

# Canção para ninar menino grande: a colonialidade da mente em questão

Canção para ninar menino grande:  
the coloniality of the mind in question

Nismária Alves David<sup>1</sup> 

Jane Adriane Gandra<sup>1</sup> 

<sup>1</sup> Universidade Estadual de Goiás, Programa de Mestrado POSLLI, Unidade Universitária de Pires do Rio, Câmpus Cora Coralina, Cidade de Goiás, GO, Brasil

Emails: nismaria.david@ueg.br; jane.gandra@ueg.br

## Resumo

Este artigo apresenta uma leitura do livro *Canção para ninar menino grande*, de Conceição Evaristo, relacionada à temática da colonialidade das mentes que se materializa por meio da configuração da personagem masculina, herdeira de uma educação patriarcal e exposta a uma virilidade opressora. A metodologia empregada é o método analítico-interpretativo da obra literária, dialogando com a teoria sobre colonialidade do gênero, do poder, do ser e do saber. Para tanto, a fundamentação teórica que oferece a base para a discussão está pautada nos estudiosos, Aníbal Quijano (2005), Mary Del Priore (2009), Walter Mignolo (2017), Nelson Maldonado-Torres (2018), María Lugones (2019), entre outros. O conceito de colonialidade é central para a compreensão da persistência desse fenômeno observado socialmente e que se traduz nos efeitos simbólicos da colonização. A análise permite depreender a identidade colonizada da personagem masculina Fio Jasmim, que é construída por meio da voz coletiva das mulheres reunida pela narradora que, por sua vez, metaficcionalmente, questiona os limites entre a verdade e o ficcional.

## Palavras-chave

Conceição Evaristo; Colonialidade; Personagem masculina; Mulher; Masculinidade.

### Editora-chefe

Marcia dos Santos  
Machado Vieira

### Editores Associados

Abreu Castelo Vieira dos Paxe  
Carmen Lucia Tindó Secco  
Pâmela Fagundes Travassos

Recebido: 20/05/2024

Aceito: 10/08/2024

### Como citar:

DAVID, Nismária Alves;  
GANDRA, Jane Adriane.  
*Canção para ninar menino grande: a colonialidade da mente em questão*. *Revista Diadorim*, v.26, n.2, e64177, 2024. doi: <https://doi.org/10.35520/diadorim.2024.v26n2a64177>

## Abstract

This paper presents a reading of the book *Canção para ninar menino grande*, by Conceição Evaristo, related to the theme of the coloniality of minds that materializes through the configuration of the male character, heiress to a patriarchal education and exposed to oppressive virility. The methodology used is the analytical-interpretive method of literary work, dialoguing with the theory on the coloniality of gender, power, being and knowledge. Therefore, the theoretical foundation that provides the basis for the discussion is based on scholars, Aníbal Quijano (2005), Mary Del Priore (2009), Walter Mignolo (2017), Nelson Maldonado-Torres (2018), María Lugones (2019), among others. The concept of coloniality is central to understanding the persistence of this socially observed phenomenon, which translates into the symbolic effects of colonization. The analysis allows us to understand the colonized identity of the male character Fio Jasmim, which is constructed through the collective voice of women brought together by the narrator who, in turn, metafictionally, questions the limits between the truth and the fictional.

## Keywords

Conceição Evaristo; Coloniality; Male character; Woman; Masculinity.

## Primeiras palavras...

Na concepção de Enrique Dussel (1993), o conceito de Modernidade surge especificamente no ano de 1492, quando o europeu se depara com o nativo. Na sua aceção sobre o colonialismo, “ [...] o ‘outro’ não foi ‘descoberto’ como Outro, mas foi ‘en-coberto’ como o si mesmo” (Dussel, 1993, p.8). Também o referido estudioso compreende que a Modernidade e o mito de violência nascem concomitantemente, destruindo a alteridade. Estando na sombra do Outro, o colonizado assume-se inferior, não reagindo à condição de subalternidade imposta pelo colonizador, que, na verdade, é uma invenção da colonialidade.

Aníbal Quijano (2005) alerta que, na América Latina, o término do colonialismo não representou a suspensão da influência perniciosa da colonialidade. Pelo contrário, desde o início da Modernidade, ela se sustentou na lógica colonial e subsiste bem consolidada até os dias atuais. Santiago Castro-Gómez (2005) considera que o arranjo entre o conhecimento ocidental e o método disciplinar produziu um projeto de Modernidade direcionado para a chamada violência epistêmica. Nesse aspecto, o sistema moderno/colonial “[...] é uma máquina geradora de alteridades que, em nome da razão e do humanismo, exclui de seu imaginário a hibridez,

a multiplicidade, a ambiguidade e a contingência das formas de vida concretas” (Castro-Gómez, 2005, p. 80).

Acrescenta-se à discussão do tema, o pensamento de María Lugones (2019a, p.59), sempre atual, de que a colonialidade, fenômeno a serviço da Modernidade e do capitalismo eurocêntrico e global, opera em cima de três bases: a dicotômica, a binária e a hierárquica. Na sua perspectiva, a colonialidade não atinge apenas uma categoria, trata-se de uma das engrenagens do “sistema de poder” que controla todos os modos de acesso ao sexo, à autoridade, à subjetividade e ao trabalho.

Embora tenha havido a independência das nações coloniais, por meio do corte dos laços histórico-administrativos com a Metrópole, ainda perdura a naturalização de práticas culturais do colonizador, influenciando as mentalidades e o comportamento dos indivíduos de maneira global. “Não somente terras e recursos são tomados, mas as mentes também são dominadas por formas de pensamento que promovem a colonização e a autocolonização” (Maldonado-Torres, 2018, p. 48). Frente a isso, o decolonialismo refere-se ao surgimento de uma consciência e de ações que culminam num enfrentamento à lógica da colonialidade e suas implicações de ordem epistemológica, simbólica e material, como esclarece Maldonado-Torres (2018, p.41).

Para esse plano pró-expansão europeia, Aníbal Quijano (2005) denominou-o de *colonialidade de poder*, que se define por um modelo eurocêntrico enraizado nas relações de domínio em países periféricos, mesmo depois de extinto o elo colonial. Conforme esse autor, o imaginário de identidades incompatíveis foi validado entre o colonizador e o colonizado, principalmente no que tange à cultura e à raça. Assim, a imagem ocidental do colonizado, como imoral, perversa e incivilizada, legitima uma ação disciplinar do colonizador que surge como a representação da razão, temperança e civilidade.

Sobre a *colonialidade do saber*, Aníbal Quijano (2005) declara que o eurocentrismo é a maneira de conceber e produzir o conhecimento imperial, reproduzindo um paradigma universal de soberania, cujas bases são moderno/colonial, eurocentrado e capitalista. Walter D. Mignolo (2017) assevera que, para formar a civilização ocidental nos últimos cinco séculos, foi necessário que a matriz colonial de poder se realizasse dentro da retórica da Modernidade.

A matriz colonial é construída e opera sobre uma série de nós histórico-estruturais heterogêneos, ligados pela ‘/’ (barra) que divide e une a Modernidade/colonialidade, as leis imperiais/regras coloniais e o centro/as periferias, que são as consequências do pensamento linear global no fundamento do mundo moderno/colonial. A sua legitimidade é ancorada nos princípios de conhecimentos diversos, assim como no aparato da enunciação, que consiste em categorias de pensamento, atores sociais e instituições sustentados pela continuidade da educação (Mignolo, 2017, p.10).

Walter Mignolo (2017) acredita que a lógica da colonialidade, mesmo mudando a circunstância e a matéria, não altera a mentalidade colonial, que é preservada. Este sociólogo ainda expõe alguns nós-históricos estruturais como exemplos: **1.** a hierarquia das línguas que se une com a hierarquia do conhecimento da arte e da literatura; **2.** a hierarquia de gênero/sexo que favorece o masculino em detrimento do feminino; **3.** a hierarquia espiritual/religiosa cristã em desfavor das religiões orientais; **4.** a hierarquia estética das artes em geral que, por meio de suas instituições, define os critérios de belo e bom, premiando ou desqualificando de acordo com uma convenção preestabelecida.

A colonialidade construiu um projeto complexo estruturado na teologia e no saber secular. Desse modo, o conhecimento ocidental converteu-se num produto de exportação para modernizar o mundo periférico. O início do colonialismo no continente americano não se preocupou somente em colonizar a terra, mas acima de tudo os saberes, a linguagem e a cultura do ameríndio. Para tanto, a lógica da colonialidade, por meio da dialética da Modernidade, desenvolveu-se por entre os tempos, de maneira acumulativa, sob o argumento falacioso, mas otimista, de salvação e de progresso.

A mundividência do indivíduo global é sustentada pelas instâncias do poder, do ser e do saber. Assim, a identidade do sujeito e a sua (re)ação no meio se desenvolve dentro de uma circunstância operada sob a articulação do poder, da percepção de ser e das noções de conhecimento.

*A colonialidade do ser* consiste na incorporação da ideia de superioridade do mundo do colonizador nas ideias e nas experiências de vida, influenciando, principalmente, a subjetividade da pessoa. Nesse sentido, este tipo de colonialidade interfere na perspectiva que o sujeito tem de si e do mundo, desejando ser sempre o outro, o colonizador. Maldonado-Torres (2018) explica que o colonizado, ou os “condenados da terra” como bem denominou Frantz Fanon,

[...] são representados em formas que os fazem se rejeitar e, enquanto mantidos abaixo das dinâmicas usuais de acumulação e exploração, podem apenas aspirar ascender na estrutura de poder pelos modos de assimilação que nunca são inteiramente exitosos (Maldonado-Torres, 2018, p. 51).

Todo tipo de colonialidade existe com a finalidade de reter e domesticar o colonizado em espaços, que foram concebidos pelo colonizador como periféricos e não-civilizados e sobre os quais o colonizado substancia a sua inferioridade e está irremediavelmente preso. Por muito tempo, a reprodução eurocêntrica de argumentos, na moral e em comportamentos, foi julgada como natural, porque se acreditava que correspondia a uma herança.

A última colonialidade, mas não menos importante, é a que se refere ao gênero. A especialista no assunto, María Lugones (2019b), avalia que a colonialidade dos gêneros reside “na opressão racializada, capitalista e de gênero” (Lugones, 2019b, p.376). Nesses termos, este tipo de colonialidade autoriza (re) conhecer a história do colonizado por um único prisma, a do oprimido. Ainda hoje, o gênero habita na lógica do mundo moderno-colonial, sendo, portanto, o seu enfrentamento historicamente complexo.

Diante desses apontamentos teóricos, pretende-se discutir a construção da personagem Fio Jasmim na obra *Canção para ninar menino grande*, de Conceição Evaristo, como a alegoria do colonizador na figura do conquistador, aventureiro e atraente. Alberti Memmi (2007, p.39) elabora a metáfora de “pássaro de passagem”, que pode ser associada ao caráter desta personagem masculina, mas que, na verdade, faz referência à natureza do colonizador, por este manifestar enorme ânsia de partir.

*Canção para ninar menino grande* parodia o fundamento de *the end* dos contos de fadas, sendo um livro sóbrio destinado ao público adulto. A autora confidencia que sua arte de inventar histórias está associada ao ato de mimetizar o cotidiano à sua volta. Narrar é mais um exercício de observar, abstrair o fato e recontá-lo do que fantasiar a situação. “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” (Evaristo, 2018, p. 125). Quanto ao título do livro remete às histórias de muitas ausências e do sentimento de vazio e de solidão que invade e impera a existência de homens e mulheres, sem distinção. Dificilmente, o leitor não se reconhecerá nessas páginas.

Essa publicação de Evaristo é uma narrativa de linguagem concisa e de teor poético, que impacta quem lê. A trama narra, por meio do discurso indireto livre, sem a presença de diálogos, os desamores de mulheres causados por um único homem, Fio Jasmim. Há ainda uma preocupação metaficcional que questiona os limites entre ficção e verdade, tanto assim que ocorre uma advertência na parte final do livro:

Em histórias de amor, tudo parece ser para a felicidade e para a dor. Nem sempre é sábio duvidar do que parece ser. Venho aprendendo que é bom, às vezes, crer no que parece ser. Pois que parece ser, quando ninguém ainda percebe, é o ser. Por isso, acreditei na história de Tina. (Evaristo, 2018, p. 124).

A escritora mineira coloca recorrentemente, por meio da voz narrativa, justificativas para dar autenticidade ao argumento do relato. Essa estratégia é muito utilizada no romance histórico tradicional e em contação oral de histórias para dar verossimilhança à ficção. “A crença me foi permitida porque era um ato de escutar e ver. Eu na escuta-via ou vendo-escutava, como queiram” (Evaristo, 2018, p. 125).

A narradora constrói um trocadilho para exemplificar a arte de contar histórias. Ao ouvir os relatos, imaginava-os de modo a deixá-los vivos na memória e repassar ao leitor de maneira mais simples e interessante possível. Nesse sentido, escutar-ver consiste numa forma de criar imagens sobre o fato confidenciado, com vistas a memorizá-lo, já em ver-escutar, a narradora insinua ser testemunha da cena narrada.

Apesar de haver sororidade entre a voz narrativa e as mulheres desiludidas por seus amores fracassados, aquela não julga a ilusão de amor, nem o grau de carência e solidão dessas mulheres. Às vezes, as adversidades e os traumas da vida deixam a mulher sozinha, até mesmo a mais bem-sucedida delas, estando suscetível a muitos engodos.

Esta história é a revisitação de passados de infelicidade e abandono. Contudo, o ato de rememorar proporciona a cada uma das personagens um tipo de libertação, à medida que é compartilhado no encontro de mulheres:

Todas nós estamos sós, mas nossa confraria não deixa nos sentirmos sozinhas. Somos e estamos umas com as outras. E, quando o vazio no peito nos atormenta, não nos entregamos ao desespero, compartilhamos a dor ancestral que existe em cada uma de nós (Evaristo, 2018, p. 122).

A respeito da confraria, Frantz Fanon (1968) salienta que a sua importância é o estabelecimento de uma força solidária e coletiva entre iguais. No enredo, ao compartilharem as experiências, as recordações são mais vivas para elas do que o próprio tempo presente. “Ela [Tina] andou tão ereta e sem qualquer interrupção, como se estivesse sendo vítima de um imã a lhe puxar pelas costas, jogando-a no caminho do passado e não lhe permitindo a deslembração de qualquer detalhe” (Evaristo, 2018, p. 20).

Todas as mulheres da confraria estão sós e a solidão é ressignificada com o contar histórias. Dessa maneira, o olhar da narradora está fixo no passado dessas mulheres. É importante ressaltar que a temática em *Conceição* Evaristo ultrapassa o tom de engajamento quanto à vulnerabilidade social, à questão racial e sexual, para ganhar dimensões da complexidade humana.

Essa narrativa converte-se no simulacro do mundo cindido entre homens e mulheres. Ademais, o próprio enredo se materializa no ato subversivo feminino, uma vez que a história de um homem volúvel é segredada por memórias feridas, contadas ao leitor por uma narradora que estabelece uma relação de cumplicidade com elas.

Teria ele mesmo contado? Como? Fiquei duvidando se toda aquela história era verdade. Teria Fio Jasmim lembrança do que ele tinha vivido com as mulheres que ele tivera, além de Pérola e Tina?

Como as histórias dele teriam chegado até ela? Eu sabia que Tina, ao contrário de Pérola Maria, ao ouvir o que diziam de Jasmim prestava atenção em tudo. (Evaristo, 2018, p.105).

O foco narrativo não é onisciente, pois está no mesmo plano das personagens. É por meio desse olhar que se conhece Fio Jasmim, a partir do que a narradora-personagem ouvira das demais confreiras. Desse modo, representa o coletivo feminino, por isso, coloca-se dentro do conflito ou se compadece das desilusões compartilhadas: “Uma vez ouvimos alguém dizer que o prazer de Pérola era ter filhos. *Assustamos*” (Evaristo, 2018, p. 23, grifo nosso). Em outros momentos do romance, a narradora se fideliza com algumas personagens, incluindo-se na mesma dificuldade que expressa a confidente: “Nós, às vezes, nos embrenhamos de tal forma nas recordações do passado, que o já acontecido se levanta e se corporifica no presente” (Evaristo, 2018, p. 25-26).

A narradora publiciza a história de Tina que é, ao mesmo tempo, a de várias mulheres e, ainda, leva ao questionamento da ordem metaficcional reiterado no livro: “Muitas partes parecem ser ficção. Invenção de Tina ao me contar ou minha ao escrever. Afirmando que a medida é a mesma. Ficção e verdade” (Evaristo, 2018, p. 124). Nesse fragmento, observa-se o caráter de imaginação que pode perpassar um relato, sobretudo, por haver um lapso temporal entre o vivido e o narrado, bem como a interferência de algumas variáveis (memória, tempo transcorrido, parcialidade do narrador etc.) sobre o que foi ouvido e o que é escrito. Portanto, não deixam de ser as lacunas de toda narração preenchidas pela invenção.

## Corpo-feminino, corpo-ancoradouro

*Canção para ninar menino grande* pode remeter ainda ao orgasmo feminino como um dos prêmios à exaltação da virilidade masculina: “Necessitava, como um apelo vital, da passividade de uma, cuja reação ao prazer dado por ele era respondida sempre por doces gemidos, que mais pareciam uma canção” (Evaristo, 2018, p. 98). Contudo, nesse aspecto o prazer e o desejo da mulher nunca são o centro da preocupação do homem, mas sim um autoelogio à performance do falo.

Nessa obra, o corpo feminino é explorado pelo masculino e aparece como uma metáfora do ancoradouro. O sentido figurado desse termo, por assim dizer, é um lugar de proteção e abrigo passageiros, mas, ampliando a sua definição para o ficcional, converte-se num espaço em que se desfruta o gozo. Assim, o corpo feminino é disposto pelo masculino em duas perspectivas: como colo e como brinquedo-fetice. Na aceção das mulheres mais experientes da trama, os homens nunca crescem, tornando-se eternos “meninos grandes”.

Da mãe, 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 (Evaristo, 2018, p. 68)

O corpo-ancoradouro é tratado como posse e cada um representa um tipo de interesse para o masculino. Três figuras femininas orbitam nessa ancoragem de corpos realizada por Fio Jasmim: Pérola Maria, Juventina Maria e Eleonora. Quase todos os nomes das personagens na narrativa são incomuns e falam muito sobre a vida e o destino que lhes restam.

A primeira, Pérola Maria, é a esposa e a mãe dos nove filhos de Fio Jasmim. Sempre comparada à pedra de primeira grandeza pelo marido em relação às amantes, parece ser uma ironia da narradora, pois se trata de uma mulher que ancora a dor da traição conjugal na maternidade. Mary Del Priore (2009, p.15) comenta que a tendência materna, diante da dor, do abandono e da solidão, é se apegar aos filhos. Contudo, em Conceição Evaristo, Fio Jasmim necessita da presença abnegada da mulher, que lhe é porto, onde ele ancora e reina como homem casado e provedor da família. Mary Del Priore (2009) ainda adverte que o plano domesticador da mulher se inicia com o colonizador que necessitava enquadrá-la socialmente: “ Importante, finalmente, era fazer da mãe um exemplo, e da maternidade uma tarefa, um projeto árduo que, como que prolongando as dores do parto por uma vida inteira, elevasse e notabilizasse a mulher numa espécie de *via-crucis* doméstica (Del Priore, 2009, p. 94).

No enredo, Pérola Maria é a representação da mulher escolhida para se casar. Aquela cuja virtude é destinada para assumir o lar e a criação da descendência. Não se importando com a sexualidade e os desejos femininos, Fio Jasmim a distinguia como a genitora dos filhos legítimos. Desse modo, no confronto de vidas, certamente, ela é tão mais infeliz do que as amantes do marido, pois subsiste em passividade e resignação num matrimônio sem amor e malfadado. Essa personagem Pérola Maria encaixa-se no tipo de mulher que Silvia Alexim Nunes (2000) designa de masoquista, ou seja, “ [...] aquela sem desejo, submetida ao homem, [...] uma figura menos ameaçadora e mais adequada ao ideal burguês de feminilidade” (Nunes, 2000, p.167). Mais uma vez, Mary Del Priore (2009, p.14), na mesma esteira de Nunes, acrescenta que o casamento, uma das instituições patriarcais, invisibiliza muitas mulheres, tornando-as dependentes, solitárias e vítimas de humilhações física, emocional e sexual. Assim, por muito tempo, a moralidade da sociedade burguesa preconizava que os domínios do feminino eram “dentro de casa, da maternidade e da família” (Del Priore, 2009, p.15). Vale dizer que ainda resiste, em espaços tradicionais, a falácia de que a completude da mulher somente se realiza na conquista dessas instâncias.

De lados opostos, a amante de Fio Jasmim, Juventina Maria, nada se assemelha ao temperamento da esposa. Seu nome corresponderia à ideia de sua juventude ter sido ofertada aquele homem. Tina, apelido para a representação dessa jovialidade, é uma mulher independente, mas silenciosa, uma incógnita para o amante. Seu lado sensível de musicista ajuda no despertar de um espírito moderno e de desprendimento sentimental. Contudo, esses predicativos não impedem que ela se coloque submissa aos caprichos sexuais de Fio Jasmim. Para ele, o corpo erotizado da amante é um brinquedo-fetichismo para dar conta de sua relação marital, ancorando no desfrute desse desejo.

Seu corpo, seu amor, sua vida foram oferendas para o Fio Jasmim durante anos e anos [...] Portanto, para Jasmim eram, todas as vezes, tão prazeroso os encontros com Tina. Com ela, ele cumpria os rituais de iniciação. Com Pérola Maria, ele chegava ao gozo final do jogo (Evaristo, 2018, p.90).

Embora haja diferenças entre Pérola Maria e Tina, os corpos de ambas reúnem o sagrado e o profano na perspectiva de Fio Jasmim: “Pérola Maria, a sua esposa, e Perpétua Maria, a moça dádiva, a Virgem de Ébano da vida dele” (Evaristo, 2018, p.96). O sagrado reside, primeiramente, no nome, por isso não parece ser gratuito que as duas se chamem Maria. Outra conotação é o fato de que Pérola não tinha o desejo erótico, sendo o seu único prazer o da maternidade. De outro lado, Tina compreendia que seu gozo estava condicionado à satisfação de Fio Jasmim. O profano, por seu turno, está na objetificação desses corpos femininos para o prazer carnal.

No enredo em análise, o fato de um homem “brincar” com as amantes terminava quase sempre no nascimento de um filho indesejado. Entretanto, Fio Jasmim pouco se preocupava, pois eram as mães que deveriam resolver a questão. Depois disso, muitas delas juntamente com os rebentos eram rejeitados e abandonados, restando às mulheres lidarem com a desilusão amorosa e a solidão. Em outros casos, Fio Jasmim até mesmo desconhecia que se tornara pai. Atrélam-se a essas histórias o vínculo e a memória na figura dos filhos, tornando o passado inconcluso e corporificado no tempo presente.

Pérola Maria e Tina têm a mesma postura de subalternidade, permanecem fiéis ao lado de Fio Jasmim por anos. Tina, por exemplo, manteve-se amante por mais de 35 anos, embora fosse independente financeiramente. De certa forma, as duas se complementavam em opostos na formação de uma mulher ideal para aquele homem.

A terceira mulher crucial para desenvolver a trajetória de Fio Jasmim é Eleonora Distinta de Sá. Pode-se dizer que a sua nomeação significa a honra e a empatia que faltam a Jasmim em relação ao sexo oposto. Ao se tornarem amigos, Eleonora, que era lésbica, possibilita à personagem masculina refletir sobre os seus inúmeros casos amorosos.

E, somente depois disso, Fio Jasmim compreende que não sabia amar e nem tornou alguém, com quem se relacionou, feliz. Muitas dessas mulheres eram lembranças esparsas, que sobreviviam na memória dele, fulgurando por meio de adereços e vestimentas. Mais uma clara ideia da objetificação do corpo feminino. O episódio, que desencadeia a insensibilidade ao mulheril, ocorre ainda na infância, quando lhe negam o papel de príncipe da Cinderela numa peça teatral realizada na escola:

[...] 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 o homem branco, ele conquistava todas as mulheres que surgissem na sua frente. Eram iguais, ele e o homem branco, assim pensava Fio Jasmim... (Evaristo, 2018, p.36).

María Lugones (2019a) discute que a colonialidade de gênero faz o homem negro reproduzir uma educação patriarcal eurocêntrica, ao subjugar e ser indiferente à dor da mulher preta. Assim, no ficcional de Evaristo, a rejeição de outrora leva Fio Jasmim a se colocar na posição de escolher, igual ao homem branco, e não mais se submeter à passividade de ser escolhido. Entretanto, todas as aventuras convertiam o prazer passageiro na falsa sensação de esvaziamento de sua opressão, trazida desde a tenra idade.

Fio Jasmim é “mistério” e “esconderijo” de si mesmo, como reitera a narradora. Desse modo, Eleonora é necessária para apaziguar o conflito interior em que ele se encontrava submerso. Por isso, busca também o ancoradouro do corpo dela. Ela figura o colo, imagem feminina capital para acalmar o “menino grande” inconsequente e imaturo.

E pela primeira vez na vida, Fio Jasmim se aproximou de uma mulher não para cortejá-la, e sim para pedir amparo [...] A partir do encontro com Eleonora, Fio questiona se suas mulheres eram felizes, e se ele era feliz. “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.96-109).

Assim, os corpos-ancoradouros da maioria das mulheres que passam pela vida de Fio Jasmim são possuídos, usufruídos, explorados e, quase sempre, desprezados e abandonados como um brinquedo que perdeu a graça e não se quer mais. Esta personagem é herdeira de uma postura patriarcal, indiferente às necessidades e desejos do feminino. Ele pouco se importa que seus casos amorosos fossem descobertos, particularmente, pelas duas mulheres que ele diz serem importantes: Pérola Maria e Tina.

Ela [Tina] fora educada sabendo que havia homens que gostavam apenas de brincar com as mulheres. Esses costumavam eleger uma, a esposa, aquela com a qual eles tinham os filhos registrados; as outras eram as mulheres da rua (Evaristo, 2018, p. 84).

Aliás, existe até uma exibição recorrente de Fio Jasmim quanto à sua masculinidade por meio das inúmeras traições. Tema que será desdobrado na próxima seção, de maneira a ressaltar como o caráter e as investidas dessa personagem de Conceição Evaristo reproduz o comportamento aventureiro, voraz e imprudente do colonizador.

## O masculino forasteiro e a colonialidade da mente

A imagem do forasteiro que chega ao território desconhecido, tanto remete ao lugar quanto ao corpo feminino, ali se instalando temporariamente para explorar e usufruir-se daquele território/corpo. Exatamente, como ocorrera durante a organização político-econômico-social do colonialismo, que permanece no imaginário do povo, por meio da colonialidade instaurada em várias práticas sociais e culturais. Em especial, reconhece-se a inter-relação entre o patriarcalismo e a colonialidade, por meio da qual é reproduzido o patriarcado de homens brancos e europeus numa relação direta com a objetificação da mulher. À medida que a colonialidade da mente rege a cultura, o masculino apresenta-se como o centro e, diante dessa dominação, o feminino é coisificado.

No que se refere à objetificação do corpo feminino, há o destaque da narradora de *Canção para ninar menino grande* para o olhar preconceituoso, excludente e de superioridade dos forasteiros que classifica as mulheres do lugar em: as moças de família (“sob o mando e a guarda da família”, “vida reservada dentro de casa”, “perto das estações”) e as de vidas livres (“soltas”, “na labuta do urdimento do prazer”, “mais distantes dali”, “nos lugares reservados”). Salienta-se, portanto, a hierarquização das mulheres pelo falso moralismo, destinando um lugar marginal aos corpos das prostitutas. Audre Lorde (2019) previne que em algum dia, o sujeito, mesmo sofrendo qualquer tipo de colonialidade, tende a submeter àquele que lhe parece inferior a episódios de humilhações e de opressão.

Todos nós fomos programados para reagir com medo e ódio às diferenças humanas e a lidar com essas diferenças de determinada maneira, dentre três: ignorá-las e, se isso não for possível, imitá-las se acharmos que são dominantes, ou destruí-las se acharmos que são subordinadas (Lorde, 2019, p. 245).

Na obra de Conceição Evaristo, há o pensamento decolonial, que critica o sistema colonialista-patriarcal moderno. O episódio que reflete isso é quando as mulheres, por meio da voz narrativa, ganham voz e se levantam contra o epistemicídio, uma vez que podem falar da condição feminina, da questão de gênero ligada à sexualidade e à reificação do corpo. Esse acontecimento ficcional vai de encontro às concepções de María Lugones (2019b) de que a colonialidade do gênero deixará de fazer vítimas ser for coletivamente enfrentada.

Somente é possível resistir a ela [colonialidade] com o entendimento do mundo e com uma vivência que é compartilhada e consegue entender as próprias ações – garantindo certo reconhecimento. As comunidades, e não os indivíduos, possibilitam o fazer; as pessoas produzem junto de outras, nunca em isolamento (Lugones, 2019b, p. 368).

No livro, é dada uma relevância à figura masculina, ocupando o posto de poder, para, de outro lado, apresentar a força de uma consciência coletiva feminina que insurge. O corpo da mulher e o seu prazer são territórios comuns ao domínio do homem nessa obra. No caso de Tina, há ainda a valorização do corpo virgem que se coloca numa posição de sujeição sexual. Essa servidão leva a referida personagem, como diria Freud (1918), à perda “[...] de qualquer vontade autônoma e até a tolerância dos maiores sacrifícios de seu próprio interesse” (Freud, 1918, p. 117). A virgindade é o elo entre Fio Jasmim e Tina, pois a sua conservação é o que assegura a permanência como amantes por longos anos. Além disso, a intocabilidade da mulher converte-se na garantia de exclusividade e segurança para o masculino.

O cuidado dele com a virgindade dela era um experimento delicioso para ele. Não penetrar Tina fazia parte do jogo sexual dele, pois ao chegar em casa, quase sempre, Pérola Maria lá estava para acolher seu membro no desejo de fazer mais um filho. Ela sempre queria o gozo do marido dentro dela (Evaristo, 2018, p. 90).

Fio Jasmim é apresentado por meio de sua virilidade exacerbada. Na perspectiva de Pierre Bourdieu (2003), os homens são constrangidos pela necessidade de afirmarem a sua virilidade, pois, caso contrário, pode ocorrer a exclusão do mundo masculino.

O comportamento de Fio Jasmim é naturalizado por uma sociedade que aceita e replica a dominação exercida pelo homem. Os valores da personagem foram introjetados pelo seu próprio pai e por outros homens com os quais tivera convivência, ou seja, toda a sua educação era oriunda de uma construção histórica e cultural de um grupo social que objetifica o corpo feminino e concebe o seu oposto como superior: “[...] ao crescer, ele foi construindo seu próprio reino, experimentando modos de viver outras realidades. Dores também não eram sentimentos para homem.

E sim das mulheres” (Evaristo, 2018, p.106). Sobre a imposição de um modelo ideal de masculinidade, Roberto da Matta adverte que recai sobre o homem “[...]uma eterna vigilância das emoções, dos gestos e do próprio corpo” (Matta, 1997, p. 3). Nesse sentido, a convicção de Fio Jasmim, mesmo sendo negro, é de fazer parte do patriarcado eurocêntrico, burguês e capitalista quando subjuga e descarta as amantes. Contudo, isso é uma distorção da identidade racial e histórica, sustentada na contemporaneidade pelas colonialidades de gênero, do poder, do ser e do saber. Carlos Walter Porto-Gonçalves (2005) considera que isso ocorre devido a “[...] um legado epistemológico do eurocentrismo que nos impede de compreender o mundo a partir do próprio mundo em que vivemos e das epistemes que lhes são próprias” (Porto-Gonçalves, 2005, p. 3). A visão eurocêntrica impossibilita que o indivíduo perceba o valor de outras realidades e passa a considerar como legítimo e nobre tudo o que é relacionado ao mundo do colonizador, a começar pelo tratamento desumano que destinam às mulheres pretas, como enfatiza María Lugones (2019a). Lugones surpreende-se com a alarmante indiferença masculina quanto às violências sofridas por mulheres racializadas, mesmo os homens sendo submetidos à dominação racial por meio da colonialidade de poder, humilhados e excluídos pelo capitalismo.

Fio Jasmim afirma a sua virilidade por meio do enaltecimento do seu porte físico, do seu poder de sedução, do domínio sexual exercido sobre as muitas mulheres e na zombaria daquelas que ele abandona. De certa maneira, assume o posto de mulherengo, como o seu pai já velho e aposentado. Assim, o corpo masculino é educado para ser insensível e viril: “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” (Evaristo, 2018, p. 97). Nesse aspecto, a colonialidade do poder e do ser imperam sobre a maneira do colonizado se reconhecer e desejar ser a outridade, que lhe parece soberana, pela crença de que o mundo do outro é livre, civilizado e próspero.

Outra imagem do masculino, nesse livro, está na figuratização dos maquinistas. Nesta, há a representação de um sentimento de superioridade em relação às pessoas do lugar, que lembra a imagem do colonizador, o qual chega persuadindo, conquistando e devastando. Assim, na história de outra personagem, Angelina, riam da sua inocência e da humildade das pessoas do povoado, sem se importarem com as dores que lhes causavam. Sobretudo, Fio Jasmim é o invasor que leva a cidade a passar do estado da felicidade para a infelicidade, afetando o coração das jovens mulheres como, por exemplo, também no caso da personagem Neide: “Fio Jasmim ao se aportar na cidade em festa, festejou-se também no coração-corpo da moça” (Evaristo, 2018, p. 42).

Na história dessa última, após a chegada do forasteiro, muda-se o nome da localidade de Vale dos Laranjais para Vale das Almas. Essa alteração de carga semântica sugere um lugar de sujeitos indeterminados, um território ermo, abandonado e de solidão. Luís Alberto Brandão (2013) considera que o espaço agrega sentido ao “horizonte de expectativas” da narrativa. Nesse sentido, quando Evaristo apresenta nomes distintos para um mesmo espaço, insinua que este reflete a desolação e o destino espectral das personagens depois da interferência nefasta do forasteiro.

A inovação das redes de transportes, em especial a locomotiva, no século XIX, consistiu como parte de um projeto de modernidade, pois encurtou distâncias, significou a conexão com o mundo externo, impulsionou o progresso, trouxe o novo, além de ser, é claro, um dos fenômenos da consolidação do capitalismo. Audre Lorde (2019) complementa essa discussão ao afirmar que, na sociedade moderna, o bom é estabelecido pelo lucro e não por qualificadores humanos.

[...] há sempre um grupo de pessoas que, por meio de uma opressão sistematizada, é obrigado a se sentir supérfluo, a ocupar o lugar do inferior desumanizado. Dentro dessa sociedade, esse grupo é composto por negros e pessoas do Terceiro Mundo, trabalhadores, idosos e mulheres (Lorde, 2019, p. 246).

No enredo em estudo, parece ter um propósito o estabelecimento da comparação entre a imagem do trem e a da personagem masculina. Nessa alegoria, contudo, a perspectiva é negativa, uma vez que se representa a ideia da ausência de vínculos afetivos e a indiferença ao sofrimento de cada mulher que fora abandonada por Fio Jasmim. Como a intromissão do trem no cotidiano das pessoas, a presença egocêntrica, furtiva e galanteadora de Fio Jasmim também provocou a sensação de transitoriedade e de brevidade e, acima de tudo, alterou o estado de espírito e do ritmo do lugar. Outra ponte de interpretação pode-se estabelecer com a ambiguidade de sentidos que ocorre quando a narradora relaciona a rigidez dos ferros do trem com a austeridade masculina, tanto na repressão dos sentimentos e dores, quanto na sugestão do priapismo como afirmação de um arquétipo secular de masculinidade.

## Últimas palavras...

Ao trazer uma personagem como Fio Jasmim em sua narrativa, Conceição Evaristo permite a discussão sobre a colonialidade das mentes, visto que traduz a herança do colonizador no que se refere ao modo de tratamento de subalternidade dado às mulheres. Ao abordar a virilidade opressora, imposta a homens por uma sociedade machista, é concedida voz a uma narradora mulher para que esta seja a porta-voz das dores das mulheres preteridas por Fio Jasmim.

Assim, ela expõe os corpos objetificados e desconsiderados, mas também apresenta os complexos de inferioridade e as frustrações escondidas pela imagem do homem sedutor, que se envolvia em tantas aventuras extraconjugais. Na verdade, trata-se de um sujeito fragilizado e traumatizado, em permanente busca de ser aquele “príncipe”, cujo papel lhe foi negado na infância. Desse modo, cria-se uma narrativa que é testemunha da condição humana, carregada de conflitos e incertezas.

## Referências

BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BRANDÃO, L. A. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Editora Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013.

CASTRO-GÓMEZ, S. Ciências sociais, violência epistêmica e o problema da invenção do outro. In: LANDER, E. (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO – Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. p. 80-87

DEL PRIORE, M. *Ao sul do corpo: Condição feminina, maternidade e mentalidades no Brasil Colônia*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

DUSSEL, E. *1492 o encobrimento do outro: a origem do mito da Modernidade*. Tradução de Jaime A. Clasen. Petrópolis: Vozes, 1993.

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

FANON, F. *Os condenados da terra*. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A, 1968.

FREUD, S. O tabu da virgindade. In: *Obras Incompletas de Sigmund Freud: Amor, sexualidade e feminilidade*. Tradução de Maria Rita Salzano Moraes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, [1918] 2018. p. 116-134

LORDE, A. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. In: HOLLANDA, H. B. de (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar, 2019. p. 246-256

LUGONES, M. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, H. B. de (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar, 2019a. p. 52-83.

LUGONES, M. Rumo a um feminismo decolonial. In: In: HOLLANDA, H. B. de (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar, 2019b. p. 368-391.

MALDONADO-TORRES, N. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: COSTA, J. B.; MALDONADO-TORRES, N.; GROSFUGUEL, R. (org.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. p. 31-61.

MATTA, R. da. Tem Pente Aí? Reflexões sobre a Identidade Masculina. *Revista Enfoques: revista semestral eletrônica dos alunos do Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia da UFRJ, Rio de Janeiro*, v. 9, n. 1, p. 134-151. 1997.

MIGNOLO, W. D. Colonialidade: O lado mais escuro da modernidade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 32, n. 94, e329402. 2017.

MEMMI, A. *O retrato do colonizado*. Precedido pelo retrato do colonizador. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

NUNES, S. A. *O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha: Um estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

PORTO-GONÇALVES, C. W. Apresentação. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. p. 3-4.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. p. 107-130.