

A Escrivência e seu Compromisso Ético com a Voz de Macabéa

Escrivência and Its Ethical Commitment to Macabéa's Voice

Nathália Fernandes Oliveira Carvalho¹

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP

Resumo: O artigo propõe uma análise de *Macabéa, flor de Mulungu*, conto de Conceição Evaristo que será lido sob a ótica da Escrivência, tendo como norte o arranjo estético que substantia o conceito em questão. Assim, a protagonista de *A hora da estrela*, personagem canônica da literatura moderna brasileira, é recuperada com o objetivo de analisar de que forma a narrativa de Conceição Evaristo, a partir de uma releitura tensionada do cânone, confere voz e subjetividade para a personagem de Clarice Lispector. Dado o foco no compromisso ético de *Macabéa, flor de Mulungu* em dar voz à Macabéa, que figura a subalternidade, e as estratégias estéticas que tornam isso possível ou não, a análise se orienta por estes questionamentos: A autoria é importante? E o foco narrativo? Essas duas dimensões influenciam na construção de Macabéa? Como a Escrivência pode fazer uma história que não existe passar a existir? Além disso, paralelamente, serão feitas tentativas de “desconfundir” o conceito de Escrivência a partir da própria análise do conto.

Keywords: Escrivência; voz; Macabéa; subalternidade; estética.

Abstract: The article proposes an analysis of *Macabéa, flor de Mulungu*, a short story by Conceição Evaristo, which is read through the lens of Escrivência, having as its guiding principle the aesthetic arrangement that substantiates this concept. Thus, the protagonist of *The Hour of the Star*, a canonical character of modern Brazilian literature, is revisited with the aim of analyzing how Conceição Evaristo's narrative, through a tensioned rereading of the canon, confers voice and subjectivity upon Clarice Lispector's character. Given the focus on the ethical commitment of *Macabéa, flor de Mulungu* to give voice to Macabéa as a figure of subalternity, and on the aesthetic strategies that make this possible or not, the analysis is guided by the following questions: Is authorship important? What about narrative perspective? Do these two dimensions influence the construction of Macabéa? How can Escrivência make a story that does not exist come into being? In addition, in parallel, the article attempts to “deconfuse” the concept of Escrivência through the analysis of the short story itself.

Keywords: Escrivência; voz; Macabéa; subalternity; aesthetic.

Submetido em 30 de janeiro de 2026.

Aprovado em 21 de julho 2026.

¹ Mestranda em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

E-mail: nath.ferolicar@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8132345473676890>

Introdução

No ano de 2011, que marca os 35 anos de morte da escritora Clarice Lispector, é lançado o projeto *Clarice Lispector: personagens reescritos* pela editora Oficina Raquel. Fruto desse trabalho, o conto *Macabéa, flor de Mulungu*, de Conceição Evaristo, é lançado em edição exclusiva doze anos depois, o que pode nos indicar certa emancipação do status de “releitura” ou “reescrita”, como o nome do projeto indica. Na leitura do conto, então, constatamos a coerência de seu voo solo: há nele o broto de uma possibilidade, um horizonte, talvez aquilo que podemos chamar de Novo Mundo². Com o aparato estético de um conceito – a Escrivência –, que tem em seu cerne o compromisso com a decolonialidade, vemos no conto de Conceição uma outra-mesma Macabéa, que nasce a partir da narradora de *Macabéa, flor de Mulungu*, com quem a personagem partilha uma “parecença-mulher” (Evaristo, 2023, p. 7). Pela primeira vez desde o surgimento da obra de Clarice Lispector, que origina a personagem canônica, acessaremos a subjetividade de Macabéa, que virá a partir de seu relato sobre a vida que levava antes de se mudar para o Sudeste. O relato, colhido pela narradora criada por Conceição Evaristo, chegará ao leitor a partir da escuta, e talvez essa seja a principal diferença do narrador evaristiano para o narrador clariceano, Rodrigo: Rodrigo não se propõe a ouvir Macabéa. Ele a narra a partir do olhar, e o que vê não se mistura de modo algum ao que ele é; ela é, para ele, um outro, um outro que é captado pelo olhar de Rodrigo – e ele vê apenas o que compreende.

O trajeto que será feito até chegarmos à análise será este: primeiro, mapear o nascimento de Macabéa na vida de Clarice Lispector, o que será feito por meio da escuta da escritora. Quando e por que essa personagem surge? Surge de dentro, de fora, dentro-fora? E, quando surge, quem vai narrá-la? Feito isso, passamos à Conceição Evaristo, a partir de uma metodologia parecida: Quando?, Por quê?, Onde?. Esses questionamentos serão seguidos, então, por um mergulho na tensão entre o texto de Conceição Evaristo e o cânone *A hora da estrela* – o que proporcionará um vislumbre sobre o conceito de Escrivência –, antecedendo, enfim, a análise de *Macabéa, flor de Mulungu*, a fim de

² Diálogo com o que propõe Denise Ferreira em *A dívida impagável* ao tratar da Poética Negra Feminista.

destrinchar o conceito de Escrivivência junto a seu alicerce estético e analisar a voz de Macabéa, que ressoa a partir dele.

1. Macabéa estrela

1.1 Clarice Lispector e Macabéa

Em outubro de 1977, quase dois meses antes do falecimento de Clarice Lispector, é publicada a novela *A Hora da Estrela*. Na famigerada entrevista da escritora ao programa *Panorama*, da TV Cultura, ocorrida no mesmo ano de publicação da obra, Clarice é questionada sobre o enredo da obra concluída recentemente, no que responde se tratar de uma moça pobre e nordestina que se muda para o Rio de Janeiro. A partir dessa pergunta, a escritora faz um mapeamento da própria infância, vivida no Nordeste e posteriormente passada no Rio de Janeiro, sendo criado um elo entre autora e personagem no que diz respeito ao êxodo pelo qual as duas passaram. No entanto, ainda que próximas nesse sentido, Clarice se distanciava de sua personagem dentro da hierarquia social, visto que, embora não fosse de família rica, ocupava uma posição de maior prestígio na sociedade carioca, advinda das boas relações que o pai tinha. Não só isso (e também por isso), Clarice teve a oportunidade de estudar em boas escolas e ingressar na Faculdade de Direito da Universidade do Brasil, quando já se entendia como escritora, o que mantém a autora nessa posição de prestígio social, nunca ocupada por sua personagem Macabéa. Percebe-se, assim, um distanciamento da escritora em relação à Macabéa, migrante nordestina que “só tinha até o terceiro ano primário” (Lispector, 1998, p. 15), “morava numa vaga de quarto compartilhado com mais quatro moças balconistas das Lojas Americanas” (Lispector, 1998, p. 30) e se alimentava de cachorro-quente e pão com mortadela. Macabéa, assim, apresenta-se como uma alteridade, sendo dita por um narrador, criado por Clarice, que confirmará sua outridade: Rodrigo S. M.

1.2 Rodrigo e Macabéa

Rodrigo levará um tempo antes de começar a narrativa. Com a preocupação de se pôr “ao nível da nordestina” (Lispector, 1998, p. 20), Rodrigo vê a necessidade de passar por transformações físicas, como “não fazer barba durante dias e adquirir olheiras escuras por dormir pouco [...]” (Lispector, 1998, p. 20) e vestir-se “com roupa velha rasgada” (Lispector, 1998, p. 20), além de realizar mudanças em sua própria técnica literária, em que “a palavra tem que se parecer com a palavra [...] E a palavra não pode ser enfeitada

e artisticamente vã, tem que ser apenas ela” (Lispector, 1998, p. 20). Esse mecanismo, revela o próprio Rodrigo, terá como resultado sua transfiguração em outrem e sua materialização em objeto. Com essa conclusão de Rodrigo, é evidente que é em Macabéa que ele almeja se transfigurar, sendo esse objeto a própria figura da protagonista, atitude que dialoga com o alerta que Spivak (2010, p. 12-13) faz para “o perigo de se constituir o outro e o subalterno apenas como objetos de conhecimento por parte de intelectuais que almejam meramente falar pelo outro”. Rodrigo, que tem em si a representação do intelectual, dada sua condição de escritor (além de o prestígio inerente relacionado a seu gênero e a sua condição socioeconômica), vê Macabéa como esse objeto de conhecimento ao qual Spivak se refere. O que virá disso, por sua vez, será uma narrativa cuja voz de Rodrigo se sobressai, sendo anulada qualquer possibilidade de ouvirmos a voz da protagonista, “sujeito subalterno feminino [...] que está ainda mais profundamente na obscuridade” (Spivak, 2010, p. 12-13). Ela, para Rodrigo, assim como para Clarice, é um objeto, um outro, não se confunde com eles – tamanho é o esforço de Rodrigo para se igualar – superficialmente – à personagem.

Retomando a figura de Clarice, vê-se Rodrigo como um possível alter ego da escritora, o que se pode pensar também pelo passado nordestino dele. Porém, o narrador está um passo mais distante de Macabéa que a própria escritora, visto que sua diferença se faz ainda a partir do gênero – sendo ele um escritor homem, não corre o risco de “lacrimejar piegas” (Lispector, 1998, p. 14). A condição de privilégio de Rodrigo, portanto, está presente nas mais diversas esferas, inclusive pelo fato de ser um homem. Essa condição, então, garante-lhe que sua voz seja ouvida e prestigiada – estando o narrador encenando o ofício de escritor –, não sendo interpretada como um caso de literatura feminina, como acusada outrora a obra de Clarice Lispector³. Rodrigo – *homem* de boa condição financeira e escritor – não consegue ter um olhar para Macabéa que seja diferente dessa condição de outro/objeto, o que se espelhará numa escrita vocalizada sempre a partir desse eu/sujeito, em que a voz da nordestina não aparece.

³ Crítica que Álvaro Lins faz a *Perto do coração selvagem* no artigo “Romance lírico”, publicado no *Correio da Manhã*.

2. *Macabéa, flor de Mulungu e a Escrivivência*

Em entrevista à Oficina Raquel, editora pela qual o conto *Macabéa, flor de Mulungu* é publicado, Conceição Evaristo explica quando Macabéa surge em sua vida e quais sensações a personagem de Clarice Lispector desperta nela:

A minha primeira leitura do livro *A Hora da Estrela* foi mais ou menos na década de 80, 81, 82, mais ou menos nessa época. Embora eu não tivesse ainda tanta reflexão sobre o direito de cada um contar a sua história, o direito de quebra de um silenciamento imposto, me encabulou muito a ausência de fala de Macabéa. Saber de Macabéa através do olhar do narrador me causou um certo incômodo, a placidez de Macabéa (Evaristo, 2023).

Em seguida, a escritora explica o que a motivou escolher Macabéa como a personagem que recriaria no projeto *Clarice Lispector: personagens reescritos*:

Eu quis recriar Macabéa porque Macabéa é uma personagem que me comoveu, Macabéa me comoveu pelo silêncio de Macabéa, por perceber que quem contava a história de Macabéa era outra pessoa, e eu fiquei imaginando que Macabéa teria mais histórias para contar, ou teria outras histórias para contar [...] (Evaristo, 2023).

Esse incômodo de Conceição diante do silêncio de Macabéa, então, transforma-se em matéria literária – a escritora o reconhece e concebe *Macabéa, flor de Mulungu*.

A partir da análise de aspectos como autoria, foco narrativo, narrador, construção de personagem e gênero literário, vamos perceber de que forma a voz de Macabéa surge no conto de Conceição Evaristo. Nessa construção analítica, o conceito Escrivivência também será estudado, ou seja, o mapeamento do que o constitui e seus objetivos reluzirão a partir do mergulho estético na narrativa. Assim, além do estudo acerca da voz de Macabéa, propõe-se o estudo do conceito Escrivivência a partir da poética evaristiana, a qual dialogará com ensaios presentes no livro *Escrivivência: a escrita de nós e conceitos da Poética Negra Feminista* de Denise Ferreira.

2.1 A autoria de Macabéa, flor de Mulungu

Ao pensar o conceito de Escrivivência, deve-se tratar, antes, de quem escreve o texto literário. O conceito surge, segundo Evaristo (2020, p. 33), do texto “Samba Favela”, criado a partir de sua vivência como jovem moradora de uma favela, sendo uma semente de *Becos da Memória*. Assim, é a vivência que faz nascer a escrita, ou seja, tem-se uma escrita advinda da vivência – escrevivência –, e, assim sendo, nota-se a importância do sujeito que escreve para a existência de tal estética. Mas seria qualquer

vivência passível de virar escrevivência? Seria, então, a escrevivência só outro nome para uma escrita de si ou para a autoficção? Sobre isso, Evaristo (2020, p. 30) disserta:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças.

A partir dessa fala, a vivência dessa escrita toma uma outra dimensão: ela sai do lugar da individualidade e ganha a dimensão do coletivo, posto que está intrincada com esse compromisso com o *corpo* e a *voz* de mulheres negras. Não é, portanto, uma escrita puramente egoica, somente pensada para contar a experiência individual daquele que narra. Nessa história, está presente toda uma coletividade de mulheres negras – e, sim, a marca do gênero é inerente à escrita escreviente, sendo isso pensado na perspectiva da obscuridade ampliada na qual o sujeito subalterno feminino está mergulhado –, que por meio da Escrevivência tem sua história contada sob uma perspectiva que se opõe à lente racista e misógina do colonialismo.

Agora, voltamos à *Macabéa, flor de Mulungu*: a autoria da obra, que é de Conceição Evaristo, seria suficiente para afirmarmos que o conto pode ser pensado enquanto uma Escrevivência? Seria toda obra de autoria feminina negra necessariamente uma Escrevivência? Ou a Escrevivência, considerada em toda a complexidade de um conceito literário, demandaria um trabalho estético particular, com efeitos também específicos? A última questão parece fazer mais sentido para o que se pretende alcançar aqui, o que nos desperta para outras perguntas: A autoria feminina negra vem marcada em um texto escreviente? De que forma? Quais são as articulações estéticas feitas? Como o coletivo contemplado nessa autoria é construído no texto literário? Na tentativa de responder a essas e outras questões que aparecerão durante esta caminhada, trago passagens de *Macabéa, flor de Mulungu*.

2.2 Foco narrativo feminino e em 1ª e 3ª pessoa

Macabéa, flor de Mulungu é um conto cujo foco narrativo transita da 1ª para a 3ª pessoa durante a história. A narradora ora fala sobre si:

Desde quando vi e não só *olhei de relance* a moça Macabéa, caída e semimorta no chão, *imaginei* que a flor de mulungu seria para ela [...] Nunca *tive* a vida inteira a

me esperar e a dela parecia estar quase-quase se esvaindo. [...] Mas em estado tão breve, que de tão breve, *em mim* se fez eterno” (Evaristo, 2023, p. 7, grifo nosso),

ora se debruça sobre a protagonista: “[...] além de ótima cerzideira, *a moça* tinha o ofício de parteira. [...] *Ela* sabia da serventia de várias plantas. [...] Esses e mais conhecimentos, repito, *Macabéa* herdara de seus bons antecedentes” (Evaristo, 2023, p. 20, grifo nosso). Não só isso, mas a narradora se comporta tanto como um narrador-personagem quanto como um narrador onisciente, pois é capaz de acessar a esfera subjetiva de Macabéa, como quando fala sobre as lembranças da personagem: “[...] em meio a estas *embaralhadas lembranças*, três imagens sobressaíam em sua *memória*” (Evaristo, 2023, p. 19, grifo nosso), ou ao tratar de seus pensamentos: “[...] *pensou* em continuar mezinhando, cerzindo e partejando. [...] Entretanto, o *pensamento* esfumaçou-se em não pensar mais no assunto” (Evaristo, 2023, p. 27, grifo nosso). Assim, se nos é natural que o foco narrativo passe de 1ª pessoa para 3ª pessoa – posto que a narradora-personagem constrói sua narrativa por meio da história de outrem –, uma luz de atenção deve se acender para os momentos em que há esse aprofundamento na subjetividade da personagem (o que seria uma ferramenta comum a um narrador onisciente, mas não tão comum a um narrador-personagem). Mais ainda quando, em certos momentos da história, o discurso de Macabéa é apresentado sem o intermédio do narrador, sendo composto em 1ª pessoa e sem aspas:

Macabéa dizia, *quem quer falar que fale, eu aguardo pacientemente a minha hora. A cartomante se enganou. Enganou a si própria, não a mim. Eu dei a palavra a ela, como dei a Olímpico. Quem quiser falar que fale, eu aguardo pacientemente minha hora. A cartomante não adivinhou que quando entrei ali, já tinha feito a minha escolha* (Evaristo, 2023, p. 31, grifo nosso).

No momento em que há o mergulho na subjetividade de Macabéa e no instante em que o discurso dela brota no texto como um eu, podemos ver a estética da Escrivência aparecer. Isso porque, com os recursos apresentados, assim como com a construção de uma narradora mulher – comprovada no trecho “Macabéa, a Flor de Mulungu, sou eu. Tal é a minha *parecença-mulher* com ela” (Evaristo, 2023, p. 11, grifo nosso) –, temos narradora e personagem que se confundem. Isso se estende, ainda, para a autora, que também se situa dentro dessa confusão, posto que a Macabéa flor de Mulungu só nascerá a partir do incômodo de Conceição com o silenciamento da protagonista na obra de Clarice Lispector. Sendo assim, temos três figuras que são separadas e ao mesmo

tempo uma só, confundindo-se justamente para representar aquela coletividade que Conceição colocou: a coletividade das mulheres negras. E assim vai nascendo a estética da Escrivivência. Não é o simples fato de a narradora afirmar que se identifica com Macabéa, mas o reconhecimento da autoria – uma mulher negra profundamente incomodada com o silenciamento de Macabéa –, o não obedecimento à lógica narrativa, o rompimento dos limites das vozes narrativas – um narrador-personagem que é também onisciente –, tudo isso representa essa relação de confusão entre personagem-narradora-autora própria da Escrivivência. Como bem diz Conceição, no prefácio de *Becos da Memória*: “Insinuo, apenas, que a literatura marcada por uma *escrivivência* pode con(fundir) a identidade da personagem narradora com a identidade da autora. Essa con(fusão) não me constrange” (Evaristo, 2017, prefácio). Logo, como resultado dessa estética que envolve a tríade personagem-narradora-autora, irrompe um texto subversivo, transgressor, que representa uma autoria cujo fazer poético romperá com a herança de uma literatura nos moldes da colonialidade. Ou seja, há aqui um rompimento de uma tradição literária cujos modos de existir são engendrados por meio de uma perspectiva eurocentrada e patriarcal, cujo homem branco é tido como o ser humano universal.

2.3 A construção da personagem subalterna

O discurso utilizado para a construção da personagem subalterna é também fundamental para o reconhecimento de um texto composto sob a ótica da Escrivivência. Como visto anteriormente, sabendo que a Escrivivência tem esse compromisso com a subversão da lógica colonial, o modo como a subalternidade será retratado em um texto escreviente não seguirá aquilo que a branquitude faz do corpo negro: “o corpo da violência, o corpo escravo, o corpo empregado, o corpo linchado da criança negra, [...] isto é, um corpo somente capaz de significar as arquiteturas jurídico-econômicas da Escravidão, do Patriarcado e do Capitalismo” (Silva, 2019, p. 69). O corpo subalterno representado por Macabéa, considerando que a personagem na obra de Conceição é retratada como uma mulher nordestina de raízes afro-indígena, cujos antecedentes eram “[...] povos das florestas e aqueles que tinham chegado, banhados da água salgada do mar” (Evaristo, 2023, p. 20), afasta-se da identificação única com a dor. O olhar que a narradora tem sobre ela ultrapassa “o Mundo conhecido e conhecível” (Silva, 2019, p. 91-92), permeado por categorizações emperradas no “sempre-já do Pensamento” (Silva, 2019, p. 91-92).

Essa mudança de olhar sobre o corpo subalterno começa já na primeira página do conto, em um trecho já citado aqui: no momento que a narradora transforma Macabéa em flor de Mulungu, negando-lhe a morte. É a partir da metáfora da flor, ou seja, por meio da construção poética de Conceição Evaristo, que a história de Macabéa será contada pela primeira vez e, então, acontecerá seu (re)nascimento. Macabéa é locomovida do lugar da morte, deixa de ser um objeto categorizado pelo narrador de outrora e passa a ser o sujeito que contará sua própria história. Esse relato será ora mediado pela narradora – que não deixará que a voz de Macabéa morra pois há ali uma *parecença-mulher*, um compromisso ético com essa voz –, ora narrado por ela mesma, que invadirá o texto por meio da transgressão do foco narrativo.

Outra ferramenta estética, agora para reafirmar o nascimento de Macabéa e negar sua morte, pode ser vista na repetição do nome da personagem em todos os parágrafos do conto. A repetição do nome atua como se um lembrete para que não o esqueçamos, como se impedisse sua anulação. E ele não vem sozinho: a cada repetição desse nome, surgem características ou feitos da personagem que trazem conotações positivas, ressignificando o sentido atribuído à Macabéa de Clarice, outrora acompanhada de palavras pejorativas. Em *Macabéa, flor de Mulungu*, sentimentos que remetem à tristeza ou à dor só acompanham Macabéa nos momentos iniciais da narrativa, quando ainda não somos introduzidos a sua verdadeira história, e são trazidos a partir da perspectiva do outro – a alteridade, aqui, não é Macabéa. Esse outro é o mesmo que, diferentemente da narradora, viu Macabéa apenas de relance (e, portanto, não teve a chance de conhecer, de fato, sua história, sua vivência), como ela conta no começo da narrativa:

De Macabéa **todas as pessoas** fantasiavam somente a *brabeza do desamparo*. Para **muitos**, a moça padecia de *solidão crônica*. E **ficavam** a imaginar a *solitária vida* de Macabéa. **Umas** achavam *lágrimas* em seu rosto. **Viam** punhados de *águas secas* (Evaristo, 2023, p. 7, grifo nosso).

No entanto, a narradora, com uma postura crítica, feita através de recursos como antítese, ironia e hipérbole, começa a deslocar Macabéa do lugar de dor imposto por esses outros: “E tantas eram as *verdades inventadas* acerca de Macabéa, que se a *pobre sofrente* tomasse conhecimento de tudo que era criado a respeito dela, na certa não suportaria tudo em si. *Explodiria* de tanto ser aquilo que ela nem sabia se era” (Evaristo, 2023, p. 8, grifo nosso).

Assim, a história de Macabéa começa a ser narrada por aquela que a (ou)viu. E essa narrativa, para arrancá-la desse lugar da dor, começará a ser tecida a partir da intertextualidade. Primeiro, a partir do diálogo com uma parlenda infantil de cunho racista presente no romance de Agatha Christie – escritora do Reino Unido, cujas obras passaram, no ano de 2020, por reedições com o objetivo de remover termos racistas –, *E não sobrou nenhum* (anteriormente intitulado *Os três negrinhos*), de 1939:

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 (Evaristo, 2023, p. 11).

Em seguida, a narradora dialoga com Bráulio Tavares, escritor brasileiro, homem branco, que publica, em 1980, um poema que por sua vez também dialoga com a obra de Agatha Christie:

Colado ao poema de Christie, nasce o descolado arranjo de Bráulio Tavares. Na composição brasileira, em meio à mortandade dos negrinhos, também por causas diversas, há uma multiplicação dos vivos nos últimos versos: ‘E um negrinho vem surgindo/do meio da multidão:/por trás desse derradeiro/vem um milhão’ (Evaristo, 2023, p. 11-12).

É possível percebermos que, ao trazer o discurso de outrem – que nasce também a partir do discurso do outro –, a narradora nos explicita o negro nesse lugar da dor e da morte: no primeiro caso, se recuperarmos a parlenda de Green (1869), “*Ten Little Nigger Boys went out to dine;/One choked his little self, and then there were Nine/Nine Little Nigger Boys sat up very late;/One overslept himself, and then there were Eight [...]*”⁴, temos a morte do corpo negro reafirmada em todas as estrofes; no segundo caso, recuperando o poema de Bráulio, temos ainda o negro no lugar de dor, do estereótipo, da vítima (“Dez negrinhos numa cela, e um deles não se move;/de manhã cedo eles fogem, mas só são nove./Nove negrinhos fugindo; e um deles, o mais afoito,/dançou: cruzou com uma bala... correram oito. [...]” (Pinto, 2004, p. 209)), ainda que no final haja, por trás do negro que surge, um milhão. Porém, mesmo que o poema de Bráulio ainda não sirva para criar um outro lugar à pessoa negra, a narradora, conversando com ele, recupera um diamante bruto, ainda carente de lapidação, que seriam os versos finais – os únicos, diga-se de passagem, que ela reproduz.

⁴ “Dez negrinhos saíram para jantar;/Um morreu engasgado, e então sobraram nove/Nove negrinhos ficaram acordados até tarde;/Um deles pegou no sono, e então sobraram oito [...]”

Então, somos introduzidos à Macabéa, representada por esse um milhão de negros que escapam do lugar da dor. E ela é introduzida sem precisar de violência, brutalidade, dor – mas com uma delicadeza expressa na repetição e permanência dos sons, comuns à poesia e que podemos entender como mais uma das estéticas do conceito Escrivivência: “[...] assim era Béa. Una e múltipla, eu sabia. Sapiência, sabedoria, dom de Macabéa desde berço” (Evaristo, 2023, p. 12, grifo nosso). A repetição do fonema /s/ apresenta uma suavidade que se opõe à brutalidade e à violência imposta ao corpo negro pelo colonizador, assim como privilegia a esfera do som para representar o que é Macabéa. Vê-se que ela é o dom e a sabedoria em relação ao preparo dos chás, assim como se percebe que a sapiência sobre os efeitos da planta naqueles que a consomem vêm de “quando ouvia essas histórias dos seus” (Evaristo, 2023, p. 20). A oralidade, assim, se presentifica: Macabéa é essa oralidade, é por meio dela que sua voz se emancipará, e a estrutura em que a personagem nasce tem a oralidade como seu alicerce. Podemos perceber que a oralidade é mais uma das estéticas da Escrivivência, e ela se realiza de forma substancial, é parte da estrutura desse texto, é o “de dentro”⁵ do literário.

2.3.1 *Corpo, oralidade, corporalidade*

Temos, então, que o desabrochar de Macabéa em *Macabéa, flor de Mulungu* acontece por meio da oralidade entoada pela repetição do fonema /s/. Em contraponto, a palavra inaudível “causava um mal estar” (Evaristo, 2023, p. 12) em Macabéa: “A moça, é verdade, se embaralhava na escrita e tinha dificuldades em traçar palavras como ‘Dagmar’, nome de uma de suas tias. ‘Dogma’, expressão que ouvira um dia do padre, na igreja de sua terra” (Evaristo, 2023, p. 12). A escolha do substantivo “dogma”, que parece jogar com a palavra “Dagmar”, remete à ideia daquele primeiro termo: o dogma, como sendo aquilo que não se questiona, aquilo que deve ser aceito sem contestação, que por sua vez parece representar a relação de submissão que se tem perante a esfera da palavra, a qual representa o pensamento, o significado mental, a racionalidade. Macabéa, porém, na dificuldade que tem de “traçá-las”, não se submete cegamente – o gesto de confusão, o ato de embaralhar, representa certo receio, simboliza algum incômodo.

⁵ Termo utilizado em passagens de *A paixão segundo G.H.*, como referência ao que de mais interior há no ser: “A matéria da barata, que era o seu de dentro, a matéria grossa, esbranquiçada, lenta, crescia para fora como de uma bisnaga de pasta de dentes” (Lispector, p. 57, 2020), “Sentia que o meu de dentro, apesar de matéria fofa e branca, tinha no entanto força de rebentar meu rosto de prata e beleza, adeus beleza do mundo” (Lispector, p. 74, 2020).

Vemos, então, que esse incômodo surge primeiro a partir de uma experiência corpórea – aí, de novo, a não submissão total à palavra, posto que o que o corpo sente vem antes do que a razão interpreta –, para só depois ser racionalizado:

O termo “advogado” também lhe causava um *mal estar*. Como, sem suporte algum, uma letra sozinha podia significar um som inteiro na escrita? Ela não atinava como. A escrita é face falsa da palavra? E quando grafava esse tipo de palavra, ficava achando que o som poderia sair *capenga, mancando, pendendo* (Evaristo, 2023, p. 12, grifo nosso).

Nascido o incômodo, Macabéa nos inicia ao seu filosofar. E é um filosofar provocativo, pois foge do campo exclusivo em que reside a palavra: por meio da sensação que invade o corpo – o mal-estar – ou por meio do que é próprio do corpo – pode ser um corpo capenga que manca, um corpo que pende – é construído seu questionamento sobre o compromisso da palavra com o som. Vemos, então, que a preocupação de Macabéa, ou a preocupação de sua filosofia, relaciona-se com a esfera sonora. A voz, o corpo negro – estaria neles contemplada a palavra? Para ela, assim como para a narradora, não: “Era preciso consertar as palavras, assim como era preciso consertar, arrumar a vida e o mundo. A língua de Béa era a nossa e não era” (Evaristo, 2023, p. 12-15). A insatisfação com a língua é sintoma de uma insatisfação com o mundo: a língua (ou palavra, ou *logos*, ou racionalidade) é o espelho desse mundo, que é e não é de Macabéa e da narradora e deve ser consertado, não sendo possível estar nele da maneira como é hoje. Podemos entender que esse mundo é também o mundo sobre o qual Silva (2019, p. 97) discorre: “Emancipar a Negridade do Mundo Ordenado exige que o conhecer e o fazer sejam emancipados do Pensamento, desarticulados das maneiras pelas quais o Pensamento – o suposto trono do universal – é limitado, circunscrito e encarcerado pela Verdade”. E por meio da corp(oralidade), que faz nascer Macabéa-mulungu, é possível identificar mais uma característica estética da Escrivivência e constatar seu compromisso ético com a voz, o corpo da Negridade⁶.

⁶ Aqui, o termo “Negridade” se coloca como uma categoria política na qual se enquadram pessoas negras, conforme utilizado e aprofundado por Denise Ferreira da Silva no capítulo “Para Uma Poética Negra Feminista: A Questão da Negridade Para o (Fim do) Mundo” em *A dívida impagável* (Silva, 2019, p. 84).

2.4 A prosa poética

Por fim, será também importante perceber o lugar em que a voz e o corpo de Macabéa serão situados? Teria importância a escolha do gênero para uma narrativa escreviente? Que narrativa seria essa?

Voltemos à repetição do fonema /s/, que marca a voz de Macabéa. Naquele momento, com o uso de aliteraões, (ou)vimos a oralidade pela qual os ancestrais da personagem lhe legaram sua sapiência, seu saber, seu dom. (Ou)vimos, também, de que forma a oralidade entra como estética na Escrevivência, e nesse momento é inevitável perceber sua relação com a esfera da poesia. Há em *Macabéa, flor de Mulungu* uma construção de narrativa em que o fazer poético se presentifica, enreda-se na prosa, assim sendo concebida a prosa poética. Isso pode ser visto, por exemplo, quando a narradora nos relata a relação de Macabéa com a natureza: “Um dia, Béa ouvira a *fala* de um rio. E quem diria, pensava ela, que um tantinho de água arrastando num leito tão *esmirradinho* fosse capaz de *oceanar as dores de sua secura*” (Evaristo, 2023, p. 16, grifo nosso). A narradora – ou o eu-lírico, dada a intensa carga poética do trecho – mergulha um momento trivial que a personagem vive ao ouvir as águas de um rio em poesia: Macabéa não ouve o córrego de um rio, mas a sua *fala*; o leito desse rio não é estreito, mas *esmirradinho*; o rio não está apenas em período de estiagem: está a *oceanar as dores de sua secura*. Por meio dessa construção, a prosa é deslocada do plano de simples narração para ser situada no mundo da poesia, de forma a romper os limites entre esses dois gêneros literários, confundindo um com outro. Parece, assim, espelhar a confusão que há também entre Macabéa e rio, posto que ela o ouve, interpreta-o e comunga dessa mesma dor:

Quem passasse pelas suas margens, podia ouvir, se quisesse, o líquido soluçar agônico de uma escassa correnteza. Era só colar o ouvido na terra. Era só ouvir as vozes das margens. Ah! Macabéa era minguinha também. Nascera raquítica e muito. Mas sobrevivera. Sobreviverá. Sempre. (Evaristo, 2023, p. 16, grifo nosso).

No reflexo das águas do rio, está Macabéa – ela, assim como ele, é uma voz que surge das margens. Porém, diferentemente de Narciso, Macabéa não se afoga na contemplação da própria imagem. Pelo contrário, vê em seu reflexo a narradora, a autora e as muitas outras mulheres negras que passam a existir na narrativa escreviente.

Assim, notamos que a prosa poética não se realiza por acaso: a fusão de gêneros que a constitui parece alegorizar a fusão da personagem com o rio, que por sua vez simbolizaria a fusão Macabéa-narradora-autora característica da estética da

Escrevivência: um conceito que, a partir da vivência da mulher preta, assume o compromisso ético com a voz da coletividade feminina negra.

2.5 Um outro desfecho para o cânone

Em *Macabéa, flor de Mulungu*, o que vemos não é um outro ponto de vista de um personagem que antes já existia, mas a negação de uma negação primeira, a morte de uma morte, que resulta no choro infantil de Macabéa. Conceição Evaristo, assim, inaugura um gesto político-estético que tensiona com uma obra canônica da literatura nacional ao mesmo tempo que reconhece sua importância, posto que Macabéa permanece no universo criado por Clarice Lispector. Macabéa, como vimos, continua sendo uma mulher pobre nordestina que vai viver no Sudeste em busca de novas oportunidades e cuja história é marcada pela cartomante e o atropelamento final. No entanto, seu apogeu não está no momento em que deixa de existir (como sabemos, na história original, é aí que ela passa a existir, é pela morte que ela é enfim vista), mas se faz presente em toda a sua história, com ênfase no passado da personagem, que é inaugurado por meio do conto aqui analisado. Há, então, um retorno ao cânone que ocorre por meio de uma estética literária ideologicamente marcada, pela qual são criadas outras possibilidades para uma população antes silenciada ou cujo silêncio se camuflava na construção de uma personagem marginal relegada ao lugar da vítima, da dor e da alienação, como ocorre com a Macabéa de Clarice. Dessa forma, o texto de Conceição Evaristo evidencia um compromisso ético com a personagem canonizada, Macabéa, que se projeta como um compromisso com a própria ideia de cânone literário. Trata-se de uma reflexão crítica que reconhece sua importância cultural, ao mesmo tempo que afirma a necessidade de repensá-lo à luz de novas teorias, de modo a evitar a recorrência, por parte da crítica literária, a “valores mortos do passado” (Perrone-Moisés, 1998, p. 199). Não só isso, Conceição constrói esse projeto crítico em relação ao cânone pela própria literatura, e, se olharmos ainda mais perto, por meio da estética da Escrevivência, posicionamento que será reafirmado no desfecho da narrativa.

Macabéa, flor de Mulungu encerra por meio de um diálogo direto com *A hora da estrela*. Em oposição à Macabéa criada por Clarice, no texto de Conceição não há a morte da personagem, e sim seu nascimento, que se dá dela para ela mesma, fazendo nascer também todas as outras Macabéas:

[...] Ela ia nascer por ela e com ela. Macabéa ia se parir. 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 [...] Macabéa não ia morrer. [...] Não, a morte, distendida e arrebatada linha, afrouxaria o tenso movimento, e deixaria Macabéa, Flor de Mulungu, se enroscar em si mesma, para se desabrochar, ela própria, no movimento nascituro (Evaristo, 2023, p. 32-35).

A Macabéa evaristiana, construída sob a lente da Escrevivência, não morrerá: nasce por ela e com ela. A morte, aqui, apresenta-se como a morte daquela primeira morte, para que sua voz não seja aniquilada. Morta a primeira morte, resilientemente emoldura-se sua voz (ou seu grito). A morte é na verdade o nascimento de Macabéa em um mundo que brota a partir do momento em que sua história é contada. Macabéa, ao contá-la, tem sua história registrada, transformada em texto poético. E essa história, que nos apresenta uma outra possibilidade, inaugura uma outra *práxis*, com o mandato ético de abrir outros modos de conhecer e fazer (Silva, 2019, p. 86). Isso só ocorre à medida que a narradora que a ouve se confunde com Macabéa, pois suas histórias se misturam, partilham delícias e dores, têm passados comuns e presentes parecidos. Ainda, só se faz narrativa posto que a escritora que as concebe (narradora e personagem) também se funde a elas e, sobretudo, tem o dom da palavra poética, tem no ofício da escrita a sua profissão, e vê nesse ofício a possibilidade de outras narrativas para o corpo da mulher negra.

Conclusão

Tendo em vista a análise a que se propôs este artigo, é possível afirmar que o conceito de Escrevivência atua no texto como um recurso estético que possibilita a escuta da voz de Macabéa, o que a desloca de objeto – local em que a aloja o narrador Rodrigo, em *A hora da estrela* – para sujeito. A narradora passa a conhecer a história de Macabéa a partir do relato da própria personagem, e esse relato é transmitido com transparência, sem ruídos, para o leitor. A integridade do relato – e, assim, da voz de Macabéa – acontece em razão da própria narradora e sua *parecença* com a personagem e das escolhas estéticas e discursivas feitas para o nascimento da história de Macabéa, que desaguam no conceito de Escrevivência. Para explicitar os pilares que sustentam a Escrevivência no texto, foram feitas análises de passagens de *Macabéa, flor de Mulungu*, observando-se especialmente aspectos como autoria da mulher negra, fluidez do foco narrativo, uso da oralidade e da corporalidade para a construção de Macabéa, o gênero prosa poética enquanto estética da fusão entre autora-narradora-personagem e a alteração do desfecho de *A hora da estrela*. Para essa leitura crítica, foram utilizados textos sobre o conceito

Escrevivência, assim como buscou-se dialogar com a *práxis* Poética Negra Feminista de Denise Ferreira, tendo em vista a relevância desses conceitos para a melhor apreensão do texto literário.

Proponho, ao final deste trabalho, que pensemos o conceito como uma outra possibilidade de criação estética literária, que por sua vez reflete uma outra possibilidade de narrativa, para além da literatura, a sujeitos que residem no lugar da subalternidade, com foco especial na construção discursiva sobre as mulheres negras. Assim, constata-se a importância de aprofundar estudos sobre a *Escrevivência* e mobilizar análises literárias sob a lente desse conceito, tendo em vista a importância de sua apreensão para o compromisso ético a que se propõe, aqui a partir da figura de Macabéa. Macabéa, flor de Mulungu, tem sua boa hora a partir da *Escrevivência* e acompanha a boa hora daqueles cuja voz-canto ressoa nos versos “iniciais” da personagem: “Ao redor do mulungu, todas as outras árvores, em tempos antes da primavera, estão ainda sem os seus adornos. Só a árvore mulungu, nessa precária ocasião, oferece o mel de suas flores às famintas aves, que pousam sobre ela” (Evaristo, 2023, p. 36).

REFERÊNCIAS

EVARISTO, C. A *Escrevivência* e seus subtextos. In: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (Orgs.). *Escrevivência: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, C. Entrevista com Conceição Evaristo. [Entrevista cedida a] Oficina Raquel. *Oficina Raquel*, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://oficinaraquel.com.br/entrevista-com-conceicao-evaristo/?srsltid=AfmBOopCqSRv2HekirfWn5U-ibntxTCOLMGePh0AGNJOUHsWyRAmQAUy>. Acesso em: 23. nov. 2025.

EVARISTO, C. *Macabéa: Flor de Mulungu*. Ilustrações de Luciana Nabuco. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2023.

FERREIRA DA SILVA, D. *A dívida impagável*. Tradução Amílcar Packer e Pedro Daher. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019, p. 97.

GREEN, F. *Ten Little Nigger Boys Went out to Dine; One Choked His Little Self, and Then There Were Nine*. 1869. Disponível em: <https://jstor.org/stable/community.32019337>. Acesso em: 1 dez. 2025.

- HELENA, L. Nomeação, criação e linguagem em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector: reflexões sobre o lugar de Deus no paradigma da linguagem. *Soletras Revista*, Rio de Janeiro, n. 26, p. 172, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/soletras/article/view/9351/7893>. Acesso em: 21. nov. 2025.
- LISPECTOR, C. *A hora da estrela*. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, C. *A paixão segundo G.H.* 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.
- MOSER, B. *Clarice, uma biografia*. 2ª. ed. São Paulo: Cosac &Naify, 2011. p. 163.
- PERRONE-MOISÉS, L. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PINTO, J. N. *Os cem melhores poetas brasileiros do século*. 2. ed. São Paulo: Geração Editorial, 2004.
- SPIVAK, G. C. *Pode o subalterno falar?*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, p. 12-13. *apud* SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*.
- TV CULTURA. *Panorama com Clarice Lispector*. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1l2EVnU>. Acesso em: 23. nov. 2025.