiar, a menina recorre ao silêncio como forma de sobreviver: “Dentro de casa, muitas vezes tateava o espaço como se estivesse no escuro [...] Não suportava vê-los. Recusava-se a sentar-se à mesa.” (Evaristo, 2024, p. 23). O silêncio de Natalina não é vazio, mas resistência. Bakhtin lembra que até a recusa de responder é também um enunciado.

A invenção de um outro nome, assim, na escola, recusa-se a ser chamada de “Silverinha” e anuncia para todos: “Enfaticamente, anunciava a todas as pessoas, grandes e pequenas, que o seu nome era: Troçolêia Malvina Silveira.” (Evaristo, 2024, p. 22). O plurilinguismo aparece aqui no jogo entre o nome dado pela família, o apelido pejorativo e o nome inventado pela própria menina. Esse choque de vozes, a oficial, a familiar e a autorreferente, evidencia o caráter híbrido da linguagem, sempre em disputa de sentidos. “Rumou ao cartório para se despir do nome da condição antiga. [...] ela respondeu feliz e com veemência na voz e no gesto: Natalina Soledad.” (Evaristo, 2024, p. 25). Esse desfecho é simbólico, pois o gesto de se rebatizar marca a vitória de sua escrevivência. Ao escolher “Soledad”, Natalina reinscreve a própria história, transformando a dor da solidão em signo de força e de memória.

Diante disso, o dialogismo no conto evidencia o confronto entre a voz patriarcal (pai, tradição masculina, herança familiar) e a voz da resistência de Natalina, que responde com silêncio e, por fim, com a criação de seu próprio nome. No que concerne a polifonia, a narrativa

reúne múltiplas vozes, sendo a da família que a rejeita, a do patriarca que duvida de sua filiação, a da comunidade que a nomeia “Silverinha” e a voz da própria personagem, que se impõe como narradora de si. Em relação ao purilinguismo, a disputa de nomes representa a disputa de discursos, tem-se o nome imposto, o apelido pejorativo e o nome eleito. O conto representa as vozes de muitas mulheres negras que reconstroem suas identidades, negando os apagamentos impostos pelo patriarcado e pela cultura dominante.

Shirley Paixão denuncia o racismo e o machismo estruturais, constituindo-se como voz polêmica em relação a discursos dominantes. De acordo com Bakhtin (2016, p. 95), “É original a natureza das relações dialógicas”, e Shirley atualiza essa originalidade ao responder ao discurso social excludente com sua resistência.

O conto se inicia com a confissão de Shirley: “Queria matá-lo, queria acabar com aquele malacafento, mas ele é tão ruim que não morreu! Não adianta me perguntar se me arrependi. Arrependi não.” (Evaristo, 2024, p. 27). Esse enunciado forte inaugura uma narrativa em que a mulher rompe com a lógica do silêncio. A voz da personagem se contrapõe à tradição que naturaliza a violência doméstica. Em termos bakhtinianos, sua fala constitui um ato responsivo, um posicionamento ético diante da brutalidade sofrida. A irmandade feminina como força coletiva, por meio da chegada das meninas fortalece o vínculo entre mulheres: “As meninas, filhas dele, se tornaram tão minhas quanto as minhas. Mãe me tornei de todas. E assim seguia a vida cúmplice entre nós.” (Evaristo, 2024, p. 28).

No conto, a maternidade se expande, ultrapassando o vínculo biológico, para se tornar experiência coletiva e solidária. Essa irmandade feminina reconfigura a vida diante da violência masculina, criando uma comunidade de afeto e proteção. O corpo feminino como campo de disputa, na cena de tentativa de violência sexual contra a filha expõe a barbárie: “Um homem esbravejando, tentando agarrar, possuir, violentar o corpo nu de uma menina, enquanto outras vozes suplicantes, desesperadas, desamparadas, chamavam por socorro.” (Evaristo, 2024, p. 32). Esse momento traduz a objetificação do corpo feminino, transformado em território de dominação e dor. Ao mesmo tempo, a voz narrativa denuncia e ressignifica essa violência, revelando a necessidade da resistência.

É a escrevivência transformando trauma em testemunho literário. O ato extremo como resposta, diante da brutalidade, Shirley age: “Só um golpe bem dado poderia conter a força bruta dele. Fiquei três anos presa, depois ganhei a condicional.” (Evaristo, 2024, p. 34). O gesto de Shirley rompe com a passividade socialmente imposta às mulheres. Mesmo punida pelo sistema penal, sua voz literária transforma o ato de defesa em denúncia.

Esse enunciado ecoa o conceito bakhtiniano de que todo discurso carrega uma resposta histórica. Shirley responde à violência com ação. O final do conto mostra a superação e a permanência da memória, logo, “A nossa irmandade, a confraria de mulheres, é agora fortalecida

por uma geração de meninas netas que desponsa.” (Evaristo, 2024, p. 34). Fica evidente no dialogismo (Bakhtin) que o discurso de Shirley dialoga com a voz da violência patriarcal, mas a contesta frontalmente. Assim, a polifonia na narrativa acolhe várias vozes, a da narradora que escuta, a de Shirley, a das filhas, a da comunidade que intervém, e até a voz da justiça penal que a pune. Cada voz traz um ponto de vista sobre a violência. Logo, o plurilinguismo no conto mescla registros, o coloquial e duro da fala de Shirley (“malacafento”, “não adianta me perguntar”) e a narração poética-reflexiva, produzindo uma polifonia estilística que reflete as tensões sociais.

Isaltina Campo Belo traz à tona a ancestralidade e a memória coletiva. Sua voz confirma “a palavra como ato pessoal” (Bakhtin, 2011, p. 384). Assim, sua narrativa é atravessada pelas vozes ancestrais que a sustentam e pelas lutas históricas que a antecedem.

O conto traz como eixo central a experiência de Isaltina, que desde cedo foi atravessada por ambiguidades em sua identidade de gênero. “Eu era um menino. O que mais me intrigava era o fato de minha mãe ser enfermeira e nunca ter percebido o engano que todos cometiam.” (Evaristo, 2024, p. 58). Esse enunciado reflete a luta de Isaltina contra os olhares normativos e contra as imposições sociais. Na perspectiva bakhtiniana, trata-se de um discurso dialógico, pois o eu da personagem é sempre construído em resposta às vozes sociais que a definem de fora.

A narrativa mostra como o corpo da protagonista foi historicamente interpretado e marcado por normas sociais, pois “Sabia também que só o corpo da mulher podia guardar dentro dele um bebê. Eu vi o meu corpo menina e, muitas vezes, gostava de me contemplar.” (Evaristo, 2024, p. 62). É o corpo negro e feminino sendo inscrito na literatura como território de memória e luta. A experiência de Isaltina é atravessada pela violência sexual, narrada com dor e silêncio: “Ele e mais cinco homens, todos desconhecidos. Não bebo. Um guaraná me foi oferecido. Aceitei. Bastou. Cinco homens desflorando a inexperiência e a solidão de meu corpo.” (Evaristo, 2024, p. 64-65). Essa cena denuncia a brutalidade da sociedade patriarcal e racista, revelando como a mulher negra é exposta a camadas múltiplas de opressão.

Apesar da violência, Isaltina ressignifica sua existência pela maternidade e pelo afeto “Tamanha foi a nossa felicidade. Miríades, Walquíria e eu.” (Evaristo, 2024, p. 67). O nascimento da filha Miríades é narrado como gesto de reconstrução subjetiva. A filha se torna símbolo de continuidade e de ruptura com o ciclo de opressões. Nesse sentido, o dialogismo presente na história de Isaltina é atravessada pelo diálogo entre sua autoimagem e a imagem construída socialmente. O “menino” e a “mulher” que ela carrega em sua narrativa são vozes que se confrontam. No caso da polifonia, a narrativa acolhe várias vozes: a da própria Isaltina, a da mãe, a dos médicos, a dos homens que a violentam, e até a voz silenciosa de Miríades, filha que simboliza o futuro. Essas vozes coexistem em conflito. No que tange ao plurilinguismo, A oscilação entre lirismo e denúncia reflete a tensão entre dor e resistência. O conto projeta a

vivência da mulher negra, vítima de racismo, sexismo e violência, mas também construtora de novos caminhos.

Regina Anastácia articula fé, dor e resistência, evidenciando que todo enunciado é responsivo. Segundo Bakhtin (2016, p. 101), as “relações dialógicas [...] não podem se reduzir a relações lógicas”, pois ultrapassam a lógica formal e atingem a esfera da vida. Em Regina, a fé torna-se uma resposta dialógica à opressão, reconfigurando sua existência.

O conto Regina Anastácia, presente na obra *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2024), encerra a coletânea com a força da memória e da ancestralidade. A protagonista, de quase um século de vida, traz em sua voz não apenas a experiência individual, mas uma herança coletiva, marcada pelas raízes africanas, pelas lutas do povo negro no Brasil e pela resistência feminina.

Ao se anunciar com altivez, “O meu nome é Regina Anastácia”, ela projeta um ato de autoafirmação e autonomia que dialoga com o gesto simbólico de Natalina Soledad, quando decide renomear-se. O dialogismo em Regina Anastácia se evidencia na forma como a voz da personagem dialoga com a memória de mulheres como Mãe Menininha do Gantois, Clementina de Jesus, Dona Ivone Lara, Ruth de Souza e tantas outras rainhas negras mencionadas no texto. Cada referência ressoa como um elo no coro polifônico da resistência afro-brasileira, em que a fala da personagem se abre para a coletividade. Como aponta Bakhtin (2011), o discurso é sempre atravessado por outros discursos; no caso de Regina Anastácia, a sua própria existência ecoa vozes de mulheres negras que resistiram à escravidão, ao racismo e ao silenciamento.

A narrativa acolhe tanto a linguagem culta quanto expressões ligadas à oralidade e à tradição afro-brasileira. Esse trânsito entre linguagens revela a riqueza do hibridismo discursivo, em que o português normativo convive com o léxico popular e simbólico, construindo um texto que abriga a multiplicidade das vozes negras. Trata-se de uma estética que, como lembra Bakhtin (2016), integra a heterogeneidade social da língua ao tecido literário.

2.3 Resultados e Categorias Analíticas

A análise do corpus permitiu a sistematização dos dados em três categorias analíticas centrais, a saber: escrevivência, polifonia e plurilinguismo. Sendo assim, os resultados da análise do corpus confirmam que escrevivência, polifonia e plurilinguismo constituem a arquitetura estética e política pela qual Conceição Evaristo reinscreve a mulher negra como sujeito de enunciação. Tendo em vista a análise bakhtiniana, o dialogismo evidencia a endereçabilidade e a responsividade de cada voz, assim, as personagens se constroem como respostas éticas a discursos que as tentam monologizar.

Em síntese, o entrelaçamento de escrevivência, polifonia e plurilinguismo explica como a obra desloca a mulher negra do lugar de tema para o de sujeito epistêmico, pois as personagens

respondem, fazem coro, criam linguagem. É nessa tríade que se consolida a representatividade, consequentemente, resposta (dialogismo), comunidade de vozes (polifonia) e legitimação dos falares (plurilinguismo), desencadeando uma poética que, ao mesmo tempo, é método de leitura e proposta pedagógica de insurgência. Desta forma, para Bakhtin (2011, p. 379-378), “Para cada indivíduo, todas as palavras se dividem nas suas próprias palavras e nas palavras dos outros, mas as fronteiras entre elas podem confundir-se, e nessas fronteiras desenvolve-se uma luta dialógica”.

2.4 Discussões e Análises

As análises demonstram que Conceição Evaristo elabora uma literatura que transgredir as normas hegemônicas e afirma epistemologias negras com base na experiência vivida. Além disso, ao adotar uma escrita polifônica, Evaristo incorpora e ressignifica o plurilinguismo do romance tal como proposto por Bakhtin (2014), convertendo sua literatura em espaço de crítica às violências estruturais e de reinvenção de subjetividades negras.

Como explica Bakhtin (2011), toda língua é atravessada por valores sociais e ideológicos, e é justamente a heterogeneidade linguística que permite à literatura criar uma arena de vozes em disputa. Segundo Bakhtin (2011, p. 362), “cabe salientar que a literatura é um fenômeno complexo e polifacético demais”. É nesse ponto que a escrevivência se torna etnoliteratura: uma escrita de si que, ao mesmo tempo, inscreve o outro coletivo. Nesse sentido, as personagens analisadas compõem uma constelação de vozes femininas negras que recusam a submissão. Cada uma, a seu modo, carrega a marca da dor, mas também da luta e da reinvenção. Seus discursos criam fissuras no tecido do texto e no imaginário social, revelando o quanto a literatura pode ser lugar de disputa simbólica e de produção de sentidos outros. Portanto, segundo Bakhtin (2011, p. 366), não pode nos faltar “[...] a ousadia científica, investigadora, sem a qual não conseguimos nos colocar nas alturas nem descer às profundezas”.

Assim, ao se perguntar se essas personagens representam discursos que ultrapassam o enredo, a resposta é afirmativa: suas vozes são discursivas, ideológicas e políticas, e nelas habita um projeto literário que desafia os limites da ficção e se inscreve no mundo como prática de resistência e transformação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa propôs uma análise das vozes femininas negras nas obras *Olhos d'Água* (2016) e *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2024), de Conceição Evaristo, a partir da perspectiva da análise dialógica do discurso, articulando os conceitos de dialogismo, polifonia, plurilinguismo, escrevivência e etnoliteratura.

As análises permitiram identificar que as personagens femininas negras, ao narrarem suas vivências, corporificam experiências de resistência, dor, luta e superação, articulando múltiplas vozes que expressam uma rede complexa de saberes e afetos. O plurilinguismo presente nas obras, manifestado por meio da oralidade, de variações linguísticas e de registros culturais afro-brasileiros, evidencia uma estética contra-hegemônica que desestabiliza as normas da linguagem dominante e institui outras formas de existência literária e política.

A concepção de escrevivência, central na obra de Evaristo, revelou-se uma estratégia epistêmica potente de inscrição da memória e da subjetividade negra feminina. A literatura de Evaristo, ao produzir narrativas ancoradas nas vivências históricas de mulheres negras, contribui para a ampliação do cânone literário brasileiro e fortalece uma crítica pós-colonial de matriz afro-brasileira.

A pesquisa também demonstrou a importância da etnoliteratura como ferramenta pedagógica e formativa para a construção de uma educação antirracista, crítica e plural. A leitura de obras como as de Conceição Evaristo pode colaborar significativamente para a formação de leitoras e leitores conscientes das desigualdades sociais e comprometidos com a valorização da diversidade cultural e linguística do Brasil.

Conceição Evaristo por meio da ficção, tem dado vida a mulheres complexas, inconformadas, que testam os limites da sobrevivência, pois esses corpos ficcionais também se confundem com as violências vividas por mulheres negras tanto nos contos quanto na vida real. Por fim, reafirma-se que a literatura produzida por mulheres negras, como a de Conceição Evaristo, não apenas reconfigura os modos de narrar, mas também os modos de saber, de ser e de resistir, afirmando-se como epistemologia viva e transformadora para a literatura, para a arte e para a sociedade.

ABSTRACT

This research investigates, from the perspective of the Dialogic Analysis of Discourse (Bakhtin, 2011; 2014; 2016; 2021), the voices of Black female characters in the works *Olhos d'Água* (2016) and *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2024), by Conceição Evaristo. The general objective is to analyze the voices of Black female characters in these works, emphasizing their plurilingual, ideological, and aesthetically insurgent discursive constructions as a way to strengthen the representativeness of Black women in literature. The theoretical framework is grounded in the works of Bakhtin (2016), Evaristo (2016, 2024) and Tezza (2013), among others, activating categories such as *escrevivência*, *ethnoliterature*, *plurilingualism*, and *polyphony*. Through the concept of *escrevivência*, Evaristo introduces a mode of writing that confronts racist, misogynistic, and unequal social contexts, recognizing that Black women are disproportionately affected. The lives of Black women cannot remain at the mercy of racial and gender prejudice; thus, literature shaped by *escrevivência* becomes a way of facing such realities through a counter-discourse. This is a qualitative study, bibliographic in nature and based on analytical-interpretative methods (Prodanov & Freitas, 2013). The corpus consists of eight selected short stories from the aforementioned works, whose characters reveal experiences of resistance, ancestry, and identity. As such, Evaristo's narratives are polyvocal, hybrid, and traversed by cultural codes that challenge the norms of standard language, promoting what Bakhtin would describe as social plurilingualism. The results indicate that

Evaristo's literature operates as a formative, symbolic, and epistemologically insurgent space, affirming the voices of Black women as historical and epistemic subjects.

Keywords: Escrivência, Ethnoliterature, Black Women, Literary Polyphony, Representation.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética:** a teoria do romance. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso.** Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal.** prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov: introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin:** dialogismo e construção do sentido. 2. ed. rev. Campinas: Editora da Unicamp, 2005. Disponível em: Amazon Kindle.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Contribuições de Bakhtin às Teorias do Discurso in BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin:** dialogismo e construção do sentido. 2. ed. rev. Campinas: Editora da Unicamp, 2005. Disponível em: Amazon Kindle.

DUARTE, Constância Lima. Marcas da Violência no Corpo Literário Feminino. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. (Org.). **Escrivências:** identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Idea Editora, 2018. p. 147-157.

EVARISTO, Conceição. **Da representação a autorepresentação da mulher negra na literatura brasileira.** Revista Palmares: Cultura Afro-brasileira, n. 1, 2005.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'Água.** 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres.** 7. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2024. EVARISTO, Conceição. **Escrivência:** a escrita de nós. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). Pensamento feminista hoje. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.

FRANÇOIS, Frédéric. "Dialogismo" e Romance visto através de Dostoiévski in BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin:** dialogismo e construção do sentido. 2. ed. rev. Campinas: Editora da Unicamp, 2005. Disponível em: Amazon Kindle.

GOMES, Heloísa Toller. Algumas palavras sobre a tessitura poética de Olhos D'Água. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. (Org.). **Escrivências:** identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Idea Editora, 2018. p. 235-238.

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.

PAES, Êdo de Oliveira. Por entre Olhos D'água de dor, indiferença e amor. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. (Org.). **Escrevivências:** identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Idea Editora, 2018. p. 267–278.

TEZZA, Cristovão. **Entre a prosa e a poesia:** Bakhtin e o formalismo russo. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2003. E-book Kindle. Produção digital: Tovo Textos, jul. 2013. Disponível em: Amazon Kindle.

TEZZA, Cristovão. A Construção das vozes no romance in BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin:** dialogismo e construção do sentido. 2. ed. rev. Campinas: Editora da Unicamp, 2005. Disponível em: Amazon Kindle.