

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURAS VERNÁCULAS
CURSO DE LETRAS-PORTUGUÊS

Nilmara Tomazi

**Masculino e feminino em *Canção para ninar menino grande*, de Conceição
Evaristo**

Florianópolis

2020

Nilmara Tomazi

**Masculino e feminino em *Canção para ninar menino grande*, de Conceição
Evaristo**

Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Língua e Literaturas Vernáculas do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Letras-Português.

Orientadora: Professora Doutora Tereza Virgínia de Almeida

Florianópolis

2020

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Tomazi, Nilmara

Masculino e feminino em Canção para ninar menino grande,
de Conceição Evaristo / Nilmara Tomazi ; orientadora,
Tereza Virgínia de Almeida, 2020.

49 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Comunicação e Expressão, Graduação em Letras Português,
Florianópolis, 2020.

Inclui referências.

1. Letras Português. 2. Conceição Evaristo. 3. Gênero.
4. Performance. I. de Almeida, Tereza Virgínia. II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Letras
Português. III. Título.

Nilmara Tomazi

Masculino e feminino em Canção para ninar menino grande, de Conceição Evaristo

Este Trabalho Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharel e aprovado em sua forma final pelo Curso de Graduação em Língua e Literaturas Vernáculas.

Florianópolis, 8 de dezembro de 2020.

Prof. Dr. Heronides Maurílio de Melo Moura
Coordenador do Curso

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Tereza Virgínia de Almeida
Orientadora
Universidade Federal de Santa Catarina

Profa. Dra. Maristela Campos
Avaliadora
Universidade Federal de Santa Catarina

Profa. Dra. Susan Aparecida de Oliveira
Avaliadora
Universidade Federal de Santa Catarina

AGRADECIMENTOS

À minha família, que apoiou minha decisão de mudar de cidade para estudar na Universidade Federal.

Ao Lihue, que esteve comigo durante os dois últimos anos da faculdade. Obrigada por ler e debater comigo; pelos abraços e cafés quando eu chorei de desespero; por aceitar dividir a vida comigo e, principalmente, pelo filho que estamos esperando. Vocês são os amores da minha vida!

À minha orientadora, Tereza, que me auxiliou em todo processo de construção deste trabalho. Obrigada por me tranquilizar nos momentos em que eu achei que não conseguiria. Você é incrível!

RESUMO

Este trabalho objetiva investigar como são representados os gêneros masculino e feminino no romance *Canção para ninar menino grande*, de Conceição Evaristo (2018). A análise está fundamentada nos estudos de Judith Butler (2003) e Pierre Bourdieu (2012). Além destes, outros autores são citados ao longo do texto como suporte à fundamentação teórica. A pesquisa demonstra como o gênero masculino é construído pelas narrativas das personagens femininas e como essas personagens subvertem as performances do gênero feminino na obra de Evaristo.

Palavras-chave: Masculino. Feminino. Gênero. Performance.

SUMMARY

This work aims to investigate how the male and female genders are represented in the novel "Canção para ninar menino grande", by Conceição Evaristo (2018). The analysis is reasoned by the studies of Judith Butler (2003) and Pierre Bourdieu (2012). In addition to these, other authors are cited throughout the text as support for the theoretical foundation. The research demonstrates how the male gender is constructed by the narratives of female characters and how these characters subvert the performance of the female gender in Evaristo's work.

Keywords: Male. Female. Gender. Performance.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 ENTRANDO NO BOSQUE DE CANÇÃO	14
2.1 UM BREVE PASSEIO	15
2.2 ESTILO E METÁFORAS	17
2.3 ESTRATÉGIA NARRATIVA	21
3 REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO	25
3.1 FIO JASMIM.....	27
3.2 PERSONAGENS FEMININAS	30
3.2.1 Eleonora Distinta de Sá.....	36
3.2.2 Juventina Maria Perpétua.....	38
4 RELAÇÕES E DESFECHOS	41
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS	46

1 INTRODUÇÃO

A história de Juventina estava ali. Tinha corpo. Havia a fala dela, o timbre, o tom. Havia a contação, cujo cerne era o corpo e seus gestos. Era a vida. Por isso acreditei e escrevi. Só escrevo o que creio, vem daí a minha invenção, pois a canção é minha também.

Conceição Evaristo

O objeto de estudo deste trabalho é um romance escrito por Conceição Evaristo, autora que iniciou sua carreira literária em 1990 com a publicação de contos na série *Cadernos Negros*¹. Em 1996, Evaristo conquistou seu título de Mestre em Literatura Brasileira pela PUC do Rio de Janeiro com a dissertação *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. Em 2011, tornou-se Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense com a tese *Poemas malungos, cânticos irmãos*.

O prefácio do livro *Canção para ninar menino grande* é de autoria do jornalista, escritor, biógrafo e crítico literário Tom Farias². Com pesquisas e estudos sobre personalidades negras brasileiras, Tom contribui para o resgate, divulgação e recuperação da relevância histórica dessas pessoas que, durante muito tempo, foram (e muitas ainda são) silenciadas e marginalizadas pela crítica literária brasileira na constituição do cânone. No prefácio da obra, intitulado *A escritivente*, o jornalista afirma que:

Conceição Evaristo é uma escritora de ação e reação constante. [...] é mágica, tem o condão de transformar as suas chamadas escrevivências numa “escrevivência” de emoções coletivas – esse afeto que me afeta e que afeta a todos, por assim dizer, mulheres e homens, jovens e adultos, nesse Brasil dos muitos brasis. (FARIAS, 2018, p. 13-14).

Nessa perspectiva, em uma autodescrição para o portal *Literafro*³, Evaristo explica que sua escrita é um “[...] depoimento em que as imagens se confundem, um eu-agora a puxar um eu-menina pelas ruas de Belo Horizonte. E como a escrita e o viver se con(fundem), sigo eu nessa escrevivência [...]”. (EVARISTO, 2010, grifo

¹ Série criada em 1978 e publicada anual e ininterruptamente desde então. (Disponível em: <http://www.quilombhoje.com.br/site/cadernos-negros/>. Acesso em: 03 abr. 2020.)

² Mais informações disponíveis no site da editora Kapulana. Disponível em: <http://www.kapulana.com.br/tom-farias-uelinton-faria-alves/>. Acesso em: 30 jan. 2020.

³ *Literafro* – O portal da literatura Afro-Brasileira é um site desenvolvido pelo Grupo Interinstitucional de Pesquisa em Afrodescendências na Literatura Brasileira da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. (Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/quem-somos>. Acesso em: 03 abr. 2020.)

nosso). Esse conceito, por sua vez, pode ser definido como um estilo de narrativa fundamentado nas experiências e nas memórias coletivas e individuais da escritora. Conforme Tom Farias:

Esta escrita-manifesto, de linguajar urdido da semente das palavras – que tem germinado em terras ditas inférteis –, é abarricada do delito dos tempos verbais, significado da própria criatura que subverteu o destino, e, através do seu lugar de fala, exposta com vísceras, infere suas memórias de mistura com sua condição de menina mulher preta [...]. (FARIAS, 2018, p. 14).

A pesquisadora Cátia Maringolo (2014) também explica a escrevivência em sua análise das obras *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da Memória* (2006). A autora define a memória como o fio condutor das duas narrativas. Nos dois romances, as narradoras evidenciam a desgraça sofrida por todas as pessoas negras que foram arrancadas de suas casas; escravizadas; forçadas a sobreviver em um lugar estranho, omitir sua religião e aprender um novo idioma.

Sobre isso, na obra *Crítica da Razão Negra*, Achille Mbembe (2014) explica como se formou a ideia de raça ao longo da história. Segundo o filósofo, a raça é uma forma de representação que remete a “simulacros de superfície”. Isso porque ela não se constitui como um fato físico, e sim como uma ficção útil “[...] cuja função é desviar a atenção de conflitos antigamente entendidos como mais verosímeis – a luta de classes ou a luta de sexos, por exemplo.” (MBEMBE, 2014, p. 27). Isso não significa que questões sobre a raça não sejam relevantes, pelo contrário, o que o autor faz é pensar mais profundamente sobre como se formou a ideia da diferença entre os seres humanos.

Ainda na obra de Mbembe (2014), o filósofo afirma que o discurso europeu efabulou uma relação imaginária que originou o signo “Negro” e o não-lugar chamado África.⁴ Esses termos, “África” e “Negro”, se tornaram, portanto, o signo de uma “alteridade impossível de assimilar”, uma “alegre histeria”. E dessa alteridade surgem estudos, teorias e poéticas, como a de Aimé Césaire⁵ e Conceição Evaristo. Segundo Mbembe (2014, p. 68, grifos nossos): “Em Aimé Césaire ou nos poetas da

⁴ “É verdade que nem todos os negros são africanos nem todos os africanos são negros. Apesar disso, pouco importa onde eles estão. Enquanto objetos de discurso e objetos do conhecimento, a África e o Negro têm, desde o início da época moderna, mergulhado, numa crise aguda, quer a teoria do nome quer o estatuto e a função do signo e da representação.” (MBEMBE, 2014, p. 30).

⁵ “Ao longo da sua vida, Césaire terá lutado, [...], com as miraculosas armas da poesia e as não menos honrosas da política, [...]. Procurou obstinadamente instalar um lugar de permanência [...]. O seu fulguroso pensamento foi, simultaneamente, o da interrupção, do levantamento e da esperança. [...] O que ela terá processado terá sido o racismo e o colonialismo, [...]” (MBEMBE, 2014, p. 262-263).

negritude, por exemplo, a exaltação da 'raça negra' é um imenso grito cuja função é salvar da decadência absoluta aquilo que foi condenado à insignificância." Nesse sentido, a escrevivência de Conceição Evaristo é um grito que expõe não somente questões sobre a negritude, mas sobre a vivência de homens, crianças e, principalmente, mulheres em condições consideradas marginais. Mulheres que não têm voz na literatura canônica.

De acordo com Mbembe (2014), no início do século XX o termo "Negro" sofre uma reviravolta, deixando de ser um "vazio que se deve preencher" para se tornar uma "arma miraculosa" que os poetas transformam em uma força ativa. Com essa força nas novas poéticas, os Negros passam a se aparentar com eles mesmos na sua particularidade. Dessa forma, enquanto poeta da negritude, a escritora Conceição Evaristo é um exemplo do que Achille Mbembe (2014, p. 83, grifos nossos) afirma no seguinte excerto: "Substantivo transformado em conceito, o 'Negro' toma-se o idioma pelo qual as pessoas de origem africana se anunciam ao mundo, se mostram ao mundo e se afirmam como mundo, recorrendo à sua força e ao seu próprio gênio."

Os trechos grifados lembram as personagens da autora, que são representações de pessoas ativas, que fazem escolhas e assumem consequências. Pessoas com personalidade, que vivem, sentem, pensam, estudam e falam por si mesmas. A literatura de Evaristo apresenta personagens com subjetividades diferentes, que não simbolizam um "Negro" estereotipado.

Isto posto, importa retomar o estudo de Maringolo (2014), que caracteriza a poética de Conceição Evaristo como um estilo que subverte a memória coletiva tradicional legitimada por um discurso dominador. As lembranças narradas pelas personagens "[...] atestam a tentativa de escritura denominada escrevivência pretendida pela escritora: escrever rasurando o que foi escrito sobre o negro". (MARINGOLO, 2014, p. 14).

A costura dessas memórias apresenta um discurso novo, uma mudança de perspectiva que contesta o silêncio e a marginalização da negritude. A escrevivência de Evaristo ressignifica os padrões objetificadores e dá voz a sujeitos humanos, pessoas que, além de terem muito a desabafar, têm desejos, inquietações, sentimentos e lembranças. As personagens negras, principalmente mulheres, são as protagonistas da poética escritora. Essas vozes reivindicam o direito de poder

existir e denunciam uma cultura sexual hostil e violenta alicerçada na concepção da mulher negra como mercadoria.

Maringolo (2014, p. 10-11) introduz sua análise com a seguinte descrição:

Atentando para as sobras, os narradores dos romances *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da memória* (2006) constroem uma narrativa mnemônica, fragmentada, multifacetada e polifônica. A memória coletiva é construída possibilitando a criação de novos espaços de discussão e a desestabilização de estereótipos relacionados aos sujeitos negros. A experiência negra é primeiramente construída na reivindicação, opondo a noções normatizadas e normalizadas com relação a uma identidade negra.

Essas duas obras – *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da Memória* (2006) – ganharam notoriedade, foram traduzidas e divulgadas em outros países e se tornaram objetos de estudo e pesquisa em todo o Brasil. Assim, outra análise importante é a dissertação apresentada por Aline Alves Arruda, em 2007, que defende a apropriação pela escritora do gênero *Bildungsroman* para a construção de uma narrativa feminina e negra. Após citar exemplos de autores que foram marginalizados em relação ao cânone, Aline explica que a literatura afro-brasileira é um tipo de contra-narrativa que critica as concepções de identidade nacional. Ao questionar a tradição literária fundamentada pelo homem branco e burguês como herói, Evaristo suplementa a história literária brasileira a partir de uma nova visão das personagens em seus romances. Assim:

É sobre essa tentativa de passagem da personagem de objeto a sujeito que falamos aqui [...]. Ponciá vai em busca de dias melhores na cidade, mas acaba desterritorializada numa favela, vegetando ao lado de um marido que não a compreende. [...] Num misto de testemunho e ficção, [em *Becos da Memória*] a autora volta à infância para contar sobre a vida e os sentimentos dos moradores de uma favela que seria desmanchada e seus habitantes deslocados (desfavelizados) no final da década de 60. O tema, portanto, além de estar presente nos dois romances da autora, é parte de sua biografia. (ARRUDA, 2007, p. 47).

Em seguida aos dois primeiros romances, em 2008 Evaristo publicou a antologia *Poemas de Recordação*. Em um artigo publicado no portal *Literafro*, Amanda Crispim Ferreira (2017, p. 3) afirma que:

Os poemas memorialísticos desta antologia seguem um modelo de construção “passado-presente-futuro”, em que as primeiras estrofes relembram o sofrimento da escravidão vivida por seus antepassados, e nas últimas deposita toda sua esperança por novos tempos na geração que surge. Assim, os poemas iniciam com um tom de dor, porém a esperança resiste e permanece em meio a todo sofrimento.

A publicação seguinte a *Poemas* foi o livro *Insubmissas lágrimas de mulheres*

(2011), uma antologia com treze contos. Nestes, há uma narradora que reconta os relatos de mulheres negras sobre suas vivências. A temática das narrativas é a insubmissão dessas mulheres ao machismo, ao preconceito e à violência. Em uma resenha publicada pela revista *Literatura em Debate*, Carlete Thomé (2012, p. 191) resgata novamente a questão da memória, dessa vez mais especificamente das mulheres negras:

Conceição Evaristo, ao relatar situações de mulheres insubmissas, registra ficcionalmente situações que muitas mulheres passam ainda em pleno século XXI, constituindo-se em uma memória de um “descaso” ao feminino que não se faz calar. Dessa forma, a leitura das narrativas contribui para o enriquecimento pessoal do leitor e para a sua compreensão do mundo contemporâneo [...].

Seguindo o estilo da obra anterior, em 2014 foi publicado o livro *Olhos d'Água*, finalista do 61º Prêmio Jabuti⁶. Os quinze contos dessa obra retratam as condições de pobreza e violência que constituem o cotidiano de mulheres e crianças negras marginalizadas. Com uma linguagem sutil e poética, são escrachados os problemas sociais decorrentes da desigualdade e do preconceito. Esse livro se tornou objeto de muitas pesquisas e análises em função de sua temática mais abrangente, e conforme Ícaro Gallindo (2018, p. 23): “Em *Olhos D'água*, Conceição Evaristo nos embala em uma leitura focada na construção de uma identidade afro-brasileira [...]”.

Ícaro afirma que a literatura afro-brasileira de autoria feminina é um direito humano, pois as mulheres negras podem “[...] ser representadas na literatura sem serem legadas a um segundo plano ou estereotipadas. É um direito das mulheres negras construir sua própria identidade [...] tanto no mundo acadêmico como no cerne da literatura [...]”. (GALLINDO, 2018, p. 7).

Posteriormente, em 2016 foi publicada mais uma coletânea de contos. Na obra *Histórias de leves enganos e parencas*, as narrativas incorporam os conceitos de insólito, imprevisível e estranho, características que remetem à literatura fantástica. Contudo, Assunção Sousa⁷ (2017) defende que essa é uma

⁶ Mais detalhes disponíveis em:

<https://www.premiojabuti.com.br/premiados-por-edicao/premiacao/?ano=2015&categoria=d34f50e9-481e-e811-a837-000d3ac0a338&s=Evaristo>. Acesso em: 4 abr. 2020.

⁷ O texto *A fortuna de Conceição* – Prefácio a *Histórias de leves enganos e parencas* – pode ser acessado no portal *Literafro*. Disponível em:

<http://www.letras.ufmg.br/literafro/resenhas/ficcao/69-conceicao-evaristo-historias-de-leves-enganos-e-parencas>. Acesso em: 4 abr. 2020.

crítica ocidentalizada. Se a leitura dessa obra for alicerçada na condição da escritora enquanto teórica da literatura:

[...] A incursão da imprevisibilidade, isto é, do estranho nos contos e na novela parece mais se aproximar do que se concebe como realismo animista (termo cunhado pelo escritor angolano Pepetela), perspectivado em diversas narrativas africanas. (SOUSA, 2017, p. 2).

De acordo com Sousa (2017), portanto, o modo de leitura é determinante para a interpretação e crítica de um texto. Em função disso, serão delimitados adiante os pontos observados e o foco da leitura realizada nesta análise, que objetiva investigar como os gêneros masculino e feminino são construídos a partir das narrativas femininas representadas na obra *Canção para ninar menino grande*, atualmente o último romance de Conceição Evaristo, publicado em 2018.

Esse romance apresenta Fio Jasmim como o personagem condutor da narrativa que une as histórias de cinco mulheres: Juventina Maria Perpétua, Neide Paranhos da Silva, Angelina Devaneia da Cruz, Pérola Maria e Eleonora Distinta de Sá. A narradora conta as histórias em terceira pessoa e poucas vezes emite sua opinião; porém, adiante será comentada essa “tentativa de isenção” de quem narra a história como parte da estratégia narrativa da obra.

A análise será desenvolvida a partir dos textos teóricos *Seis passeios pelos bosques da ficção*, de Umberto Eco (2009); *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, de Judith Butler (2003) e *A dominação masculina*, de Pierre Bourdieu (2012). Além destes, outros autores serão citados para fundamentar diferentes questões.

2 ENTRANDO NO BOSQUE DE CANÇÃO

Refletir sobre essas complexas relações entre leitor e história, ficção e vida, pode constituir uma forma de terapia contra o sono da razão que gera monstros.

Umberto Eco

A leitura do romance analisado neste trabalho foi feita com base em uma perspectiva elucidada por Umberto Eco (2009) na obra *Seis passeios pelos bosques da ficção*⁸. O bosque é uma metáfora usada pelo autor para designar uma narrativa, que pode ser “percorrida” de duas maneiras: calmamente, atentando aos detalhes e armadilhas, ou com pressa de sair.

A partir dessa metáfora, o autor esclarece diversos conceitos que serão citados adiante neste trabalho. Um exemplo é a definição do leitor-modelo que, diferente do leitor-empírico – suscetível a percorrer a narrativa de diversas formas e entender ou não os detalhes –, é um “[...] conjunto de instruções textuais apresentadas pela manifestação linear do texto [...]” (ECO, 2009, p. 22). Ou seja, o primeiro é uma entidade impessoal requisitada pela própria narrativa. Importa ressaltar que “[...] numa história há sempre um leitor, e esse leitor é um ingrediente fundamental não só do processo de contar uma história, como também da própria história.” (ECO, 2009, p. 7).

Posto isso, outras definições teóricas serão resgatadas posteriormente e demonstradas com trechos da narrativa de Conceição Evaristo. Assim, importa assinalar que *Canção para ninar menino grande* é um romance voltado para o universo masculino, mas narrado e construído por vozes femininas. Diante disso, à medida que a narradora rebusca as contradições do personagem Fio Jasmim, revela as vivências de cada uma das mulheres que permeiam a narrativa.

O livro é dividido em dezenove capítulos. Embora seja um romance realmente curto, de acordo com Umberto Eco (2009, p. 9), qualquer narrativa de ficção é necessariamente rápida, pois não pode dizer tudo sobre o mundo criado: “[...] alude a ele e pede ao leitor que preencha toda uma série de lacunas.” Nesse sentido, há muitas lacunas possíveis de serem preenchidas durante a leitura de *Canção*, e uma delas é sobre o tempo cronológico das memórias narradas.

Apesar de não constarem marcações cronológicas na obra, o enredo se

⁸ Obra originada de seis conferências pronunciadas pelo autor em 1993 na Universidade de Harvard.

desenvolve em um presumível Brasil passado, quando as ferrovias eram um meio de transporte utilizado no país – entre as décadas de 1910 e 1940.⁹ Contudo, essa é apenas uma das inferências possíveis, uma hipótese que não pode ser de fato comprovada no texto. Sobre isso, Umberto Eco (2009) esclarece que quando ouvimos uma narrativa, a princípio colaboramos reconstituindo para, só depois, decidir se aceitamos essa “verdade” como real ou imaginária. Entretanto, se o leitor leva para a ficção alguma informação errada no mundo real, já não agirá como leitor-modelo.

Uma vez que o foco deste estudo é a estratégia narrativa do romance, serão evitados novos passeios inferenciais¹⁰. Retomando, portanto, a obra *Seis passeios pelos bosques da ficção* (ECO, 2009, p. 42): “Um texto narrativo pode não ter enredo, mas é impossível que não tenha história ou discurso.” A forma discursiva, que o autor chama de *it*, é o estilo da narrativa. Porém, uma interpretação equivocada do termo “estilo” pode dissimular a estratégia do autor-modelo, que é a voz que fala e que nos quer ao seu lado – não é necessariamente o narrador, e sim a estratégia narrativa. Para identificá-lo, é necessário ler o texto muitas vezes. “Assim, nossa busca do autor-modelo é um *Ersatz* [substituição] para aquela outra procura, no curso da qual a Imagem do Pai se esvaece na Névoa do Infinito, e nunca deixamos de nos perguntar por que existe alguma coisa em vez de nada.” (ECO, 2009, p. 122).

2.1 UM BREVE PASSEIO

Quando Juventina, meio sufocada, sentiu uma forte dor no peito e o mundo rodopiou aos seus pés, ela cambaleou, cambaleou e, quase caindo, chamou por nós.

Conceição Evaristo

Assim começa a narrativa analisada neste trabalho: Juventina estremece e preocupa as amigas que prontamente lhe prestam socorro. Passado o susto, uma

⁹ Em busca de uma contextualização do universo ficcional que a narrativa remete, fiz uma breve pesquisa sobre as ferrovias no Brasil. No artigo intitulado *154 anos de ferrovias no Brasil: para onde caminha esse trem?*, Dilma de Paula (2008) afirma que a expansão das construções de ferrovias começou em 1908, e em 1930 teve início a decadência desse transporte.

¹⁰ Umberto Eco (2009) define “passeios inferenciais” como uma técnica para diminuir a velocidade da leitura, pois o leitor busca na sua experiência pessoal uma possibilidade de preenchimento da lacuna do texto.

delas pede que Tina cante uma de suas músicas.

[...] Juventina não só cantou, mas cantou a música de sua preferência, a “Canção para ninar menino grande”. Choramos e sorrimos aliviadas, embora eu ainda me recusasse a acreditar que a dor no peito de Juventina fosse apenas qualquer mal passageiro. (EVARISTO, 2018, p. 21)

Após analisar insistentemente as reações de Juventina, a narradora constata que realmente “nada esmorecia nela” e conclui que “[...] os passos cambaleantes de minutos atrás [...] só podiam ser nada então.” (EVARISTO, 2018, p. 21). Porém, essa conclusão muda durante uma conversa particular: “Era dor sim, a maior. E só Juventina sabia qual. Dor de amor, ela me contou mais tarde.” (EVARISTO, 2018, p. 21).

Embora Fio Jasmim seja o foco da história, a primeira personagem que aparece no texto é Juventina Maria Perpétua – amparada pelas amigas que serão apresentadas no decorrer da narrativa. O primeiro capítulo do romance termina com uma explicação sobre os sentimentos dessa personagem que supera, em diversos sentidos, o protagonista. Apesar de sofrer com a dor do amor passado, Juventina não está mais apaixonada: “Não mais. Agora ela só era Juventina. Paixões eram do tempo em que ela era Tina. Agora, só lembranças do que fora a Tina.” (EVARISTO, 2018, p. 21).

No segundo capítulo, a narradora contextualiza o relacionamento de Fio Jasmim com as mulheres. Casado e pai de nove filhos com Pérola Maria, Fio era amante de Tina e mantinha relações extraconjugais com outras diversas mulheres.

Outras crianças, algumas mesmas da circunvizinhança, eram apontadas como filhas também de Jasmim. Dolores afirmava em alto e bom som que as gêmeas eram filhas do marido de Pérola Maria. Antonieta garantia que o seu caçula, o Jasminzinho, um dia ainda iria morar com o pai. Dalva Ruiva, por sua vez, [...] antes de voltar para o nordeste visitou o casal. Dizem que o encontro foi amistoso para os três adultos e divertido para os meninos. (EVARISTO, 2018, p. 24).

O restante da narrativa se assemelha a uma viagem de trem. O leitor se senta à janela e observa as imagens que passam rapidamente. Contudo, isso não significa perder os detalhes, pois conforme Umberto Eco (2009, p. 56):

Vamos a um bosque para passear. Se não somos obrigados a sair correndo para fugir do lobo ou do ogro, é uma delícia nos demormos ali, contemplando os raios do sol que brincam por entre as árvores e salpicam as clareiras, examinando o musgo, os cogumelos, as plantas rasteiras. Demorar-se não quer dizer perder tempo: com frequência, a gente para afim de refletir antes de tomar uma decisão.

Durante o passeio pelo bosque de *Canção*, são apresentadas outras três mulheres que tiveram a vida marcada pelo maquinista: Neide Paranhos da Silva, Angelina Devaneia da Cruz e Eleonora Distinta de Sá – essas relações serão comentadas adiante. Os capítulos seguintes do romance são uma coletânea de vivências costuradas por um Fio que, no fim, revela-se apenas um elo camuflado entre as imagens que reúne.

2.2 ESTILO E METÁFORAS

A obra de ficção nos encerra nas fronteiras de seu mundo e, de uma forma ou de outra, nos faz levá-la a sério.

Umberto Eco

Conforme explicitado na introdução deste trabalho, a escrevivência pressupõe uma escrita que reivindica diferentes memórias. Nesse sentido, o estilo da narrativa aqui analisada não se distancia do *it* empregado nas outras obras de Conceição Evaristo. De acordo com Maringolo (2014), seus narradores remetem à figura africana do *griot* que, segundo Ferreira (2012, p. 144):

[...] são anciãos responsáveis por transmitir aos mais novos as memórias do povo, da comunidade, por meio da narração de histórias. Essa questão da idade é importante, pois a idade avançada, a velhice, é uma das características mais relevantes de um *griot*, visto que um narrador de memórias precisa ter, antes de tudo, memórias para narrar [...].

Porém, a narrativa do *griot* afro-brasileiro não objetiva apenas informar e preservar uma tradição, mas também apresentar outro lado de uma história. “O trabalho de um *griot* pode ser considerado um ato político, pois em África, ele tinha o objetivo de conservar a memória, e no Brasil, ele tem o objetivo de resistir ao discurso dominante, já petrificado pela escrita [...]” (FERREIRA, 2012, p. 155). Nesse sentido, a narradora de *Canção* exerce o papel de um *griot* responsável por passar adiante as histórias tanto de Fio Jasmim quanto das outras personagens.

É importante ressaltar que toda a poética de Conceição Evaristo contém referências a elementos de origem africana. Em algumas obras, é abordada a questão religiosa, como os orixás ou a ligação das personagens com o plano espiritual. No caso de *Canção para ninar menino grande*, aparecem outros elementos implícitos, como por exemplo a poligamia (que será debatida posteriormente).

De acordo com Umberto Eco (2009), a forma discursiva de um texto é o que orienta a leitura. Assim, importa ressaltar que o romance analisado apresenta uma linguagem poética permeada por metáforas. Estas não somente enfeitam a narrativa, como também suavizam as dores, angústias e tristezas que emergem de cada história. Contudo, antes de demonstrar algumas metáforas presentes em *Canção*, importa resgatar um dos estudos que fundamentam este trabalho: *A dominação masculina*, de Pierre Bourdieu (2012). Nessa obra, o autor traça um panorama de como são estruturadas as relações de poder dos homens sobre as mulheres. Ele explica com se naturalizou essa hierarquia.

De acordo com o sociólogo, a mesma educação que se aplica aos meninos visando virilizá-los “[...] assume, no caso das meninas, uma forma mais radical [...]” (BOURDIEU, 2012, p. 37). O trabalho de socialização feminina é embasado na imposição de limites sobre o corpo e na incorporação de uma postura submissa. Para o autor, por estarem submetidas ao ponto de vista dominante, as mulheres incorporam o preconceito e legitimam essas práticas, fazendo com que essas relações sejam equivocadamente naturalizadas. Nesse sentido, seguem destacados dois trechos do romance de Conceição Evaristo (2018, p. 68-72, grifos nossos):

Da mãe, [Tina] sempre escutara que homem era o bicho mais perigoso, principalmente se fosse muito bonito. E completava a fala dizendo que eles não passavam de meninos grandes, que viviam agarrados às saias das mulheres em busca de proteção ou de brinquedo. Brinquedo esse em que, se a mulher não cuidasse, não desconfiasse ela mesma, o corpo dela poderia se transformar em joguinho nas mãos deles.

[...]

E já tendo experimentado algumas incursões no terreno masculino, [Floripes se] esforçava para explicar para Tina o quão era movediço aquele espaço. Sem saber como dizer, como provar a instabilidade do terreno, no qual Tina estava prestes a pisar, Floripes se limitava a repetir que homem era muito perigoso, muito perigoso, muito mesmo...

As duas personagens dos trechos destacados procuram palavras para explicar a postura dominadora dos homens sobre as mulheres. Com a metáfora do “brinquedo”, a mãe denuncia a objetificação do corpo feminino e ensina à filha o cuidado que ela deve ter para não se transformar em “joguinho”. Assim, de forma inconsciente, a relação de dominação explicada por Bourdieu (2012) é naturalizada: não é exigido que o homem respeite, mas que a mulher se limite. No mesmo sentido, a personagem Floripes tenta advertir a prima com a metáfora do “terreno perigoso” sobre a condição submissa ocupada pelas mulheres nessas relações.

Outro aspecto fortemente presente na obra analisada é a questão da

virilidade masculina. Para Bourdieu (2012), a virilidade é uma noção relacional, “[...] construída diante dos outros homens, para os outros homens e contra a feminilidade, por uma espécie de medo do feminino, e construída, primeiramente, dentro de si mesmo.” (BOURDIEU, 2012, p. 67). Nesse sentido, outro exemplo de metáfora em *Canção para ninar menino grande* é a descrição da compreensão do pai de Fio Jasmim sobre a relação do filho com as mulheres:

O pai de Jasmim, homem já maduro, cuja flor já não gozava de haste tão rija, sorria feliz ouvindo as histórias do filho. Na escuta dos jactados encontros de Jasmim com as mulheres, o pai saudoso das façanhas do passado se reconhecia na virilidade do filho. Ficava imaginando mulheres oferecidas diante dele a brincar desejantes e carinhosas com seu ereto lírio negro. (EVARISTO, 2018, p. 76-77).

Aqui, o órgão reprodutor masculino é representado pela figura de um lírio negro. Conforme Bourdieu (2012), o falo raramente é nomeado. A honra masculina é intrinsecamente ligada à virilidade, demonstrada sobretudo em provas de potência sexual. Contudo, essa característica viril “[...] entendida como capacidade reprodutiva, sexual e social [...]” (BOURDIEU, 2012, p. 64) também implica uma necessidade constante de afirmação que o sociólogo chama de cilada do privilégio masculino.

Para o autor, a masculinidade tem que ser validada por outros homens e atestada como forma de pertencimento a um grupo de “verdadeiros homens”: “[...] o homem ‘verdadeiramente homem’ é aquele que se sente obrigado a estar à altura da possibilidade que lhe é oferecida de fazer crescer sua honra buscando a glória e a distinção na esfera pública.” (BOURDIEU, 2012, p. 64). Nesse sentido, a situação do pai – homem cujo pênis “já não gozava de haste tão rija” –, apesar de não ter mais a capacidade de “fazer crescer a sua honra”, reconhece sua masculinidade representada nas histórias do filho.

Outro tópico importante na obra de Bourdieu é o conceito de “violência simbólica”. Esta é “[...] invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento.” (BOURDIEU, 2012, p. 7-8). Isso não significa desconsiderar a violência física. Pelo contrário, o autor afirma que as estruturas de dominação são produto de um trabalho de reprodução “[...] para o qual contribuem

agentes específicos (entre os quais os homens, com suas armas como a violência física e a violência simbólica) e instituições, [...].” (BOURDIEU, 2012, p. 46).

Considerando esse conceito, outro conjunto de metáforas (alegoria) presente na obra de Conceição Evaristo (2018) é a descrição do momento em que Tina vê Fio Jasmim pela primeira vez. O relacionamento abusivo desses dois personagens será enfatizado posteriormente, mas aqui o destaque é relativo ao encontro inicial, que já prevê uma espécie de violência logo no primeiro olhar. A moça se sente violada pela presença masculina e descreve sua angústia da seguinte maneira:

[...] foi como se aquele homem que vinha andando em minha direção, no momento exato em que o corpo dele parecia querer invadir o espaço do meu corpo, ele me atingisse com um inesperado e violento tapa no rosto. Foi tão concreto o peso da bofetada na minha face, que busquei vestígios de qualquer movimentação do homem que me agredira do nada para o nada. Nada encontrei de movimento. (EVARISTO, 2018, p. 70, grifo nosso).

Esse trecho – além de explicar a sensação de Tina naquele momento – alude a uma situação experienciada pela maioria das mulheres pelo menos uma vez na vida: “o homem que me agredira do nada para o nada”. Esse homem que agride sem motivo não é apenas Fio Jasmim, esse homem é uma representação de todos os homens que não foram ensinados a lidar com uma presença feminina. Segundo Bourdieu (2012), as pessoas dominadas (nesse caso, as mulheres) enxergam as relações de dominação pelo ponto de vista dos dominantes, o que faz essas relações parecerem naturais. Somente após a problematização e o questionamento dessa “naturalidade” é que se podem ressignificar as relações e, conseqüentemente, enxergar a violência.

Retomando a alegoria citada, importa destacar que os “homens que agredem” são aqueles que silenciam, atacam sem motivo ou simplesmente ignoram e invisibilizam as mulheres. E essa não é uma imagem bonita. Não é uma realidade fácil de ser posta em palavras, principalmente em um contexto poético como esse em que aparece.

Assim, considerando que o romance é narrado por uma voz feminina, é importante ressaltar que o discurso delicado e sensível de toda a narrativa demonstra, a princípio, um carinho da narradora com relação às personagens e o cuidado que ela tem em manter um tom amável ao recontar cada uma das histórias envolvidas. Embora esse afeto não mude, o estilo acolhedor e suave do texto denuncia, em uma leitura mais atenta, o lugar dócil ocupado pela mulher que conta a

história – o que pode ser interpretado como uma submissão da parte dela em relação a Fio Jasmim. Isso denuncia o que Bourdieu (2012, p. 38) comenta a respeito da moral da submissão feminina, que encontra “[...] sua tradução natural no fato de se inclinar, abaixar-se, curvar-se, de se submeter [...], nas posturas curvas, flexíveis, e na docilidade correlativa que se julga convir à mulher.”

O sociólogo também discorre a respeito da lógica social da “vocação”, que produz o encontro entre as (dis)posições que fazem com que as vítimas da dominação simbólica cumpram tarefas subordinadas que lhes são atribuídas por suas virtudes de submissão, gentileza, docilidade, devotamento e abnegação. E, nesse sentido, a narradora de *Canção para ninar menino grande* ocupa realmente uma posição subalterna, maternal, que protege o “menino sem juízo” do julgamento de quem lê a história.

2.3 ESTRATÉGIA NARRATIVA

*Eu na escuta-via ou vendo-escutava, como queiram.
A história de Juventina estava ali. Tinha corpo. Havia
a fala dela, o timbre, o tom.*

Conceição Evaristo

As histórias das personagens de *Canção* são contadas em primeira pessoa por uma mulher que pouco fala de si. Em nenhum momento a narradora se apresenta, não sabemos sua idade e nem como ela conheceu as personagens Juventina e Eleonora. O pouco que sabemos a seu respeito aparece somente no final do livro. Na página 121, ela afirma que perdeu o seu amado para a morte e que dele lhe restou, além das memórias, somente a filha, que também não é apresentada.

A narradora-personagem participa diretamente da narrativa em poucos momentos. Inicialmente, ela descreve o mal-estar que levou Juventina a contar sua história; ao longo do texto, tece poucos comentários sobre os fatos relatados e no último capítulo afirma: “Busquei escrever a história que Tina me contou. Não é só a história dela, mas das várias mulheres que direta ou indiretamente tiveram os caminhos cruzados com os de Tina. Tentei captar tudo o que Juventina me narrou para escrever depois.” (EVARISTO, 2018, p. 124).

Assim, a perspectiva da narração parece ser, a princípio, a visão de Tina

sobre as histórias de Jasmim. Contudo, uma leitura mais atenta identifica que essas informações são partes do que Umberto Eco (2009) define como a estratégia narrativa do autor-modelo. Embora a narradora afirme relatar apenas o que lhe foi contado, em diversos trechos ela descreve situações específicas e sentimentos de personagens que não foram ouvidos, a começar por Fio Jasmim. De acordo com Eco (2009), para identificar o autor-modelo é necessário ler o texto muitas vezes, pois em alguns casos, dissimuladamente “[...] apresentam-se autor-modelo, autor empírico, narrador e entidades ainda mais vagas, colocadas no texto com o propósito explícito de confundir o leitor.” (ECO, 2009, p. 24). Para Eco (2009), existem dois níveis de leitura: no primeiro, o leitor quer saber como a história termina; já no segundo nível, o leitor-modelo se pergunta que tipo de leitor a história deseja que ele se torne.

Para se tornar um leitor-modelo de segundo nível, Umberto (2009) explica que é necessário reconstruir a sequência de fatos que o narrador acaba perdendo em busca de compreender não como ele a perde, mas como o autor-modelo leva o leitor a perdê-la. Um dos trechos de *Canção* que exemplifica isso é quando a narradora afirma que: “Nem sempre é sábio duvidar do que parece ser. Venho aprendendo que é bom, às vezes, crer no que parece ser. Pois o parecer ser, quando ninguém ainda percebe, é o ser. Por isso acreditei na história de Tina.” (EVARISTO, 2018, p. 124). Aqui, a narradora induz o leitor a crer em sua história da mesma forma que ela afirma ter acreditado em Tina.

Entretanto, “[...] até um mundo ficcional pode ser tão traiçoeiro quanto o mundo real” (ECO, 2009, p. 99). Assim, determinados detalhes intrínsecos do texto evidenciam a estratégia discursiva que, segundo Eco (2009), é percebida apenas por leitores do segundo nível. Nessa perspectiva, o primeiro indício da estratégia narrativa do romance analisado é a exposição de dados imprecisos e informações ambíguas sobre os fatos narrados.

O “passeio inferencial” apresentado anteriormente sobre o tempo cronológico da narrativa faz parte de um conjunto de hipóteses que podem ser inferidas durante a leitura do romance. As marcações de lugares também fazem parte desse conjunto. Em determinados trechos, a narradora se refere a lugares reais, como quando afirma que o pai de Jasmim “[...] tinha uma prole de dezessete filhos espalhados pelo interior das Gerais afora” (EVARISTO, 2018, p. 75, grifo nosso), referindo-se ao Estado de Minas Gerais. Em contrapartida, as cidades nomeadas no romance são

fictícias, como o Vale dos Laranjais, onde Fio conhece a moça Neide Paranhos da Silva.

A inexatidão das informações pode ser comprovada pela própria narrativa. O município de Alma das Flores, por exemplo, é mencionado de três formas. Primeiramente, na página 55: “A cidade de Alma das Flores também. O lugarejo esperava o noivo de Angelina como um grande advento.” Adiante, na página 60, o nome da cidade é citado no plural: “E durante a permanência de Fio Jasmim em Almas das Flores, a vida de Angelina foi outra, ganhou alma nova.” Por fim, na descrição de como o acontecimento chegou a Pérola Maria, a narradora afirma:

E não se sabe como, Pérola Maria, uma semana antes do casamento, soube [...]. Seus pais tiveram informações mais completas; porém, todas confusas. [...] Ela [Angelina] era uma mulher bem mais velha do que Jasmim, morava no interior do estado, numa cidade chamada Vale das Almas. (EVARISTO, 2018, p. 65-66, grifo nosso).

O segundo aspecto que evidencia a estratégia narrativa é a descrição detalhada de momentos não testemunhados pela narradora, bem como narrações contundentes de fatos abstratos. As especificidades de determinadas situações e as questões subjetivas das personagens, teoricamente, não poderiam ser contadas pela narradora simplesmente por ela não ter presenciado os acontecimentos. Um trecho que exemplifica isso é a descrição não hesitante do momento em que Jasmim vai ao encontro de Angelina:

Quando Fio Jasmim, no principinho da noite chegou à casa de Angelina Devaneia da Cruz, foi como se o sol retrocedesse e anunciasse um novo dia para ela. Angelina, que já esperava pelo amado desde a raiz do tempo, tinha tudo preparado, inclusive o controle das emoções. Aceitou com naturalidade a fala educada do moço, o olhar dele com curiosidade sobre o corpo dela [...]. Nesse ponto da conversa, o pai de Angelina procurando o olhar de Fio Jasmim, pediu a confirmação do moço [...]. (EVARISTO, 2018, p. 59, grifos nossos).

Os trechos grifados narram fatos que nem Tina, nem a narradora presenciaram. Esta, inclusive, em nenhum momento ouviu a versão dos envolvidos na história (nesse caso, Angelina e Fio Jasmim). É importante grifar que, com exceção de Tina e Eleonora, nenhuma das personagens do livro foi ouvida diretamente pela narradora. Ainda assim, muitas têm seus pensamentos retratados no texto. O maior exemplo disso é o próprio Fio Jasmim, que tem sua vida contada. As questões subjetivas do personagem (inquietações, memórias, devaneios e sentimentos) são detalhadamente representadas na narrativa, conforme se observa

na seguinte descrição:

Fio buscava na lembrança sua vida de menino. E o menino príncipe que ele queria ser, a única lembrança amarga de infância. Lembrava-se do pai cuidando de trazer o alimento para dentro de casa e ensinando ao filho, quando ele ficou rapazinho, como conquistar as mulheres. Lembrava-se do silêncio da mãe e da retirada dela de perto do marido, quando a conversa era de homem para homem. Sim, ele fora feliz na infância e pela vida afora. (EVARISTO, 2018, p. 109).

Diferentes exemplos de especificações subjetivas serão citados adiante no decorrer desta análise. Posto isso, importa destacar que a postura “isenta” da narradora é mais uma conotação da estratégia narrativa. Conforme explicitado anteriormente, no último capítulo do romance, a locutora afirma ter somente contado o relato de Tina. E esse distanciamento induz o leitor do primeiro nível a “aceitar” a história. Contudo, no quarto capítulo, o próprio texto expõe que somente aceitar o que é dito pode ser um erro.

Após apresentar as informações equivocadas que chegaram a Pérola Maria sobre os adultérios do marido, a narradora afirma: “Relatos que mais pareciam ficcionais andavam de boca em boca. Um misto de ficção e verdade. Qual dose era maior? Difícil afirmar. Portanto, o melhor era crer no que estava sendo dito.” (EVARISTO, 2018, p. 66, grifos nossos). Este trecho revela que não duvidar do que é dito resulta na aceitação de inverdades. Ou seja, a consequência de não questionar e apenas crer em uma narrativa é a enganação.

Dessa forma, o comentário da narradora no último parágrafo remete ao trecho citado: “Muitas partes parecem ser ficção. Invenção de Tina ao me contar ou minha ao escrever. Afirmo que a medida é a mesma. Ficção e verdade.” (EVARISTO, 2018, p. 124, grifos nossos). Logo, além de evidenciar a estratégia discursiva, esse excerto pressupõe um leitor-modelo desconfiado, capaz de relacionar os fragmentos e perceber a estratégia narrativa.

3 REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO

A representação é a função normativa de uma linguagem que revelaria ou distorceria o que é tido como verdadeiro sobre a “categoria das mulheres”.

Judith Butler

O romance *Canção para ninar menino grande* (2018) apresenta uma narrativa permeada por diversas representações. Este termo, contudo, envolve diferentes significados. De acordo com o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, a palavra Representação (2020, grifos nossos) pode ser compreendida como:

1. Exposição, exibição.
2. Quadro, escultura ou gravura que reproduz uma coisa ou pessoa.
3. Exposição verbal ou escrita do que temos na mente.
4. Observação feita em termos persuasivos.
5. Reclamação em que se fundamentam os direitos ao que se pede.
6. Arte de representar papéis em cinema, teatro ou televisão; ocupação de ator ou de atriz.
7. Récita.
8. Tratamento; ostentação inerente a um cargo.
9. Corporação dos representantes de uma nação.

As definições grifadas são essenciais para a distinção das perspectivas envolvidas neste trabalho. Primeiramente, entendem-se como “exposições escritas” as imagens que compõem a ficção analisada, pois são construídas pela voz narrativa que conta a história de *Canção*. Ou seja, as personagens são concebidas textualmente a partir de descrições de ideias abstratas – sentimentos e devaneios, por exemplo. Por outro lado, o viés artístico do termo – no sentido de atuação ou “ocupação de ator ou de atriz” – envolve uma concepção teórica apresentada adiante.

Esta análise é fundamentada na obra *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, de Judith Butler (2003). A filósofa resgata e critica diferentes linhas teóricas, e defende que a crítica feminista deve compreender como a “categoria das mulheres” é produzida e ao mesmo tempo reprimida pelas estruturas de poder das quais se busca emancipar. Para a autora, o conceito de gênero “[...] exige um conjunto interdisciplinar e pós-disciplinar de discursos, com vistas a resistir à domesticação acadêmica dos estudos sobre o gênero ou dos estudos sobre as mulheres, [...]” (BUTLER, 2003, p. 12, grifos nossos). Ela explica que, mesmo nas teorias que postulam um sujeito restrito e situado, este é concebido

discursivamente em uma estrutura epistemológica de oposição. Nesse sentido, questiona se “ser mulher” é realmente um fato natural ou resultado de uma performance cultural. Para a filósofa, a “naturalidade” é constituída por atos performativos que são compelidos discursivamente. Adiante serão demonstrados exemplos dessa performatividade representada em *Canção para ninar menino grande*.

É importante destacar que Butler (2003) problematiza o conceito de “representação” que, para ela, não deve ser o foco dos estudos de gênero. Segundo a filósofa, os domínios da “representação” estabelecem “[...] a priori o critério segundo o qual os próprios sujeitos são formados, com o resultado de a representação só se estender ao que pode ser reconhecido como sujeito.” (BUTLER, 2003, p. 18). Logo, o que não se encaixa no que é aceito como “parte do gênero” não pode ser representado.

A partir disso, a autora defende que a crítica feminista deve questionar e ressignificar o que se entende por “categoria das mulheres”, e não apenas pedir que elas sejam melhor representadas. Semelhante a Joan Scott (1989), no artigo intitulado *Gênero: uma categoria útil para análise histórica*¹¹, Butler (2003) confronta as diferentes interpretações do conceito de gênero formuladas ao longo da história dos estudos feministas.

Segundo Marcel Arruda Furquim (2018, p. 1), no artigo denominado *Joan Scott e Judith Butler na historiografia brasileira*, essas autoras “[...] seguem caminhos teóricos opostos, que se complementam.” Furquim (2018) compara as duas teorias e explica que os conceitos estabelecidos por Butler direcionam para uma nova ontologia, que considera “[...] sexo e o gênero [como] sendo aparatos conceituais que devem ser lidos e interpretados como uma construção discursiva.” (FURQUIM, 2018, p. 6).

Ao explicar o que envolvem as questões de gênero, Butler (2003, p. 196) afirma que presenciamos “[...] três dimensões contingentes da corporeidade significativa: sexo anatômico, identidade de gênero e performance de gênero.” Fundamentando essa distinção, a filósofa discorre sobre as representações de

¹¹ A historiadora defende que o uso da palavra “gênero” faz parte de um conjunto de “[...] tentativas levadas pelas feministas contemporâneas para reivindicar certo campo de definição, para insistir sobre o caráter inadequado das teorias existentes em explicar desigualdades persistentes entre mulheres e homens.” (SCOTT, 1989, p. 19). Nesse contexto, o debate teórico suscitado pela utilização do termo abre um espaço para a elaboração de uma via teórica própria – e “[...] é nesse espaço que nós devemos articular o gênero como uma categoria de análise.” (SCOTT, 1989, p. 20).

gênero – que, nesse caso, assumem o sentido de atuação destacado no início deste capítulo.

A seguir, será demonstrado como as personagens de *Canção* são construídas discursivamente na narrativa, além da forma como são representadas as performances de gênero em cada uma delas.

3.1 FIO JASMIM

Apesar de as conversas de Jasmim com outros homens girarem sempre em torno das mulheres, ele, como grande parte de seus amigos, pouco sabia sobre elas.

Conceição Evaristo

Era uma vez, um homem que beirava os sessenta anos. Aparentemente tímido e com “[...] uma prole de dezessete filhos espalhados pelo interior das Gerais afora [...]” (EVARISTO, 2018, p. 75), esse homem engravidou uma menina de quinze anos – e assim nasceu Fio Jasmim.

Fio cresceu ouvindo as proezas do pai. Aprendera com ele que ser homem era ter várias mulheres. [...] Cedo, Fio Jasmim começou a buscar avidamente por mulheres, como se o nosso corpo não tivesse outra função, a não ser a de ancoradouro para os homens. Aprendiz de maquinista, [...] desde o seu tempo de rapazinho, foi contratado pela empresa em que seu pai trabalhara antes. (EVARISTO, 2018, p. 75-76, grifo nosso).

Ao discorrer sobre as dimensões contingentes da corporeidade, Judith Butler (2003) ensina sobre “identidade” e “performance”. Segundo a autora, “[...] o gênero é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma repetição estilizada de atos.” (BUTLER, 2003, p. 200, grifos da autora). Nesse sentido, é possível perceber que Fio Jasmim vai se constituindo como “homem” a partir da repetição estilizada dos atos do pai e de outros homens com quem tem contato durante a vida.

No decorrer da narrativa, conforme outras histórias são contadas, vamos conhecendo o personagem. Um homem negro, muito influenciado pelas histórias do pai e por situações da infância que são evocadas posteriormente na vida adulta. A primeira delas é uma memória manifestada após a narradora relacionar uma das personagens à princesa Cinderela:

Fio Jasmim seria o príncipe da noite. Se naquele dia, quando tinha apenas oito anos de idade, a professora, Dona Celeste, depois de ter contado a história da Cinderela, impediu que ele encarnasse o papel de príncipe, chamando para um jogo cênico, um menininho loiro, ele agora podia ser tudo. Seria então o Príncipe Negro da noite e encontraria tantas mulheres, tantas Cinderelas, quanto o seu coleguinha branco, com certeza, estava encontrando na vida. Eles eram homens. E, como homem branco, ele conquistava todas as mulheres que surgissem na sua frente. Eram iguais, ele e o homem branco, assim pensava Fio Jasmim. Naquela noite, Fio Jasmim reinou pela cidade. (EVARISTO, 2018, p. 36)

A lembrança do racismo experienciado pelo menino remonta ao que Aline Arruda (2007) disserta: apesar de ser inegável a presença do sujeito negro como construtor de uma identidade brasileira, este ainda sofre diversas formas de exclusão. Nesse contexto, sobre as poéticas brasileiras relacionadas à negritude, Florentina da Silva Souza (2005, p. 61, grifos nossos) ensina que não é a cor da pele ou a origem étnica que define essa produção textual, “[...] mas sim o compromisso de criar um discurso que manifeste as marcas das experiências históricas e cotidianas dos afrodescendentes no país.”

Ao manifestar a experiência vivida por Jasmim na infância, a narradora de *Canção* denuncia um forte motivo para o sentimento de inferioridade que, quando adulto, ele parece carregar consigo – lembrando que o personagem é construído pela voz da narradora. A origem da ideia de inferioridade sob a ótica da raça é explicada e citada em diversos trechos da obra de Achille Mbembe (2014).

Com uma referência ao livro de Fanon¹², Mbembe (2014) explica que os novos “condenados da Terra” são aqueles a quem é proibido ter direitos. Com os pressupostos raciais, esses novos “condenados da Terra” são o resultado de um trabalho de controle e seleção. Nesse sentido, o filósofo ensina que, enquanto a escravidão e o colonialismo forem considerados grandes feitos, o tema da reparação histórica continuará sendo mobilizado pelas vítimas da brutalidade europeia no mundo. Para tanto, o autor propõe uma dupla abordagem: primeiramente, abandonar o estatuto de vítima e, por outro lado, romper com a negação da responsabilidade. “Será nesta dupla condição que é possível articular uma política e uma ética novas, baseadas na exigência de justiça.” (MBEMBE, 2014, p. 297). A partir disso, segundo Mbembe (2014), o homem africano será considerado um ser livre, capaz de se autoinventar.

Com esse viés, é possível relacionar a comparação que Fio Jasmim faz entre

¹² *Os condenados da Terra*, de Frantz Fanon, publicado originalmente em 1961.

ele e o menino branco. A professora em nenhum momento falou sobre escravatura ou colonialismo, mas não é necessário. O racismo institucionalizado não contextualiza suas origens, simplesmente é praticado no cotidiano – muitas vezes sem que a pessoa que o pratica pense sobre. A escolha da professora por um “menininho loiro” marca a vida de Fio Jasmim a ponto de, depois de adulto, ele ainda tentar se afirmar com base nessa escolha. Ele se propõe a encontrar “tantas Cinderelas quanto o seu coleguinha branco estava encontrando na vida”. Além disso, em certo momento ele ofusca a questão racial para afirmar o que o torna “igual” ao coleguinha branco: “eles eram homens”. Isso tem tanto peso na formação da identidade de Jasmim, que não importa se o colega continua vivo ou se é homossexual, o que importa é que Fio se sente capaz de encontrar tantas mulheres quanto o homem branco.

Em uma reportagem para o canal Metrópolis, ao falar sobre *Canção para ninar menino grande*, Conceição Evaristo afirma que o homem negro não percebe que precisa da cumplicidade das mulheres negras. Em decorrência disso, acaba por exercer o machismo e não cuidar dessas mulheres da mesma forma que elas cuidam dele: “[...] o homem negro, ele não precisa que nós, mulheres negras, sejamos algozes dele; a sociedade brasileira já faz isso com muita competência.” (CANÇÃO, 2019, 2min08s, grifo nosso). Nesse sentido, a professora de Jasmim na infância é um exemplo ficcional dessa sociedade.

Outra característica do maquinista é a “falta de juízo” usada para justificar o descaso do homem com as mulheres com quem ele se envolve. E assim começa a ser esboçada a representação masculina do rapaz, fundamentada nas histórias contadas pelas mulheres que o cercam:

Fio jasmim era mesmo um homem sem juízo algum. Devia ser porque nasceu com a moleira aberta, que não fechava nunca, diziam. Tardiamente, já beirando os nove anos, foi que a fenda do alto da cabeça dele fechou. E parece que nem fechou inteiramente, tantas eram as proezas que o homem arranjava. Ah, quem sabia contar todas as proezas dele era Rute, Neide, Aurora, Dalva Ruiva, Antonieta, Pérola Maria, Tina Maria e outras... O que eu sei sobre ele, veio das falas delas. (EVARISTO, 2018, p. 79, grifo nosso).

O Fio Jasmim apresentado pela narradora, o personagem que costura as histórias do livro, é um homem que expressa o gênero performático mencionado por Judith Butler (2003). Inapto a expressar sentimentos, Jasmim aprendeu que “ser homem”, acarretava – dentre outras coisas – ter várias mulheres, jamais chorar e fazer muitos filhos. Por isso, até conhecer Eleonora (outra personagem que será

apresentada adiante), Fio: “Se quedava nos corpos das mulheres. A cada encontro, se pensava mais macho e, portanto, mais feliz.” (EVARISTO, 2018, p. 76).

Contudo, Judith Butler (2003) ensina que os gêneros não podem ser verdadeiros nem falsos, pois são apenas produzidos como efeitos de um discurso. Nesse sentido, enquanto Jasmim se pensava “macho”, havia a necessidade constante de afirmação dessa ideia, mais para ele mesmo do que para os outros. E assim, quando encontra Eleonora, em dado momento ele desabafa e chora. Nesse momento, Fio Jasmim deixa de lado a performance e olha para si. Ao fazer isso, o maquinista se dá conta do vazio que carrega – exemplificado a seguir – e se pergunta:

As mulheres que tinham passado por sua vida e as duas que ainda estavam com ele eram felizes? Elas eram felizes? E ele era? Ah, parece que era. [...] Sim, ele fora feliz na infância e pela vida afora. [...] No entanto, um sentimento lhe acometia sempre, no final de cada gozo, quando ele pensava que o êxtase final seria eterno; mas, tudo acabava como sempre. Sua virilidade murcha, satisfeita, lassa e o vazio lá dentro. Um vazio tão lá dentro a lhe pedir para tentar sempre e mais mulheres. (EVARISTO, 2018, p. 109, grifos nossos).

Esse vazio que o rapaz carrega pode ter diversos significados. Um deles pode ser relacionado ao que Butler (2003) afirma sobre a identidade original sobre a qual o gênero se molda ser uma imitação sem origem. Trata-se de uma produção que se coloca como imitação. E assim, quando Fio para de “imitar” ou “performar” o gênero, sua identidade frágil e vazia se revela, como uma criança que necessita ser ninada.

3.2 PERSONAGENS FEMININAS

Fio, por exemplo, nunca tinha buscado dentro dele as mulheres que viviam em seus dias. Que lugar elas ocupavam na vida dele?

Conceição Evaristo

Na reportagem do canal Metrópolis citada anteriormente, Conceição Evaristo afirma que Fio Jasmim existe em função das personagens que permeiam a obra (CANÇÃÃO, 2019). A primeira delas que aparece no livro é Juventina Maria Perpétua, a Tina, amiga da narradora e membro da confraria de mulheres. Os dois primeiros capítulos contextualizam a relação amorosa entre Tina e Jasmim; do terceiro em diante, cada capítulo é dedicado à história de uma personagem e seu encontro com

o maquinista – com exceção de Pérola Maria, a esposa de Fio, que também perpassa a obra.

Cada personagem tem uma característica principal demarcada no sobrenome, que é constantemente repetido no decorrer da história. Assim como Fio Jasmim é o fio condutor da narrativa, “[...] Pérola Maria era uma verdadeira pérola, nunca perdia o brio de uma boa esposa e de uma boa mãe.” (EVARISTO, 2018, p. 98). Retomando a obra de Butler (2003), importa destacar o que ela discorre acerca do casamento. Ao falar sobre as estruturas elementares de parentesco, a filósofa contextualiza que a mulher é vista como um “dote”, um objeto de troca que é oferecido de um clã patrilinear para outro por meio do casamento. Esse dote constitui um valor, abrindo um canal de intercâmbio que não somente facilita o comércio desses “bens”, mas também possui um propósito simbólico (ritualístico) que consolida os laços internos e a identidade de cada clã.

De acordo com Bourdieu (2012), existe um mercado de bens simbólicos cujo dispositivo central é o matrimônio. No casamento, a mulher é vista como um objeto ou um símbolo que contribui para a perpetuação ou aumento do capital simbólico dos homens. Relacionando os dois teóricos, voltamos à metáfora da pérola, uma “esposa que nunca perdia o brio”, vista por Jasmim como um objeto precioso de reprodução.

Logo no segundo capítulo, a narradora afirma: “A fala de Pérola, nem eu, nem Tina alcançamos. Não sei se alguma amiga do nosso círculo foi confidente dela. Uma vez, ouvimos alguém dizer que o prazer de Pérola era ter filhos. Assustamos.” (EVARISTO, 2018, p. 23). Esse hipotético “prazer em ter filhos”, que vai além da “aptidão” de Pérola para ser esposa, é explicitado nas seguintes passagens:

Dos perigos oferecidos pelos homens, [...] parece que Pérola só conhecia ou só acreditava em um. Os homens faziam filhos. [...] Se fazer filho era o mau maior que um homem podia causar a uma mulher, para Pérola, perigo não era. Ela gostava de ter filhos. Gostava de parir. [...] Talvez fosse esse o singular prazer de Pérola. Algumas mulheres de nossa confraria juravam que um dia tinham ouvido uma fala dela. Em altos elogios, ela bendizia a hora do parto. (EVARISTO, 2018, p. 72-73, grifos nossos).

Afirmavam, por exemplo, que ela não amava o marido tanto assim e que pouco se incomodava com as proezas extraconjugais dele. O que ela esperava de Fio era a garantia de engravidar para parir depois. E isto estava garantido sempre. [...] Ela teria dito ainda que lamentava e muito a infeliz sorte da Tina. [...] Em Tina, Fio ainda não lhe fizera filho algum. (EVARISTO, 2018, p. 74, grifos nossos).

Sobre o que é aceito como “instinto materno”, Butler (2003) comenta que pode se tratar de um desejo culturalmente construído, “[...] interpretado por via de um vocabulário naturalista.” (BUTLER, 2003, p. 136). Para a filósofa, esse desejo é construído seguindo uma “lei paterna” efetivamente invisível, que aparece disfarçado de causalidade natural ou de característica materna.

Voltando a *Canção para ninar menino grande*, a esposa de Fio Jasmim também é descrita como uma mulher submissa:

Fio Jasmim tinha uma indubitável certeza do amor de Pérola Maria. [...] Tinha tanta certeza que, quando partia para novas conquistas, nenhum esforço fazia em busca de bons resultados. Caso não conseguisse, pensava Fio Jasmim, Pérola estaria em casa, sempre aguardando por ele. (EVARISTO, 2018, p. 75, grifo nosso).

Segundo Bourdieu (2003), a submissão não está inscrita em uma natureza. Ela precisa ser construída no decorrer de um trabalho de socialização. E assim, as mulheres que são submetidas a uma socialização que as diminui aprendem as virtudes negativas da abnegação, resignação e silêncio. Nesse sentido, importa destacar que Pérola sofre com a infidelidade do marido, mas não discute sobre. O silêncio dela é denunciado nos seguintes trechos:

Nenhuma dessas relações Jasmim desmentia, [...]. Abraçava a mulher, dizia ser ela a pérola e as outras pedras brutas sem qualquer brilho. Cuidadoso, bebia e lambia as poucas lágrimas que a mulher vertia nas horas em que a infidelidade do marido lhe doía. (EVARISTO, 2018, p. 25, grifo nosso).

E não se sabe como, Pérola Maria, uma semana antes do casamento, soube que uma mulher perdidamente apaixonada por Fio Jasmim havia se matado por ele. Seus pais tiveram informações mais completas, [...]. Pérola preferiu classificar todas as informações como um nocivo disse-que-me-disse, inveja de outras mulheres que desejavam estar no lugar dela. (EVARISTO, 2018, p. 65-66, grifo nosso).

Dores também não eram sentimentos para homem. E sim das mulheres. [...] Pérola Maria era assim. Quando desconfiava de alguma paixão dele com as amigas da rua, chorava-chorava. Ele enxugava as lágrimas dela com beijos e a dor parecia passar. (EVARISTO, 2018, p. 106-107, grifo nosso).

Retomando o conceito de Judith Butler (2003) sobre o gênero ser performativo, importa destacar que a personagem Pérola Maria também repete atos estilizados que lhe foram ensinados, exercendo o que a sociedade ao seu redor espera de uma “mulher”. Conforme a filósofa, a ideia de uma identidade de gênero original “[...] é frequentemente parodiada nas práticas culturais do travestismo e na estilização sexual das identidades *butch/femme*.” (BUTLER, 2003, p. 196, grifos nossos). A autora explica que, na Teoria Feminista, essas paródias de uma

identidade primária têm sido lidas como degradantes para as mulheres. Porém, a relação entre a “imitação” e o “gênero”, segundo ela, é mais complicada do que a crítica feminista costuma admitir. Essa relação indica a forma como “[...] a identificação primária — isto é, os significados originais atribuídos aos gêneros — e as experiências posteriores do gênero pode ser reformulada.” (BUTLER, 2003, p. 196).

Para exemplificar essa concepção, a filósofa salienta que: “Ao imitar o gênero, o drag revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero [...] diante das configurações culturais de unidades causais que normalmente são supostas naturais e necessárias.” (BUTLER, 2003, p. 196, grifos nossos). Segundo Butler (2003), apenas no interior das práticas de significação repetitiva é que se torna possível a subversão da identidade. Nesse sentido, a próxima personagem de *Canção* a ser apresentada é Neide Paranhos da Silva:

A moça Paranhos da Silva vivia tranquilamente no seio de uma família composta pela avó, a Dona Ismênia, sua mãe Floripes, seu pai Francisco, dois irmãos mais velhos e, ainda, três primas pequenas. [...] A família de Neide fazia questão de conservar o pomposo sobrenome, “Paranhos”, herdado dos tempos da escravatura. A manutenção do nome dos descendentes dos antigos colonizadores, [...] para o clã descendente de africanos escravizados, ganhara um sentido de enfrentamento aos brancos “Paranhos”. (EVARISTO, 2018, p. 38).

No artigo intitulado *Renomear para Recomeçar: lógicas onomásticas no pós-abolição*, Palma e Truzzi (2018) ensinam que após a abolição da escravatura, o reconhecimento da nova condição social, como sujeito livre, passava por uma criação de novas identificações. “A partir da efetivação da liberdade, muitos escravos tentaram o reconhecimento oficial de seus sobrenomes, com a intenção de se afastarem do estatuto de escravo.” (PALMA; TRUZZI, 2018, p. 312). Segundo os autores, possuir um “nome completo” significa que o sujeito pode reivindicar para si direitos sociais do Estado. O trecho grifado da citação remete a isso, a família Paranhos decide manter o sobrenome como forma de reafirmação da sua liberdade. Nesse contexto, vale adiantar que a personagem em questão também afirmará sua liberdade em relação à família por meio do enfrentamento – com um pedido feito a Fio Jasmim.

Com “pezinhos de uma Cinderela negra”, Neide era uma moça tímida que nunca pensou em sair de Vale dos Laranjais, sua cidade natal. Conheceu Fio Jasmim aos dezenove anos e os dois viveram um breve romance, porém:

Neide Paranhos da Silva não sabia bem o que queria do moço. [...] Se ele tivesse compromisso, não tinha importância. Ela jamais casaria com ele ou com ninguém. Poderia até ter filhos, mas não queria ser esposa de ninguém. [...] Assim como decidira não sair de casa para estudar, queria continuar em sua casa, sem nunca se casar. (EVARISTO, 2018, p. 43-44).

Decidida, na última visita do maquinista a Vale dos Laranjais, a moça Paranhos da Silva pediu que Jasmim lhe fizesse um filho. E posteriormente à partida do rapaz:

A gravidez de Neide caiu como um incompreensível acontecimento no seio da família. [...] Aos homens honrados, tudo é permitido, menos engravidar uma moça de família, e se tal vergonha acontecesse, a solução seria o casamento para reparar o erro. [...] Quanto a Neide, [...] não era moça namorada e até preferia não continuar os estudos para não sair de casa. (EVARISTO, 2018, p. 46-47).

E assim como quase 7% dos brasileiros¹³, o menino não teve o nome de Jasmim registrado em seus documentos. “E Neide Paranhos da Silva conservou tão bem guardado em silêncio, mesmo para o menino, o nome do pai, que todo o sinal de pertença só era feito em nome da mãe.” (EVARISTO, 2018, p. 49).

De acordo com Judith Butler (2003), a ordem de um dado gênero é dada por caminhos discursivos, que solicitam à mulher: “[...] ser uma boa mãe, ser um objeto heterossexualmente desejável, ser uma trabalhadora competente, [...], significar uma multiplicidade de garantias em resposta a uma variedade de demandas diferentes, tudo ao mesmo tempo.” E Neide Paranhos da Silva já não cumpre todas essas exigências. Ela decide ser mãe sem a necessidade de um marido ou de uma carreira. Assim, contrariando as práticas de significação repetitivas, a moça subverte o que sua família e o restante da cidade esperava.

Outra personagem que tem sua história contada no livro é Angelina Devaneia da Cruz. Devaneia não carrega este nome por acaso: “Angelina tinha trinta e três anos incompletos quando seus dias se abriram para um novo acontecimento, o da passagem de Fio Jasmim em seus dias. Quando ele chegou, ela já esperava por ele.” (EVARISTO, 2018, p. 51, grifos nossos). Angelina era a enfermeira conhecida na pequena cidade de Alma das Flores como a moça que esperava o futuro marido. Ela tinha tanta convicção de que um dia conheceria o amado, que todos acreditavam também: “Tinha o vestido de noiva e o enxoval completo. [...] O lugarejo esperava o

¹³ De acordo com o jornal Estado de Minas: “Cartórios apontam que 6,31% das crianças foram registradas sem o nome do pai no Brasil no primeiro semestre de 2020.” (Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2020/08/09/interna_gerais,1174535/mais-de-80-mil-criancas-foram-registradas-sem-o-nome-do-pai-em-2020.shtml. Acesso em: 22 ago. 2020).

noivo de Angelina como um grande advento. Havia em todas as pessoas a certeza de que o noivo de Angelina chegaria um dia.” (EVARISTO, 2018, p. 55).

Devaneia da Cruz era filha de uma mulher que havia tirado a própria vida, deixando para Angelina o fardo de criar as seis irmãs mais novas. O seguinte trecho demonstra que a mãe da moça apresentava um quadro sério de depressão:

Setimazinha era a caçula da casa e recebera esse apelido carinhoso, dado por alguém da família. A menor de todas, a pequeninha, sempre fora tratada com muitos cuidados. [...] Condoíam-se muito da Setimazinha, pois nem mamar no peito a menina pudera. O corpo da mãe, quase na condição do instante mesmo que a menina nasceu, se derramou em lágrimas. [...] A partir daquele momento, uma profunda tristeza se instalou em Dorinda da Cruz. Nunca mais ninguém ouviu sequer uma palavra dela. Somente soluços tão doloridos que pareciam carregar toda a tristeza do mundo. E assim foi até o dia em que [a mãe] desistiu da vida, abraçando por vontade própria a morte. [...] A menina acabou de crescer sob os cuidados de Angelina, sua irmã mais velha, que se fez mãe de toda a prole mais nova. (EVARISTO, 2018, p. 53-54, grifos nossos).

A chegada de Fio Jasmim com o trem à cidade foi interpretada como o cumprimento de uma profecia, e o maquinista foi recebido por Angelina com a naturalidade de quem aguarda um conhecido voltar de viagem. Por sua vez, Jasmim – que já tinha o casamento marcado com Pérola Maria –, no intuito de aproveitar os últimos dias de solteiro, “entrou no jogo” e decidiu (entre risos com os colegas maquinistas) participar da fantasia (coletiva) da moça. “E para a felicidade dele, aquela cidade não era um roteiro constante na escala de trabalho; [...]” (EVARISTO, 2018, p. 58).

O rapaz foi recebido pela família de Angelina – o pai e as irmãs – para acertarem todos os arranjos para o casamento, porém:

A assinatura dos papéis ficaria para a próxima visita. Devaneia nada notou, e também não se incomodou com o fato de que as assinaturas ficariam para depois. O mais importante era que o noivo, o homem amado, havia chegado e nunca mais ela seria sozinha. [...] A existência dele comprovava a existência dela. [...] A moça, esquecida de tudo que ela mesma já tinha gerado antes e sozinha, pensou que o seu teor fecundante viesse de uma virilidade externa e se entregou toda a Fio Jasmim. Ele, ávido de brincadeiras, aceitou. (EVARISTO, 2018, p. 59-60).

Após uma semana na cidade, o moço partiu novamente com o trem. No dia anterior à sua partida, Angelina havia descoberto que tudo tinha sido uma farsa. E assim, o excerto a seguir demonstra outro caso de depressão profunda na família:

Setimazinha e toda a família lamentavam a desistência de viver de mais um ente querido. [...] Para ela, bastava ele chegar para confirmar que o amor existia. Se o amado não ficasse, as bodas já tinham sido realizadas nela. O

esposo viera um dia e estivera nela. À noite, em todas, polia o vestido de noiva e gozaria sozinha o prazer de um homem ausente, mas que um dia estivera nela. [...] Viveria sozinha alentada pela certeza de que o homem amado existia. [...] Ela não tinha certeza de mais nada. Mas também não tinha dúvida de que sua vida tinha chegado ao fim. (EVARISTO, 2018, p. 62-63, grifos nossos).

Segundo Judith Butler (2003), as expressões de gênero não implicam necessariamente uma “identidade de gênero”, pois esta é performativamente construída por essas mesmas expressões – que são entendidas como seus resultados. Para Butler (2003, p. 211), a repetição parodística também denuncia a ilusão da identidade de gênero. Este é um “ato” que está aberto a cisões e sujeito a paródias de si mesmo “[...] e àquelas exibições hiperbólicas do ‘natural’ que, em seu exagero, revelam seu status fundamentalmente fantasístico.”

Nesse sentido, Angelina focou tanto em “performar” (tornando-se esposa), que se perdeu de si mesma, perdeu sua própria identidade. O que a moça precisava não era de um marido, e sim de ajuda. Após a morte da enfermeira: “Ninguém nunca perguntou a razão da desistência dela em continuar a viver. Os que souberam do noivo impostor, motivo da desesperação da moça, buscaram esquecer a causa de tudo.” (EVARISTO, 2018, p. 65).

E assim, o nome “Devaneia” carrega um sentido muito forte, denotado na seguinte passagem: “Fio Jasmim e os outros dois maquinistas tiveram notícia da trágica morte da moça. Por um minuto, não mais se penalizaram com o destino dela, para depois comentarem que ela parecia mesmo aluada.” (EVARISTO, 2018, p. 65). Essa conclusão dos maquinistas exemplifica uma categoria inteira de mulheres que desencadeiam doenças crônicas, tanto físicas quanto mentais, e são interpretadas superficialmente como “loucas”, “exageradas” ou “devaneias”.

3.2.1 Eleonora Distinta de Sá

Diferentemente das outras mulheres com quem Fio Jasmim se relacionou durante a vida, Eleonora foi apenas uma grande amiga. “Há muito ela havia perdido a esperança de poder encontrar um homem que ela pudesse compreender como irmão. Não os queria para uma relação amorosa, certeza que ela tivera desde muito novinha, [...]” (EVARISTO, 2018, p. 100). Porém, após perder um encontro em um bar com uma antiga amiga certo dia, conheceu o maquinista e os dois iniciaram uma grande amizade.

Aos dezessete anos, Eleonora se apaixonou pela primeira namorada de seu irmão e, em função disso, foi expulsa de casa. “Nessa ocasião, Distinta de Sá aprendeu a enfrentar o mundo longe dos seus. Conseguiu um emprego com uma velha senhora, [...]. Quando essa senhora faleceu, Distinta de Sá, aos vinte anos, já tinha o futuro econômico garantido.” (EVARISTO, 2018, p. 101-102)

Em sua obra, Judith Butler (2003) expõe que o gênero é uma performance com consequências punitivas. “Os gêneros distintos são parte do que ‘humaniza’ os indivíduos na cultura contemporânea; de fato, habitualmente punimos os que não desempenham corretamente o seu gênero.” (BUTLER, 2003, p. 199). Eleonora é um exemplo de personagem que sofre essa punição. Por não “performar” o que é esperado de uma “mulher”, a moça é expulsa de casa e obrigada a viver sozinha.

No dia em que conheceu Jasmim, a moça estava em um bar onde havia combinado de encontrar uma antiga paixão. Esta é citada no livro como uma amiga, porém, fica nítido o sentimento que Eleonora nutria pela pessoa do desencontro: “Certa ocasião, Distinta de Sá chegou até a sair do país, ao receber a informação de que a moça, por quem ela procurava, morava fora, no estrangeiro. Informação falsa.” (EVARISTO, 2018, p. 102-103). Por isso, no dia em que ela se atrasou e perdeu o encontro:

Distinta de Sá experimentava uma angustiante sensação de ter perdido todos os tempos de sua vida. Um passado incompleto, em que não pudera viver tudo que queria viver com a amiga; o presente, por ter perdido o encontro do dia; e o futuro, que não se realizaria jamais. (EVARISTO, 2018, p. 92-93).

Com esse sentimento, Eleonora ficou sentada à mesa do bar, bebendo cerveja com uma “esperança descabível” de que a amiga retornasse. Contudo, quem apareceu foi Fio Jasmim, que viu a moça acompanhada apenas de algumas garrafas vazias e: “Desejou ter ali, junto dele, todas as mulheres que ele tinha tido um dia [...]” (EVARISTO, 2018, p. 94). E com uma troca de sorrisos, os dois iniciaram uma amizade que ambos não acreditavam ser possível:

[...] Distinta de Sá acolheu o homem no seu próprio quarto, na sua própria cama. Sim, ela que durante muito tempo, mesmo depois que saiu de casa, acreditou que o mundo precisava ser dividido em duas partes: uma para as mulheres, outra para os homens. Porém, no auge da solidão, aceitou a companhia, o afeto de quem ela cria como sendo seu inimigo, ao perceber que ele também guardava a angústia humana. (EVARISTO, 2018, p. 104)

Assim, o nome “Distinta” enfatiza a diferença de Eleonora para as outras

personagens. Além de ser apaixonada por outra mulher, essa personagem foi a mulher com quem Jasmim “se abriu”, para quem o homem que não demonstrava sentimentos chorou; a pessoa que por anos desejou que o mundo fosse “bipartido” entre homens e mulheres e que acabou por ser a última da confraria de mulheres a ter notícias dele:

De Fio Jasmim quem nos trouxe as últimas notícias foi Eleonora Distinta de Sá, semelhante nossa, pertencente, mais tarde, à confraria de mulheres. Ela nos trouxe uma face encoberta de Fio Jasmim, que talvez nem ele mesmo soubesse ser possuidor. Distinta de Sá foi a única mulher que percebeu o esvaziamento que Fio trazia no peito. (EVARISTO, 2018, p. 117-118).

Em sua obra, Judith Butler (2003) ressignifica a compreensão de sujeito – inicialmente entendido como formado por critérios estabelecidos a priori pelos domínios da “representação”. Contudo, a filósofa explicita que assumir a posição de um sujeito falante não deve implicar um reconhecimento como indivíduo dentro de um conjunto de relações recíprocas, e sim tornar-se “[...] uma perspectiva absoluta que impõe suas categorias a todo o campo linguístico conhecido como ‘o mundo’.” (BUTLER, 2003, p. 174). Nessa perspectiva, a cultura e o discurso não constituem o sujeito, apenas o enredam. Conforme a autora: “[...] o modelo epistemológico que presume a prioridade do agente em relação ao ato cria um sujeito global e globalizante que renega sua própria localização e as condições de intervenções locais.” (BUTLER, 2003, p. 212). E assim, Eleonora se constitui enquanto sujeito subversivo ao renegar sua localização e tomar as rédeas da sua própria vida.

3.2.2 Juventina Maria Perpétua

Conforme mencionado anteriormente neste trabalho, Juventina é a personagem autora da canção que titula a obra. Embora outras personagens tenham suas histórias contadas em capítulos específicos, Tina (assim como Pérola Maria) é apresentada em fragmentos ao longo da narrativa. Esses fragmentos são interligados não apenas entre si, mas com as outras histórias contadas pela narradora. O primeiro exemplo disso são as descrições da relação de Tina com o pai, do qual ela mal sabia o apelido, pois “[...] O nome do pai nunca era dito. Só o da mãe. Pai era uma imagem vazia.” (EVARISTO, 2018, p. 84).

Da mesma forma que a personagem, a imagem vazia do pai também

perpassa as histórias das mulheres da obra. O filho de Neide Paranhos da Silva não sabe o nome do pai (Fio Jasmim); o pai de Angelina Devaneia da Cruz não ajuda a criar as próprias filhas após a morte da esposa, e não atua de modo algum para tentar ajudar Devaneia em relação à depressão; o pai de Eleonora Distinta de Sá expulsa a filha de casa e o pai de Pérola Maria é mencionado apenas uma vez na obra – ao lado da mãe. A figura do pai de Tina, para ela, “[...] vinha sempre representada por um homem com peito cheio de pelos, que lhe causavam asco.” (EVARISTO, 2018, p. 86). Isso se dava em função do que aconteceu no primeiro encontro da moça com o genitor:

Ele dizia do distanciamento dele e dos empecilhos de aparecer como pai para ela. Não era culpa dele, não era culpa dele, não era! A mãe dela, ela sim, era a única culpada. Era uma mulher muito ciumenta. [...] Tinha [ele] um corpo bonito; é verdade que não tinha dinheiro, mas tinha um lugar macio, em que as mulheres gostavam de deitar a cabeça. E dizendo isto, foi abrindo a camisa para exibir a grama negra que trazia sobre o peito. Um mal estar indefinido percorreu o corpo da menina. Uma sensação de asco e de vontade de vômitos. (EVARISTO, 2018, p. 88-89).

Na família de Tina, pouco se falava sobre homens, amor ou sexo. Embora sua mãe e prima tivessem tentado lhe alertar sobre “os perigos dos homens”, quando conheceu Fio Jasmim, a moça acabara de completar dezessete anos e ainda carregava a ingenuidade de quem acreditaria em qualquer coisa que o homem amado lhe dissesse. Apesar disso, a inocência da moça foi ignorada, e o resultado disso foi que: “Tina deixou se levar pela lábia dele, falaram as outras, foi porque quis. [...] Ela fora educada sabendo que havia homens que gostavam somente de brincar com as mulheres.” (EVARISTO, 2018, p. 84).

O trecho citado demonstra a responsabilidade relegada à mulher por se envolver com um homem que brinca com seu corpo e sentimentos. Resgatando o que já foi mencionado neste trabalho, é naturalizado ensinar as meninas a se protegerem, e não aos meninos a respeitarem. E quando uma jovem de dezessete anos – que não conhece o próprio corpo e que não foi ensinada sobre os abusos a que está sujeita todos os dias – “cai na lábia de um homem”, ela passa a ser vista por outras mulheres – sob o argumento de que “ela foi avisada” – como culpada por não ter adivinhado o que aconteceria. Se uma vez durante a infância a mãe comentou algo sobre os homens serem perigosos e depois nunca mais se tocou no assunto, já se considera que a moça “estava avisada”.

Nesse sentido, a ingenuidade de Tina é exemplificada na seguinte passagem:

Tina tinha um corpo virgem de toques, mas que se eriçava todo ávido sob o olhar dele. Fio sabia adivinhar os desejos envergonhados da virgem de ébano. [...] Ela, iniciante nos prazeres que lhe causavam vergonha e medo, acreditava que a boca de Jasmim a lhe percorrer o corpo fosse um bem só para ela. Com certeza, Fio, por lhe amar tanto, lhe oferecia a leveza da língua para não machucá-la no mais profundo de seu corpo. (EVARISTO, 2018, p. 80, grifos nossos).

A relação de Tina com Jasmim se manteve igual durante cerca de vinte anos, até o dia em que ela decidiu partir. A moça sabia que ele era casado e “do tipo que gostava de brincar com as mulheres”, porém, o que lhe dominou: “Foi um sentimento que se deu de tal forma que ela amaria todas as mulheres, se essa fosse uma condição para continuar sendo dele.” (EVARISTO, 2018, p. 91, grifo nosso). Esta citação explicita a poligamia implícita em toda a narrativa, que será comentada adiante.

Fio Jasmim é um homem casado e todas as mulheres com quem se envolve aceitam isso, exceto Angelina Devaneia da Cruz. Essas mulheres, inclusive Pérola Maria, submetem-se passivamente à condição dele de não ser fiel a ninguém. Mesmo que sofram, elas não questionam as atitudes dele, apenas se adaptam ao que ele é capaz de oferecer.

Assim, o corpo de Tina também se acostumou à única forma de chegar ao prazer, aquela que lhe foi dada conhecer por Fio Jasmim. Nunca mais, nem em desejo, Juventina imaginou outra pessoa a lhe tomar o corpo. [...] Durante quase duas décadas, o amor dela por Fio Jasmim se afirmou sempre em tom crescente, [...]. (EVARISTO, 2018, p. 91).

Uma interpretação possível do nome Perpétua é relacionada ao fato de que Tina não foi apenas uma moça que passou pela vida de Jasmim. Ela foi perpetuada como a jovem que se tornou adulta e permaneceu na vida dele por quase vinte anos sem pedir nada em troca. “Ele tinha inúmeras cartas dela e não sabia mais o que fazer com tantas folhas. Muito menos, com o amor da moça.” (EVARISTO, 2018, p. 22). Além disso, Juventina é a fundadora da confraria de mulheres, e segundo a narradora: “Hoje, Eleonora e eu seguimos Juventina em suas andanças e em sua história.” (EVARISTO, 2018, p. 121).

4 RELAÇÕES E DESFECHOS

Frequentemente, o casamento é considerado um status social e as mulheres procuram o título de esposa, não se opondo a ingressar em um casamento poligâmico como a segunda, terceira, nem mesmo como a quarta esposa.

Maimouna Diallo

Antes de falar sobre as relações entre os personagens de *Canção para ninar menino grande*, importa destacar que a poligamia¹⁴ implícita na obra é uma referência à prática ainda muito presente em diversos países africanos¹⁵. Segundo Almeida (2012, p. 19), essa é uma prática comum no Islamismo, onde: “Embora a poligamia seja tolerada, a poliandria não o é.” Isso é justificado em um versículo do Alcorão que, segundo Almeida (2012, p. 18-19) diz o seguinte:

[...] quando [o profeta Alī ibn Abī Ṭālib foi] questionado se não seria injusto para mulher: chamou um grupo de mulheres e deu-lhes um copo de água para despejarem numa única bacia, feito isso, pediu para recolher a mesma água que tinha sido derramado. Sendo impossível, fez referência que uma mulher com vários maridos não se saberia quem seria o pai e isso era contrário à base funcional familiar.

Em seguida ao trecho citado, o autor explicita que, historicamente, o versículo está relacionado ao elemento social de que, durante as guerras, morriam muitos homens, aumentando o número de viúvas e órfãos. Além disso, recorre-se ao casamento monogâmico como exemplo “acarretador” de traições e filhos ilegítimos, o que desrespeita os preceitos islâmicos de preservação da família. Nesse caso: “Também é preciso notar que foi o islamismo que limitou [um número] máximo de esposas, contrariamente, a alguns países no oriente.” (ALMEIDA, 2012, p. 19).

Posto isso, a primeira relação que importa destacar é a da jovem Tina com Fio Jasmim, que por muito tempo acreditou estar no comando, pois: “Tina achava que o comportamento de Fio Jasmim para com ela era uma distinção pelo fato dela ser virgem. Jamais percebeu que tudo era um jogo que ele escolhera jogar.” (EVARISTO, 2018, p. 81-82, grifo nosso). Sem se importar com o que qualquer

¹⁴ No artigo intitulado *Poligamia e o papel da mulher*, Maimouna Diallo fala sobre a poligamia a partir de sua vivência como guineense. (Disponível em: <https://catarininas.info/colunas/poligamia-e-o-papel-da-mulher/>. Acesso em: 30 set. 2020).

¹⁵ “Por incrível que pareça, é perfeitamente legal ter várias esposas em mais de 50 países. Em outros 20, a poligamia não está nas leis, mas é culturalmente aceita. A maioria dessas nações está na África [...], região de forte concentração da religião muçulmana.” (NADALE; MOTOMURA, 2018).

pessoa pensava – inclusive Fio Jasmim –, Juventina Maria Perpétua:

Fez da vida só um tempo de amor só. Só para Fio Jasmim. Nunca buscou o mais profundo de Fio Jasmim. Nunca pediu nada a ele. Nem a presença. Seu corpo, seu amor, sua vida foram oferendas para o Fio Jasmim durante anos e anos. A oferta de Tina se dava sem que ela percebesse que o que importava para Fio não era a virgindade dela como ele a fazia crer. (EVARISTO, 2018, p. 90, grifo nosso).

Por sua vez, Jasmim não soube lidar com a oferenda da moça. Se, no início, acreditou estar jogando, depois de um tempo, perdeu o controle. E diante de tanta oferta, cartas e ligações, o homem passou a se colocar como vítima: “Devolver as cartas, podia; mas, sem elas, como convencer a sua mulher que ele, primeiramente havia sido vítima do assédio sexual e, com o tempo, do amor louco da moça? Não, ele não era culpado.” (EVARISTO, 2018, p. 22).

No casamento, Jasmim era satisfeito pela voracidade da esposa “[...] no acolhimento de seu membro ereto, antes preparado, quando a sua boca e dedos percorriam com mansidão o corpo de Tina. Mas, alguma coisa, um quê de tristeza em Juventina lhe causava um incômodo. A moça sofria por ele? Nunca lhe pedia nada.” (EVARISTO, 2018, p. 99). Por não saber o que a moça esperava, Jasmim não compreendia o amor de Juventina. Ele simplesmente não assimilava o fato de ela aceitar somente o que ele era capaz de proporcionar e, depois de um tempo, ele não soube mais o que fazer com o amor da moça:

Das mãos e da boca de Fio Jasmim, Tina tinha recebido as primeiras juras e brincadeiras amorosas, os primeiros afagos repletos de desejo e prazer. Mas foi também de Jasmim que ela ouviu as primeiras repreensões significativas do desprezo da pessoa amada, quando o amor oferecido de uma ultrapassa a necessidade da outra. A juventude de Tina tinha sido toda dele, e a maturidade também. (EVARISTO, 2018, p. 112, grifo nosso)

A relação amorosa de Juventina Maria Perpétua com Fio Jasmim durou trinta e cinco anos. “Tudo durou até quando Tina quis.” (EVARISTO, 2018, p. 113). Um dia, ela simplesmente comunicou a ele que iria embora. Viajaria e conversaria com outras mulheres em busca de entender “[...] sobre os modos de as mulheres amarem.” (EVARISTO, 2018, p. 114). E assim, livremente ela partiu.

De Tina, o que mais ele lembrava era o silêncio. Tina era uma mulher silenciosa. Tão silenciosa, que nunca avisara a ele que estava indo embora. Depois de tantos anos, Fio Jasmim havia descoberto que Tina era uma mulher que se fez livre. Tão livre que tinha ido. Mais livre do que ele, homem viajero até por profissão, e que, porém, tinha ficado para trás. (EVARISTO, 2018, p. 117, grifo nosso).

Aqui é possível notar que Tina é uma mulher livre, que escolhe se doar e, depois, partir. Por outro lado, Fio Jasmim é um homem que, afinal, sente-se preso. Conforme já mencionado, o rapaz se prende tanto à sua performance de homem macho e viril que em dado momento se reconhece vazio. O trecho “mais livre do que ele” também remonta ao sentimento de inferioridade que o acompanha, manifestado somente depois que ele se encontra com Eleonora.

A partir disso, a próxima relação a ser comentada é o companheirismo entre Eleonora e Fio Jasmim. Conforme mencionado anteriormente, o encontro não amoroso dos dois resultou em uma grande e improvável amizade, pois Jasmim:

Aprendera, desde cedo, engolir o choro e deixar de lado qualquer sentimento que parecesse dor de tristeza. Só a raiva era permitida se não fosse contra os mais velhos. Raiva, explosão, enfrentamento na rua eram atitudes de um menino que estava se tornando homem. Mas uma advertência o pai fazia: cuidado com as mulheres. Se brigasse com elas, que medisse as palavras e evitasse discutir, porque as mulheres quando começam não param. Também não era bom brigar com elas, contrariá-las, pois elas podiam negar um bem precioso que só elas possuíam. (EVARISTO, 2018, p. 97).

Em contrapartida, tudo o que Eleonora não ofereceu ao rapaz foi esse “bem precioso”. A moça o acolheu em sua própria casa, em sua própria cama e os dois apenas conversaram, contaram seus segredos, choraram e se reconheceram enquanto seres humanos. “Foi preciso que esse homem, que se julgava perfeito, encontrasse com Eleonora Distinta de Sá, para que ele se atentasse para as próprias dores e para as que existem no mundo.” (EVARISTO, 2018, p. 107). Para ele:

Foi preciso o encontro com Eleonora Distinta de Sá. Foi preciso a amizade com ela, para que Fio Jasmim compreendesse que a vida não se resumia no encaixe do entremeio de pernas de um macho com o entremeio de pernas de uma fêmea. Fio entendeu que, para esvaziar um pouco o vazio que ele trazia de nascença no peito, era preciso bem mais. Eram precisos encontros. (EVARISTO, 2018, p. 109-110, grifos nossos).

Nesse contexto, a narradora afirma que: “[...] uma das pessoas que muitas vezes trouxe para Juventina Maria Perpétua partes das histórias de Fio foi Eleonora Distinta de Sá.” (EVARISTO, 2018, p. 106). Esta, por sua vez:

[...] conheceu Tina pessoalmente algum tempo mais tarde, depois que a vida ocasionou o encontro entre ela e Fio Jasmim na mesa de um bar. [...] Na noite do primeiro encontro de Fio com Distinta de Sá, ele falou de quase todas [as mulheres de sua vida], desde as primeiras namoradas. [...] De Juventina Perpétua, para o espanto da ouvinte, ele falou tanto-tanto que

despertou em Eleonora o desejo de conhecê-la. (EVARISTO, 2018, p. 111-112).

Sobre a amizade entre Juventina e Eleonora, importa salientar algumas características individuais que se complementam. A primeira delas, é a visão de mundo que as duas construíram na infância:

Do pai, Tina nada conhecia, tivera poucos contatos com ele na infância. E assim que foi ficando mocinha, a mãe lhe proibiu de falar com ele. [...], Tina cresceu desconhecendo os homens. Sua mãe, tias, irmãs, primas e amigas compunham o seu mundo bipartido. As mulheres aqui, os homens lá longe, afastados. (EVARISTO, 2018, p. 68-69, grifos nossos).

Enquanto Tina vivia em seu mundo bipartido, Eleonora o almejava:

Ela odiava os meninos, principalmente quando as meninas, coleguinhas dela, escolhiam ficar do lado dos garotos, em qualquer atividade na escola. Naquela época, ela desejava que o mundo fosse partido em dois espaços distintos, sem mistura alguma. O das meninas e o dos meninos. (EVARISTO, 2018, p. 100-101, grifos nossos).

Outra característica que une as duas personagens é o fato de nenhuma delas ter tido relações sexuais heteronormativas durante a vida, ou seja, nenhuma das duas foi penetrada por um homem. Eleonora fora expulsa de casa ainda na adolescência por ser lésbica, e a relação de Juventina com Jasmim era fundamentada em carícias que satisfaziam a moça sem a necessidade de penetração – o que pode ocorrer normalmente em uma relação sexual entre duas mulheres. Assim, no último capítulo a narradora sugere o possível nascimento de um amor entre as duas:

Sei apenas, a partir de minha intuição feminina, que novas canções estão para nascer na vida de Tina. Não só dela. Um encantamento paira no ar quando Juventina e Eleonora se encontram em nossa roda. As outras amigas também estão tendo essa boa pré-munição. Quem sabe a busca de Eleonora por um passado irrecoverável tenha a resposta nesse tempo presente a construir. (EVARISTO, 2018, p. 123).

O elo entre as duas começou com Fio Jasmim. Para Eleonora, um grande amigo que mudou sua perspectiva sobre os homens. Para Juventina, um grande amor que lhe motivou a conhecer outras mulheres. E nesse contexto, as duas se encontraram e se reconheceram.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O livro analisado permite realizar uma série de estudos e interpretações. Uma delas diz respeito à subversão das performances de gênero impostas pela heteronormatividade, que impõe a heterossexualidade compulsória e os padrões a serem seguidos pelos sujeitos “homens” e “mulheres”. A obra apresenta histórias de mulheres que, mesmo estando condicionadas socialmente em muitos aspectos justamente por serem mulheres e negras, também são livres em alguns sentidos. São mulheres que, quando puderam, escolheram. Mesmo sofrendo, essas personagens decidiram seus destinos independente do que a sociedade falaria a respeito.

Com exceção de Angelina Devaneia da Cruz, que preferiu a morte a ter que lidar com a realidade, as outras personagens trilharam seus caminhos independentemente de terem sido ensinadas ou induzidas a tomar determinadas atitudes. Neide Paranhos da Silva escolheu ser mãe. Pérola Maria, além de mãe, resolveu ser esposa – lembrando que a família dela, ao saber das histórias de Jasmim, tentou convencer a moça a adiar o casamento. Eleonora Distinta de Sá foi expulsa de casa e trilhou seu destino sozinha, convivendo com a consequência de ser quem era. E Juventina Maria Perpétua, da mesma forma que escolheu se doar a Fio Jasmim durante trinta e cinco anos, certo dia decretou sua partida.

Nesse sentido, nenhuma das mulheres da obra esperou a aprovação de alguém. Por outro lado, Fio Jasmim, durante toda a vida, fez exatamente o que era esperado de uma performance masculina: não demonstrou sentimentos, suprimiu traumas de infância, conquistou várias mulheres, fez muitos filhos e, quando desabou, o fez em segredo para uma mulher a quem não devia evidenciar sua virilidade. Como mencionado por Conceição Evaristo na reportagem ao canal Metrópolis (CANÇÃO, 2019): as mulheres da obra aprenderam a viver sem a presença dos homens em suas vidas, pois essa presença mais bagunça do que lhes ajuda. Por fim, o livro retrata de forma poética diferentes estilos de maternidade e feminilidade, enquanto o padrão de gênero masculino é apenas um, igual tanto para Fio Jasmim quanto para os outros homens que são mencionados ao longo da narrativa.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Miguel Pimenta de. **O instituto do casamento no ordenamento jurídico português e nos países islâmicos**. 2012. Disponível em:

<https://miguelpimentadealmeida.pt/o-instituto-do-casamento-no-ordenamento-juridico-portugues-e-nos-paises-islamicos/>. Acesso em: 2 out. 2020.

ARRUDA, Aline Alves. **Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo**: um Bildungsroman feminino e negro. 2007. 106 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Mestrado em Teoria da Literatura, Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 11. ed. Tradução de Maria Helena Bertrand. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BUTLER, Judith R. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CANÇÃO Para Ninar Menino Grande - Conceição Evaristo | Literatura. Reportagem de Adriana Couto. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (5 min). Publicado pelo canal Metrópolis. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zGBiTGpvz74>. Acesso em: 12 jul. 2020.

DIALLO, Maimouna. Poligamia e o papel da mulher. Tradução Andrea Silveira. **Catarinas**, [s. l.: s. n.], 18 mar. 2020. Disponível em: <https://catarinas.info/colunas/poligamia-e-o-papel-da-mulher/>. Acesso em: 20 set. 2020.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Schwarcz, 2009.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo por Conceição Evaristo. In: DUARTE, Constância Lima (org.). **Escritoras mineiras**: poesia, ficção, memória. Poesia, ficção, memória. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2010. p. 11-17. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/eventos/vivavoz/Escritoras%20Mineiras.pdf. Acesso em: 15 abr. 2020.

EVARISTO, Conceição. **Canção para ninar menino grande**. São Paulo: Unipalmars, 2018.

FERREIRA, Amanda Crispim. Recordar é preciso: considerações sobre a figura do *griot* e a importância de suas narrativas na formação da memória coletiva afro-brasileira. **Em Tese**, [S. l.], v. 18, n. 2, p. 141-155, ago. 2012. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/3813>. Acesso em: 10 mar. 2020.

FERREIRA, Amanda Crispim. A memória em Poemas da recordação e outros movimentos, de Conceição Evaristo. **Literafro**, Belo Horizonte, out. 2017. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/29-critica-de-autores-feminios/190-a-memoria->

[em-poemas-da-recordacao-e-outros-movimentos-de-conceicao-evaristo-critica](#).

Acesso em: 8 mar. 2020.

FURQUIM, Marcel Arruda. Joan Scott e Judith Butler na historiografia brasileira. *In: Encontro Estadual de História da ANPUH-SP*, 24., 2018, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: UNIFESP, 2018, p.1-15. Disponível em:

https://www.encontro2018.sp.anpuh.org/resources/anais/8/1533073538_ARQUIVO_apresentacaoanpuh2018.pdf. Acesso em: 21 maio 2020.

GALLINDO, Ícaro Felipe Santiago. **Identidade negra e violência contra a mulher em Olhos d'água, de Conceição Evaristo**. 2018. 49 f. TCC (Graduação) - Curso de Licenciatura em Letras, Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2018. Disponível em: <http://repository.ufrpe.br/handle/123456789/850>. Acesso em: 8 mar. 2020.

KAPULANA. **Tom Farias**. Disponível em: <http://www.kapulana.com.br/tom-farias-uelinton-faria-alves/>. Acesso em: 30 jan. 2020.

MARINGOLO, Cátia Cristina Bocaiuva. Ponciá Vicêncio e Becos da Memória de Conceição Evaristo: construindo histórias por meio de retalhos de memórias. 2014. 132 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2014. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/115842>. Acesso em: 8 mar. 2020.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Tradução de Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.

NADALE, Marcel; MOTOMURA, Marina. Onde ainda se pratica poligamia no mundo? **Super Interessante**, São Paulo, [s. n.], jul. 2018. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/onde-ainda-se-pratica-poligamia-no-mundo/>. Acesso em: 20 set. 2020.

PALMA, Rogerio da; TRUZZI, Oswaldo. Renomear para Recomeçar: Lógicas Onomásticas no Pós-abolição. **Dados**, Rio de Janeiro, v. 61, n. 2, p. 311-340, abr. 2018. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0011-52582018000200311&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 21 out. 2020.

PAULA, Dilma Andrade de. 154 anos de ferrovias no Brasil: para onde caminha esse trem? **História Revista**, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 45-69, dez. 2008.

SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. Tradução de Christine Rufino Dabat, Maria Betânia Ávila. *In: SCOTT, J. W. Gender and the politics of history*. New York: Columbia University Press, 1989. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf. Acesso em: 20 maio 2020.

SOUSA, Assunção. A fortuna de Conceição Prefácio a Histórias de leves enganos e pareências. **Literafro**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 1-1, ago. 2017. Disponível em:

<http://www.lettras.ufmg.br/literaafro/resenhas/ficcao/69-conceicao-evaristo-historias-de-leves-enganos-e-parecencas>. Acesso em: 8 mar. 2020.

SOUZA, Florentina da Silva. Afrodescendências em Cadernos Negros e jornal do MNU. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

THOMÉ, Carlete Maria. Insubmissas lágrimas de mulheres: resenha. **Literatura em Debate**, Frederico Westphalen, v. 6, n. 11, p. 190-193, dez. 2012. Disponível em: <http://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/653>. Acesso em: 28 abr. 2020.