



DA NEGAÇÃO À TRANSGRESSÃO: AS MANIFESTAÇÕES DO SILÊNCIO NA PALAVRA LITERÁRIA

FROM DENIAL TO TRANSGRESSION: THE MANIFESTATIONS OF SILENCE IN LITERARY DISCOURSE

[10.29073/naus.v5i1.833](https://doi.org/10.29073/naus.v5i1.833)

RECEÇÃO: 29 de novembro de 2023.

APROVAÇÃO: 14 de dezembro de 2023.

PUBLICAÇÃO: 29 de dezembro de 2023.

AUTOR/A: Cristiane Côrtes , CEFET-MG, Brasil, crisfelipecortes@gmail.com.

RESUMO

O artigo proposto parte das possibilidades de leitura do silêncio no texto literário como formas de se pensar nos sujeitos que vivem em condição de subalternidade. Essas leituras são denominadas poéticas do silêncio e serão apresentadas aqui em duas dimensões: como negação e como transgressão. A discussão dos conceitos parte de uma concepção da palavra literária como performance, capaz de subverter determinados conceitos no intuito de levar ao leitor novas formas de compreensão da realidade. O romance de Clarice Lispector *A hora da estrela* e o conto “Macabea, Flor de Mulungu”, de Conceição Evaristo irão nortear a discussão, pois partem exatamente de situações em que o silêncio das protagonistas reverbera ora na negação absoluta em que as personagens vivem, ora em um grito agudo de denúncia performatizado na mudez das personagens analisadas.

PALAVRAS-CHAVE: Escrita de Mulheres; Literatura Brasileira; Silêncio.

ABSTRACT

The proposed article explores the possibilities of interpreting silence in literary texts as a way to contemplate individuals living in conditions of subalternity. These interpretations are referred to as “poetics of silence” and will be presented in two dimensions: as denial and as transgression. The discussion of these concepts is based on a conception of literary language as performance, capable of subverting certain concepts to bring new forms of understanding reality to the reader. Clarice Lispector’s novel *A hora da estrela* and Conceição Evaristo’s short story “Macabea, Flor de Mulungu” will guide the discussion, as they both depict situations where the silence of the protagonists resonates either in the absolute denial in which the characters live or in a sharp cry of denunciation performed through the muteness of the analyzed characters.

KEYWORDS: Brazilian Literature; Silence; Women’s Writing.

O silêncio também é uma fraqueza, mas a recusa de se comunicar é um meio mais hostil, o mais potente de si comunicar. (Didi-Huberman, 2011, p. 144)

A discussão deste artigo parte das possibilidades de leitura do silêncio no texto literário como formas de se pensar nos sujeitos que vivem em condição de subalternidade. A essas formas, chamaremos de poéticas do silêncio que serão apresentadas aqui em duas dimensões: como negação e como transgressão. Vale ressaltar que tal discussão parte de uma concepção da palavra literária como performance, capaz de subverter determinados conceitos no intuito de levar ao leitor novas formas de compreensão da realidade. Entre outros textos, o romance de Clarice Lispector *A hora da estrela* e o conto “Macabea, Flor de Mulungu”, de Conceição Evaristo irão nortear a discussão, pois partem exatamente de situações em que o silêncio da protagonista assume uma outra conotação.



Os povos considerados minoritários, em muitas obras literárias são cercados pela solidão do anonimato, num silêncio absoluto que os distancia de um possível protagonismo e nega as identidades existentes ali. Ler o silêncio como provocação implica reverter seu uso no senso comum ou criar um novo sentido que seja mais coerente com a realidade que as obras estudadas suscitam. Neste ínterim, a concepção de *performance*, no sentido de transformação, é um aporte teórico bastante pertinente. O crítico Richard Schechner (2003) entende que a *performance* pode levar o público para uma outra dimensão, pois aquele sentido antes negativo pode ser revisto e transmutado. Esse seria um meio de entender as possibilidades de leitura do silêncio como potência ou resistência. Para ele, “performances são comportamentos marcados, emoldurados ou acentuados, separados do simples viver” (Schechner, 2003, p. 26). Dessa forma, pode-se entender a noção de silenciamento como possibilidade de uma nova leitura das obras que trazem personagens silenciosas ou silenciadas, restaurando a ideia de silêncio, *performatizando-o*, marcando seu comportamento num plano (realidade) a partir de outro (ficção).

Para compreender o que se denomina aqui de silêncio da negação seja na literatura, seja nos manuais de historiografia oficial, as considerações de Eni Orlandi (1995) são esclarecedoras. A pesquisadora coloca o silêncio como um amálgama das posições heterogêneas. Ele evidencia a exclusão das ditas minorias e provoca um ruído na historiografia oficial. O silêncio, como constitutivo da história, produz um efeito tão representativo quanto a fala, nas palavras de Orlandi: “há um trabalho silencioso na relação do homem com a realidade que lhe propicia sua dimensão histórica, já que mesmo o silêncio é sentido. O que nos leva a concluir que não se pode estar fora de sentido, assim como não se pode e estar fora da história” (Orlandi, 1995, p. 94)

Em relação ao do silêncio, Michelle Perrot (2005) se debruça sobre a [não] presença da mulher na história do continente europeu. A pesquisadora feminista acredita que houve um silenciamento das práticas da memória feminina o que dificultou consideravelmente o protagonismo da mulher na historiografia ocidental e, com isso, retardou seus direitos e conquistas perante a sociedade. Para Perrot, “no teatro da memória, as mulheres são uma leve sombra”. Isso porque “A narrativa tradicional lhes dá pouco espaço, justamente na medida em que privilegia a cena pública — a política, a guerra — onde elas aparecem pouco”. Mesmo quando aparecem na iconografia, com silhuetas femininas nos monumentos das cidades, “elas coroam os grandes homens ou se prostram a seus pés, relegando um pouco mais no esquecimento as mulheres reais que os apoiaram ou amaram e as mulheres criadoras cuja efígie lhes fazia sombra” (Perrot, 2005, p. 33).

A história das mulheres está fortemente associada ao silêncio. Fato que se encontra diretamente relacionado aos problemas da representatividade e cria um ciclo vicioso que vai da não representação à representação desqualificada, criada pelos estereótipos, contribuindo para a manutenção do preconceito, machismo ou sexismo vigentes. Isso não significa que as mulheres não estejam nos compêndios da história, ou nos arquivos públicos, “Fala-se muito delas, o que se sabe delas?” (Duby apud Perrot, 2005, p. 35). A citação atesta esse ciclo que mantém a história da tradição feminina nos porões. Na tradição literária não é diferente. As reflexões de Regina Dalcastagnè (2008) a respeito das relações raciais e seus estereótipos na literatura contemporânea apontam para um silêncio em torno da questão que dialoga com a pesquisa de Perrot. As autoras nos conduzem para o esclarecimento da dimensão aqui tratada. O silêncio da negação é duplo: silenciam-se as mulheres, silenciam-se as discussões sobre a ausência de sua voz. O desdobramento desse silêncio é grave, uma vez que podemos detectar ausências que deveriam estar presentes na discussão de um projeto de nação mais justo. Dalcastagnè destaca que a literatura é um espaço privilegiado para a manifestação de experiências dos grupos ditos minoritários “pela legitimidade social que ela ainda retém. Ao ingressarem nela, os grupos subalternos também estão exigindo o reconhecimento do valor de sua experiência na sociedade” (Dalcastagnè, 2008, p. 108).

A personagem Macabea é um exemplo icônico para discutir a questão da negação das mulheres em condição de subalternidade na história da Literatura Brasileira. Interessante pontuar a confluência entre a estatística referente à ampla predominância de homens como narradores — a exemplo do personagem Rodrigo S.M., criado por Lispector



para já evidenciar um lugar de fala privilegiado — e a predominância deles na formação do discurso historiográfico. Ao falar das personagens mudas ou quase, Dalcastagnè insere Macabéa em seu arsenal. Comparada à personagem Mané de *O paraíso é bem bacana*, de Sant'Anna, Macabéa impõe sua presença “calada às outras falas que se tencionam. O próprio narrador é de algum modo constrangido, já que nos é dado perguntar sobre suas intenções ao dizer o que diz sobre a personagem” (Dalcastagnè, 2008, p. 100). Esse silêncio diante da personagem coloca o leitor e a leitora a pensar em quem está falando sobre ela e a questionar a veracidade sobre o que se fala.

A presença do narrador, em *A hora da estrela*, que se julga no direito de narrar as peripécias da jovem nordestina porque acredita que, se não o fizer, ninguém mais o fará, é uma das evidências da mudez dessas mulheres. O silenciamento a que Macabéa é submetido ao longo da trama não revela nada sobre ela. O romance tem Rodrigo como locutor e o leitor como interlocutor, restando à Maca a terceira pessoa, objeto desse discurso. A leitura da pesquisa de Dalcastagnè não surpreende ao encontrar um homem letrado e abastado no papel de narrador que se diz capaz de “contar as fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela” (Lispector, 1999a, p. 15). Esse autor reconhece sua incapacidade de falar pela personagem, embora insista em acreditar na necessidade de narrá-la. A dedicatória do autor — “na verdade, Clarice Lispector” — abre precedente para que se encontre um projeto de denúncia desse corpo silencioso por ter sido silenciado: “Esta história acontece em estado de emergência e de calamidade pública. Trata-se de livro inacabado porque lhe falta a resposta” (Lispector, 1999a, p. 15). Dito isso, a obra acaba por assumir um compromisso com a alteridade, porquanto toca numa questão, mesmo que de forma obscura, social. O estado de emergência e calamidade remete à pobreza, literal e metaforicamente. Da personagem? Do autor? Da falta de respostas? A profundidade com que a obra trata da questão da representatividade deixam também silenciosas certas questões como forma emblemática de representação desse silenciamento a que tantas Macabéas são submetidas.

A outra dimensão pontuada neste artigo seria o silêncio transgressor que estaria no desdobramento da invisibilidade histórica das minorias e nas estratégias para sua reversão. Ele se constrói na ausência da alteridade e na evidência do silenciamento como uma potência capaz de denunciar performativamente a mudez dessas vozes minoritárias. O poema “Emparedado”, do poeta simbolista Cruz e Sousa, constrói um eu-lírico inconformado com a ignorância e o preconceito que cercavam sua época. O texto pode ser lido como um grito de horror diante dos muros que cercam o poeta enclausurado na muralha do eurocentrismo. A longa prosa poética oscila entre a invocação de uma arte verdadeira que poderia retratar a alma do poeta e o lamento pelo preconceito criador de barreiras para a manifestação de sua arte. A lucidez de Sousa assume função como uma lâmina que perfura a realidade e expõe o artista alijado por não se enquadrar nos padrões eurocêntricos da época. A atmosfera tensa do texto se desdobra em denúncia ao evidenciar o incômodo que o sujeito negro consciente causa ao se posicionar como tal e perceber que há todo um sistema contra ele: preceitos, regras, doutrinas e teorias que promoveram a escravidão e sustentaram o racismo como prática preconceituosa capaz de engessar as identidades por meio da manutenção de seus estereótipos:

Foi bastante pairar mais alto, na obscuridade tranquila, na consoladora e doce paragem das Ideias, acima das graves letras maiúsculas da Convenção, para alvoroçarem-se os Preceitos, irritarem-se as Regras, as Doutrinas, as Teorias, os Esquemas, os Dogmas, armados e ferozes, de cataduras hostis e severas.

Eu trazia, como cadáveres que me andassem funambulescamente amarrados às costas, num inquietante e interminável apodrecimento, todos os empirismos preconceituosos e não sei quanta cama da morte, quanta raça d'África curiosa e desolada que a Fisiologia nulificara para sempre com o riso haeckeliano e papal! (Sousa, 2008, disponível em <https://www.lettras.ufmg.br/literafro/autores/11-textos-dos-autores/694-cruz-e-sousa-o-emparedado>)



O eu-lírico, no trecho transcrito, mostra-se chocado diante de um sistema de opressão que silencia o outro que considera exótico a partir do que chama de empirismo preconceituoso. Há, no poema, um sujeito que se desloca de seu lugar predestinado, considera-se acima das ideias e convenções criadas para justificar a supremacia de homens, brancos e ricos sobre mulheres, negros e pobres. Esse deslocamento abala esses preceitos e torna a muralha que separa essas identidades ainda mais alta.

Num crescente sentimento de revolta, o poeta organiza seu poema em prosa numa convulsão de denúncias sobre a situação do negro em fins do século XIX. A africanidade está impressa em sua pele e em seu texto, apontando as barreiras enfrentadas pelo conflito entre a erudição e o estereótipo. O eu-lírico assume o seu deslocamento como um lugar privilegiado da liberdade de criação antes invocada e das concepções limitadoras: “Num impulso sonâmbulo para fora do círculo sistemático das Fórmulas preestabelecidas, deixei-me pairar, em espiritual essência, em brilhos intangíveis, através dos nevados, gelados e peregrinos caminhos da Via-Láctea...” (*Idem*)

Num último movimento, o eu-lírico joga luz no discurso subliminar que o subestima e o coloca na posição de emparedado:

Artista?! Loucura! Loucura! Pode lá isso ser se tu vens dessa longínqua região desolada, lá no fundo exótico dessa África sugestiva, gemente, Criação dolorosa e sanguinolenta de Satãs rebelados, dessa flagelada África, grotesca e triste, melancólica, gênese assombrosa de gemidos, tetricamente fulminada pelo banzo mortal dessa África dos Suplícios, sobre cuja cabeça nirvanizada pelo desprezo do mundo Deus arrojou toda a peste letal e tenebrosa das maldições eternas!

A África virgem, inviolada no Sentimento, avalanche humana amassada com argilas funestas e secretas para fundir a Epopéia suprema da Dor do Futuro, para fecundar talvez os grandes tercetos tremendos de algum novo e majestoso Dante negro! (Sousa, 2008, disponível em <https://www.letas.ufmg.br/literafro/autores/11-textos-dos-autores/694-cruz-e-sousa-o-emparedado>)

A denúncia do discurso racista, que sob o pretexto do exotismo torna a obra do autor negro ignóbil, é colocada aqui sem meias palavras. A crença na teoria racialista associada à cegueira e ignorância daqueles que a defendiam antagoniza o eu-lírico, protagonista de sua luta e consciente de sua intelectualidade e de sua condição, aponta os horrores a que são submetidos aqueles que pertencem ao imaginário de uma África exótica e selvagem.

Cruz e Sousa ousou fazer de seu silêncio esse grito-lamento que ecoa ainda hoje e dialoga intimamente com a realidade dos povos oprimidos por serem tratados como minoria. A poética da transgressão seria essa habilidade de reverter o estado de silenciamento em denúncia num engajamento que surge *performativamente* no próprio corpo da escrita. O poeta se apropria da estética simbolista para criar alegorias que rompem com o diálogo eurocêntrico. Com sua erudição, Sousa consegue se estabelecer esteticamente e se distanciar da realidade que o oprime, cria uma escrita que evolui numa particular trama e reflete o sentimento do poeta negro diante da realidade, mas também traz à baila os preceitos “armados e ferozes” que tentaram emparedá-lo.

A *performatização* do silêncio estaria fundamentada na capacidade de transgressão que a mudez carrega quando relacionada ao processo de reconstrução ou reconhecimento das comunidades silenciadas manifestas na palavra literária. A literatura empenhada em protagonizar a voz das minorias *performatiza* o silenciamento nas lacunas de seus escritos e evidencia o fosso que separa as identidades na sociedade e o declínio desse “empirismo preconceituoso”. Essas contranarrativas surgem como o “novo e majestoso Dante negro”, uma bola de fogo que, na mesma intensidade que ilumina e destrói, queima, pois dialoga com a opressão dentro do espaço literário, joga luz no discurso responsável pela mudez das ditas minorias e se coloca como sujeito da comunicação empenhada na reconstrução de uma outra perspectiva da realidade na qual se podem reconhecer os escombros, revisitar os estilhaços.



Na mesma esteira, Macabéa é esse grito mudo evidente de uma classe subjugada e silenciada. “O direito ao grito”, um dos subtítulos do romance *A hora de estrela*, traz o mesmo dilema do emparedado que representa os sujeitos socialmente encarcerados em estereótipos de uma estrutura que é surda e muda. É possível dizer, então que a literatura possibilita o acesso a essa realidade de modo a denunciar a surdez de um sistema que atrela voz e poder, devolvendo a subjetividade aos emparedados, dando-lhes direito ao grito ou denunciando um labirinto imposto e sua possível ou impossibilidade de saída. O silêncio transgressor fica a cargo, portanto, dessa possibilidade de reversão ou denúncia.

O romance de Conceição Evaristo, *Ponciá Vicêncio*, traz tal perspectiva no comportamento alheio da protagonista durante grande parte da sua trajetória na cidade grande. Evaristo considera a palavra poética um meio de almejar uma nova ordem mundial ou revelar o descontentamento diante de uma realidade: “a poesia é um lugar de criação, manutenção e difusão da memória e da identidade” (Evaristo, 2010, p. 133). É o lugar da transgressão e por isso é um recurso/tática de resiliência. A literatura negra, para a autora de *Olhos d’água*, é parte do corpus da história desse povo, vivida e interpretada de um ponto de vista diverso daquele legitimado pelo pensamento hegemônico e que proporciona uma leitura transgressora da história oficial ao escrever a história dos dominados. O silêncio de Ponciá é a denúncia dessa dominação, e a memória de sua gente é a escrita da resiliência atuando para superar essa opressão.

No caso de Macabéa, não há o ponto de vista negro, mas o feminino encontra-se também uma denúncia, pois há um corpo dominado, inclusive do ponto de vista literário. A presença do narrador do sexo masculino eleito para contar as desventuras da pobre moça é antagonista à voz da narrativa que idealiza uma mulher nordestina resistente como o capim, segundo seu narrador. Seu corpo performatiza a dominação, inclusive no campo literário, da voz masculina sobre a mudez feminina. A personagem está aparentemente subjugada ao desejo de seu narrador, que encena uma alteridade da qual ele desconhece, em razão de sua posição social e de gênero. Suas tentativas de se aproximar da personagem são frustradas ou boicotadas pelo silêncio ensurdecedor do qual Maca está mergulhada. Assim, reverter os valores, introduzir novas personagens na história tradicional, dar-lhes espaço e tempo numa outra dimensão a partir de uma ótica própria, construir heróis que saltam da margem são características dessa escrita apresentam o silêncio transgressor tecido na ficção.

O conceito de suplemento transcriador apresentado pela pesquisadora Leda Martins (2010) vai ao encontro da proposta apresentada neste artigo sobre o silêncio transgressor. Ele trata de obras que dialogam com a tradição, revisitam o passado, mas plissando e consertando a dicção e os destinos, por exemplo, da mulher, não raro, descrita como objeto de ficção. A autora acredita que a vivência subjetiva da afrodescendência, muitas vezes, torna o *leitmotiv* da escrita literária laborada como memória da experiência inclusiva de um corpo negro que vai se matizando na descoberta de uma tradição que passa pelo mestre Machado de Assis ou Cruz e Sousa e chega até os dias atuais.

As considerações tecidas aqui se referem, claramente, à literatura afro-brasileira da qual Conceição Evaristo faz parte. A criação de Macabéa responde a uma outra perspectiva, muito embora esteja relacionada à literatura de escrita feminina que, em alguns aspectos, dialoga com a afro-brasileira principalmente por ver na experiência um *leitmotiv* do seu fazer literário. A autora de *Laços de família* traz a voz masculina para seu texto na figura do narrador e revela a teia da literatura tradicional, ou legitimada, que confere aos homens brancos e letrados o papel do narrador.

Outra obra capaz de exemplificar as chamadas dimensões de silêncio na literatura é o conto “Macabéa, Flor de Mulungu”. O texto faz parte de um projeto da série *personagens reescritos*, de 2012, que objetiva uma releitura, ou um renascimento, como a organização define, de personagens claricianos. Cada autor escolhe sua personagem para criar um texto a partir da inspiração que o texto original propicia. Destaca-se, além de Conceição Evaristo, Maria



Teresa Horta e seu texto sobre a menina de “Cem anos de perdão” e Silviano Santiago, recriando o homem cego de “Amor”.

A autora escreve o conto a partir da morte da estrela para ressuscitá-la e cumprir o direito ao grito prometido por S.M. Em “Macabéa, Flor de Mulungu”, Conceição Evaristo revisita o cânone nacional e lhe propõe uma nova leitura a partir de um silêncio significativo e contextualizado, traz o narrador criado por Lispector para a trama e, como Cruz e Sousa, confronta seus parâmetros para a criação da personagem. Ao reconhecer o silêncio de Macabéa como estratégia, percebe-se o silêncio transgressor por transformar a mudez da protagonista em potência. Ter na literatura a condição de elaborar esteticamente uma realidade oprimida é pensar num outro devir, numa situação em que seja possível vislumbrar escapes para a opressão a que essas mulheres são submetidas.

O conto sobre a Flor de Mulungu dialoga diretamente com S.M. e se propõe imprimir um novo olhar sobre seu objeto: “E tantas eram as verdades inventadas acerca de Macabéa”; “Explodiria de tanto ser aquilo que ela nem sabia se era”; “A sofrida invenção que criaram para Macabéa doía bem mais no criador e, talvez, bem menos, na criatura”; “Nas angústias de Macabéa, Flor de Mulungu, outras histórias me vieram à mente” (Evaristo, 2012, p. 15–16). As passagens evidenciam a constatação de que a narrativa proposta pelo narrador-personagem clariceano vão de encontro à perspectiva criada pela narradora de Evaristo. O silêncio instaurado em *A hora da estrela*, revela a negação de Macabéa como um sujeito, um silenciamento imposto violentamente sobre essa identidade. Para Rodrigo, não há o que falar dessa personagem porque nada é interessante ou produtivo vindo dali, é “solo infértil”, “capim rasteiro”.

Lispector evidencia o mecanismo de opressão a partir da sua própria encenação, ou seja, ela reproduz, ou performatiza, o discurso que coloca Macabéa na condição subalterna presente no plano da realidade, ou, ainda, permite que o leitor tenha acesso por meio da ficção aos artifícios de manutenção do silenciamento das mulheres. Esse jogo proposto ocorre no conto em questão, mas sob outra ótica, já que o projeto literário das autoras é diverso. Evaristo não representa o falocentrismo denunciado por Lispector, mas o critica ao trazer o narrador clariceano para seu texto. A narradora do conto se posiciona de forma distinta, marcando a preocupação autoral com a classe ali representada.

Flor de Mulungu reflete a angústia de Ponciá Vicêncio e preenche as lacunas deixadas por Rodrigo S.M. ao resgatar Macabéa da escuridão, anonimato e amnésia. Ali, a estrela representa a luta muda pela sobrevivência diante do dono da pena que não vê outra saída para essa personagem a não ser a morte. Há a representação agônica do autor fatalista, a ânsia de colocar fim em um projeto que está distante das suas pretensões literárias, mas que lhe foi imposto por uma questão de “urgência e calamidade pública”.

A leitura que Conceição Evaristo faz de Macabéa como flor de mulungu é uma transgressão do discurso criado a partir de um poder homogeneizante para mostrar um conhecimento que caminha à margem da tradição euro centrada e destaca o saber ancestral e a oralidade:

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, 2012, p. 17)

O trecho concentra tanto a ideia da sabedoria quanto da experiência coletiva. Flor de Mulungu reúne a memória da dor e da tradição ancestral como se tivesse passado por um processo de renascimento, mas não de apagamento da bagagem adquirida. O nome escolhido para o conto já carrega a alegoria da resistência, uma vez que a árvore de Mulungu apresenta um aspecto seco e sem vida, mas sua floração é de um laranja vigoroso.



O título da obra pode ser lido como uma metáfora, pois representa justamente um movimento que parte da imagem da agonizante da nordestina acidentada para sua recriação de maneira vigorosa. A narrativa conduz o leitor ou leitora a conhecer “uma outra macabéa”, “em estado de floração” renascida naquele conto com direito a história, memória e futuro. O texto se aproxima e se afasta da obra original com o intuito de preencher as lacunas que Rodrigo S.M. deixa em sua construção narrativa. A primeira referência mais clara ao romance já apresenta uma postura antagônica ao narrador e estabelece uma íntima conexão entre a criadora e sua criatura descrita na história reinventada:

Havia tantas pessoas que acreditavam que a moça trazia em si um corpo feito de uma interioridade nula e incurável. Vazio próprio de um mal antecedente e original. Essas sim, condoídas por ela, choravam. Macabéa, bem sei que não. Creio que a sofrida invenção que criavam para Macabéa doía mais no criador e talvez, bem menos, na criatura. (Evaristo, 2012, p. 15)

A passagem nos remete à postura de Rodrigo diante de sua personagem. Para o narrador, é uma história de “emergência e calamidade pública” (Lispector, 1999, p.16) sobre uma “cadela vadia teleguiada exclusivamente por si mesma” (Lispector, 1999, p.23). A Macabéa de Evaristo corrobora com uma concepção estética ocupada em dar visibilidade às mulheres negras no campo literário e resgatá-las do estereótipo ou do silenciamento recorrentes no campo literário legitimado, denunciado por Lispector através da relação entre o narrador e a protagonista de *A hora da estrela*.

Em “Macabéa, Flor de Mulungu”, a questão do silêncio como tática fica mais evidente na medida em que descreve uma tomada de consciência da personagem que se nega a fazer parte da tagarelice sem sentido que a circundava. A onomatopeia “tec-tec” pode ser lida como a metonímia do *logocentrismo* criticado pela narrativa. A busca desmedida pela razão, a técnica impressa em tudo, acaba tornando a vida sem sentido e criando sujeitos autômatos, cuja rotina se resume em um viciado e pobre refrão. Diante disso, a protagonista se cala. Sua atitude incomoda as demais personagens do conto que

até tarde da noite, mesmo cansadas, preocupadas com Macabéa, tentativas faziam para arrancar a moça de seu mutismo e aliciá-la para o tec-tec-tec de vários assuntos. Mas o pior era a hora do encontro com Olímpico de Jesus. [...] Tudo em Olímpico era tec-tec-tec e ele trazia em si um defeituoso dom, falava demais. (Evaristo, 2012, p. 21)

Esse silêncio de Macabéa diante de tanta fala sem sentido pode ser lido como resistência a uma tradição literária que reforça ou mantém certos estereótipos presentes na sociedade como o as mulheres em condição de subalternidade, submetidas a uma descrição pautada na negação. É possível compreender essa mudez como um silêncio transgressor, pois pode ser lido como uma resposta à opressão e ao silenciamento imposto. Flor de Mulungu preferia se calar diante daquilo que não lhe fazia sentido, a narrativa indica uma postura distanciada dessa mulher que compreende o que se passa, mas prefere não se envolver. O que não é compreendido pelas demais personagens que vivem a lógica do tecnicismo típico das grandes cidades.

O conto “Macabéa, Flor de Mulungu” possibilita uma leitura suplementar, no sentido derridiano, do romance de Lispector por imprimir um novo olhar sobre a protagonista diferente da ótica de Rodrigo. A voz de Evaristo permite que questões levantadas por Lispector no que se refere ao silenciamento daquelas vozes consideradas minoritárias sejam aprofundadas. O conto supracitado dialoga com Macabéa e Ponciá numa perspectiva hipermoderna em que a subjetividade se reduz ao estridente som de “tec-tec-tec”. Nele também há uma fusão temporal cujo passado e futuro se confundem ao mesmo som que remete os leitores à ultrapassada máquina de escrever, mas também à obsessão pela *tec-nologia* em que a reificação é também um ponto em comum. Sendo assim, os textos se encontram e se separam nas tramas de Flor de Mulungu, pois a narrativa revisita Ponciá e sua revolta revestida de resignação;



salva Macabéa, dando-lhe um passado e ressignificando seu silêncio; e rasura Rodrigo S.M., trazendo-o para a teia da alteridade e preenchendo suas lacunas discursivas.

O diálogo que a narradora de “Flor de Mulungu” estabelece com Rodrigo é válido, pois evidencia a importância do uso da linguagem na (des)construção dos discursos, seus sujeitos e identidades. A mudez e nulidade do texto original são substituídas por sabedoria e sapiência por parte de Béa (codinome escolhido para designar a protagonista) e evidenciam a ignorância de seu narrador. Isso, aliado a outras passagens em que a narrativa coloca narradora e personagem numa mesma esfera de pertencimento — “dor e aflição também me consomem”, afirma a narradora ao descrever a quase-morte de Béa —, constrói uma nova perspectiva de gênero e subalternidade na literatura, esvaziando o discurso opressor já denunciado por Lispector.

Ao restaurar um discurso ordinário, presente no mundo real, e deslocá-lo para um ambiente de escrita caótica na voz de um autor frustrado, Lispector cria um texto capaz de enfatizar as lacunas (falhas) presentes na sociedade que limitam sujeitos a um estereótipo ou os silencia negando suas identidades. Devolver a esses sujeitos o direito à fala ou evidenciar sua incapacidade de se comunicar, não por faltar capacidade, mas sim pela ausência de escuta, no campo literário, são formas de reparar performaticamente essas lacunas, suprir o que a leitura detecta como falta. Por isso é possível afirmar que há uma relação suplementar entre o conto e o romance sobre Macabéa. A epígrafe de “Flor de Mulungu” demonstra como, em relação à alteridade, a obra de Evaristo dá um passo firme em direção ao rompimento da interdição à fala. “Se essa história não existe, passará a existir” (Evaristo, 2012, p. 15) é uma forma de partir da denúncia implícita na obra de Lispector e retirá-la do conformismo da tradição. É a narradora de Mulungu que fala entre as falhas de S.M. rasurando seu discurso, trazendo à tona outra Macabéa.

Béa, protagonista do conto, reflete a ânsia de Ponciá por encontrar na cidade grande uma saída para a pobreza vivida no campo, para a submissão determinada pela família dona das terras que não aceita o fim da escravidão. Béa é também reflexo do silêncio das mulheres em condições subalternas que num gesto de resiliência acolhem o vazio como resposta à opressão, à diluição da subjetividade nos centros urbanos. A metáfora do reflexo comunica-se com a questão da alteridade, uma vez que pode ser lida como a possibilidade de se ver no outro ou em outro lugar. Logo nas primeiras descrições de Macabéa, Rodrigo se vale do espelho para indicar sua relação com a personagem. Ela (Macabéa) aparece refletida nele (Rodrigo) e vice-versa. Ambos reproduzem uma ambiguidade, ou dialética da imagem, que se instala no momento em que se olham no espelho: “Vejo a nordestina se olhando ao espelho e — um rufar de tambor — no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo. Tanto nós nos introcamos” (Lispector, 1999, p. 22). A dialética da percepção, entendida aqui como a consciência da própria existência ou subjetividade, é uma motivação para que Rodrigo decida falar sobre essa nordestina. Essa mesma dialética da percepção está presente no conto de Evaristo em que a narradora se vê refletida na personagem clariciana semimorta. Há, porém, uma diferença que define o olhar sobre o qual as narrativas se compõem, pois S.M. olha e não gosta do que vê, nesse conflito declara o desejo de se ver livre do estigma imposto ao imigrante perdido na cidade grande. Já a narradora do conto procura em Macabéa as semelhanças que ligam ambas, mas também uma multiplicidade de vozes “e assim era Béa. Uma e múltipla” (Evaristo, 2012, p. 16). A imagem da estrela também reverbera essa multiplicidade pela composição de múltiplas pontas que refletem sua luz própria, mesmo que distante e silenciosa, mesmo que já morta. Evaristo ressuscita Macabéa para salvá-la do silêncio confinado à exclusão, assim como devolve Ponciá ao rio para restaurar sua memória e se conectar com sua ancestralidade. Nesse sentido, a constatação do silêncio pautado pela negação da subjetividade dessas personagens possibilita a transgressão dele como um gesto de denúncia, evidenciando a potência da literatura como exercício de alteridade.



REFERÊNCIAS

- Côrtes, C. (2017). *As pontas de uma estrela: poéticas do silêncio em Macabéa e Ponciá* (Tese de doutorado, UFMG).
- Dalcastagnè, R. (2008). Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 31. <http://repositorio.unb.br/handle/10482/9620>
- Derrida, J. (1995). *A escritura e a diferença* (2.ª ed.). (M. B. da Silva, Trad.). Perspectiva.
- Didi-Huberman, G. (2011). *Sobrevivência dos vaga-lumes* (V. C. Nova, & M. Arbex, Trad.). Editora UFMG.
- Evaristo, C. (2003). *Ponciá Vicêncio*. Mazza.
- Evaristo, C. (2010). Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. In Pereira, E. de A. (Ed.). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Mazza, p. 132–141.
- Evaristo, C. (2012). Macabéa, Flor de Mulungu. In M. R. Guimarães, & L. Maffei (Eds.), *Extratextos 1 — Clarice Lispector, personagens reescritos*. Oficina Raquel, p. 13–23.
- Lispector, C. (1999). *A hora da estrela*. Rocco.
- Orlandi, E. (1995). *As formas do silêncio*. Editora da Unicamp.
- Perrot, M. (2005). *As mulheres ou os silêncios da história* (V. Araújo, Trad.). Edusc.
- Schechner, R. (2003). O que é performance? *O Percevejo*, 11(12), 25–50.
- Sousa, C. e (2008) O Emparedado. *Literafro*. <https://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/11-textos-dos-autores/694-cruz-e-sousa-o-emparedado>

DECLARAÇÃO ÉTICA

CONFLITO DE INTERESSE: Nada a declarar. **FINANCIAMENTO:** Nada a declarar. **REVISÃO POR PARES:** Dupla revisão anônima por pares.



Todo o conteúdo do NAUS — REVISTA LUSÓFONA DE ESTUDOS CULTURAIS E COMUNICACIONAIS é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.