



“Se essa história não existe, passará a existir”: intertextualidades e (des)encontros nas trajetórias das Macabéas

Valdício Almeida de Oliveira e Imara Bemfica Mineiro*

Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Av. da Arquitetura, s/n, 50740-530, Recife, Pernambuco, Brazil. *Autor para correspondência. E-mail: imara.mineiro@ufpe.br

RESUMO. Este artigo se propõe a analisar as narrativas *A hora da estrela*, de Clarice Lispector (1998), e *Macabéa: Flor de Mulungu*, de Conceição Evaristo (2023), tendo como objetivo investigar as dinâmicas da intertextualidade na literatura comparada contemporânea, com foco nas representações das Macabéas. Nesse sentido, discutimos como a protagonista da novela – criada por Clarice Lispector – foi reinterpretada na escrivência de Conceição Evaristo, buscando enfatizar os contrastes existentes entre os diferentes prismas narrativos. A pesquisa, bibliográfica e de cunho analítico, está fundamentada em autores como: Carvalhal (2003, 2006); Coutinho (1996, 2016); Kristeva (2005); Nitrini (2010); e Perrone-Moisés (1990). Assim, pretendemos mostrar como a intertextualidade e a literatura comparada permitem contribuir para a discussão sobre identidades, aspectos culturais e problemáticas sociais. A obra de Clarice Lispector destacou a inatividade, a pequenez e, até mesmo, o requisito da morte de Macabéa (para que o estrelato fosse conquistado), ao passo que, em sua releitura, o conto de Conceição Evaristo promove a construção de uma realidade na qual se pôde vislumbrar a existência de Macabéa (agora, como protagonista negra) em uma visão renovada, sublinhando sua destreza de sobrevivência e resistência por meio da linguagem e da ancestralidade. No contexto comparativo deste artigo, interpretamos o enunciado ‘Se essa história não existe, passará a existir’ como um testemunho referente à autoria feminina que pode ser usado para visibilizar vidas e histórias tradicionalmente obliteradas por narrativas androcêntricas.

Palavras-chave: literatura comparada; intertextualidade; Macabéa; Clarice Lispector; Conceição Evaristo.

“If this story does not exist, it will come to exist”: intertextualities and (dis)encounters in the trajectory of the Macabéas

ABSTRACT. This article proposes to analyze the narratives *The Hour of the Star*, by Clarice Lispector (1998), and *Macabéa: Flor de Mulungu*, by Conceição Evaristo (2023), with the aim of investigating the dynamics of intertextuality in contemporary comparative literature, focusing on the representations of the Macabéas. In this way, we discuss how the protagonist of the novel – created by Clarice Lispector – was reinterpreted in Conceição Evaristo’s writing, seeking to emphasize the contrasts between the different narrative prisms. This bibliographical and analytical research is based on authors such as: Carvalhal (2003, 2006); Coutinho (1996, 2016); Kristeva (2005); Nitrini (2010); and Perrone-Moisés (1990). Thus, we intend to show how intertextuality and comparative literature can contribute to the discussion of identities, cultural aspects and social issues. Clarice Lispector’s work highlighted Macabéa’s inactivity, smallness and even the requirement of death (in order to achieve stardom), while Conceição Evaristo’s tale promotes the construction of a reality in which we can glimpse Macabéa’s existence (now as a black protagonist) in a renewed vision, underlining her ability to survive and resist through language and ancestry. In the comparative context of this article, we interpret the statement ‘If this story does not exist, it will exist’ as a testimony referring to female authorship that can be used to make visible lives and stories traditionally obliterated by androcentric narratives.

Keywords: comparative literature; intertextuality; Macabéa; Clarice Lispector; Conceição Evaristo.

Received on July 16, 2024.
Accepted on February 12, 2025.

Introdução

Ao considerarmos a composição das obras *A hora da estrela* e *Macabéa: Flor de Mulungu*, percebemos que a linguagem introspectiva (de Clarice Lispector) e a tessitura densa (de Conceição Evaristo) podem enriquecer

a experiência dos leitores. Apesar das características individuais que são destacadas na proposta de escrita dessas duas potencialidades femininas da literatura brasileira, as diegeses são conectadas em um tecido literário comum por meio de uma intertextualidade capaz de superar os limites que lhes cercam.

Nesse sentido, é importante frisar que, consoante as ideias de Kristeva (2005), podemos fazer uma analogia de textos com mosaicos, já que eles são compostos por citações e influências de outras produções. Por conseguinte, neste estudo, a intertextualidade se torna um elemento central, pois revela o fato de a linguagem poética evidenciar uma inter-relação entre, pelo menos, duas obras.

Ademais, a literatura comparada interroga os textos literários na sua interação com diferentes criações artístico-culturais (Carvalho, 2006), propiciando aos estudiosos analisar, mais amplamente, as complexidades literárias. Assim sendo, é válido destacá-la como um campo de estudos intrinsecamente ligado à análise das relações interculturais no qual se investigam possíveis conexões e dessemelhanças que transcendem as fronteiras geográficas, temporais e linguísticas. Com isso, em variadas circunstâncias, o comparatismo (como procedimento metodológico) desempenha um papel fundamental, pois são usadas abordagens crítico-reflexivas sobre as múltiplas maneiras pelas quais os objetos de pesquisa se interconectam e/ou se enriquecem mutuamente.

Decerto, o 'novo comparatismo' é caracterizado por uma abordagem expandida da literatura comparada, que ultrapassa a mera análise dicotômica entre obras, autores e movimentos literários, assim como a rigidez do cânone da tradição ocidental (Coutinho, 1996). Portanto, caracteriza-se não somente pela receptividade das variadas formas de expressividade artístico-literário-culturais, mas também pela interseção com outras esferas do conhecimento e da sociedade.

O objetivo geral deste artigo é investigar, teórica e analiticamente, as dinâmicas da intertextualidade na literatura comparada contemporânea, com foco nas representações das Macabéas. Nessa conjuntura, os objetivos específicos são: analisar como a personagem criada por Clarice Lispector é reinterpretada no conto de Conceição Evaristo; discutir sobre a resignificação da protagonista a partir de contextos socioculturais e históricos; e refletir sobre o papel das Macabéas como símbolos de marginalização, identidade e/ou resistência na hodiernidade.

Metodologicamente, ao se pensar na contemporaneidade, o campo dos estudos comparados requer novos métodos de leitura e interpretação a fim de as análises alcançarem patamares para além daqueles já evidenciados pelos cânones acadêmicos tradicionais. Por isso, utilizamos “[...] um comparatismo que permita o contraste entre distintas práticas sociais e discursivas procedentes de culturas diferentes que convivem em um mesmo espaço-tempo” (Coutinho, 2016, p. 189).

Literatura Comparada contemporânea e intertextualidade: perspectivas teóricas

Segundo Coutinho (1996), os comparatistas contemporâneos, ao desafiarem a supremacia das culturas colonizadoras, deixam de lado a abordagem apenas bifurcada e se dedicam a investigar múltiplas possibilidades surgidas a partir das interações. Consequentemente, na atualidade, o comparatismo se utiliza das relações literárias para trazer apontamentos voltados a aspectos como: as dinâmicas de poder e as questões políticas implícitas nas representações culturais. Consoante o teórico, realizar revisões críticas

[...] da Literatura Comparada em seu desenvolvimento histórico leva de imediato à percepção de que a disciplina sofreu, de meados dos anos 70 para o presente, considerável transformação, que poderíamos sintetizar, sem riscos de reducionismo, na passagem de um discurso coeso e unânime, com forte propensão universalizante, para outro plural e descentrado, situado historicamente, e consciente das diferenças que identificam cada *corpus* literário envolvido no processo da comparação (Coutinho, 1996, p. 67).

Com base nesse pensamento, observamos que houve uma mudança significativa ao longo das décadas (sobretudo, a partir dos anos 70). Anteriormente, a literatura comparada era caracterizada por um discurso coeso e universalizante, que buscava encontrar semelhanças e padrões transcendentais entre distintos *corpora* literários. No entanto, gradualmente, esse enfoque foi substituído por uma visão mais pluralista e consciente da historicidade. Desse modo, as transformações trouxeram para os estudos comparatistas categorias como: Literatura Chicana, Literatura Afro-Americana ou Literatura Feminina (Coutinho, 1996).

Ao considerar as inovações da literatura comparada, a partir do olhar comparativo sobre obras criadas por escritoras brasileiras, o nosso artigo traz compreensões capazes de estabelecer uma discussão entre marcas de diferentes tradições literárias. Em vista disso, as questões socioculturais, históricas e estilísticas – de autoras de uma mesma nação – são expostas como respostas aos contextos compartilhados em suas diegeses que se (des)encontram. Logo, em consonância com Perrone-Moisés (1990), a essência do estudo da literatura

comparada revela a natureza intrinsecamente dialogal de produções literárias, dado que as narrativas são construídas, em diversas ocasiões, conectando-se a outros enredos. Para ela,

[...] estudando relações entre diferentes literaturas nacionais, autores e obras, a literatura comparada não só admite, mas comprova que a literatura se produz num constante diálogo de textos, por retomadas, empréstimos e trocas. Cada obra nova é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes. Escrever é, pois, dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea (Perrone-Moisés, 1990, p. 94).

Perante o exposto, as novas publicações não surgem isoladamente, haja vista que o constante diálogo (com as obras originais) se dá por meio de concordância ou contestação: de um lado, seguem-se as convenções estabelecidas; por outro, subvertem-se os padrões, inserindo cada produção em contextos histórico-culturais específicos. Sob esse viés, além de colocar lado a lado duas criações diferentes (no mínimo), a literatura comparada possibilita investigar e compreender melhor os objetos de estudo, bem como os variados contextos em que estão inseridos. Portanto, a comparação é

[...] um instrumento de trabalho, um recurso para colocar em relação, uma forma de ver mais objetivamente pelo contraste, pelo confronto de elementos não necessariamente similares e, por vezes mesmo, díspares. Além disso, fica igualmente claro que comparar não é justapor ou sobrepor, mas é, sobretudo, investigar, formular questões que nos digam não somente sobre os elementos em jogo (o literário, o artístico), mas sobre o que os ampara (o cultural, por extensão, o social) (Carvalho, 2006, p. 11).

Enfaticamente, Tânia Franco Carvalho disserta sobre o fato de a comparação literária ser uma ferramenta de análise que possibilita estudos mais objetivos pela oposição. Ademais, a citação realça que ‘comparar’ é pesquisar e elaborar questionamentos. Logo, por intermédio de bases intertextuais, somos convidados a sondar como as narrativas e os discursos presentes na literatura refletem os conflitos sociais.

Outrossim, no livro *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*, Carvalho (2003) argumenta que a intertextualidade tem se tornado uma chave essencial para a análise das conexões entre obras heterogêneas. A partir desse ponto de vista, quando se propicia a consideração dos múltiplos fios de significados e referências que um texto pode conter, configura-se um método capaz de expandir os horizontes da interpretação. Assim sendo, ela frisa que, como

[...] sinônimo das relações que um texto mantém com um *corpus* textual pré ou coexistente, a intertextualidade passou a orientar a interpretação, que não pode mais desconhecer os desdobramentos de significados e vai entrelaçá-los como a própria origem etimológica da palavra esclarece: *texere*, isto é, tecer, tramar. Daí ‘intertexto’, que significa ‘tecer no, misturar tecendo’ e, de forma figurada, entrelaçar, reunir, combinar (Carvalho, 2003, p. 74-75, grifos da autora).

Implicitamente, o trabalho do intérprete literário é comparado ao do artesão, ou seja, reúne, coteja e entrelaça encadeamentos (dis)similares entre as produções. Por conseguinte, o processo de ‘tecer’ paralelos desvenda complexidades de um texto literário, oportunizando abordagens mais atualizadas: por exemplo, com a análise de um conto contemporâneo (baseado em uma obra canônica), notam-se as referências e como a produção original influenciou novas discussões a partir da recriação. Portanto, isso enriquece a leitura e, sobretudo, revela a interconectividade da literatura perpassando observações temporais e espaciais.

Nessa concepção, “[...] apontar influências sobre um autor é certamente enfatizar antecedentes criativos da obra de arte e considerá-la um produto humano, não um objeto vazio” (Nitrini, 2010, p. 130). Sem dúvidas, esse mecanismo se torna bastante útil para comparar os estilos, contextos e preocupações claricianos e evaristianos. Então, podemos levar em conta como as realidades socioculturais de Lispector e Evaristo influenciam suas urdiduras: a primeira, uma mulher branca de origem judaico-ucraniana, escreve de modo reflexivo e com ponderações inseridas em um contexto cultural específico; a segunda, como mulher negro-brasileira, descortina problemáticas causadas por sistemas de opressão e manifesta resistência em suas escrituras.

‘Se essa história não existe, passará a existir’: Macabéas, contrastes e ressignificações

Trivialmente, Clarice Lispector é conhecida por construções prosaicas que são marcadas pela introspecção, existencialismo e, muitas vezes, hermeticidade. Com tais características, sua escrita busca explorar as entranhas da subjetividade humana, concentrando-se em temáticas como a identidade, a angústia e o sentido da vida. Por isso, aborda o assunto da opressão social que vitimiza uma jovem nordestina (vivendo no Rio de Janeiro), a fim de provocar reflexões sobre a invisibilidade de sujeitos dominados pelas estruturas de poder.

Na novela *A hora da estrela*, a escritora expõe não somente o silenciamento, mas também o desconforto da solidão. Assim, ela retrata a vida de Macabéa, que, por não ser notada pelos olhos alheios, é rodeada de tristeza e desamparo. Por meio dessa história – aparentemente simples –, oferece-nos a captação intensa sobre a condição de uma subalternizada, realçando detalhes psicológicos e existenciais.

Quanto à moça, ela vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem o melhor. Ela somente vive, inspirando e expirando, inspirando e expirando. Na verdade – para que mais que isso? O seu viver é ralo. Sim. Mas por que estou me sentindo culpado? E procurando aliviar-me do peso de nada ter feito de concreto em benefício da moça. Moça essa – e vejo que já estou quase na história – moça essa que dormia de combinação de brim com manchas bastante suspeitas de sangue pálido. Para adormecer nas frígidas noites de inverno enroscava-se em si mesma, recebendo-se e dando-se o próprio parco calor. Dormia de boca aberta por causa do nariz entupido, dormia exausta, dormia até o nunca (Lispector, 1998, p. 23).

A priori, a narrativa sugere que Macabéa habita um estado de vivência neutro e enfatiza uma rotina banal e, superlativamente, monótona de sua vida. Inclusive, o apontamento de que ‘O seu viver é ralo’ reforça o fato de a personagem ter sua existência insubstancial e vazia. Ainda há uma ênfase voltada à solidão e à necessidade de autossuficiência, já que ela não tem ninguém para cuidar de si ou fornecer-lhe calor. Enfim, o ‘dormia até o nunca’ traz à tona o cansaço e pode indicar fuga da realidade, ou seja, uma busca inconsciente por alívio que, de modo satisfatório, não chegará.

Visivelmente, a escrita clariciana revela muito acerca de sua protagonista e focaliza a posição dela na sociedade. Em variadas situações, a linguagem usada pelo narrador mostra a situação de submissão e insignificância. No recorte a seguir, por exemplo, o impulso existente foi ocasionado devido à interrupção brusca e à imposição de autoridade sobre Macabéa, o que se contrapõe ao contexto do silêncio usado por ela para não contestar sua demissão.

Faltava-lhe o jeito de se ajeitar. Tanto que (explosão) nada argumentou em seu próprio favor quando o chefe da firma de representante de roldanas avisou-lhe com brutalidade (brutalidade essa que ela parecia provocar com sua cara de tola, rosto que pedia tapa), com brutalidade que só ia manter no emprego Glória, sua colega, porque quanto a ela, errava demais na datilografia, além de sujar invariavelmente o papel (Lispector, 1998, p. 24).

Por sinal, o primeiro período desse fragmento encapsula fatores centrais que marcam a trajetória da protagonista: desjeito e vulnerabilidade, pois (ao longo da obra) Macabéa é descrita – física e emocionalmente – como uma pessoa simples, ingênua e palerma; com ausência de inserção comunitária, visto que a falta do ‘ajeitar-se’ indica a dificuldade de ela não se ajustar às normas e aos padrões sociais; e invisibilidade identitária, uma vez que ela não tem um senso claro de quem é ou de seu lugar no mundo, o que confirma seu estado de irrelevância para a sociedade. Além do mais, a construção ‘nada argumentou em seu próprio favor’ aponta a inação e a falta de voz da personagem em relação à circunstância oprimente.

Diante dessa perspectiva, a descrição da brutalidade do chefe e sua relação com a expressão de Macabéa (sugerindo que a aparência dela ‘pede um tapa’) aduz a uma violência simbólica enfrentada por ela diariamente. A propósito, a justificativa da demissão foi pela incapacidade de datilografia e tendência a sujar o papel, salientando a inadequação ao mundo do trabalho. Igualmente, a ideia de que a personagem se torna um alvo fácil para a crueldade e exploração é reforçada pela maneira como o narrador a descreve: alguém que parece provocar a violência com sua ‘cara de tola’. Decerto, as construções ‘tola’ e ‘rosto que pedia tapa’ foram escolhidas a fim de enfatizar a expectativa depreciativa e desumanizante que os outros têm dela.

Ressaltamos que, na trama de *A hora da estrela*, podemos observar não somente o isolamento, mas também a discriminação que atravessa o cotidiano de Macabéa. No excerto seguinte, a descrição do ambiente em que ela se encontra após a destituição do cargo (um banheiro sujo e degradado) reflete sua realidade social: precária e desfavorecida.

Depois de receber o aviso foi ao banheiro para ficar sozinha porque estava toda atordoada. Olhou-se maquinalmente ao espelho que encimava a pia imunda e rachada, cheia de cabelos, o que tanto combinava com sua vida. Pareceu-lhe que o espelho baço e escurecido não refletia imagem alguma. Sumira por acaso a sua existência física? Logo depois passou a ilusão e enxergou a cara toda deformada pelo espelho ordinário, o nariz tornado enorme como o de um palhaço de nariz de papelão. Olhou-se e levemente pensou: tão jovem e já com ferrugem (Lispector, 1998, p. 25).

Aparentemente, surge o despertar do ‘eu’ adormecido em Macabéa após ela ser demitida. Todavia, de forma intrigante, a descrição do espelho (que deveria refletir uma imagem nítida) está com embaçamento e escurecimento. Em certo ponto, isso simboliza elementos afinados à distorção e à falta de clareza na percepção que ela tem de si mesma. Quando ela enxerga seu reflexo com um rosto completamente deformado

e seu nariz enorme (similar ao de um palhaço de papelão), inferimos como a internalização da visão humilhante que a sociedade tem dela. Por fim, a personagem se sente da seguinte forma: um ser ‘com ferrugem’, ou seja, uma imagem de enfraquecimento e desgaste precoces, evidenciando a ausência de esperança para o futuro e a sensação de pessimismo que atravessam sua existência.

Em vista disso, é ponderoso sinalizar que, nesta obra clariciana, a sociedade retratada está marcada por elevadas desigualdades sociais e econômicas. Lamentavelmente, esses desequilíbrios relegam indivíduos como Macabéa a tarefas menosprezadas, para as quais não se consideram as individualidades e as aptidões. Conforme evidencia o recorte a seguir, a personagem não tem espaço para expressar sua verdadeira natureza ou aspirações, pois estava submetida a uma função social que não demonstra sua complexidade como ser humano.

E quando acordava? Quando acordava não sabia mais quem era. Só depois é que pensava com satisfação: sou datilógrafa e virgem, e gosto de coca-cola. Só então vestia-se de si mesma, passava o resto do dia representando com obediência o papel de ser (Lispector, 1998, p. 36).

Poeticamente, a narrativa delinea o apagamento social de Macabéa em virtude do estado de confusão – sobre a própria identidade – realçar a desconexão (que ela sente consigo mesma). Isso foi provocado pela alienação do mundo ao seu redor e, já no acordar, a falta de autoconhecimento se torna evidente, pois ela ‘não sabia mais quem era’.

Na passagem supracitada, dentre as convicções da protagonista (apontadas por si mesma), estão: sua profissão de datilógrafa, sua virgindade e o gosto por Coca-Cola, o que não representa sua verdadeira essência, já que se trata de características superficiais. Então, com os apontamentos ‘vestir-se de si mesma’ e ‘passar o dia representando com obediência o papel de ser’, é possível que ela esteja conformada diante de uma identidade imposta pela sociedade. Ademais, a nordestina desamparada e migrante invisível

[...] não acreditava na morte, como eu já disse, pensava que não – pois não é que estava viva? Esquecera os nomes da mãe e do pai, nunca mencionados pela tia. (Com excesso de desenvoltura estou usando a palavra escrita e isso estremece em mim que fico com medo de me afastar da Ordem e cair no abismo povoado de gritos: o Inferno da liberdade. Mas continuarei.) (Lispector, 1998, p. 37).

Antes de tudo, é indispensável sinalizarmos o fato de a tia não ter proporcionado informações sobre as origens de Macabéa, o que contribuiu para que Macabéa se tornasse uma mulher sem enraizamento familiar. Nesse sentido, temos uma protagonista desorientada e que demonstra vivenciar a desconexão com conceitos como a morte ou com a própria identidade. Provavelmente, a descrença na morte revela não apenas a ingenuidade, mas também a incompreensão tangente às complexidades da vida e/ou da defunção. Quanto ao esquecimento dos nomes (da mãe e do pai), evidencia-se a ausência de laços afetivos e de referências familiares.

Porém, quando Macabéa saiu da casa da cartomante Madama Carlota, a ocorrência subsequente gera estranheza: “Então ao dar o passo de descida da calçada para atravessar a rua, o Destino (explosão) sussurrou veloz e guloso: é agora é já, chegou a minha vez! E enorme como um transatlântico o Mercedes amarelo pegou-a [...]” (Lispector, 1998, p. 79). Curiosamente, o modelo do carro que a atinge possui uma simbologia marcante porque representa uma classe social privilegiada e opulenta, bem como o amarelo é uma cor emblemática da riqueza e do poder. No final da história, eis o comunicado sobre a consagração da protagonista:

E então – então o súbito grito estertorado de uma gaivota, de repente a águia voraz erguendo para os altos ares a ovelha tenra, o macio gato estraçalhando um rato sujo e qualquer, a vida come a vida.

[...].

Sim, foi este o modo como eu quis anunciar que – que Macabéa morreu. Vencera o Príncipe das Trevas. Enfim a coroação (Lispector, 1998, p. 85).

O narrador se utiliza de uma imagética intensa e visceral para ilustrar a selvageria e a fatalidade de vidas consumindo a vida. Ele cria uma atmosfera de antagonismo, choque e surpresas a fim de informar o repentino e inesperado falecimento da personagem. Enfim, com um cenário figurativo de violência, infelizmente, a morte prevaleceu sobre Macabéa: uma vítima indefesa do destino, das circunstâncias e das crueldades que a cercavam.

É imprescindível frisarmos que, em *A hora da estrela*, Clarice Lispector escreve a partir da ótica de um narrador masculino (Rodrigo S. M.), contando a história de uma jovem solitária, desafortunada e sem autoconsciência. Por isso, ele enfatiza a existência anônima e insignificante de Macabéa no solo urbano carioca. Diferentemente, Conceição Evaristo reescreve a história dessa personagem em *Macabéa: Flor de Mulungu*, dando-lhe uma voz cheia de vitalidade e resistência, pois a revela como uma mulher forte e determinada que supera os obstáculos, destacando a grandiosidade e as potências inerentes à sua ancestralidade.

À vista disso, enfatizamos que a condicional “Se essa história não existe, passará a existir” (Lispector, 1998, p. 11) pode ser lida como uma manifestação do poder criativo da escrita, que transcende o tempo, o real e o imaginado. Assim sendo, no contexto da contemporaneidade, a ideia se conecta à proposta de Conceição Evaristo, considerando que as escrituras se tornam espaços de resignificação e resistência. Exemplificativamente, no fragmento abaixo, a tessitura evaristiana apresenta uma concepção sensível acerca da experiência de Macabéa na cidade grande, frisando a transição entre sua vida anterior e os novos horizontes e desafios a serem enfrentados. Isso nos permite refletir sobre a representação das mulheres na literatura brasileira (em especial, as negras), pois a narrativa revela a jornada dessa figura feminina que deixa sua terra natal para viver descobertas outras na cidade.

E assim- assim seguia a vida de Macabéa na capital, lugar de sua nova moradia. Dos ofícios aprendidos na terra natal, corria o risco de perder a habilidade, já que não desempenhava mais nenhum deles. [...] Com certeza encontraria pessoas que necessitariam de seus trabalhos. Entretanto, o pensamento esfumou-se e não pensou mais no assunto. Macabéa queria experimentar o novo. E como sabia um pouco de datilografia, imbuíu-se da certeza de que deveria buscar nova profissão (Evaristo, 2023, p. 27).

Apesar de Macabéa trazer consigo talentos adquiridos em sua naturalidade, ela se vê confrontada com o desafio de encontrar mais chances. Logo, podemos fazer uma reflexão quanto à realidade histórica das mulheres negras, dado que elas enfrenta(ram) variadas barreiras econômicas e, frequentemente, foram/são excluídas dos espaços de trabalho e educação. A sequência do enredo revela que, nos “[...] primeiros meses, o tec-tec da máquina soava como música alvissareira em sua vida. Porém, com o passar do tempo, esse tec-tec se transformou em um viciado e pobre refrão, um canto desafinado no cotidiano de seus dias” (Evaristo, 2023, p. 27).

A referência ao ‘tec-tec’ da máquina de datilografia – como uma música auspiciosa – sugere otimismo e projeção para Macabéa. Contudo, gradativamente, essa esperança se desvanece à medida que ela se depara com as realidades difíceis da vida no Rio de Janeiro. Em certo ponto, esse trecho configura uma analogia afinada às expectativas e frustrações enfrentadas por sujeitos negrofemininos que busca(va)m independência financeira e social. Portanto, ao destacar as experiências únicas e multifacetadas das mulheres negras, a narrativa contemporânea de Conceição Evaristo busca desconstruir estereótipos e representações negativas na literatura brasileira.

Outro detalhe pertinente é que, em *Macabéa: Flor de Mulungu*, identificamos conexões intertextuais entre o conto evaristiano e o romance *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert (2017). A famosa frase ‘*Madame Bovary, c’est moi*’ (‘Madame Bovary, sou eu’) sugere uma identificação profunda entre Charles Bovary e a protagonista feminina, Emma Bovary. Por meio da personagem Emma – uma representação ficcional –, essa sentença pode ser interpretada como uma confissão de Flaubert sobre sua própria experiência e pontos de vista sobre a vida.

Depois atinei com o porquê da visita do francês a meu pensamento. Se ele, para se defender da severa moral da época, precisou afirmar que Emma Bovary era ele, eu não preciso de nenhum ardil para garantir que Macabéa, a Flor de Mulungu, sou eu. Tal é minha parecnça-mulher com ela. Repito, sou eu e são todos os meus (Evaristo, 2023, p. 12).

É curioso que, por se tratar de um recorte de escritura, observamos a fusão entre a narradora e a escritora. De antemão, quem fala é a narradora do conto. Todavia, contextualmente, a escolha da primeira pessoa (‘sou eu e são todos os meus’) pode evocar uma identificação intrínseca em que a voz narrativa se (con)funde com a da autora, refletindo experiências compartilhadas. Com efeito, essa estratégia literária é considerável no trabalho de Conceição Evaristo, pois o ponto de vista narrativo é construído não somente para representar sua individualidade, mas, sobretudo, a fim de dar voz a uma coletividade de mulheres negras, marginalizadas e silenciadas pelos variados sistemas de poder.

Nessa perspectiva, quando a escrita evaristiana faz referência à frase flaubertiana, é estabelecido um diálogo intertextual e, concomitantemente, o sentido é reinterpretado: ao invés de um autor indicar-se como uma protagonista feminina, a escritora negro-brasileira se (auto)reconhece na trama. A propósito, compreendemos que essa insubmissão para o reconhecimento autoral – historicamente masculino e branco – evidencia a agência de escritoras negras na literatura nacional.

Adicionalmente, o enredo ainda declara o fato de a protagonista ser ‘a Flor de Mulungu’ e, também, levamos a pensar que a própria escritora é Macabéa. Isso corrobora a ideia relacionada a aspectos identitários conjuntos entre Conceição Evaristo e as mulheres negras, principais contemplações em sua obra. Por meio das escrituras, ela reivindica a voz (individual e/ou coletiva), reforçando as experiências a fim de validar a identidade dela como escritora e a conexão com suas personagens. Dessarte, é factível dialogar com produções literárias (inter)nacionais cujas temáticas podem ser o racismo ou a rejeição por essa estrutura de poder.

Nas angústias de ‘Macabéa, Flor de Mulungu’, outras histórias me vieram à mente. Algo como o poema de um dos livros de Agatha Christie, em que nenhum negrinho dos 10 – charada para a trama policial – sobrevive para contar a história. Colado ao poema de Christie, nasce o descolado arranjo de Bráulio Tavares. Na composição brasileira, em meio à mortandade dos negrinhos, também por casas diversas, há uma multiplicação dos vivos nos últimos versos: ‘É um negrinho vem surgindo/ do meio da multidão:/ por trás desse derradeiro/ vem um milhão’ (Evaristo, 2023, p. 12).

Aqui, reconhecemos que a tessitura de Conceição Evaristo apresenta uma trama de referências intertextuais que se entrecruzam com o fito de criar significados e ressignificar narrativas. Em primeiro lugar, a alusão ao poema de Agatha Christie (escritora britânica que atuou como romancista, contista, dramaturga e poeta/poetisa) estabelece um diálogo com a tradição literária policial, haja vista o fato de nenhuma das dez pessoas negras sobreviver (Christie, 1976, 2011). Por outro lado, os versos revolucionários de Bráulio Tavares (escritor paraibano, poeta e pesquisador de literatura fantástica), com o aparecimento de um sujeito negro potencializador, adicionam mais uma camada de intertextualidade. Desse modo, ao inserir uma proposta de multiplicação da vida, o conto evaristiano também ressoa contemplações mais amplas sobre resistência, pois se contrapõe à mortandade de integrantes da comunidade negra.

Nessa lógica, comumente, as protagonistas negras evaristianas (a exemplo de Maria-Nova, Ponciá Vicêncio, Regina Anastácia e Ana Davenga) são reveladas como aguerridas: mulheres que resistem e vencem as múltiplas adversidades. Assim sendo, conforme o recorte subsequente da adaptação de Conceição Evaristo, temos uma visão mais lutadora de Macabéa, já que se realçam sua forte conexão com a linguagem, sua habilidade de dissimular e, especialmente, sua capacidade de se manter em um ambiente hostil.

Macabéa não era uma pessoa de raso conhecimento. Era capaz de fingir de morta, para enganar o coveiro. Passava despercebida para muitos enquanto nem sombra se movia longe dos sentidos dela. [...]. A bem da verdade, Macabéa residia na casa da linguagem, embora não fosse de muito dizer, de muito falar. Aprendera com os seus determinadas máximas. [...]. Entre o ouro do silêncio e a prata da palavra, escolhia o recolher-se em si, em muitas ocasiões (Evaristo, 2023, p. 16).

No tocante à comunicação, o indicativo de que ‘Macabéa residia na casa da linguagem’ faz-nos inferir o fato de a releitura evaristiana indicar um envolvimento comprometido da protagonista. Conquanto Macabéa não se expresse muito verbalmente, tal enfoque destaca a força interior e a resistência silenciosa dela perante os obstáculos. Notamos, ainda, que o uso de metáforas e imagens poéticas (em ‘o ouro do silêncio e a prata da palavra’) sugere uma reflexão sobre o valor da taciturnidade e da verbalização em determinadas circunstâncias.

Embora a personagem não fosse vocal sobre suas opiniões ou sentimentos, a narrativa traz um alerta significativo: “Béa sabia que o mundo falava desde o seu silêncio” (Evaristo, 2023, p. 16). Em outras palavras, fica nítida a ideia reflexiva de como a presença, as ações ou a simples existência de Macabéa causavam impactos no mundo ao redor dela. Portanto, na produção evaristiana, essas características demonstram uma prosa lírica e, ao mesmo tempo, uma escrita alusiva às questões sociais e humanas. Por sinal, a provocação seguinte se torna bastante marcante na narrativa:

De onde Macabéa, Flor de Mulungu, tirava suas sabedorias? De seus bons antecedentes. Sapiência ancestral. Aliás, era muito difícil, impossível quase, traçar com exatidão a árvore genealógica de Macabéa. As ramagens se embaralhavam. Procelas, invasões, travessias, exílios, batismos forçados, aldeias queimadas, tutela da igreja [...]. (Evaristo, 2023, p. 16).

Nesse excerto, notamos peculiaridades distintivas e repercutivas na obra evaristiana, tais como: resgates memorialístico e identitário voltados para a ancestralidade afro-ameríndia, o que sugere uma conexão profunda com as raízes e tradições culturais (nas referências a sabedorias tiradas dos ‘bons antecedentes’ e ‘sapiência ancestral’); linguagem poética e evocativa a fim de transmitir ideias e sensações (o reportamento quanto às ramagens da árvore genealógica de Macabéa que ‘se embaralhavam’, simbolizando uma imagem da hermética narrativa); e menções histórico-culturais que evocam a vivências opressivas, bem como as lutas de povos originários (alusões a eventos históricos como ‘procelas, invasões, travessias, exílios, batismos forçados, aldeias queimadas’). Logo, é possível dizer que a

Flor de Mulungu tinha a potência da vida. Força motriz de um povo que resilientemente vai emoldurando o seu grito. Mulheres como Macabéa não morrem. Costumam ser porta-vozes de outras mulheres, iguais a elas, mesmo travestidas em Glórias, e também costumam ser intérpretes das dores de homens, cabras-machos, vítimas-algozes, como Olímpico de Jesus (Evaristo, 2023, p. 31).

A princípio, verificamos uma conexão entre a natureza e a resistência. A personagem, pois, é descrita como uma figura cheia de vitalidade (simbolizada pela imagem da ‘flor de mulungu’) e, ainda, faz-se uma alusão à resiliência do povo que, ao enfrentar óbices para expressar sua voz, demonstra ter entusiasmo nas batalhas. Por essa razão, tem-se a ideia de continuidade através da essência de Macabéa: seja representando outras mulheres desconhecidas ou honradas (como era o caso da personagem Glória) ou, empaticamente, expressando as dores e conflitos dos homens. No entanto, o ponto fulcral do enredo é a imprescindibilidade de ela não poder morrer, visto que sua existência está potencializada em uma trindade feminina.

Não, a morte que se tratasse de retardar. Macabéa, Flor de Mulungu, tinha mil paninhos, retalhos de vida, dela e das outras pessoas para recompor. O jarro da jovem mulher indígena estava repleto de redes esburacadas, cujos frios finos fios estavam tão esgarçados, que só Macabéa seria capaz de recuperá-los no tempo. A mulher portuguesa não conseguia cerzir seus lenços, nem do marido, nem dos filhos. A mulher negra diante do mar, com seu cesto em descanso, estava quase-quase jogando seus esfiapados panos na marítima correnteza. Todas, elas e eu, nós precisamos de Macabéa, Flor de Mulungu (Evaristo, 2023, p. 34).

Desde o início, foi estabelecido que a existência de Flor de Mulungu é considerada preciosa e insubstituível, uma vez que, devido às falhas e lacunas existentes, ela possui o talento extraordinário de reconstruir tanto sua história quanto a de outros indivíduos. Evidentemente, a presença da tríade mencionada representa variadas dimensões das identidades e da experiência feminina como marcas primordiais para a vida de Macabéa: a indígena simboliza uma conexão da protagonista com a cultura dos povos originários (por exemplo, a terra, a natureza e a espiritualidade são elementos capazes de oferecer energia e orientação em sua jornada); a portuguesa está interligada à influência das colonialidades e pode corresponder ao legado colonial, isto é, aos sistemas de poder que moldaram a vida da protagonista; e a negra confirma não apenas a herança africana, mas também a luta contra o racismo e o sexismo que ela enfrenta como mulher negro-brasileira.

Resumidamente, essa trindade também destaca a relevância da solidariedade entre as mulheres, valorizando as vozes emudecidas nas produções literárias. Perante o exposto, em contraponto à morte de Macabéa – ocorrida em *A hora da estrela* – na produção evaristiana, a efígie da protagonista transcende a mortalidade. Então, a vida dela é crucial para a comunidade porque sua existência está totalmente conectada à valia da representatividade e à urgência de renovação.

Considerações finais

Em conformidade com Coutinho (2016, p. 190), apenas com “[...] um comparatismo libertado dos *a priori* da tradição em que surgiu, que podemos desenvolver procedimentos pertinentes para abordar a produção latino-americana”. Sob essa ótica, no âmbito da literatura brasileira contemporânea, as histórias das Macabéas nos fizeram perceber as conexões intertextuais entre diferentes obras e tradições literárias, além de notarmos o fato de a reinterpretação de elementos narrativos ter engendrado novos significados, fazendo insurgir inovações nas abordagens.

Observamos que a intertextualidade contribui(u) para a discussão sobre identidades, aspectos culturais e problemáticas sociais. No contexto comparativo deste artigo, interpretamos o enunciado ‘Se essa história não existe, passará a existir’ como um testemunho referente à autoria feminina, que pode ser usado para visibilizar vidas e histórias que, nas diegeses androcêntricas, permaneceriam na obscuridade. Em *A hora da estrela*, com uma proposta reflexiva, os leitores são provocados a enxergar e a debater o silenciamento da protagonista reprimida. Já em *Macabéa: Flor de Mulungu*, a partir da reconstrução, focaliza-se a existência e a força de mulheres subalternizadas.

Nessa perspectiva, enquanto a obra clariciana destacou a inatividade, a pequenez e, até mesmo, o requisito da morte de Macabéa (para que o estrelato fosse conquistado), o conto evaristiano manifestou uma visão mais potente da personagem, sublinhando sua destreza de sobrevivência e resistência por meio da linguagem e da ancestralidade. Certamente, tais contrastes exteriorizam diferentes formas de representar as mulheres excluídas (e/ou estigmatizadas) na literatura brasileira. Assim sendo, reiteramos o exemplo do espelho danificado e sujo em que a protagonista de *A hora da estrela* se viu: uma metáfora atinente ao modo como a sociedade marginaliza e distorce a identidade de sujeitos comparáveis a Macabéa, ou seja, pessoas que estão nas camadas mais baixas da estrutura social.

Ao fim e ao cabo, percebemos que Clarice Lispector expunha temas relacionados à introspecção, trazendo para sua escrita a profundidade psicológica de maneira provocativa. Por outro lado, ficou nítido que Conceição

Evaristo destina sua arte à voz e à representação de indivíduos com experiências inferiorizadas (em especial, às vivências de mulheres negras). Na obra *Macabéa: Flor de Mulungu*, apreciamos conexões intrínsecas com a natureza e com a sabedoria ancestral, bem como identificamos a potência de conferir visibilidade aos modos como sujeitos negros são percebidos socialmente. Com isso, o presente artigo aspira a contribuir para a construção de uma realidade em que todos possam encarar a negritude com uma visão renovada (Hooks, 2019).

Referências

- Carvalho, T. F. (2003). *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. Unisinos.
- Carvalho, T. F. (2006). *Literatura comparada*. Ática.
- Christie, A. (1976). *O caso dos dez negrinhos*. Círculo do Livro.
- Christie, A. (2011). *E não sobrou nenhum*. Globo.
- Coutinho, E. F. (1996). Literatura comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, 3(3), 67-73.
- Coutinho, E. F. (2016). O novo comparatismo e o contexto latino-americano. *Alea*, 18(2), 181-191. <https://doi.org/10.1590/1517-106X/182-181>
- Evaristo, C. (2023). *Macabéa: flor de Mulungu*. Oficina Raquel.
- Flaubert, G. (2017). *Madame Bovary*. Nova Fronteira.
- Hooks, B. (2019). *Olhares negros: raça e representação*. Elefante.
- Kristeva, J. (2005). *Introdução à semiótica*. Perspectiva.
- Lispector, C. (1998). *A hora da estrela*. Rocco.
- Nitrini, S. (2010). *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. Universidade de São Paulo.
- Perrone-Moisés, L. (1990). Literatura comparada, intertexto e antropofagia. In L. Perrone-Moisés. *Flores da escrivantina* (pp. 91-99). Companhia das Letras.