

**“POIS ESCRITA ESTÁ NA PALMA E NA ALMA DE CADA UM”: AS
MARCAS DA ESCRIVÊNCIA NOS NARRADORES DE “A GENTE
COMBINAMOS DE NÃO MORRER”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

**“BECAUSE WRITING IS IN THE PALM AND SOUL OF EVERY ONE”:
MARKS OF ESCRIVÊNCIA IN THE NARRATORS OF CONCEIÇÃO
EVARISTO’S “A GENTE COMBINAMOS DE NÃO MORRER”**

João Pedro Wizniewsky Amaral¹
Maria Julia Santos Porto²

RESUMO

Ao longo do tempo, a literatura brasileira foi constituída por diferentes vozes que lhe conferiram uma identidade própria. Entretanto, o volume de algumas das mais silenciosas vozes dessa cacofonia literária brasileira vem ganhando espaço, como é o caso de Conceição Evaristo. Além de sua produção literária, a autora cunhou o conceito de Escrivência, prática literária fundamentada nas experiências sociais de pessoas subalternizadas, sobretudo mulheres negras. Neste artigo, refletimos sobre a importância da autora para a crítica literária feminista e analisamos como o conceito de Escrivência está dinamizado nos narradores do conto *A Gente Combinamos de Não Morrer*, de Conceição Evaristo.

Palavras-chave: literatura brasileira, Conceição Evaristo, escrevência; crítica literária feminista.

ABSTRACT

Over time, Brazilian literature has been shaped by different voices that constituted its own identity. However, the volume of some of these silenced voices in Brazilian literature’s cacophony has been gaining ground, like the author Conceição Evaristo. In addition to her literary production, she coined the concept of Escrivência, a literary practice grounded in social experiences of marginalized people, especially black women. In this article, we reflect on Conceição Evaristo’s importance to feminist literary criticism and analyze how Escrivência is perceived in the narrators’ voices of Conceição Evaristo’s *A Gente Combinamos de Não Morrer*.

Keywords: brazilian literature, Conceição Evaristo, escrevência, feminist literary criticism.

¹ Doutor em Estudos Literários. Atualmente é professor substituto da Unidade Acadêmica de Letras da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). E-mail: jpwamaral@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3273000573814597>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6250-1298>.

² Graduanda em Letras - Inglês pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). E-mail: majuportos@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6350919306262965>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7455-3244>.

Introdução

Conceição Evaristo, escritora, doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e uma das maiores literatas do movimento pós-modernista no Brasil, publicou dois romances, uma coletânea de poemas e três coletâneas de contos, além de pesquisas acadêmicas na área da literatura. Em sua obra, destacamos *Olhos D'Água*, publicada em 2014. A coletânea expõe, de forma aguda, histórias de personagens negras à margem da sociedade que são/foram oprimidas por sua raça, classe e gênero na sociedade brasileira. Um ano após sua publicação, *Olhos D'Água* recebeu o terceiro lugar do Prêmio Jabuti, uma das mais importantes distinções literárias nacionais, legitimando, a nível nacional, a escrita da autora³.

A Escrevivência, termo cunhado por Conceição Evaristo cuja composição consiste na aglutinação dos termos *escrever* e *vivência*, se trata de uma prática literária fundamentada nas experiências sociais da autora enquanto mulher negra e de demais personagens que foram presentes em suas vivências. É um fator basilar em suas obras literárias e científicas, além de se tornar um elemento importante para a literatura brasileira contemporânea. As escrevivências têm sido uma forma de resistência à invisibilidade histórica e social a que a população negra e periférica no Brasil foi submetida, tanto em artigos acadêmicos, relatos de experiências ou textos ficcionais. Desse modo, Escrevivência torna-se significativa para a crítica literária feminista (sobretudo brasileira), ao dar voz e problematizar o que se lê, como se lê, além do próprio conceito de cânone.

Considerando o exposto, neste artigo, temos dois objetivos: a) refletir sobre a importância da obra de Conceição Evaristo e do conceito de Escrevivência para a crítica literária feminista; e b) analisar como o conceito de Escrevivência está dinamizado nos narradores do conto *A Gente Combinamos de Não Morrer*, parte da coletânea *Olhos D'Água*. A área da pesquisa é também uma forma de legitimação de obras literárias.

³ Em entrevista, Conceição Evaristo criticou a forma como algumas dinâmicas da academia brasileira reforçam um silenciamento e deslegitimação de obras que fogem de um cânone, que é majoritariamente eurocêntrico, masculino, branco, elitista, cisgênero e heterossexual. “A academia tem que descer do pedestal e ter essa habilidade de lidar com textos novos. Um fato que leva para a minha escrita, umas meninas no Rio de Janeiro quiseram trabalhar com *Olhos D'Água* e levaram o livro para o professor. Ele se recusou, disse que não era literatura, que ele nunca tinha ouvido falar. Dias depois, eu ganhei o Jabuti, justamente com esse livro. A academia tem que estar aberta para o novo. [...] Tem alguns centros que estão mais abertos. Só que ainda tem o conservadorismo que quer pautar pelo cânone. Quem cria o cânone?” (EVARISTO, 2018 apud CANOFRE, 2018, n.p).

Portanto, acreditamos que este estudo é igualmente uma forma de valorizar a obra de Conceição Evaristo e a literatura produzida por mulheres negras e periféricas, além de refletir sobre a importância da representatividade na literatura brasileira.

Crítica feminista, afro-brasilidade e Escrevivência: os percursos da escrita de Conceição Evaristo

Em 2016, na Universidade de Boston, o escritor Gay Talese ministrou a conferência “*Power of Narrative Writing*” (*O Poder da Escrita Narrativa*, em tradução livre). Durante a sessão de perguntas e respostas, questionaram Talese quais escritoras o influenciaram. Como resposta, o público ouviu: Nora Ephron, Mary McCarthy e, após algum tempo em silêncio, “*none*” (nenhuma)⁴. Sua justificativa foi que mulheres preferem ficar longe de brigas e manter-se afastadas de pessoas antissociais. Em contrapartida, pessoas indignadas com o comentário criaram a hashtag “*womenGayTaleseshouldread*” (*mulheresqueGayTalesedeveialer*, em tradução livre), que acabou viralizando. Esse fato expõe uma ferida aberta na história da literatura: mulheres têm dificuldade em entrar no mercado de publicações, ser legitimamente representadas e ser consideradas boas escritoras pela crítica literária, que, ironicamente, é composta predominantemente por homens.

Um dos ramos do movimento feminista que nos interessa para entender essa problemática e para este estudo é a crítica literária feminista. Tal vertente surgiu no fim do século XIX a partir de críticas ao cânone literário, composto por obras majoritariamente escritas por homens brancos, héteros, cisgêneros, de classe média-alta e que geralmente reforçava a ideologia do patriarcado. A crítica feminista, conforme explica Darlene Sadlier (1989), confrontou o New Criticism, pois essa escola literária importava-se com os elementos intratextuais do objeto, enquanto a crítica feminista reivindicava a análise de elementos extratextuais e culturais, como o leitor e o autor.

O movimento feminista, que reivindica iguais condições de gênero, de raça e de classe na sociedade, também o fez na literatura. Ao colocar em evidência a análise literária como todo um processo de comunicação (emissor, mensagem e receptor), a

⁴ Disponível em:

<<https://www.latimes.com/books/jacketcopy/la-et-jc-gay-talese-female-journalists-20160404-story.html>>

Acesso em: 15 de março de 2023.

crítica feminista trouxe vozes que sequer eram consideradas relevantes para os estudos literários. Assim, o movimento feminista literário denuncia a representação da mulher na literatura (leitoras, personagens e autoras) como inferior, fomentando a desconstrução desse mito (DOUGLASS, 1989).

A crítica feminista abriu os olhos para problemas interseccionais na tradição literária e, por mais recentes que sejam estes estudos, nos parecem ser os mais empáticos nos estudos literários. Ora, uma das funções da literatura não seria entender melhor o outro, desenvolvendo a alteridade? A crítica feminista reivindica justamente que esse “outro” seja todos os tipos de outros, e adequadamente representados, algo que notamos na obra de Conceição Evaristo.

Na mesma esteira da crítica feminista de países anglófonos, a pesquisadora brasileira Rita Terezinha Schmidt, no artigo *A História da Literatura tem Gênero? – Notas do Tempo (In)Acabado de um Projeto* (2014) questiona tanto a produção literária de autoria feminina quanto a presença da mulher na consolidação do modelo histórico vigente da civilização ocidental, a partir de uma crise na concepção objetiva da história da literatura. A tradição literária (bem como a História em geral) nunca foi, é, ou será completa e imparcial. A subjetividade e diferentes pontos de vista permearam toda essa evolução. O que acontece é que há algum tempo (devido a inúmeros fatores como a democratização da ciência, a conquista de direitos das mulheres etc.), a cristalização dessa história foi questionada. Schmidt (2014) tece o argumento com um paralelo da história da literatura com um momento ufanista, de unificação de formação de literaturas nacionais. Esse período, no século XVII ao XIX, era “um momento histórico marcado por intensos processos de homogeneização e unificação, tendo em vista a necessidade de universalizar as diferenças e projetar a ideia de um pertencimento coletivo, pressuposto da formação de uma identidade nacional” (SCHMIDT, 2014, p. 1). Ora, se toda a gênese da história do Brasil foi constituída de forma monocultural e homosocial, não é o mesmo que acontece com a história da literatura brasileira? E essa pergunta não poderia ser amplificada para toda a sociedade do ocidente? Para a autora, a resposta é sim.

Schmidt (2014) questiona críticos literários que direta ou indiretamente apoiam a ideia de um afastamento feminino na história da literatura, seja estruturalmente a partir

de uma analogia binária entre razão x emoção - homem x mulher, ou por um viés mais freudiano, justificando um paternalismo necessário na literatura. Ainda sobre esse silenciamento feminino na história da literatura, a autora explica:

as histórias da literatura foram territorializadas pelo sujeito masculino com a institucionalização e valorização da função autoral – a paternidade do texto - que sustentou a autoridade literária a partir do século XVII, autoridade essa que exerceu um poder regulador na produção, recepção e legitimação de obras literárias. Não surpreende que desde o século XIX, muitos críticos brasileiros tais como José Veríssimo, Araripe Junior, Olívio Montenegro e Alfredo Bosi tenham atribuído valor a obras definidas pelo estilo viril ou másculo. (SCHMIDT, 2014, p. 8)

Regina Dalcastagnè (2012, p. 178) expande a discussão ao afirmar que o privilégio da literatura não é só da ordem do gênero; os lugares de fala nas narrativas literárias, em geral, “são monopolizados pelos homens brancos, sem deficiências, adultos, heterossexuais, urbanos, de classe média...”. A voz do feminino, portanto, era quase impenetrável na literatura de outrora. Ainda assim havia artifícios que permitiam que mulheres escrevessem, mas sob pseudônimos masculinos, usando uma linguagem “masculina”, ou por certos movimentos de resistência feministas.

Voltando nossa atenção ao contexto da história da crítica literária brasileira, Schmidt (2014) explica que motivos políticos reforçaram esse silenciamento, pois nosso país procurava uma unidade literária nos séculos XVIII e XIX. Entretanto, no século XX houve um *boom* de narrativas marginais e reivindicações de outras vozes subalternas, inaudíveis e invisíveis, nas quais se incluem narrativas de autorias femininas. Esse resgate de narrativas expôs um grave problema nacional e histórico: a exclusão de autores contra-hegemônicos na tradição histórica da literatura nacional. No Brasil, destarte, foi cometido um crime à literatura no século XIX, pois

não houve espaço para a alteridade e a produção literária local traduziu a intenção programática de construção de uma literatura nacional, perspectivada a partir de um nacionalismo romântico abstrato e conservador, atravessada pela contradição: desejo de autonomia e dependência cultural. (SCHMIDT, 2000, p. 86)

Imposição e produção artística não andam juntas. Uma obrigação de todos nós, a fim de quebrar paradigmas sócio-histórico e literários, seria ouvir e ler outras vozes.

Como conjunto, nossa literatura apresenta uma perspectiva social enviesada, tanto mais grave pelo fato de que os grupos que estão excluídos da voz literária são os mesmos que são silenciados nos outros espaços de produção do discurso – a política, a mídia, em alguma medida, também o mundo acadêmico. A crítica [...] não se dirige a autores ou obras em específico, mas ao conjunto do campo literário; seu foco não está em tal ou qual opção narrativa ou estilística, e sim nos constrangimentos estruturais preexistentes. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 231)

A história da literatura e a história da literatura brasileira têm, de fato, gênero. Mas não só isso: têm autoria, classe, raça, estruturas estilísticas e linguísticas, convenções canônicas e uma ideologia hegemônica. O que podemos fazer para mitigar esse problema é pluralizar e democratizar essas narrativas: dar vozes às margens, que ampliam as fronteiras dos saberes. Quanto mais pontos de vista diferentes temos contato, melhores as percepções de uma realidade histórica mais completa. A história não se constrói com apenas um olhar, mas sim a partir de vários. A literatura traz intrínseca a si essa função, que também pode ser estendida à história. Essas ações são ligadas diretamente ao conceito de Escrivivência. Se ficarmos fiéis a apenas um paradigma, podemos ser como Gay Talese em sua palestra de 2016, justificando o injustificável; culpando a história por não haver boas escritoras e estar tranquilo quanto a essa questão.

Arriscamos dizer que o século XXI está marcado pela solidificação, expansão e importância dos movimentos sociais. Há quem fale em primavera (ou quarta onda) feminista, mas não é só isso. É uma florescência do movimento negro, do movimento indígena, do movimento LGBTQIAPN+ etc. O impacto desses movimentos tem consequências em diversas áreas do conhecimento, inclusive na literatura. Contudo, como podemos notar, tais grupos possuem um compromisso, em todo o tipo de ciência, de resgatar o passado colocando-o em evidência para problematizá-lo e, de certo modo, (re)descobrir artefatos culturais. Estes são de extrema importância para a formação do conhecimento histórico em geral que, por diversos motivos políticos ou por interesses escusos, foram ignorados. Um exemplo desse processo de (re)construção

principalmente pelo movimento negro é o estudo de uma literatura afro-brasileira que está acontecendo atualmente em diversos grupos escolares e universitários.

Eduardo de Assis Duarte (2008) rechaça a ideia de que não há uma literatura afro-brasileira, mas apenas literatura brasileira, pois esse é um pensamento que ignora todo um pano-de-fundo histórico afro-brasileiro cujos resquícios nos atormentam até hoje. A literatura afro-brasileira “não só existe como se faz presente nos tempos e espaços históricos de nossa constituição enquanto povo; não só existe como é múltipla e diversa” (DUARTE, 2008, p. 11). Segundo Duarte, paralela a uma literatura brasileira, há uma literatura afro-brasileira. São brasileiras porque se utilizam do português e são escritas no Brasil. Entretanto, obras da literatura afro-brasileira não possuem um caráter ufanista ou romântico típico da literatura brasileira, mas sim um registro histórico de tradições e costumes que denunciam e/ou criticam a tradição literária branca.

No que tange à tradição histórica e à (re)descoberta de obras literárias a partir desse movimento, citamos *Úrsula* (1895), de Maria Firmina dos Reis, e *Becos da Memória* (2006), de Conceição Evaristo. Zahidé Muzart (2013) sublinha a importância de *Úrsula* para a literatura brasileira, pois é a primeira narrativa abolicionista brasileira e a primeira obra literária de autoria feminina que se tem notícia.

Já *Becos da Memória*, conforme observado por Anselmo Alós (2011), é uma obra que vai contra a lógica das narrativas contemporâneas ao resgatar a história oral e a narrativa memorialista com o intuito de recontar e remontar uma história. Porém, essa narrativa pretérita tem consequências para o presente. Em *Becos da Memória*, há um diálogo de toda literatura afro-brasileira e literatura de autoria feminina: “três séculos de resistência de mulheres negras materializam-se no projeto estético de prosa de Conceição Evaristo” (ALÓS, 2011, p. 111). Ainda, pela escolha de um hibridismo formal na obra (pode ser uma autobiografia, narrativa confessional, história oral), Evaristo está indo contra uma corrente literária hegemônica.

A presença de Conceição Evaristo no cenário da literatura afro-brasileira marca não apenas o seguimento de um fluxo contrário àquele estabelecido pela hegemonia literária brasileira até meados do século XX, mas também a possibilidade de que seus escritos possam demarcar o início de um novo rumo para este recorte do universo

literário nacional. Através das novas formas pelas quais inseriu suas origens, vivências e seus afluentes em suas produções, Conceição cunhou o conceito Escrevivência.

Escrevivência é definida como “uma escrita que se mescla com sua vivência, com o relato das suas memórias” (REMENCHE; SIPPEL, 2019, p. 44), atendo-se à aglutinação das palavras *escrita* e *vivência*. Porém, sendo a autora não apenas a criadora das histórias que deram luz a tal termo, mas ao próprio conceito em si, é interessante que a origem da Escrevivência seja abordada pelas ideias da própria Conceição.

Primeiramente, a ideia de Escrevivência deve ser analisada a partir da cadeia de sentidos e imagens que a inspiraram a definir o termo. A autora remete à imagem da Mãe Preta, como eram chamadas as mulheres escravizadas responsáveis por cuidarem da prole de famílias brancas que detinham sua posse no período de escravidão. Essas mulheres tinham também a tarefa de “contar histórias, cantar, ninar os futuros senhores e senhoras, que nunca abririam mão de suas heranças e de seus poderes de mando” (EVARISTO, 2020, p. 30), impedidas de exercerem sua própria liberdade comunicativa, tanto de proferirem os próprios gritos de denúncia, quanto de se absterem de tecer histórias e cantigas de ninar para os futuros senhores e senhoras que um dia seriam seus donos.

A partir da necessidade de existência de uma escrita de/para mulheres negras, levando em conta a imagem das Mães Pretas, Conceição fundamentou a ideia de Escrevivência. Assim, o passado de silenciamento e repressão do “corpo-voz”, ou seja, de corpos físicos e sua potência de comunicação, dá lugar ao poder sobre ele.

“Se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também” (EVARISTO, 2020, p. 30). Tal movimento, contudo, não implica ao total esquecimento das raízes e do passado de mulheres negras contemporâneas, mas sim a apropriação da grafia e da sua aglutinação à tradição oral de tais ancestrais. A autora acrescenta que “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos” (EVARISTO, 2020, p. 30).

O objetivo da Escrevivência, portanto, não está limitado a retratar subalternidades, mas também a provocar perturbação àquilo e àqueles que compõem uma ordem estabelecida que desconsidera a pluralidade de vozes e existências da sociedade: “Escrevivência nunca foi uma mera ação contemplativa, mas um profundo

incômodo com o estado das coisas. É uma escrita que tem, sim, a observação e a absorção da vida, da existência.” (EVARISTO, 2020, p. 34). As histórias presentes nas escrevivências, apesar do que o termo pode evidenciar em um primeiro instante, vão além das experiências e histórias de vida individuais da autora. Elas se estendem para a coletividade que girava em seu entorno. A partir daquilo que vivenciava enquanto criança e adolescente na periferia de Belo Horizonte e da observação de vivências de outras pessoas que findaram por entrelaçar-se às suas, Conceição inicia sua trajetória literária a partir de sua necessidade de *sobrevivência* em meio à própria realidade:

Ficcionalizava somente a partir do desejo, inventava para escapar daquilo que me era interdito. Depois chegou a fase da adolescência, e hoje penso que se eu não escrevesse e não lesse intensamente nesse período, talvez tivesse adoecido. E falo adoecer no sentido de procurar outras formas de aguentar, de suportar a realidade. O que me salvou de um adoecimento, como quando minha irmã mais velha adoeceu, foi a escrita. A escrita e a leitura. (EVARISTO, 2020, p. 33)

Seus primeiros escritos só viriam a ser publicados nos anos 1960, sendo o primeiro deles *Samba Favela*, tido pela autora como a semente de *Becos de Memória*. Em *Samba Favela*, existe uma ponte entre o presente: a vivência de vidas brasileiras de origens africanas, o que Conceição chama de “nacionalidade hifenizada” (2020, p. 30), e parte da diáspora africana, que se difundiu para diferentes partes do globo terrestre, bem como conexões diretamente estabelecidas com a ancestralidade de povos africanos.

Apesar da construção de narrativas a partir de tal tipo de nacionalidade partir de experiências específicas, ela abarca, ou melhor, *abraça*, a compreensão do que é universalmente humano. Para Conceição, isso se dá principalmente pelas personagens:

Construo personagens que são humanas, pois creio que a humanidade é de pertença de cada sujeito. A potência e a impotência habitam a vida de cada pessoa. Os dramas existenciais nos perseguem e caminham com as personagens que crio. E o que falar da solidão e do desejo do encontro? São personagens que experimentam tais condições, para além da pobreza, da cor da pele, da experiência de ser homem ou mulher ou viver outra condição de gênero fora do que a heteronormatividade espera. (EVARISTO, 2020, p. 31)

Suas personagens não são apenas pessoas negras, e não apenas mulheres negras, apesar das origens imagéticas e semânticas que originaram o termo Escrevivência.

Conceição traz uma gama de personagens negras, femininas e masculinas, bem como personagens brancas que não são protagonistas das narrativas, mas, geralmente, sendo inomináveis, construídas em posições de poder, ressaltando “privilégios exercidos pelas pessoas brancas sobre os não brancos” (EVARISTO, 2020, p. 28). Ao enredar personagens que estão além da normatividade imposta em posições de protagonismo, Conceição diz que tal universalidade pode (con)fundir-se com pessoas passíveis de serem encontradas além das páginas e linhas de seus escritos. A construção de personagens situadas em “espaços de exclusão” gera conexão e identificação humana tanto em nível individual, quanto coletivo.

A escrita e as vivências contidas nas escrevivências de Conceição não se tratam apenas do mero ato de relatar acontecimentos de seu passado enquanto mulher negra, pobre e moradora de favela, mas também da percepção da autora, ainda muito jovem, de que era possível vivenciar e simultaneamente ultrapassar os limites de sua realidade através da tessitura de palavras, significados, sentidos e histórias:

Nesse sentido, o que a minha memória escreveu em mim e sobre mim, mesmo que toda a paisagem externa tenha sofrido uma profunda transformação, as lembranças, mesmo que esfiapadas, sobrevivem. E na tentativa de recompor esse tecido esgarçado ao longo do tempo, escrevo. Escrevo sabendo que estou perseguindo uma sombra, um vestígio talvez. (EVARISTO, 2009, n. p.)

A especificidade das vivências de Conceição permite que o coletivo seja englobado e contemplado, em especial por conta da cuidadosa escolha de palavras da autora. Sua escrita não é caracterizada como inocente, segundo a própria autora (EVARISTO, 2020). As escolhas lexicais e semânticas são intencionadas de modo a refletirem o contexto e a experiência social que as fundamentam, bem como “a dinâmica das palavras pronunciadas no cotidiano, as que movimentam a vida e não as que dormem no dicionário” (EVARISTO, 2020, p. 37).

Tais escolhas se fazem presentes na linguagem de cada personagem, voz narrativa, enredo, ambientação, efeito e sentido elaborados por Conceição, traços marcantes finitos em si próprios, porém infinitos ao ecoar nos mais variados leitores. As características da Escrevivência demarcam não apenas subjetividade, universalidade e

alteridade na obra de Conceição, mas também seu projeto político e ideológico dentro e fora da literatura, como trataremos nas seções seguintes.

Escrevivências em *A Gente Combinamos de Não Morrer*

A fim de analisarmos o conceito de Escrevivência na ficção de Conceição Evaristo, selecionamos como *corpus* *A Gente Combinamos de Não Morrer*, o décimo quarto e penúltimo conto de *Olhos D'Água*. A escolha levou em conta o fato de a narrativa ser fragmentada e possuir múltiplos narradores, além do título, que indica coletividade e um desvio da norma culta, apontar para o próprio conceito de Escrevivência. O conto gira em torno das histórias de Bica, Dorvi (companheiro de Bica), Esterlinda (mãe de Bica), Idago e Neo, personagens que tentam sobreviver em uma favela não nomeada. Essa luta diária e constante pela vida, muito comum em comunidades à margem da sociedade, está presente no pacto feito por Dorvi e um grupo de amigos, quando eram crianças, que combinaram de não morrer, mostrando-se como uma forma de resistência às diferentes opressões sociais pela coletividade.

O conto é dividido em oito fragmentos, e possui quatro narradores: um narrador em terceira pessoa, além de Bica, Dorvi e Esterlinda. O narrador em terceira pessoa é quem inicia o conto, e é interessante notar que as três personagens assumem a voz narrativa de sobressalto, sem uma pausa demarcada no texto. A seguir, observamos a primeira intrusão, em que Dorvi assume a voz do narrador em terceira pessoa:

Dorvi respirou e aspirou fundo. Mas que merda, pó contaminado, até parece talco para pôr na bunda de neném. Pois é, meu filho nasceu. Um pingo de gente. Quando Bica me mostrou nem tive coragem de olhar direito. Pequeno, tão pequeno! Deveria ter ficado na barriga da mulher, ou melhor, incubado como semente dentro do meu caralho. Quis cutucar o putinho com a ponta de minha escopeta. Bica se afastou como se o filho fosse só dela. Não sei para que o medo. (EVARISTO, 2014, p. 108)

De acordo com o artigo *Heterogeneidade narrativa em “A gente combinamos de não morrer”*, de Conceição Evaristo, de Maria Deusa Apinajé, Ana Cláudia Ribeiro e Eliane Testa (2020), o recurso narrativo de uma heterogeneidade de vozes narrativas relaciona-se com o conceito de literatura ruidosa,

em que vozes tomam a cena e a narrativa vai instituindo visibilidades aos grupos silenciados/invisibilizados, comumente, os da favela são marginalizados (pelas instâncias de poder). Por isso, os moradores da periferia assumem o narrar e circunscrevem os acontecimentos não pela voz do outro (ou dos outros), mas pelo próprio locus existencial, são vivências e dramas da existência que se dão pelo corpo. E, o conto é tecido por uma rede de vozes, assim como é constituído o próprio sujeito. (APINAGÉ; RIBEIRO; TESTA, 2020, p. 276)

Igualmente, podemos associar a heterogeneidade de vozes narrativas com o próprio conceito de Escrevivência, visto que essa prática literária parte de um subjetivo que atravessa diferentes vozes e perspectivas do chamado outro, que se une em uma coletividade, por vezes espacial, ideológica ou social dentro de determinado enredo. A perspectiva de um sujeito agente, tido como o sujeito da ação (EVARISTO, 2020), evidencia a existência de uma gama de vozes unidas dentro dos limites de uma mesma narrativa e contexto, mas ainda assim plurais e polifônicas de discursos semelhantes.

A disposição das vozes narrativas em *A Gente Combinamos de Não Morrer* também está relacionada ao conceito de escrevivência e à própria história da crítica literária. Inicialmente, é apresentado um narrador em terceira pessoa, seguido por Dorvi, que assume abruptamente o papel de narrador. Em seguida, após uma breve intervenção do narrador em terceira pessoa, Esterlinda se torna a narradora, e, por fim, Bica. A narrativa é então intercalada entre os narradores-personagens, culminando em Bica. Ao longo do conto, os narradores se tornam, portanto, cada vez mais pessoalizados, indicando uma valorização das histórias baseadas nas experiências individuais, sobretudo dessas personagens à margem da sociedade.

Além disso, observamos que Dorvi, o primeiro narrador-personagem, é o único personagem masculino a assumir o papel de narrador. Interpretamos essa presença como uma forma velada de argumentar que as vozes masculinas costumam ser consideradas mais importantes em nossa sociedade e na literatura. No entanto, após a primeira aparição da voz de Dorvi, as rédeas da narrativa de Evaristo são tomadas pelas vozes femininas, indicando, assim, uma reivindicação das vozes silenciadas (as vozes femininas, como a crítica literária feminista aponta).

Após Dorvi, a matriarca Esterlinda assume o papel de narradora. Sua narração apresenta muitos traços da linguagem oral, como a construção sintática pouco

complexa, o uso de gírias e coloquialismo, a interação entre narrador e narratário e a repetição, por exemplo. Observamos esses elementos na seguinte passagem:

O que mais gosto na televisão é de novela. Acho a maior bobeira futebol, política, carnaval e show. Bobagem também reportagem, campanha contra a fome, contra o verde, contra a vida, contra-contra. Contra ou a favor? Sei lá, confundi tudo. Acho que é contra mesmo. Contra e não. Contra-mão. Ando sentindo dores nas pernas. Também! “Lata d’água na cabeça, lá vai Maria”. Sobe o morro, desce o morro e se cansa dessa dança. Filhos? Não sou boba, só dois. Cuspi fora uns quatro ou cinco. (EVARISTO, 2014, p. 109)

Entendemos que o fato de Esterlinda assumir a voz narrativa é uma sugestão de que as mulheres são ouvidas apenas após terem suas experiências de vidas legitimadas (seja como mãe, esposa ou mulher mais velha). Originalmente, a Escrevivência vem da oralidade. Do mesmo modo, Esterlinda assume como narradora antes de sua filha, Bica, cujo registro de sua narrativa está muito mais próximo do escrito. Bica, aliás, finaliza a narrativa desta forma: “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, 2014, p. 117). Isso aponta para a dificuldade de escrever-se e narrar-se, sobretudo sendo uma mulher negra e periférica na sociedade brasileira.

É interessante notar que a conclusão da história é entregue à Bica, a mulher mais jovem da história. Fica delegada a ela a função de unir essa narrativa polifônica, atando essa teia de vozes. Assim, entendemos que a narrativa reforça a importância da voz feminina para perseguir a sombra e recompor o tecido da memória. Ou seja, a própria função da escrevivência. A seguir, segmentamos a análise de cada voz narrativa com a finalidade de identificar como o conceito de Escrevivência se manifesta em cada um dos quatro narradores de maneira particular.

“A morte brinca com balas nos dedos gatilhos dos meninos”: o Narrador em 3ª pessoa

O primeiro narrador do conto é onisciente observador, em terceira pessoa. No início, ele dá voz a personagens por meio do discurso direto e, posteriormente, permite que Dorvi, Esterlinda e Bica assumam a voz narrativa. Paulatinamente, o narrador em

terceira pessoa perde força e volume, ao ponto de se confundir com a voz narrativa de outros personagens. Como exemplo, temos a seguinte passagem:

Alguém cantou a pedra e o segredo foi rompido. A desgraça vaza dos poros da terra. O mundo explode. Seres de mil mãos agarram tudo. Nada escapa. Tudo se torna objetos agarráveis: gente, coisa, bicho... Às vezes me pego assustado diante da tevê. (EVARISTO, 2014, p. 111).

Nesse sentido, podemos afirmar que os períodos iniciais podem pertencer tanto ao narrador em terceira pessoa quanto ao próprio Dorvi enquanto narrador. Essa fusão entre narradores está relacionada ao conceito de Escrivivência, pois isso permite a representação de diferentes vivências e perspectivas, sobretudo se considerarmos que as personagens que assumem o papel de narrador são subalternizadas. Além do mais, o narrador em terceira pessoa pode representar uma espécie de opressão, já que representa uma suposta neutralidade (que se relaciona com a manutenção do status-quo), enquanto os narradores-personagens representam resistência ao transgredir o nível diegético e reivindicar suas vozes para narrar suas histórias.

Outro ponto que destacamos neste narrador em terceira pessoa é a alternância entre dois diferentes tempos verbais: o presente e o passado. Essa escolha linguística permite que o texto crie uma convergência entre duas temporalidades que se relacionam diretamente com o conceito de Escrivivência: por um lado, o passado remete à memória, enquanto o presente, às sensações e vivências atuais. Em consonância com o conceito de Escrivivência, o narrador em terceira pessoa faz uso do passado como uma representação de um resgate e de uma reflexão da memória a fim de reconstituir e narrar o presente, valorizando não só um tempo analítico, mas o dos nossos sentidos.

Outrossim, a utilização desses dois tempos verbais representa uma ruptura com narrativas hegemônicas e com os padrões tradicionais de representação do tempo na literatura. Tais narrativas, como as canônicas ou as míticas, são geralmente vinculadas ao tempo passado, relacionando-as a algo definitivo e indelével. Todavia, ao transitar entre o passado e o presente, entendemos que o narrador gera um embate entre narrativas hegemônicas (validadas pela história) e narrativas contemporâneas e subalternizadas que lutam continuamente para ser legitimadas.

“O que temos em comum é o pó do qual somos feitos”: o narrador Dorvi

Dorvi, o primeiro narrador em primeira pessoa, é um dos personagens que, juntamente com seus amigos de infância, estabelece o pacto de resistência à morte que dá o título ao conto. Esse narrador representa a necessidade de sobrevivência e a importância da coletividade, seja pelo pacto com seus amigos, seja pelo ímpeto de cuidar de sua família (especialmente de Bica e do filho). É nessa seara da sobrevivência coletiva que o narrador afirma preferir a sua realidade violenta à ficção. É o único narrador que morre, descumprindo, assim, seu pacto oral. No entanto, a escrevivência de Dorvi é um registro que, de certo modo, imortaliza essa personagem.

Apesar de inserido num contexto violento, Dorvi parece buscar certo lirismo e ludicidade mesmo nessa bruta realidade. Na passagem a seguir observamos, por exemplo, Dorvi criando neologismos como “mar-amor” e repetindo o fim da palavra “explode” por três vezes, assemelhando-se a uma brincadeira infantil de fazer eco:

Olhando para baixo vê o mar. Quero a morte lenta e calma. Quero boiar no profundo fundo do mar. Quero o fundo do mar-amor, onde deve reinar calmaria. É lá no profundo fundo que vou construir um castelo para a morada de meu filho. Bica, predileta minha, vai também. Ela sabe que da ponta da escopeta também sai carinho. No fundo do mar, mundo algum explode. Bica, dileta minha, a vida explode. Explode, ode, ode, ode... Mar-amor. O meu desejo é um castelo de areia? Nem sei... (EVARISTO, 2014, p. 112)

Entendemos que a narração de Dorvi demonstra que a exclusão social e as lentes negativas com que estas são enxergadas podem esconder elementos de humanidade que merecem ser valorizados. Dorvi apresenta sonhos e ambições, como o desejo de uma vida melhor e mais calma para Bica e seu filho. Muitas vezes, Dorvi sequer chega a concluir o pensamento para retornar à focalização à Bica e ao filho. Ademais, as repetições e as recorrentes perguntas a si mesmo reiteram esse caráter empático do narrador.

A narração de Dorvi vai ao encontro de um aspecto intrínseco ao conceito de Escrevivência: funcionalizar a comunidade negra de outra forma, em especial, as personagens masculinas:

Não quero colocar os homens só na situação de derrota ou na posição de sujeitos cruéis, em textos de minha autoria. Eles têm também histórias de dor e de suplantação dos sofrimentos. Também me incomoda a ausência de heróis negros na literatura; tenho de encontrar uma maneira de dar um protagonismo aos homens negros. (EVARISTO, 2020, p. 43-44)

Assim, a narração de Dorvi atua como um testemunho expressivo da Escrivência como resistência coletiva e da relevância de proporcionar novas representações e protagonismo para personagens negros periféricos. Apesar de estar situado em um ambiente violento, Dorvi é um narrador que, ao mesmo tempo que declara sua aversão à ficção, vai além do uso da linguagem literal, valendo-se de recursos poéticos em sua narração.

“Quando choro diante de novela, choro também por outras coisas e pela vida ser tão diferente”: a narradora Esterlinda

A narrativa de dona Esterlinda se inicia pelo abafar dos sons de tiros vindos do espaço além das paredes de sua casa, para que a personagem então possa focar em um novo canal em sua televisão, que “vai entorpecendo os sentidos da mulher” (EVARISTO, 2014, p. 109). Ela então revela quais são seus gostos e desgostos em relação à programação, dizendo que prefere novelas a futebol, política, programações de carnaval ou shows, além de notícias e reportagens “contra a fome, contra o verde, contra a vida, contra-contra” (EVARISTO, 2014, p. 109).

Em seu primeiro parágrafo enquanto narradora, podemos perceber que dona Esterlinda apresenta uma predileção às formas de entretenimento que não apresentem recortes da realidade que a permeia. Segundo a personagem, “É tão bom ver novela. Não gosto de ver os crimes, roubos e nem noticiários de guerra. Novela me alivia, é a minha cachaça” (EVARISTO, 2014, p. 111).

Suas vivências são apresentadas em paralelo a breves recortes de trechos da novela que acompanha. Em alguns momentos, Esterlinda está descrevendo sua experiência de moradora do morro, como quando carregava baldes d'água para cima e para baixo, e sua narrativa é interrompida por uma oração cômica de confissão sobre os abortos que realizou, que se funde com a ficção da novela. A partir daí, Esterlinda entra na história da novela a fim de abstrair-se de sua realidade.

No entanto, o subtexto presente no modo que Esterlinda apresenta tais vivências junto às narrativas ficcionais das novelas exhibe uma forma de Escrivivência própria, mais sutil que a Escrivivência de Bica, por exemplo, que de fato realiza o ato de escrever através da grafia. A partir do consumo de uma realidade distinta, Esterlinda expressa tanto o que de fato aconteceu, suas vivências, quanto o que deseja que tivesse ocorrido através de uma espécie de inconformidade, sendo tal desejo situado em uma ponte entre passado, presente e futuro, tal qual as origens e o destino de seu filho Idago, um dos companheiros de pacto de Dorvi:

Hoje, me lembro que exatamente hoje, há cinco anos, meu filho desceu o morro e caiu. Idago era tão bonito! Podia trabalhar na televisão, feito aquele negro que é ator. Podia ser cantor também. Tinha o dom. Cantava e assobiava tão bem quando era menino. Foi crescendo e ficando cada vez mais calado, irritado, brigando sempre comigo e com a irmã Bica. Tudo amolava Idago. (EVARISTO, 2014, p. 110)

As escrevivências de dona Esterlinda também apresentam características que remetem à definição de Escrivivência estabelecida por Evaristo (2020, p. 38), uma escrita da vida de autoria feminina, a princípio, “não somente como um exercício isolado, mas atravessado por grupos, por uma coletividade”. A partir do olhar de Esterlinda e das formas que suas experiências de vida lhe impactam de diferentes maneiras, temos acesso também às falas e vivências de outras personagens do conto, além da frágil e violenta realidade social da vida na favela não nomeada em que todos habitam, detalhes que se entrelaçam inevitavelmente na vivência específica de cada personagem.

Diferentemente de Dorvi, Esterlinda narra não apenas suas próprias experiências enquanto mulher e mãe favelada, mas as de seus filhos, desde detalhes da breve vida de Idago, sua convivência com a própria Esterlinda e Bica, até histórias da vida da filha, incluindo seu relacionamento com Dorvi e o filho que os dois esperam. A Escrivivência de Esterlinda, uma mulher mais velha, é permeada, pois, por traços de ancestralidade. A partir desses relatos, ela também tece suas próprias considerações e observações a respeito das situações, conforme é possível perceber no trecho a seguir:

Dorvi é companheiro de Bica, minha filha. Fizeram um filho, meu primeiro netinho. Acho que não terei tantos. Não vou deixar Bica virar mulher parideira. Isso de ter muitos filhos era do meu tempo. Nem eu virei. Que Deus me perdoe! Será que minha alma vai padecer no fogo do inferno? Outro dia me contaram que Dorvi está complicado. Eu pensei outro futuro para os meus filhos. Idago, pois é, acabaram com o garoto. Bica é tão inteligente. Na escola sempre se saiu bem, conseguiu estudar até a oitava série. Gosta de televisão, mas tem a mania de implicar com as minhas novelas. Diz que eu vivo no mundo da lua. Engano dela. Eu sei que Dorvi está complicado. Não tem culpa. Ou tem? (EVARISTO, 2014, p. 113)

Outro aspecto importante que se relaciona à forma de Escrivivência de dona Esterlinda é o caráter oral de suas falas. Durante a narrativa da mãe, descobrimos mais sobre Bica, sua trajetória na educação, tendo estudado até a 8ª série, e durante a narração da mais jovem das personagens, descobrimos sobre seu hábito de escrita e o significado de tal atividade para a personagem.

Tal descoberta salienta as diferenças dentre os discursos de ambas, e em especial, no discurso de Esterlinda, captamos maiores marcas de sua oralidade, em expressões como “e foi dizendo uma porção de coisa que amolava a vida dele” (EVARISTO, 2014, p. 110), “Isso de ter muitos filhos era do meu tempo. Nem eu virei. Que Deus me perdoe!” (EVARISTO, 2014, p. 113), “Foi aí que ela encrespou”, e “Bica é escorregadia feito baba de quiabo” (EVARISTO, 2014, p. 114). A oralidade é um aspecto importante nas escritas de Conceição, que objetivam aproximar a escrita da realidade através de “uma estética que se confunda com a oralidade faz parte de meu projeto literário, que é profundamente marcado pela minha subjetividade forjada ao longo da vida” (EVARISTO, 2020, p. 42).

“Escrever é uma maneira de sangrar”: a narradora Bica

Bica é a última personagem a assumir a voz narrativa no conto *A Gente Combinamos de Não Morrer*. Tanto a narrativa de Bica quanto a de Esterlinda apresentam uma perspectiva ampla dos eventos do conto, contemplando não somente suas próprias vivências, mas também as experiências de outras personagens, como Dorvi e Idago. Esse aspecto sugere uma maior consciência diegética das narradoras em relação à trama narrativa. Assim, podemos relacionar tal fato à origem do conceito de

Escrevivência, como uma forma de escrita e vivência de mulheres negras que perpassam por diferentes grupos e pessoas.

Ressaltamos aqui que Bica é a primeira narradora que começa um parágrafo assumindo e conclamando sua voz: “Eu, Bica, sei um pouco do segredo. Um pouco do saber basta” (EVARISTO, 2014, p. 110). Diferentemente de Dorvi e Esterlinda, que assumem a narrativa no meio de uma frase ou parágrafo, a narrativa de Bica se mostra mais organizada, sugerindo que ela tem uma maior autoconsciência. Tal fato pode ser relacionado à Escrevivência, que começa com a contação de histórias de mulheres mais experientes (representada aqui por Esterlinda) e passa o bastão da narrativa para a nova geração, no caso, Bica.

Entretanto, há uma diferença no registro narrativo entre Esterlinda e Bica. Enquanto Esterlinda possui um registro mais oralizado, aproximando-se de uma narrativa de testemunho, o registro de Bica é mais próximo de um registro escrito. Inclusive, a escrita está presente na própria história de Bica, desde a escola até o fim do conto: “E só faço escrever, desde pequena. Adoro inventar uma escrita” (EVARISTO, 2014, p. 116). Esse movimento nos registros narrativos sugere um desenvolvimento na escrita da Escrevivência ao longo do tempo e ao longo das gerações, se compararmos o hábito de escrita de Bica, sua predileção pela grafia, com a forma que dona Esterlinda era capaz de escrever e costurar suas próprias escrevivências dentro de suas possibilidades limitadas: “Ela sabe que a verdade da telinha é a da ficção. Minha mãe sempre costurou a vida com fios de ferro” (EVARISTO, 2014, p. 117).

Nessa sequência, entendemos que a narrativa de Bica aponta para caminhos contemporâneos da Escrevivência. “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, 2014, p. 117). Portanto, a escrita de Bica pode ser uma forma de entender, lidar com, registrar e elaborar o sofrimento e as experiências de vida, sejam individuais ou coletivas, sobretudo no contexto das mulheres negras periféricas.

Ao cabo, Bica é quem conclui a narração de *A Gente Combinamos de Não Morrer*. Portanto, ela se mostra a principal força narrativa do conto. Entendemos que ela é a representação do poder da Escrevivência atualmente, como uma forma de combater a opressão, por meio do ato de escrita, que se torna um ato de resistência.

Indago sobre o ato audacioso de mulheres que rompem domínios impostos, notadamente as mulheres negras, e se enveredam pelo caminho da escrita: “O que levaria determinadas mulheres, nascidas e criadas em ambientes não letrados, e, quando muito, semialfabetizados, a romperem com a passividade da leitura e buscarem o movimento da escrita? (EVARISTO, 2020, p. 35)

A resistência da Escrivivência de Bica se mostra na absorção de seus entornos e das demais personagens. Por meio do sangrar de suas palavras, ela demonstra não apenas sua inconformidade, mas também o desejo de que haja possibilidades de diferentes formas de ultrapassar a realidade da favela para aqueles que virão a partir e após ela, como nos seguintes trechos: “Deve haver uma maneira de não morrer tão cedo e de viver uma vida menos cruel” (EVARISTO, 2014, p. 117), e “Tenho fome, outra fome. Meu leite jorra para o alimento de meu filho e de filhos alheios. Quero contagiar de esperanças outras bocas” (EVARISTO, 2014, p. 117).

Considerações Finais

A Escrivivência das narrativas de Conceição Evaristo é dotada de diferentes camadas, níveis e facetas de vivências e escrituras que se entrelaçam na tessitura de realidades que transitam entre o ficcional e o real. Por meio da ficcionalização de personagens negras, tanto masculinas quanto femininas, a autora conecta elementos de realidades nacionais, como o consumo de novelas e ficções midiáticas, às realidades específicas que se encontram situadas às margens da sociedade: vivências de homens, mulheres e crianças habitantes de favelas não nomeadas. Assim, a ideia de Escrivivência confere aos escritos de Conceição um lugar eminente na literatura brasileira, na literatura afro-brasileira e na crítica literária feminista.

No entanto, apesar da não-nomeação da localidade no conto *A Gente Combinamos de Não Morrer*, os narradores-personagens Bica, Dorvi, Idago e Esterlinda carregam consigo, dentro dos contornos específicos de suas trajetórias, marcas e destinos — em aberto ou não —, algo de universal, puramente humano que transpõe as noções de raça, identidade e nacionalidade, e, assim, expõem a resistência e resiliência daqueles incontáveis humanos não-nomeados aos quais Conceição dá voz por meio de suas palavras. Ou seja, são representações de — e por meio de — Escrivivência.

Simultaneamente, a autora permite que seus escritos se ramifiquem entre passado e presente, como observado no conto. Isso se conecta com os traços de povos africanos que deram origem à população negra brasileira (uma nacionalidade hifenizada, afro-brasileira), conceptualizando e demarcando uma nova faceta da literatura brasileira e sua nacionalidade.

Referências

ALÓS, Anselmo Peres. Histórias entrelaçadas: redes intertextuais em narrativas afro-brasileiras. *Revista Cerrados*, v. 20, n. 31, p. 107-122, 2011.

APINAGÉ, Maria; RIBEIRO, Ana Cláudia; TESTA, Eliane. Heterogeneidade narrativa em “A gente combinamos de não morrer”, de Conceição Evaristo. *Revista Letras Raras*, v. 9, n. 4, p. 270-286, 2020. Disponível em: <<http://revistas.ufcg.edu.br/ch/index.php/RLR/article/view/1663>>. Acesso em: 07 abr. 2023.

CANOFRE, F. Conceição Evaristo: ‘Falar sobre preconceito no Brasil é derrubar o mito de democracia racial’. *SUL21*, [S. l.], maio de 2018. Seção Areazero. Disponível em: <https://www.sul21.com.br/ultimas-noticias/geral/2018/05/conceicao-evaristo-falar-sobre-preconceito-racial-no-brasile-derrubar-o-mito-de-democracia-racial/>. Acesso em: 07 abr. 2018.

DALCASTANGÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

DOUGLAS, Ellen. Por uma mitologia feminista no século XX. *Organon*, v. 16, n. 16, p. 26-33, 1989.

DUARTE, Eduardo. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 31, p. 11-23, 2008.

EVARISTO, Conceição. *Olhos D’água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

EVARISTO, Conceição. A Escrivivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosendo. *Escrivivência: a escrita de nós – Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. *Depoimento cedido durante o I Colóquio de Escritoras Mineiras, realizado em maio de 2009, na Faculdade de Letras da UFMG*. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literaafro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em: 08 abril 2023.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma pioneira: Firmina dos Reis. *Muitas Vozes*, v. 2, n. 2, p. 247-260, 2013.

REMENCHE, M. de L. R.; SIPPEL, J. A escrevivência de Conceição Evaristo como reconstrução do tecido da memória brasileira. *Cadernos de Linguagem e Sociedade*, [S. l.], v. 20, n. 2, p. 36–51, 2019.

SADLIER, Darlene. Teoria e crítica literária feminista nos Estados Unidos. *Organon*. v. 16, n. 16, p. 14-25, 1989.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Mulheres reescrevendo a nação. *Revista Estudos Feministas*, v. 8, n. 1, p. 84-97, 2000.

SCHMIDT, Rita Terezinha. A História da literatura tem gênero? Notas do tempo (in)acabado de um projeto. In: MOREIRA, M. (Org.). *História ou histórias: desdobramentos da história da literatura - Anais do X Seminário Internacional da História da Literatura*. 1. ed., v. 1, Porto Alegre, 2014.

Recebido em 11/04/202

Aceito em 18/06/2023