

CONSTITUIÇÃO RADICAL E(M) UM SAMBA-ENREDO À MACABÉA: CORTEJO PELO GRITO QUE ECOA NA FERIDA ABERTA DO BRASIL¹**CONSTITUCIÓN RADICAL Y/EN UN SAMBA-ENREDO DE INSPIRACIÓN MACABÉA: UNA PROCESIÓN POR EL GRITO QUE RESUENA EN LA HERIDA ABIERTA DE BRASIL.****THE RADICAL CONSTITUTION AS/IN A SAMBA-ENREDO TO MACABÉA: A PARADE THROUGH THE ECHOING CRY INSIDE BRAZIL'S OPEN WOUND**

VERA KARAM DE CHUEIRI²
TAÍSSA ALBERTINA DE NADAI³

RESUMO: Este trabalho estrutura-se enquanto um cortejo carnavalesco pela teoria da Constituição Radical (Chueiri, 2024), através da (re)leitura de *A hora da estrela* (Lispector, 2020) e da escuta de artistas que cantam o Brasil, fazendo de Macabéa, antes abandonada pelo Direito, a musa do carnaval. O enredo se inicia com seu corpo estendido ao chão. O tempo é suspenso para que lidemos com sua história. Ela irrompe do asfalto como uma “flor feia”. Após, transforma-se em Ponciá Vicêncio (Evaristo, 2003), aprendendo a “gritar”. Embora inicialmente seu grito se mostre ineficaz, o sangue que escorre de si a transforma na Flor rubra de Mulungu (Evaristo, 2023). E eis a ala final. Demonstra-se, então, que a tática tem de ser radical, assim como o samba-enredo que se propõe a descortinar os percursos da Constituição Radical. É preciso paralisar o tempo para sentir, analisar as raízes das mazelas, e enfim apontar maneiras de não apenas garantir o direito ao grito, mas garantir que o povo saiba gritar e que seu barulho seja ouvido. Em síntese, Macabéa renasce enquanto ser de direito e in(corpo)ra a potência constituinte necessária para que novas flores (e novos mundos) também (ir)rompam (d)o asfalto da avenida.

PALAVRAS-CHAVE: Constituição radical; Macabéa; cortejo; samba-enredo.

RESUMEN: Esta obra se estructura como un desfile de carnaval a través de la teoría de la Constitución Radical (Chueiri, 2024), mediante una (re)lectura de *A hora da estrela* (Lispector, 2020) y escuchando a artistas que cantan sobre Brasil, convirtiendo a Macabéa, previamente abandonada por el Derecho, en la musa del carnaval. La trama empieza con su cuerpo tendido en el suelo. El tiempo se suspende para que podamos adentrarnos en su historia. Ella emerge del asfalto como una "flor fea". Después, se transforma en Ponciá Vicêncio (Evaristo, 2003), aprendiendo a "gritar". Aunque inicialmente su grito resulta ineficaz, la sangre que fluye de ella la transforma en la Flor Roja de Mulungu (Evaristo, 2023). Y aquí está la sección final. Se demuestra, entonces, que la táctica debe ser

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES).

² Doutora e Mestre em Filosofia pela New School for Social Research. Mestre em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Graduada em Direito pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Professora titular de Direito Constitucional no Curso de Graduação em Direito e no Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal do Paraná. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7069-5272>. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6091643712340626>. E-mail: vkchueiri@ufpr.br.

³ Mestranda em Direito pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Especialista em Direito Processual Civil e em Direito das Famílias e Sucessões pela Academia Brasileira de Direito Constitucional (ABDConst). Graduada em Direito e Graduanda em Letras pela UFPR. ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-6082-296X>. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0123344536070565>. E-mail: taissadenadai.adv@gmail.com.

radical, al igual que el *samba-enredo* que propone desvelar los caminos de la Constitución Radical. Es necesario detener el tiempo para sentir, analizar las raíces de los males y, finalmente, señalar maneras no solo de garantizar el derecho a gritar, sino de garantizar que el pueblo sepa gritar y que su voz sea escuchada. En resumen, Macabéa renace como un ser de derechos y encarna el poder constituyente necesario para que nuevas flores (y nuevos mundos) también broten del asfalto de la avenida.

PALABRAS CLAVE: Constitución radical; Macabéa; desfile; *samba-enredo*.

ABSTRACT: This work is structured as a carnival parade over the theory of the Radical Constitution (Chueiri, 2024), through a (re)reading of *A hora da estrela* (Lispector, 2020) and through listening to artists who sing about Brazil, making Macabéa, previously abandoned by the Law, now the muse of carnival. The plot begins with her body stretched out on the ground. Time is then suspended so that we can deal with her story. She bursts from the asphalt like an "ugly flower." Afterwards, she transforms herself into Ponciá Vicêncio (Evaristo, 2003), learning how to "scream." Although initially her scream proves ineffective, the blood that flows from her transforms her into the Red Flower of Mulungu (Evaristo, 2023). And here is the final section. It is demonstrated, then, that the tactic must be radical, just like the *samba-enredo* that proposes to unveil the paths of the Radical Constitution. It is necessary to freeze time in order to feel, to analyze the roots of the ills, and finally to point out ways not only to guarantee the right to scream, but to guarantee that the people know how to scream and that their noise is heard. In short, Macabéa is reborn as a being of rights and so embodies the constituent power necessary for new flowers (and new worlds) to also break forth from the asphalt of the avenue.

KEYWORDS: Radical constitution; Macabéa; parade; *samba-enredo*.

“Coração na boca
Peito aberto
Vou sangrando
São as lutas dessa nossa vida
Que eu estou cantando”
(Sangrando na voz de Maria Bethânia)

1 INTRODUÇÃO

No Brasil, todo início de ano é possível prestigiar os cortejos das escolas de samba no Carnaval. O enredo das saídas é a história contada por alegorias, fantasias, imagens, cores e sons. Já o “samba-enredo” propriamente dito é a trilha sonora, a música cantada para identificar a narrativa disposta, unindo os detalhes de todo o espetáculo (Freitas, 2022).

Em muitas ocasiões, como a de 2019, ano no qual descortinou-se a “História para ninar gente grande”, a *história* escolhida é precisamente a de nosso país, ou, no caso, a história que “não se conta”, o “avesso do mesmo lugar” – o relato das vidas negligenciadas no Brasil desde 1500 (Domênico *et al*, 2019). Quem se dispõe a assistir à apresentação não sai ileso das denúncias, aprende com o que é entoado nas passarelas. Afinal, “é na luta que a gente se

encontra” e o Brasil, como uma de suas particularidades, possui apreço em cantar suas mazelas como forma de sobreviver e de não sucumbir.

Bruna da Penha de Mendonça Coelho, em seus estudos sobre a “percepção discursiva das contradições sociais pelo samba e pelo direito” (2023), aponta que o samba-enredo carioca compreende as promessas e as expectativas normativas em uma temporalidade própria. Entrelaça-se com “processos históricos pulsantes e contraditórios” (*idem*, p. 16). Sua enunciação é capaz de denunciar as contradições sociais e a falta de acesso aos direitos, como entoado nas avenidas em 1989, pela Vila Isabel: “É hora da verdade. A liberdade ainda não raiou. Queremos o direito de igualdade. Viver com dignidade não representa um favor. Direito é direito” (King *et al*, 1989).

Enunciação esta que também envolve a construção contínua realizada durante o ano, até a apresentação na avenida, envolvendo todo o processo, as participações, etc., de modo que o samba-enredo, quando unido ao Direito, não se torne mero instrumento, mas *método* completo de estudo e de enunciação. Isso, por sua vez, tem chamado cada vez mais a atenção de teóricos do Direito, ante à potência de se versar sobre (e com) o Direito, através do samba(-enredo)⁴.

É sob esta perspectiva de que o presente trabalho se constitui, no ímpeto de enveredar-se pela teoria da Constituição Radical (Chueiri, 2024), mediante cortejo às raízes das mazelas brasileiras, através da (re)leitura de *A hora da estrela* (Lispector, 2020), fazendo de Macabéa, antes negligenciada e desprovida de seus direitos, agora detentora d’“o direito de existir no imaginário artístico e cultural brasileiro” (Alves; Santos, 2022) e estrela protagonista da novela – a musa do carnaval.

A Constituição Radical engatilha os corpos brasileiros para que ajam politicamente, de modo a “arrancar” das promessas (legislativas, mas não só) o que lhes é de direito. Sua premissa é a de possibilitar que o povo compreenda que não apenas é constituído pela(s) norma(s), mas também (e sobretudo) é dela(s) constituinte (Chueiri, 2024). Contudo, inúmeros são os desafios encontrados nos percursos daqueles que ousam empoderar-se. As lutas e os atos políticos são demandas contínuas, ativadas pela Constituição, que comprometem as pessoas e, também, que prometem para as pessoas.

Constrói-se, portanto, um samba-enredo aberto e que se destina a narrar uma vida, que pode ser lida como tantas outras vidas e que, no próprio percurso, se depara com as mazelas estruturais, lida com elas e responde aos questionamentos que exsurtem. Um samba-enredo

⁴ Alexandre Fabiano Mendes é um exemplo de teórico do Direito que se dedica aos estudos da potência do samba e do samba-enredo no que diz respeito à prática jurídica. Atua com projetos de extensão que apoiam projetos como o “Sambando para o futuro” do G.R.E.S Acadêmicos do Salgueiro e o “Justiça como Arte”.

radical, no sentido de que vai até a raiz de sua própria constituição e nos coloca (a todos) como seus roteiristas – posto que todos corpos (cada um à sua maneira) da mesma realidade exposta.

Afinal, conforme aponta Miriam Coutinho de Faria Alves, “o caráter pulsante da experiência jusliterária clariciana nos aproxima da justiça” (2020, p. 10), em “experiência coletiva”, em um aprendizado (conjunto) que “aponta percursos, incompletudes, instiga sobre ordem/desordem e revisita [as fronteiras artificiais] entre o permitido e o proibido” (*idem*) – precisamente o que um samba-enredo “clariciano” pode proporcionar, sobretudo se ponderando que a própria obra em comento foi elaborada com fundo musical⁵, um “sonoro protesto social” (*ibidem*).

Em síntese, o enredo se inicia com o corpo de Macabéa estendido ao chão após atropelamento fatal. O tempo é suspenso para que toda a arquibancada tenha acesso à imagem e não possa escapar do contato com sua visceralidade. É aberta uma oportunidade de enxergar não apenas a ferida do corpo atropelado, mas a “ferida aberta do Brasil”⁶.

Dando seguimento ao percurso, com a parte do “samba”, ouve-se, nas epígrafes deste trabalho, o grito que ecoa do sangue que escorre da ferida, por artistas que dedicam suas carreiras para buscar o “coração do Brasil” e denunciar a cratera de disjunções narrativas instaurada em nosso solo, bem como demonstrar como resistimos radicalmente à ela em nosso cotidiano.

Uma primeira releitura é, então, feita, para que Macabéa (ir)rompa (d)a avenida enquanto flor nauseabunda e desbotada. Ela é retratada enquanto aquela que “não sabe gritar”, mas resiste e age politicamente ao insurgir da improbabilidade, ensinando lições de sensibilidade (Fig. 1). Após, Macabéa se transforma em Ponciá Vicêncio, protagonista de Conceição Evaristo. Aprende a gritar, mas não é ouvida. São, com isso, expostos alguns dos problemas estruturais que interdita o acesso/fruição aos direitos: muitas vezes, mesmo

⁵ Desde as primeiras páginas de *A hora da estrela*, a música aparece como fundo da narrativa, tanto explicitamente, com a menção de canções e compositores, mas também nas reviravoltas da história, representadas pelas “explosões” nos parênteses de Rodrigo SM. Nesse sentido, Cristiano Paixão possui um trabalho bastante apurado que estuda a presença da música na obra: PAIXÃO, Cristiano. Ressonâncias de Clarice Lispector e Arnold Schönberg: música e narrativa em “A hora da estrela”. In: Jacinto Nelson Miranda Coutinho. (Org.). *Direito e Psicanálise: interseções e interlocuções a partir de A hora da estrela* de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010, v. , p. 81-95.

⁶ Diz-se “ferida aberta do Brasil”, pois, no presente texto, adota-se a compreensão de que o país vive em um “eterno tempo presente” desde 1500, uma vez que não houve passado, nem futuro, no Brasil, mas apenas uma constância de explorações (externas e internas) que ocasionam, todos os dias, e com o embate entre as placas tectônicas da Política e do Direito, “fendas” nas terras mal cuidadas, onde se exilam (involuntariamente) diversos personagens brasileiros, completamente invisibilizados e fadados à vida fronteira. Fendas nas quais é possível ouvir um grito emudecido há séculos, sob os destroços de potências genuinamente brasileiras que nunca puderam vir à superfície (ou ao “centro”). Frise-se, por fim, que o termo “ferida aberta do Brasil” é também utilizado por Marina Maura de Oliveira Noronha e Edgar César Nolasco, em atenção aos estudos de “escrit(ur)a corporal” propostos por Glória Anzaldúa (2023).

quando se possui consciência política, buscando enxergar-se na norma, e agindo politicamente em prol de angariar melhorias de vida, os direitos não são alcançados.

O clímax se instaura e o desfile chega aos derradeiros momentos. Macabéa supera as adversidades pós grito, fazendo com que o sangue vermelho escorrendo de sua ferida molhe a flor antes desbotada, transformando-a em flor rubra de esperança e força – Flor de Mulungu, representante da “trindade brasileira”⁷ (Fig. 2).

Em outras palavras, o cortejo demonstra que, para efetivar a Lei/a Constituição, também a tática precisa ser radical. Isto é, ao se versar sobre a realidade de uma vida, é imprescindível que seja possibilitado experienciá-la, como em um samba-enredo, onde o espectador ativamente canta e dança, enquanto aprende, de modo a garantir que a experiência de empatia e o empoderamento acessem a raiz da mazela, desconstruindo-a. Afinal, não basta garantir o “direito ao grito”, se Macabéa não souber gritar. Ainda, não basta ensiná-la a gritar, se o sistema não permitir que o grito seja ouvido. Atuar radicalmente é, repita-se, atuar na raiz, abarcando todas as dores e as delícias de ser brasileiro(a) – algo que tem sido muito bem representado na complexidade de nossos carnavais.

2 A MACABÉA DE DRUMMOND: NASCE A FEIA FLOR QUE NÃO SABE GRITAR

“E de guerra em paz,
de paz em guerra
Todo povo dessa terra
quando pode cantar
canta de dor”
(Canto das três raças -
Clara Nunes)

2.1 DRUMMOND, LISPECTOR E A ATEMPORALIDADE DA DOR

(Ala 01: demonstrar que as vozes brasileiras mais diversas se confluem ao cantar a dor e a delícia de ser brasileiro)

Carlos Drummond de Andrade faz jus ao conceito de poeta como antena do humano, “em sintonia com o seu tempo” (Brait, s.d.). Ele despe-se do lirismo afetivo e musical para representar, de forma ontológica e atemporal, a dureza do século XX. Ele autoriza a poesia

⁷ Conceição Evaristo, ao reler a história de Macabéa, aponta que ela extrapola os limites da escrita de Lispector e se mostra enquanto uma “trindade feminina” do Brasil: “uma jovem indígena modelando uma jarra de barro, uma mulher negra de pé olhando as águas do mar e uma velha portuguesa ocupada em servir o marido e os filhos” (2023a, p.16).

brasileira a libertar-se de quaisquer amarras estruturais, superando o verso como unidade autônoma (Candido, 2004) e se constituindo como criador de imagens, transmissor “do” assunto.

Com suas inquietudes natas, tão bem analisadas por Antônio Candido (*idem*), navega entre problemas sociais e problemas individuais, os quais entrecruzam-se, indissociáveis. Não há como separar o inseparável. O poeta constrange-se com suas necessidades viscerais, que muito bem poderiam tê-lo encurralado no silêncio, mas que, ao invés disso, ensejaram na necessidade vibrante de buscar a expressão libertadora, explorando a “matéria indesejada” (*ibidem*). E é nesse ponto que Lispector dialoga com Drummond. Ela, que cose para dentro, enquanto muitos cosem para fora (Mis, 1976); ela que passa a vida experimentando novas formas de expressar “a” coisa, nadando livremente pelas searas mais recônditas da linguagem, em busca da palavra universal. Em busca de, justamente, “desconstrangir-se” em prol da expressão libertadora. Mesmo a liberdade sendo pouco, quase nada, inexistindo palavra que defina seu desejo (Lispector, 2019, p.67).

Drummond caminha entre inúmeras vozes poéticas ao longo de sua obra. Começa pronto, anunciado por um anjo torto, que prenuncia a torção e a margem como núcleo emocional de sua poesia (Candido, 2004). Caminha desde João sofredor de amores⁸, ao poeta social que explode no vasto mundo⁹ e que, apesar de ainda se sentir impotente, consegue alcançar “o” outro. Lispector também. Iniciada já ao lado de seu coração selvagem (2019), transmuta-se dentro de personagens que, apesar de serem muito de si, só o fazem porque existe esse outro. Ela desesperadamente quer encontrá-lo, pois enxerga que as pessoas não se enxergam – apenas vêem as projeções que criam umas das outras. Em suas obras, os autores trabalham personagens (ou eu-líricos) que ora explanam o universal dentro do Brasil, ora explanam o Brasil dentro do universal. Trata-se de um constante movimento de “dentro e fora”, ou o movimento de “aproximação e afastamento”, tão bem utilizado por Rodrigo SM, narrador de *A hora da estrela*.

Nesse sentido, pode-se dizer que Macabéa é localizada: é mulher, é nordestina e vive no Rio de Janeiro nos anos 70. Mas poderia ser qualquer outra mulher brasileira que também habita a ferida aberta – a qual, por sua vez, reflete dores que não são só de aqui, muito menos só de “agora”: “às vezes, Macabéa confundia também em si povos espalhados pelo mundo. Africanos e seus descendentes, árabes, ciganos, indianos, judeus, povos nativos das terras das Américas e outros e outros” (Evaristo, 2023, p. 16). Macabéa, portanto, poderia, inclusive, ser uma personagem de Drummond. Uma de suas flores. E é o que se passa a demonstrar.

⁸ Alusão ao poema *Quadrilha*, publicado no livro *Alguma Poesia*, no ano de 1930 (Drummond, 2013).

⁹ Alusão ao poema *Poema de Sete Faces*, publicado no livro *Alguma Poesia*, no ano de 1930 (Drummond, 2013).

2.2 MACABÉA: PEDRA OU FLOR NO CAMINHO?

(Ala 02: demonstrar que Macabéa(s) pode(m) romper com a estrutura torpe)



Figura 1

O poema *A flor e a náusea* foi publicado dentro de *A rosa do povo*, em 1945 (Drummond, 2000, p. 15). *A hora da estrela*, por sua vez, em 1977 (Lispector, 2020), junto dos derradeiros sopros de vida de Lispector¹⁰. As realidades são outras? São. Mas ao mesmo tempo são as mesmas: a humanidade esfacelada.

Preso à minha classe e a algumas roupas, vou de branco pela rua cinzenta. Melancolias, mercadorias espreitam-me. Devo seguir até o enjoo? Posso, sem armas, revoltar-me? Olhos sujos no relógio da torre: Não, o tempo não chegou de completa justiça. O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e espera. O tempo pobre, o poeta pobre, fundem-se no mesmo impasse. (Drummond, 2000, p. 15)

Nas primeiras estrofes do poema, tem-se o poeta preso à sua condição de observador impotente, que enxerga, com crueza, os rasgos do cotidiano e que busca “de branco” a paz, dentro da realidade cinzenta. Ele é obrigado a sair do automático. Não consegue olhar e não ver. É como se os olhos funcionassem mais do que deveriam.

O poeta percebe, desde logo, que a paz, de todo, ainda não foi alcançada, tampouco “a” justiça. Ele enxerga-se como um pária social, um “poeta pobre”, tal qual o “tempo pobre”. Faz, com isso, uma primeira e bastante sutil movimentação para se aproximar “do outro”. O poeta é (também) Rodrigo SM que, quando escreve, não mente, marginaliza-se e se destitui de qualquer classe social, para mergulhar no objeto narrado, na situação denunciada, ainda que sem meios de salvar a personagem ou sequer de salvar a si mesmo: “Em vão me tento explicar, os muros são surdos. Sob a pele das palavras há cifras e códigos. O sol consola os doentes e não os renova. As coisas. Que tristes são as coisas, consideradas sem ênfase” (Drummond, 2000, p. 15).

¹⁰ Clarice Lispector faleceu na data de 09 de dezembro de 1977.

Rodrigo, em sua dedicatória em *A hora da estrela*, já começa dizendo que a história que contará é um estado de emergência e calamidade pública. Ele pede que cada um a reconheça em si mesmo, porque “todos nós somos um” (Lispector, 2020, p.8). Diz que não se trata de uma narrativa, é antes de tudo uma vida primária que respira, respira, respira (idem, p.11). Ele vê-se obrigado a contar sobre. Revelar a vida de Macabéa. “Porque há o direito ao grito” (ibidem, p. 6). Contudo, as barreiras construídas, desde a tenra idade dos corpos em sociedade, transformam-se nesses grandes muros que os “protegem” de enxergar a realidade, deixando-os (a todos) surdos para o grito alheio e, em muitos casos, até mesmo para o seu próprio grito, emudecido.

A história de Macabéa “parece fácil e à mão de todos, mas sua elaboração é difícil”, pois Rodrigo tem que tornar nítido “o que está quase apagado” e o que ele mesmo mal vê (Lispector, 2020, p.16). É evidente, é escrachado, mas ao mesmo tempo mal se vê. São as contradições da desigualdade social do país, caladas por tijolos que se sobrepõem diariamente na cratera aberta. É possível questionar, nesse momento: de que adianta o “direito ao grito” se o “muro” que o coíbe é incomensuravelmente maior?

Macabéa é criatura que vive em completa negação. Ressalva-se: ela não nega. Ela nunca chegou a ter qualquer coisa para negar. O que se tenta demonstrar, no presente, é que ela “é” a própria negação. Negativa. Ela constitui-se em uma espécie de “constituição ao revés”. O revés do parto. O avesso de mal gosto de um livro produzido por tantas mãos. Mãos incapazes de alcançar esse ser. Mas ela também é a negação da negação. Ela “inventa a felicidade”¹¹. Ela representa, com seu corpo, a própria dialética.

Rodrigo diz que não quer enfeitar a palavra, pois se tocar no pão da moça, esse pão se tornará ouro – “e a jovem não poderia mordê-lo, morrendo de fome” (Lispector, 2020, p.13). Ele tenta falar de forma simples, para captar a sua delicada e vaga existência. Novos questionamentos insurgem, com isso, quanto à temática dos direitos: de que adianta serem belas as palavras jurídicas se não fornecerem a chave para o seu deciframento e para a leitura desses códigos inacessíveis? Para a incorporação, na vida das pessoas, do que é dito na norma?

Macabéa, quando se depara com o livro *Humilhados e ofendidos*, de Fiodor Dostoievski, por um momento sente vontade de lê-lo, espelha-se nele. Contudo, logo em seguida, decide não se aproximar, pois crê que nunca foi ofendida ou humilhada na vida (Lispector, 2020, p. 36). Em outras palavras: “ela não sabe gritar” (idem, p. 6).

¹¹ Alusão à ideia de que Macabéa, assim como outras mulheres nordestinas, “inventam” a felicidade em seu cotidiano: “Então eu canto alto agudo uma melodia sincopada e estridente – é a minha própria dor, eu que carrego o mundo e há falta de felicidade. Felicidade? Nunca vi palavra mais doida, inventada pelas nordestinas que andam por aí aos montes.” (Lispector, 2020, p. 10).

“Que tristes são as coisas, na prática. Que tristes e inefetivas. Consideradas sem ênfase” (Drummond, 2000, p. 15). Eis a melancolia do poeta. Eis a melancolia de Lispector. Eles despem-se da impotência visceral e chegam à impotência que paralisa, petrifica, constitui-se em mais um tijolo do muro. A intenção era boa, mas “o sol consola os doentes e não os renova”. E “os fatos são pedras duras”, que se opõem à tragédia vivificante, à matéria vertente, parecem uma imagem de esterilidade (*idem*).

Vomitam esse tédio sobre a cidade. Quarenta anos e nenhum problema resolvido, sequer colocado. Nenhuma carta escrita nem recebida. Todos os homens voltam para casa. Estão menos livres mas levam jornais e soletram o mundo, sabendo que o perdem.

Crimes da terra, como perdoá-los? Tomei parte em muitos, outros escondi. Alguns achei belos, foram publicados. Crimes suaves, que ajudam a viver. Ração diária de erro, distribuída em casa. Os ferozes padeiros do mal. Os ferozes leiteiros do mal.

Pôr fogo em tudo, inclusive em mim. Ao menino de 1918 chamavam anarquista. Porém meu ódio é o melhor de mim. Com ele me salvo e dou a poucos uma esperança mínima. (Drummond, 2000, p. 15)

“A vida é um soco no estômago” (Lispector, 2020, p.75) ocasionado pelo impacto do atropelamento de Macabéa, que a traz de volta ao mundo à força. Ela experimenta a vida de uma maneira muito ímpar, com o baque. É atropelada pelo futuro. Estava grávida do futuro (*idem*, p.72). Sente o sintoma do enjoo mais cru. As pessoas são retratadas como escravas do cotidiano (escravas pois desumanizadas). A pedra que havia no meio de seu caminho, engolida, alcança a náusea da primeira estrofe e, com o ácido feroz do estômago revirado de Macabéa, se desconstitui em lava quente, expelida por todos os poros. O poeta começa a “vomitar” sobre a cidade. “Através dessa jovem dou o meu grito de horror à vida” (*ibidem*, p.29).

Permite-se, então, a revolta. O ódio serve de combustível para construir o poema, a esperança, o grito simbólico que poderá ser ouvido (apesar dos muros e das paredes do buraco), pois será visto rompendo o cinza, o concreto, a prisão do homem. Ele (o poeta? Rodrigo?) sente raiva também – e sobretudo – da própria Macabéa. Por que ela não reage? Por que não grita logo de uma vez?

Ela me incomoda tanto que fiquei oco. Estou oco desta moça. Ela tanto mais me incomoda quanto menos reclama. Estou com raiva. Uma cólera de derrubar copos e pratos e quebrar vidraças. Como se vingar? Ou melhor, como me compensar? Já sei: amando meu cão que tem mais comida do que a moça. Por que ela não reage? Cadê um pouco de fibra? Não, ela é doce e obediente. (*ibidem*, p.23).

E com essa raiva toda, atinge-se, enfim, a troca. Rodrigo vê a nordestina se olhando ao espelho e – um rufar de tambor (*ibidem*, p.19) – no espelho aparece o seu rosto cansado e barbudo. “Tanto nós nos intertrocamos” (*ibidem*). Ele sente-se culpado e também culpa os leitores, os meros leitores que logo fecharão o livro e seguirão com suas vidas. Explana a

hipocrisia de todos os envolvidos. Fala que todos sabem muito bem da realidade de Macabéa mas “se fingem de sonsos” (*ibidem*, p.10).

Macabéa não é “personagem”. “É verdadeira, apesar de inventada” (*ibidem*). É o que se denuncia no cotidiano exposto da sociedade brasileira: “Cuidai dela porque meu poder é só mostrá-la para que vós a reconheçais na rua, andando de leve por causa da esvoaçada magreza” (*ibidem*, p.17). Lispector faz uso impiedoso da boa vontade de Rodrigo. Ele deixa de ser Rodrigo (ou de ser Clarice?) e passa a realmente ser Macabéa. E só assim transmite o que ela “é”. Transmitindo, também, o que se é, no país, no fim das contas: mais uma poeira de existência que se faz barreira cotidiana. “Pôr fogo em tudo, inclusive em mim!” – já que esse “eu” seria o próprio algoz de si, “padeiro feroz”, “leiteiro do mal” (Drummond, 2000, p. 15). Mas há uma esperança, ainda que mínima, advinda do desconstituir-se/despossuir-se/despersonalizar-se pelo outro.

Uma flor nasceu na rua! Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego. Uma flor ainda desbotada ilude a polícia, rompe o asfalto. Façam completo silêncio, paralisem os negócios, garanto que uma flor nasceu.

Sua cor não se percebe. Suas pétalas não se abrem. Seu nome não está nos livros. É feia. Mas é realmente uma flor.

Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde e lentamente passo a mão nessa forma insegura. Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se. Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico. É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio. (Drummond, 2000, p. 15)

O poeta cria essa esperança e dúvida daquilo que criou. Afinal, ainda existem “pequenos pontos brancos” movendo-se no mar (navios de guerra?) e “galinhas em pânico”. É obscura a vida alcançada ao avesso. Quando ele lê a “constituição ao revés” de Macabéa, não consegue ficar de pé. São muitos resquícios de morte. Na verdade, são a própria morte. Por atropelamento, impiedosa.

O começo da obra reside em seu fim e seu fim acaba sendo a própria morte. Macabéa morre para ser humana. Morre para ser mulher. Morre para ser livre. Antes ela não possuía qualquer condição. Agora tem seu momento de brilho, único, certo. É essa a hora da estrela, “pois na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um e é quando como no canto coral se ouvem agudos sibilantes” (Lispector, 2020, p.25).

Essa flor feia, ridícula e faminta foi capaz de furar o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio. Pois, pior do que a morte, é ter uma existência interminável. E Macabéa termina, no chão, sendo vista. É feia, mas é um começo. É um mundo que pode passar a ser enxergado. O que enseja a morte, no abismo avassalador do real, acessado pelos despossuídos de si. É a desconstrução de tudo o que se achava que se via. É preciso morrer, mesmo. Manter em suspensão. Enquanto o poeta faz carinho no fazer poético até encontrar um mínimo sentido. Até encontrar a palavra

que será porta aberta, sem necessidade de chave e de fechadura, e que permitirá acesso de todos ao “direito”, ao palpável, ao mínimo, ao verdadeiro mínimo, que a maioria não tem. Mínimo que nem quem acha que tem, tem.

“Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos” (Lispector, 2020, p.78). Sim. Mesmo que mofados, a la Caio Fernando Abreu (2013). É o que se percebe na arte elaborada em tributo ao presente enredo, por Paula Naomi Alvarez (Fig. 1). Uma erva daninha que brota do asfalto. Sua cor não se percebe. Suas pétalas não se abrem. Seu nome não está nos livros. É feia. Mas é realmente uma flor.

3 INTERVALO: É TEMPO DE GRITAR

“O pulso pára pra pensar
Vem se espalhando pelo chão
Um jeito cego de enxergar
O sangue em minhas mãos
Que irá
Queimar
Que cor
De quem será?
Nas unhas tem um pouco d’eu
(...) Congela o instante em que tremeu”
(Casca - na voz de Gal Costa)

Da união entre Drummond e Lispector surge a imagem de Macabéa enquanto flor que irrompe do asfalto, um símbolo de resistência.

Lispector, em seus derradeiros escritos, realiza justamente esse movimento de algo que se concebe de dentro para fora. Após trabalhar com obras bastante “introspectivas”, nas quais as personagens buscam encontrar-se dentro de si mesmas, acessarem esse “eu” absoluto que “verdadeiramente é” e que existe “atrás do pensamento” (Lispector, 1998, p.13), ela vê (uma) Macabéa na rua (Gotlib, 2013, p.588) e decide que é momento de viajar ao externo, agir. Ela assume as perguntas de Macabéa como suas, mesmo sabendo que não possui as respostas.

Em *Um sopro de vida* (obra escrita em concomitância à *Hora da estrela*), ela faz a mesma movimentação (Lispector, 1994). Apesar de ainda tímida, cria a personagem Ângela Pralini como tentativa de gritar o que atravança um corpo em suas angústias mais abissais. Angústias que, se bem analisadas, sempre recaem a um ideário social corrompido e perverso, que representa a ferida aberta do Brasil.

Com Macabéa, ao lado de Ângela, ela escancara as chagas do país. Chagas que Suely Rolnik chama de inconsciente colonial-capitalístico (Rolnik, 2023). Chagas que ardem, corroem, latentes, emudecidas, por dentro, feito os cupins que corroem o edifício da protagonista do filme *Aquarius* (2016).

Drummond e Lispector conseguem, então, romper com essa estrutura perversa e fazer nascer, da improbabilidade mais atroz, uma flor feia (Fig. 1).

A partir disso, retoma-se a ideia do tempo como maneira de agregar à reflexão. O poema de Drummond foi escrito sob os destroços das duas grandes guerras que assolaram o século XX (ocorridas entre 1914-1948 e 1939-1945). Os últimos livros de Lispector, por sua vez, foram gestados dentro da ditadura militar no país (ocorrida entre 1964-1985). Da mesma maneira que o “tempo” não existe, sendo precisamente aquilo que “não é” (ou, lendo Aristóteles, “o momento do tempo, o seu agora, é, simultaneamente, aquilo que não é mais, tanto quanto aquilo que é” (Chueiri, 2011, p. 819)), as trocas entre autores, cantores, personagens e realidades, em ciranda, justificam-se ante ao fato de que nada do que se narra ocorre, de fato, no presente. Na voz de Bethânia: “agora que agora é nunca, agora posso recuar” (Antunes, 2006).

E, ao mesmo tempo, absolutamente tudo ocorre no presente, pois não deixa de ocorrer enquanto não cessar o sangrar da ferida exposta. Nas palavras de Lispector: “vivemos exclusivamente no presente pois sempre e eternamente é o dia de hoje e o dia de amanhã será um hoje, a eternidade é o estado das coisas neste momento” (Lispector, 2020, p.16). Então, Macabéa, enquanto flor que irrompe dessas estruturas caóticas de um passado-presente que se projeta distopicamente para o futuro, tenta frear o ritmo frenético do tempo enquanto “chronos”¹², na busca do “kairós”¹³, realizando uma releitura ao “tempo messiânico”, como uma interrupção do tempo e, também, da Lei, para a restauração da sua estrutura originária (Chueiri, 2011).

GH, também personagem de Lispector, ao refletir sobre o tempo, enquanto líquido e indecifrável, pondera que, para poder “colher as coisas com as mãos, as coisas [tem] que se coagular como frutas. Nos intervalos que nós chamávamos de vazios” (Lispector, 2009, p.118). Ela define esse “intervalo” como uma “enorme flor” que se abre, inchada em si mesma, feito um pedaço de sangue solidificado que só volta a escorrer, líquido, pelos dedos, quando apertado pelas mãos. Isto é, GH consegue paralisar o tempo (antes líquido), criando esse “intervalo” através de um coágulo-flor que poderá ser analisado delicadamente (*idem*). Se pudesse se comunicar com o presente de agora, certamente GH concordaria que Macabéa é precisamente esse coágulo-flor.

GH prossegue sua odisséia estudando essa enorme flor como se estivesse mexendo com “elementos primários de laboratório” e conclui que “ser” é estar de pé diante de um susto

¹² O tempo do relógio, o tempo da guerra, da ditadura, do Brasil que ainda luta para se manter democrático e erradicar as mazelas de desigualdade e repressão.

¹³ O tempo efetivamente – a ser ou já sendo – vivido.

(*ibidem*, p.66). Macabéa é um susto, que obriga os transeuntes a pararem por um instante e olhá-la ao chão. Na voz de João Bosco: “Tá lá um corpo estendido no chão” (Blanc; Bosco, 1975). Nas letras de GH: “Eu estava tão assustada que ainda mais quieta ficara dentro de mim. Pois parecia-me que finalmente eu ia ter que sentir” (Lispector, 2009, p.80).

(Es)tá “lá” uma vida à mostra, uma enorme flor que irrompe, feia, atropelada, e que obriga as pessoas a estarem de pé diante do susto e a sentirem aquela morte. Ainda que por um breve intervalo de “tempo”, o suficiente para não conseguirem mais ignorar a situação que se descortinou tão bruscamente. Expõe-se a fenda temporal.

Novamente GH facilita a compreensão: “Era já. Pela primeira vez na minha vida tratava-se plenamente de agora. Esta era a maior brutalidade que eu jamais recebera. Pois a atualidade não tem esperança, e a atualidade não tem futuro: o futuro será exatamente de novo uma atualidade” (*idem*). É para doer, é para enxergar a flor-coágulo e ver o sangue escorrer entre os dedos. É para que a esperança exista, mas exista na atualidade, no presente, e não como uma promessa de algo.

Pois o algo já é, já está e urge.

Macabéa “morre sem saber para onde, e esta é a maior coragem de um corpo” (*ibidem*). Nesse momento específico de paralisação do passado-futuro, insurge-se a oportunidade de pensar sobre a situação anterior e a situação em porvir. Em outras palavras, “o movimento de se tornar é tanto o de vir a ser quanto o de deixar de ser (morrer)” (Chueiri, 2011, p. 820). Morre a Macabéa negligenciada e (re)nasce a esperança (ainda que desacreditada por seu próprio criador e ainda que sinônimo de ação presente e não futura).

Lispector assume que invade o(a) leitor(a) “de onde até sangue arfante de tão vivo de vida poderá quem sabe escorrer e logo se coagular em cubos de geleia trêmula.” (Lispector, 2020, p.10). Tem-se, então, o momento de estancar a ferida, para que Macabéa não morra mais uma vez. É preciso compreender o que incita o alastrar da ferida e, então, o que a coagula, para coibir as causas na raiz. Criando-se assim um canal possível para que o grito advenha e termine de romper com as estruturas que o coíbem. Macabéa é portal. É atemporal e é a representação bruta do próprio tempo.

Em síntese, é tempo de cultivar o grito enquanto semente, pois, previsto no passado, ele passa, enfim, a efetivamente denunciar o horror da morte presente em plena luz do dia. Oportuniza-se, com essa interrupção, a releitura da Constituição de Macabéa, da mesma maneira que se releem, nesse trabalho, os escritos de Lispector pela perspectiva da flor que surge mesmo e apesar da náusea – em uma grande ciranda onde todos(as) os(as) artistas mencionados(as) são um só e, por um instante, enxergam pela mesma óptica.

O “intervalo” que se cria aqui é esse tempo de análise e ação, em experimento laboratorial de GH, para enxergar Macabéa como um coágulo que representa a “constituição ao revés” do

Brasil, com a pressa de saber que a qualquer instante a ferida pode se liquefazer novamente sangrando, impiedosa, nos dedos mais bem intencionados. Na voz de Gal Costa: “O sangue em minhas mãos, que irá queimar, que cor, de quem será?” (Continentino; Sá, 2015).

Os textos são dotados de fragmentos que precisam ser reinterpretados de modo a espelhar a realidade, afinal, Rodrigo demonstra que o ato da escrita “é duro como quebrar rochas”, pois “voam as lascas como aços espelhados” (Lispector, 2020, p.16). A releitura pauta-se no fato de que “não basta saber ler e assinar o nome”, isto é, da leitura é preciso “tirar outra sabedoria”, é preciso “autorizar o texto da própria vida”, assim como é preciso “ajudar a construir a história dos seus” (Evaristo, 2023b, p.110).

D’a hora da estrela, tem-se “a hora do encontro” que, para Alves e Ana Carolina Fontes Figueiredo Mendes, é também “a hora dos direitos humanos” (2020, p. 52).

É tempo disso.

4 DENTRO DA FERIDA: A MACABÉA DE EVARISTO

(Ala 03: demonstrar a Macabéa descolonizada)

“Ô, abre a cortina do passado
Tira a mãe preta do cerrado
Bota o rei congo no congado
Brasil! Brasil!
Deixa cantar de novo o trovador
À merencória luz da Lua
Toda canção do meu amor
Quero ver essa Dona caminhando
Pelos salões, arrastando
O seu vestido rendado
Brasil! Brasil! Pra mim! Pra mim!”
(*Aquarela do Brasil* - na voz de Gal Costa)

Imóvel, olhando-se atentamente a ferida sobre o asfalto, é possível, de pronto, notar que o caminho para tratar um ferimento que sangra em vermelho vivo é pernicioso. Quem, hoje, lida com esse sangue cru no ímpeto de trabalhar com as facetas do Brasil que se insurge, é Conceição Evaristo. Conforme Maria José Somerlate Barbosa, Evaristo, em quase todos os seus textos narrativos, enfatiza a fortaleza de espírito e de corpo das mulheres e a criatividade como uma fonte geradora de mudanças sociais (2023, p.116) – e isso não acontece de maneira indolor, mostra-se como mais um dia roubado da morte das protagonistas que lutam em “ânsia de definir sua identidade num ambiente marcado pelas diferenças econômicas, sociais e raciais” (*idem*, p.118).

Inspirada em Lispector, Evaristo publicou, no ano de 2023, a obra *Macabéa: flor de mulungu* (2023a), como maneira de empoderar a personagem, dando-lhe novas roupagens sociais no país. Contudo, antes de versar sobre a flor de Mulungu, e ante à perspectiva de que a “esperança” é algo que acontece no presente e não algo deixado para o futuro, e que, conforme

preceitua GH, “prescindir da esperança – na verdade significa ação, e hoje” (Lispector, 2009, p.147), é preciso trabalhar com a realidade que de fato se aponta, projetando no agora o que se busca, o que se encontra e o que pode efetivamente ser reinterpretado. Afinal, “a trajetória somos nós mesmos” e “em matéria de viver, nunca se pode chegar antes” (*idem*, p.176).

Ponciá Vicêncio, protagonista da obra homônima de Evaristo, publicada em 2003, exsurge como o coágulo que ainda está por se desmistificar, no barro encontrado debaixo do asfalto, na tentativa de encontrar a origem mais primária de suas chagas, antes de voltar a sangrar (Evaristo, 2023b). Ressalta-se, por oportuno: ainda não há fechamento da ferida. A casca é fina. Ponciá será protagonista do intervalo de tempo convocado e dos vazios contidos nele (os quais precisam ser escancarados).

4.1 PONCIÁ VICÊNCIO: ACESSO REAL AO GRITO

(Dentro da ala 03: Macabéa enquanto Ponciá Vicêncio)

Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe? (Lispector, 2020, p.12)

Rodrigo SM, “com as mãos de dedos duros enlameados” (Lispector, 2020, p.16), apalpa o invisível na própria lama, na tentativa de narrar de maneira fidedigna a vida de Macabéa, buscando-a no mais profundo de sua constituição. Ponciá Vicêncio aparece como a figura encontrada nessa terra úmida, dentre as “milhares de moças espalhadas” (*idem*, p. 12), após a leitura efetiva de *Humilhados e ofendidos*. Ela remodela-se na mesma lama, agora enquanto barro, na tentativa de mudar sua situação de vida.

Em breve síntese, tem-se uma personagem forte que resolve “tentar a sorte” na cidade grande – tal qual Macabéa o fez quando saiu do Nordeste e rumou ao Rio de Janeiro. Ela quer mudar de vida e conseguir condições melhores para si e para a sua família. Ela enxerga que “os seus” ainda vivem em sistema escravocrata, sem terem condições de sair da terra dos patrões neo-coloniais (homens brancos que em algum momento nomearam as terras como suas e impuseram normas) e ela sabe que existe o “direito ao grito”, porque ela sabe que foi humilhada e ofendida e que não deveria sê-lo.

O barro mencionado é bastante presente na narrativa, demonstrando como a personagem lida com as novas formas que advêm da matéria primeira – seu talento, herdado, é o de criar utensílios e também diversas artes nessa seara. Ela procura, com isso, “significar mutilações e ausências e incorporar pedaços excedentes” (Evaristo, 2023b, p. 114). Ela, ainda, busca, incessantemente, ter o direito de ser, mesmo que isso a machuque ainda mais: “Às vezes

num exercício de autoflagelo ficava a copiar o nome e a repeti-lo, na tentativa de se achar, de encontrar o seu eco” (*idem*, p. 26). Suas criações em barro eram miniaturas de vida, “para que ela coubesse e eternizasse sobre o olhar de todos, em qualquer lugar” (*ibidem*, p. 89).

Entretanto, quando chega na cidade, ela se depara com um local feito completamente contra ela, lembrando a passagem em que Rodrigo narra a viagem de Macabéa (Lispector, 2020, p.13). Escancara-se, mais uma vez, o abismo existente entre “dois brasis”, um que prevê a “terra serena da promessa” e o outro, do sufoco, da “agressão da cidade inconquistável” (Portella, 2017, p. 2012). Em outras palavras: um Brasil que prevê que todos são iguais perante a lei, mas que só ouve o grito de alguns corpos específicos. É ali que moram Macabéa e Ponciá e é ali que mora “a lei” do país: “Ponciá queria ter a voz alta e forte como a dos [homens] brancos” (Evaristo, 2023b, p. 62).

Ponciá é atropelada, também. Não literalmente por um carro, mas por toda sorte de preconceitos advindos do “passado” colonial e escravocrata do país. Ela tenta se abrigar na igreja e é expulsa para não atrapalhar as senhoras que gostam de rezar logo cedo. Ela namora um homem que, assim como Olímpico de Jesus fazia com Macabéa, também não a compreende e a ridiculariza – ainda em maiores proporções, pois a violenta constantemente. Ela começa, então, a, paulatinamente, deixar de ser a pessoa que “trabalharia, juntaria dinheiro, compraria uma casinha e voltaria para buscar sua mãe e seu irmão” (Evaristo, 2023b, p. 39) para recair em reflexões tais como:

O que adiantara? A vida escrava continuava até os dias de hoje. Sim, ela era escrava também. Escrava de uma condição que se repetia. Escrava do desespero, da falta de esperança, da impossibilidade de travar novas batalhas, de organizar novos quilombos, de inventar outra e nova vida. (*idem*, p. 72)

A Macabéa enquanto Ponciá Vicêncio é, portanto, a Macabéa que tem consciência de que merece mais, mas não consegue alcançar o que existe na promessa, nas previsões constitucionais. Ela sofre em demasia e consegue narrar com precisão a dor de ser quem se é e ser rejeitada, cotidianamente, por conta disso. Ela passa a vagar, em solidão e em completa desesperança por um ambiente hostil que a rejeita. A ferida, exposta, perde a casca e sangra em desespero, alastra-se em um grande vazio no qual Ponciá-Macabéa grita(m), mas sua voz não aparece do lado externo. Por não conseguir ser ouvida, ela para também de se ouvir e dissocia-se:

Sabia, apenas, que de uma hora para outra, era como se um buraco abrisse em si própria, formando uma grande fenda, dentro e fora dela, um vácuo, com o qual ela se confundia. Mas continuava, entretanto, consciente de tudo ao redor. Via a vida e os outros se fazendo, assistia aos movimentos alheios se dando, mas se perdia, não conseguia saber de si. No princípio, quando o vazio ameaçava encher a sua pessoa, ela ficava possuída pelo medo. Agora gostava da ausência, na qual ela se abrigava, desconhecendo-se, tornando-se alheia de seu próprio eu. (*ibidem*, p. 40)

Em outros termos, ela vê-se novamente emudecida e denuncia, com isso, a ineficácia de existir o “direito ao grito” e, inclusive, a própria consciência do direito ao grito, se não houver meios para que os cidadãos possam ser ouvidos. Retoma-se à náusea de Drummond. Agora uma náusea ainda mais amarga, pois posterior à tentativa hercúlea de mudar a situação. Ponciá “foi crescendo e aprendendo a disfarçar o que lá de dentro vinha” (*ibidem*, p. 28).

Ela encontra na dissociação de si a maneira de conseguir suportar, de permanecer viva, ainda que apenas em corpo, já que seu ser, sua essência, continua sendo atropelado violentamente pelo sistema e pela “constituição ao revés”, a Constituição que não lhe alcança, que não lhe vê dentro da lama. Nas palavras de Barbosa, “Ponciá é uma pessoa que, como o avô, foi acumulando partidas e vazios até culminar numa grande ausência”, ela é o “resultado de fatores sociais” (2023, p. 113).

Mas, ressalva-se, a tempo de não perder o(a) leitor(a) pelo desespero, que há esperança, ainda que feia, desbotada e feita para o presente. Esperança que acontece junto do sangrar e que, como aponta GH, “é medo” e celebra a carência, “a maior gravidade de viver”, pois assume a falta existente e tenta fazer com que “a esperança e a promessa se cumpram a cada instante” (Lispector, 2009, p.173). Precisamente o sangue analisado no ímpeto de descobrir a fonte do jorro e, conseqüentemente, o início da ferida que precisa ser curada, passa, na obra de Evaristo, a escorrer sobre os dedos de Ponciá.

Ponciá Vicêncio, desde que voltara do povoado, mesmo não tendo encontrado a mãe e o irmão, começou a construir a certeza de que os dois estavam vivos. (...) Ela não podia desistir. Era preciso viver. A mão continuava coçando e sangrando entre os dedos. Nesses momentos ela sentia uma saudade imensa de trabalhar com o barro. (Evaristo, 2023b, p. 69)

O sangue que escorre dos dedos de Ponciá é o sangue de Macabéa atropelada na rua. Ele ali escorre para lembrá-la de que é preciso viver e de que é preciso continuar com seu trabalho com o barro (pois “eram trabalhos que contavam partes de uma história. A história dos negros talvez” (*idem*, p. 109)). É como um recado proferido por seu próprio corpo, em estado de resistência, o qual grita, dentro, para que ela continue tentando viver.

Retoma-se à GH que alega que as coisas têm de “se coagular como frutas nos intervalos que nós chamávamos de vazio” (Lispector, 2009, p.118). Isto é, Ponciá, feito personagem de Gilberto Gil em *Refazenda*, acata o ato, enquanto o tempo não traz “a fruta” desejada, e “refaz tudo”, reformulando a matéria do barro, até que nasça a mudança almejada (1975). Ela compreende isso quando percebe que precisa se fazer reveladora, por ser “herdeira de uma história tão sofrida” e porque “enquanto os sofrimentos estivessem vivos na memória de todos, quem sabe não procurariam, nem que fosse pela força do desejo, a criação de um outro destino” (Evaristo, 2023b, p. 109).

Ela, então, vê que “sua vida, um grão de areia lá no fundo do rio, só tomaria corpo, só engrandeceria, se se tornasse matéria argamassa de outras vidas” e que “era preciso continuar decifrando nos vestígios do tempo os sentidos de tudo que ficara para trás” (*idem*). Afinal, “a vida era a mistura de todos e de tudo. Dos que foram, dos que estavam sendo e dos que viriam a ser” (*ibidem*, p. 110). Assim, Ponciá-Macabéa, apesar de tudo, consegue sobreviver. Não é atropelada novamente (ao menos não literalmente). E, ao final da obra, resiste e se constitui enquanto “elo de herança de uma memória reencontrada pelos seus”, de modo a “não se perder jamais” (*ibidem*, p. 110-111).

Não há como pensar em direito(s) vigente(s) sem a exigência de justiça (ainda que para Derrida ela seja aporética). E não há como pensar em justiça sem pensar na ativação da memória (Mate, *apud* Justino, 2020, p. 66), que se constitui através do movimento do passado. A ferida ainda sangra, mas o trabalho para estancá-la foi iniciado com os gritos internos e externos de Ponciá. Ela vive a própria vida, não sendo mais uma mera personagem das elucubrações do narrador letrado Rodrigo SM, e luta pela memória. Sendo-se, “em carne e osso”.

4.2 O PRESENTE DA FLOR DE MULUNGU: REMÉDIO PARA A FERIDA

(Dentro da ala 03: Macabéa que supera o grito não ouvido e, sangrando, possibilita desconstruções à estrutura)



(Figura 2)

“Da lama nasce uma flor
Vai ser a minha vingança
Vermelho cor do amor
Eu sou vermelho esperança”
(Vermelho esperança - na voz de Laila Garin e Chico César)

Supor que Evaristo reescreve o trabalho de Lispector, no ímpeto de “salvar” Macabéa, seria faltar com a verdade dos fatos e, ainda, desrespeitar a força da própria protagonista, que não teve a oportunidade de mostrar, ao externo, sua sensibilidade e suas capacidades (apenas

o(a) leitor(a) bastante atento teve acesso a elas). Ao texto é preciso dar vida, engatilhando seus dizeres, trazendo-os ao palpável, como se o leitor (ou o jurista) fosse o tradutor de uma linguagem que se tornou acessível a ele após muito estudo e que deve ser acessível a todas as pessoas contidas nas palavras ali dispostas. É preciso ver-se no que está escrito. É preciso ver-se no direito ao grito. E são precisos mecanismos para que Ponciá-Macabéa não sucumba e não se emudeça após as tentativas de incorporar-se ao texto.

Macabéa, ao contrário do que muito se diz, era bastante dotada da linguagem. “A bem da verdade, Macabéa residia na casa da linguagem, embora não fosse muito de falar (...) exercitava a linguagem e muito. Primeiro com ela mesma” (Evaristo, 2023a, p. 16). Supõe-se, pois, que muitos dos que tiveram contato com sua história e a renegaram, não souberam lê-la e traduzi-la. Isto conflui, inclusive, com o que Lispector diz em sua emblemática entrevista concedida à TV Cultura em 1977, enquanto escrevia *A hora da estrela*: sua literatura não é sobre “inteligência” (no sentido de estudos acadêmicos e afins), é sobre “sentir” (1977). E a “linguagem do sentir” Macabéa tem de sobra.

Consciente disso, o que Evaristo faz, em 2023, é um ato de releitura (frise-se: não de reescrita) da personagem, com a intenção clara de não mais enclausurá-la à narrativa do corpo em sofrimento, mostrando que Macabéa é forte justamente da maneira narrada em 1977 e que é com essa potência que se deve trabalhar. A potência real, que não romantiza a dor, nem se faz ingênua a ponto de aguardar que a dor se estanque do dia para a noite.

O primeiro passo feito por essa pesquisa e também por Evaristo foi o de “ver” e não apenas “olhar de relance” a protagonista. Evaristo viu a “Macabéa outra, em estado de breve floração” (2023a, p. 7), uma pessoa que não é “rasa de conhecimento” (*idem*), mas sim “capaz de fingir de morta para enganar coveiro” – capaz de enganar o(a) leitor(a) desatento que pensa tê-la visto (apenas) morrer (*ibidem*, p. 15). Evaristo conta a história de Macabéa utilizando-se de gravuras elaboradas pela artista Luciana Nabuco, as quais intercalam-se com o texto da narrativa e são delineadas como se vistas por um olho mágico. Representam pedaços de outras gravuras, que vão se descortinando no decorrer da obra. Prenunciam os próximos capítulos, elaborando uma linha de raciocínio, via imagem, cuja ordem não faz diferença – já que se vive no (eterno) presente.

Macabéa “engana coveiro” porque aparece na obra de Lispector como um corpo franzino, “só tronco e galhos nus de verde” (*ibidem*, p. 35). Contudo, não “é” franzina, é tudo que a compõe – apenas *estava* fora de sua estação. Isto porque, a flor de Mulungu, conforme explana Evaristo, é aquela que (re)nasce no inverno. Durante as outras estações, ela existe enquanto potência do porvir e precisamente essa potência representa o próprio florescer, afinal, é a representação da “esperança” enquanto ato do presente, enquanto aquilo que acontece antes e durante o próprio acontecer.

Ou seja: a ordem em que a história é contada não faz diferença, Macabéa sempre foi flor, mesmo antes de Drummond.

Era tão vulnerável. Odiava-se por isso? Não, odiar-se-ia mais se já fosse um tronco imutável até a morte, apenas capaz de dar frutos mas não de crescer dentro de si mesma. Desejava ainda mais: renascer sempre, cortar tudo o que aprendera, o que vira, e inaugurar-se num terreno novo onde todo pequeno ato tivesse um significado, onde o ar fosse respirado como da primeira vez. (Lispector, 2019, p. 78)

A “Béa”, de Mulungu, não é mais (apenas) datilógrafa. Reduzir Macabéa à cópia de termos que ensinam, há séculos, o mesmo final, seria o mesmo de tentar fazer com que um peixe vivesse na terra. Ele não tem estrutura para viver fora d’água, morreria, esturricado. Macabéa também, mais uma vez. Por conta disso, agora Béa é cerzideira, parteira e conhecedora da serventia de várias plantas¹⁴. É o resultado de se oportunizar à pessoa que ela se acesse em sua autenticidade e encontre suas capacidades.

“Quem via seus morosos dedos tropeçando nas teclas da máquina de datilografia não concebia, para suas mãos, o dom de amparar a vida em sua chegada ao mundo. E de outra arte, ainda Macabéa, sem nenhum alarde, possuía autoria” (*idem*, p. 19). Evaristo, acima de tudo, confere à Macabéa o poder de ser autora de sua própria vida. Ela poderia, inclusive, se juntar aos escritores, cantores e personagens listados na presente pesquisa, reivindicando-se. Ela ganha o poder de ser constituinte e não apenas constituída em sua vida e nas leis que a governam (jurídicas, temporais, existenciais, etc). Ela é irmã de Ponciá Vicêncio, aquela que se despe das amarras de um narrador-outro e passa a participar da escrita do roteiro, autorizando o texto da própria vida (Evaristo, 2023b, p.110).

Aproximando-se do fim, ou chegando precisamente ao começo, frisa-se que a flor de Mulungu não foi escolhida por acaso, nem por Evaristo, nem nesse enredo. Seu chá possui efeitos sedativos, que amansam “feras bravias, senhores e senhoras, no gozo de escravização do outro, até a profundidade final” (Evaristo, 2023a, p. 19-20). Isto é: sendo-se, Macabéa torna-se o remédio da própria ferida (“remédios feitos nas urgências da vida” (*idem*)). Ela, em contato com o sangue vivo, deixa de ser a flor desbotada de Drummond, e torna-se rubra, impondo-se justamente nessa cor que antes representava seu fenecimento e agora representa sua vida mais pulsante (Fi. 2). Afinal, o sangue pode ser associado com feridas abertas, mas, em sua essência, corre ritmado dentro dos corpos, bombeado pelo coração e emanando vida.

¹⁴ É particularmente interessante Conceição Evaristo tornar Macabéa cerzideira, pois, n’A *hora da estrela*, o narrador conta como Béa aprendeu, desde pequena, a cerzir e pontua como “ela se realizaria muito mais se se desse ao delicado labor de restaurar fios, quem sabe se de seda” (2020, p. 23) e como ela só se submeteu à datilografia (sem vontade para tal) diante da influência de sua tia. Fazer de Béa cerzideira, parteira, e muito mais, portanto, é libertá-la e conduzi-la às suas potências.

“Em um quase abrir de olhos, ela diz que tudo amarelo lhe sangra. Tudo lhe sangra em estrelas. Flores de mulungu vermelhas.” (*idem*, p. 30-31). O amarelo que lhe sangra é a cor da Mercedes que a atropelou impiedosa – e que agora escorre, libertando-a. O vermelho incrustado nessa flor de Mulungu, por sua vez, é um coágulo da ferida de Macabéa (ainda aberta, mas estancada com remédio). É a lembrança do assassinato que não permitiu que a flor no asfalto nascesse plena e bonita, e que, por isso, precisa ser “gritante” para jamais deixar que quem a veja esqueça do que ela representa.

Afinal, conforme dito acima, não há justiça sem memória. E o vermelho vivo não passará batido: “Dos gritos de uma, aos ai-ais de outra, uma rede de mil gemidos coletivizados, banhados de sangue, inunda[rá] o ar” (Evaristo, 2023b, p.24).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

(Ala final do cortejo, ou o “arrastão” na avenida)

“Quebrei a cara e me livre do resto dessa vida
Na avenida dura até o fim
Mulher do fim do mundo
Eu sou e vou até o fim cantar”
(*Mulher do fim do mundo* - na voz de Elza Soares)

“Foi preciso tempo. Um tempo profundo, mas de resumidas horas” (Evaristo, 2023a, p. 7) vendo diretamente e sem interferências o corpo de Macabéa estatelado ao chão, acompanhando cada ínfimo detalhe, para que se pudesse alcançá-la verdadeiramente, e, com isso, escancarar a ferida aberta do Brasil, calcada em histórias e mazelas que advêm do eterno presente de “invasões, travessias, exílios, batismos forçados, aldeias queimadas, tutela da igreja, muita água, quase mar, canoas sobre o Xingu” (*idem*, p. 16).

A protagonista, agora musa do samba-enredo, pela voz de personagens e cantos, percorreu-se inteiramente na busca do escancaramento da ferida. Primeiramente morreu. Depois renasceu irrompendo como flor de resistência (apesar de feia e desbotada) (Fig. 1). Conseguiu gritar sua dor, sofreu as consequências de um grito esbarrado na disjunção abissal da fenda entre teoria e prática, sucumbiu. Até entender o poder da memória e criar seu próprio remédio, transformando-se em flor rubra, marcada pelo vermelho vívido de seu sangue, que garantirá que ela não mais seja invisibilizada e esquecida (Fig. 2).

É certo que a ferida não foi curada e nem se encontra perto de ser. Mas essa nunca foi a pretensão do presente trabalho. O que se conseguiu fazer foi coagular brevemente o sangue, estancando a ferida por um intervalo de tempo, para que se pudesse refletir sobre possíveis passos a serem trilhados no porvir, sob a égide do vermelho vivo de Mulungu.

Transpôs-se, com isso, uma espécie de método que pode ser seguido por aqueles que se interessem em mergulhar no poço de Macabéa, na busca de possíveis releituras do país, até que alguma solução irrompa, mesmo que *a priori* feia e desbotada. Um método radical, espelhado na busca incessante de Lispector em traduzir-se em palavras, de traduzir o interno para o externo, de alcançar as raízes e expô-las na busca da verdade, daquilo que “é”, daquilo que pulsa. E espelhado, também, em forma de resistência tão particular do povo brasileiro: cantar as dores. Colocá-las na avenida, como na epígrafe de Elza Soares, que cantou “até o fim”. Um método que vira o mundo de cabeça para baixo, de modo a igualmente virar de cabeça para baixo as teorias sobre o mundo e os direitos constitucionais, lidando com suas leituras e desleituras, como diz Alícia Ruiz (2021, p. 295).

O livro de Lispector é propositalmente inacabado. O presente artigo é inacabado. A própria Constituição é inacabada. Afinal, o texto só é vivo se for lido, (re)interpretado, radicalizado. Senão nada seria além de frases soltas, por vezes bonitas transformadas em “ouro”, mas que não servem o pão a quem tem fome. E Macabéa tinha fome. Evaristo conseguiu alimentá-la de desejos, de possibilidades, tornando-a seu próprio remédio. Ela permitiu-se ler a raiz de Béa. Constituiu-se nela para que ela pudesse gritar e manchou-a com seu próprio sangue para que fosse vista e nunca mais esquecida.

O método é radical e implica a busca interna, a busca externa e a busca que associe o interno e o externo a ponto de que eles se confundam em ciranda viva que se retroalimenta de potência e não mais de abismo que se alastra(va) em distanciamento. A Constituição radical (Chueiri, 2024) exsurge como recado e possibilidade desse método testado despreziosamente pela voz de artistas que enxergam o sensível do país e que puderam parar, ver o corpo de Béa, e chegar até o tenro e tortuoso início da ferida que sangra(va) copiosamente.

Macabéa, quando atropelada, estava “grávida de futuro” (Lispector, 2020, p.72). Após sua morte ela pariu-se. Acessou seu poder (de) constituinte e constituiu-se enquanto *ser de direito*. Conforme explana Evaristo, “a posição fetal em que ela se encontrava era um indício de que uma nova vida se abria. Ela ia nascer por ela e com ela” e não só, traria consigo a “força motriz de um povo que resilientemente vai emoldurando o seu grito” (2023a, p. 32). O emoldurar do grito pode se confundir com o “direito” em si, que existe antes da forma, antes da norma, para que se transmute na “lei” com forma e com título, capaz de resguardar que ninguém mais deixe de gritar por “não saber”. O direito enquanto raiz.

É tempo de traduzir radicalmente a vida de Macabéa, para que, do concreto, irrompam novas flores, com raízes genuínas e que tornem o chão uma terra fértil e não mais coberta por piche febril. Macabéa será a raiz que, nascendo primeiramente sozinha, puxará as outras raízes

a incorporarem-se enquanto corpos no cotidiano e enquanto corpos protegidos efetivamente por direitos escritos em textos.

Em síntese, Macabéa é arte criada das mãos ensanguentadas de barro de Ponciá, feita para significar mutilações e ausências e incorporar pedaços excedentes (Evaristo, 2023b, p. 114). É, também, o símbolo da paralisação do tempo (Chueiri, 2011). A paralisação que foi vista, sentida, estudada, acolhida, a ponto de tornar-se remédio.

A ferida continua aberta? Sim. Descobre-se sua causa? Apenas algumas. Mas ao menos a dor sentida não mais emudece a protagonista. Ela cantará até o fim desse mundo, para que irrompam novos (mundos). Ela viverá e agirá, “apesar de”.

Brasil, chegou a hora de ouvir as Marias, Mahis, Marielles, Malês
[e Macabeás].
(História para ninar gente grande - Samba-enredo da Mangueira, 2019)

REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 2013. 160p.
- ALVAREZ, Paula Naomi. Figuras 1 e 2, sem nome, realizadas em releitura à *Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, para a confecção do presente trabalho. Acervo da autora.
- ALVES, Miriam Coutinho de Faria; MELO, Ezilda (Org.). *Por uma estética jusliterária clariciana: diálogos entre Direito, Literatura e Arte*. Salvador: Editora Studio Sala de Aula, 2020. 391p.
- ALVES, Miriam Coutinho de Faria; SANTOS, Carlos Alberto Ferreira dos. “Estou aqui”: o direito de existir em A Hora da Estrela. In: *Revista de Direito, Arte e Literatura*. V. 8, n. 1, p. 32-46, jan/jul 2022. Disponível em: <https://www.indexlaw.org/index.php/revistadireitoarteliteratura/article/view/8788/pdf> Acesso em: 01 mar. 2026.
- ANTUNES, Arnaldo. Debaixo d’água - Agora. Intérprete: Maria Bethânia. In: BETHÂNIA, Maria. *Mar de Sophia*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2006, 3m36s.
- AQUARIUS. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção de Emilie Lesclaux, Said Ben Said e Michel Merkt. Brasil: Vitrine Filmes, 2016.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. A flor e a náusea. In: *A rosa do Povo*. 21 ed. Rio de Janeiro: Record, 2000. P. 15.
- BARBOSA, Maria José Somerlate. Posfácio de Ponciá Vicêncio. In: EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. 3 ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2023. P. 113-118.
- BARROSO, Ary. Aquarela do Brasil. Intérprete: Gal Costa. In: COSTA, Gal. *Aquarela do Brasil*. Rio de Janeiro: Polygram/Philips, 1980, 3m29s.
- BLANC, Aldir; BOSCO, João. De frente pro crime. In: BLANC, Aldir; BOSCO, João. *Caça à Raposa*. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1975, 2m11s.
- BORDINI, Maria Isabel da Silveira. A dinâmica disjuntiva em “A hora da Estrela”. *Littera: Revista de Estudos Linguísticos e Literários*, São Luís/MA, v. 11, n. 21, p. 28-45, 2020. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/littera/article/view/15961/8443> Acesso em: 08 abr. 2024.

- BRAIT, Beth. Carlos Drummond de Andrade: um poeta em sintonia com seu tempo. In *Encontro com a linguagem*. Atual, Ed. Ltda, v.3. S.d.
- BUTLER, Judith. *Dispossession: the performative in the political*. Cambridge, Polity Press, 2013.
- CÂNDIDO, Antônio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004. P. 67-97.
- CÉSAR, Chico. Vermelho esperança. Intérpretes: Chico César e Laila Garin. In: *O canto de Macabéa ou a hora da estrela*. Rio de Janeiro: Sarau Agência de Cultura, 2022, 3m59s.
- CHUEIRI, Vera Karam de. Agamben e Derrida: a escrita da lei (sem forma). *Revista Pensar*. Fortaleza, v. 16, n. 2, p. 795-824, jul./dez. 2011. Disponível em: <https://ojs.unifor.br/rpen/article/view/2171/1772> Acesso em: 09 abr. 2024.
- CHUEIRI, Vera Karam de. *Constituição radical: percursos de constitucionalismo e democracia*. Belo Horizonte: Arraes, 2024, 155p.
- CHUEIRI, Vera Karam de; FONSECA, Ângela Couto Machado; HOSHINO, Thiago de Azevedo Pinheiro. A constituição in(corpo)rada. *Católica Law Review*. Lisboa, v. IV, n. 1, p. 81-97, 2020. Disponível em: <https://revistas.ucp.pt/index.php/catolicalawreview/article/view/6971> Acesso em: 19 jan. 2025.
- COELHO, Bruna da Penha de Mendonça. *Samba-enredo carioca e outras "coisas nossas": A percepção discursiva das contradições sociais pelo samba e pelo direito*. Tese de doutorado - Faculdade de Direito, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <https://www.bdt.d.uerj.br:8443/handle/1/19410> Acesso em 20 jan. 2025.
- CONTINENTINO, Alberto; SÁ, Jonas. Casca. Intérprete: Gal Costa. In: COSTA, Gal. *Estratosférica*. Rio de Janeiro: Sony Music, 2015, 3m24s.
- COUTINHO, Alice; FRÓES, Rômulo. Mulher do fim do mundo. Intérprete: Elza Soares. In: SOARES, Elza. *A mulher do fim do mundo*. São Paulo: Red Bull Station, 2015, 4m37s.
- DOMÊNICO, Deivid et al. *História para ninar gente grande*. Mangueira, 2019. Intérprete: Marquinho Art'Samba.
- EVARISTO, Conceição. *Macabéa: Flor de Mulungu*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2023. 39p.
- EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. 3 ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2023. 118p.
- FUKELMAN, Clarisse. Escrever estrelas (ora direis). In: *LISPECTOR, Clarice. A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2017, p. 195-210.
- FREITAS, Jorge. Papo de samba: entenda a diferença entre enredo e samba-enredo. Cultura Uol, 08 set. 2022. Disponível em: https://cultura.uol.com.br/entretenimento/noticias/2022/09/08/4736_papo-de-samba-entenda-o-processo-de-criacao-de-um-enredo.html Acesso em: 20 jan. 2025.
- GIL, Gilberto. Refazenda. In: *Refazenda*. Rio de Janeiro: Philips Records, 1975, 3m08s.
- GONZAGUINHA. Sangrando. Intérprete: Maria Bethânia. In: BETHÂNIA, Maria. *Carta de Amor*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2013, 2m03s.
- GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice uma vida que se conta*. São Paulo: EdUSP, 2013. P. 578-589.
- KING, Jorge et al. *Direito é direito*. G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel, 1989. Intérprete: Gera.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. 95p.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020. 87p.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo GH*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009. 179p.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 2019. 206p.

LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida (Pulsações)*. 10ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A., 1994. 167p.

LUNA, Luedji. Um corpo no mundo. In: *Um corpo no mundo*. São Paulo: YB Music, 2017, 6m25s.

MATE, Reyes. “La herencia del olvido. Ensaio en torno de la razón compassiva.” Madrid: Errata Naturae Editores, 2008. In: JUSTINO, Diogo. Uma responsabilidade pelo que não fizemos? A memória como fundamento da responsabilidade histórica em Walter Benjamin e Reyes Mate. *História: Questões & Debates*. V. 68, n. 01. Curitiba: UFPR, p. 57-84, 2020.

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM (MIS). *Entrevista com Clarice Lispector*, realizada por Affonso Romano de Sant’Anna, João Salgueiro e Marina Colasanti. Youtube, 1976. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=i3PRONKO_JO Acesso em: 02 mai. 2024.

NORONHA, Marina Maura de Oliveira; NOLASCO, Edgar César. A escrit(ur)a (inter)corporal descolonial fronteiriça em A hora da(s) Estrela(s). In: *Dossiê: Estudos descoloniais a partir da escrit(ur)a de Gloria Anzaldúa* In: *Interletras*. Dourados, v. 10, ed. 36, p. 1-8, 2023.

NUNES, Clara. Canto das três raças. In: *Clara*. São Bernardo do Campo: Odeon, 1976, 4m25s.

PORTELLA, Eduardo. O grito pelo silêncio. In: LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2017. P. 211-215.

RUIZ, Alicia. A Constituição: “resto diurno” do sonho da modernidade. In: *ANAMORPHOSIS - Revista Internacional de Direito e Literatura*, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 293–307, 2021. Disponível em: <https://periodicos.rdl.org.br/anamps/article/view/963> Acesso em: 01 mar. 2026.

TV CULTURA. *Panorama com Clarice Lispector*. Entrevista de Clarice Lispector, realizada por Júlio Lerner. Youtube, 1977. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1l2EVnU> Acesso em: 29 abr. 2024.

Idioma original: Português

Recebido: 14/12/25

Aceito: 25/02/26