



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

GABRIELY MENEGHETI BERTONI

**A CIRANDA DOS HOMENS NEGROS EM CONCEIÇÃO
EVARISTO**

Londrina
2022

GABRIELY MENEGHETI BERTONI

**A CIRANDA DOS HOMENS NEGROS EM CONCEIÇÃO
EVARISTO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós- Graduação em Letras – Estudos Literários, da Universidade Estadual de Londrina.

Orientadora: Prof. Dr. Maria Carolina de Godoy

Londrina
2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Bertoni, Gabriely Menegheti.

A ciranda dos homens negros em Conceição Evaristo / Gabriely Menegheti Bertoni. - Londrina, 2022.
205 f. : il.

Orientador: Maria Carolina de Godoy.

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2022.

Inclui bibliografia.

1. Masculinidades - Tese. 2. Homens negros - Tese. 3. Conceição Evaristo - Tese. I. Godoy, Maria Carolina de. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 82

GABRIELY MENEGHETI BERTONI

**A CIRANDA DOS HOMENS NEGROS EM CONCEIÇÃO
EVARISTO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, da Universidade Estadual de Londrina.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof. Dr. Maria Carolina de Godoy
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Profa. Dra. Nelci Alves Coelho Silvestre
Universidade Estadual de Maringá – UEM

Prof. Dr. Luiz Carlos Santos Simon
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Londrina, 13 de junho de 2022.

À minha pequena Manuela que, durante as semanas de gestação e finalização da escrita, foi minha companhia, meu fôlego, meu combustível.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelas trilhas abertas e pelo cuidado com a minha vida para que eu pudesse chegar até aqui.

Ao meu marido, Robson, que sempre me impulsionou a buscar a realização do meu sonho em ser mestre, que me amparou nas lágrimas, que me acompanhou nos desejos da gestação enquanto eu escrevia, que vibrou em cada pequena conquista e fez do nosso lar um refúgio durante a pandemia.

Aos meus pais, Tuti e Claudete, pelo apoio afetivo e psicológico. Sem eles eu não seria metade do ser humano que sou.

À minha orientadora, Carol, que me incentivou a ser uma pesquisadora melhor que eu imaginei, que me orientou com carinho, respeito e compreendendo meu tempo.

Aos amigos queridos de Londrina e Jataí, que compartilharam minhas dores, minhas conquistas e fizeram deliciosos jantares e almoços para acalmar os ânimos.

Aos colegas de mestrado, pelo apoio e companheirismo.

À Capes, pela bolsa que auxiliou financeiramente minha pesquisa.

BERTONI, Gabriely Menegheti. **A ciranda dos homens negros em Conceição Evaristo**. 2022. Dissertação para obtenção de título e Mestre. Universidade Estadual de Londrina, 2022.

RESUMO

A proposta desta dissertação é analisar as masculinidades dos homens negros nas narrativas de Conceição Evaristo: *Ponciá Vicêncio* (2003), *Becos da memória* (2006), *Olhos d'água* (2014), *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016) e *Canção para ninar menino grande* (2018). As análises estão fundamentadas em estudiosos e pesquisadores da área das masculinidades, como Nolasco (1993; 2001), Hall (2016), Simon (2016; 2016a), Henrique Souza (2017a; 2017b; 2017c; 2017d) e Pinho (2004; 2014), bem como historiadores e pesquisadores sobre literatura afrodescendente: Schwarcz (2012); Godoy (2013; 2019) e Hooks (2018; 2019), além de diversos outros autores que influenciam consideravelmente os estudos abordados. Com essa seleção é possível traçar um percurso na representação das masculinidades dos homens negros: os homens mais velhos, sua função na comunidade e a influência sobre os mais novos; os mais jovens e os encantados de *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016), que buscam um lugar social diferente de seus antecessores; a reflexão das mulheres sobre o homem em *Canção para ninar menino grande* (2018); e o homem em *Canção para ninar menino grande* (2018), que se torna um dos personagens mais complexos das narrativas de Evaristo por ser central na obra. Para isso, é necessário o levantamento bibliográfico citado anteriormente ao realçar e problematizar a masculinidade hegemônica, retomar as concepções históricas e compreender a criação dos estereótipos. Como a narrativa de Conceição Evaristo é bastante atrelada às vozes de mulheres, esta dissertação vê como suma importância a análise desses homens personagens de suas histórias que, por muitas vezes, são subalternizados e julgados violentos e hipersexualizados (HALL, 2016). As circunstâncias em que vivem se revelam hostis quando não observadas profundamente, portanto ressaltamos a necessidade de um olhar atento às especificidades positivas que a autora insere nos contextos narrados e descortinar um otimismo (SIMON, 2016a) existente, embora encoberto pela névoa dos estereótipos.

Palavras-chave: masculinidades; homens negros; Conceição Evaristo.

BERTONI, Gabriely Menegheti. **The ciranda of the black men in Conceição Evaristo**. 2022. Dissertation (Master's degree in Letters). Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2022.

ABSTRACT

The purpose of this dissertation is to analyze the masculinities of black men in the narratives of Conceição Evaristo: *Ponciá Vicêncio* (2003), *Becos da memória* (2006), *Olhos d'água* (2014), *Histórias de leves enganços e pareenças* (2016) and *Canção para ninar menino grande* (2018). The analyses are based on studios and researchers in the field of masculinities, such as Nolasco (1993; 2001), Hall (2016), Simon (2016; 2016a), Henrique Souza (2017a; 2017b; 2017c; 2017d) and Pinho (2004; 2014), as well as historians and researchers on Afro-descendant literature: Schwarcz (2012); Godoy (2013; 2019) and Hooks (2018; 2019), in addition to several other authors that considerably influence the studies discussed. With this selection, it is possible to trace a path in the representation of black men's masculinities: older men, their duty in the community and the influence on younger ones; the younger and enchanted ones in *Histórias de leves enganços e pareenças* (2016) who seek a different social place from their predecessors; women's reflection on men in *Canção para ninar menino grande* (2018); and the man in *Canção para ninar menino grande* (2018) who becomes one of the most complex characters in Evaristo's narratives because he is a primordial part of the work. For that, it is necessary the bibliographical survey mentioned above to highlight and problematize the hegemonic masculinity, resume the historical conceptions and understand the creation of stereotypes. As Conceição Evaristo's narrative is quite linked to the voices of women, this dissertation sees the analysis of these men as characters in their stories, who are often subordinated and judged violent and hypersexualized, as extremely important (HALL, 2016). The circumstances in which they live are hostile when not deeply observed, so we emphasize the need to pay close attention to the positive specificities that the author inserts in the narrated contexts and unveil an optimism (SIMON, 2016a) that exists, hidden within a host of stereotypes.

Keywords: masculinities; black men; Conceição Evaristo.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – O príncipe Encantado e a Cinderela	79
Figura 2 – O príncipe Encantado.....	79
Figura 3 – O príncipe e a Cinderela (live action)	80
Figura 4 – Príncipe Encantado (live action).....	80
Figura 5 – Príncipe Phillip - A Bela Adormecida.....	81
Figura 6 – Príncipe Florian - A Branca de Neve e os Sete Anões.....	81
Figura 7 – Príncipe Naveen - A princesa e o sapo	83
Figura 8 – O pequeno príncipe preto.....	86

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. A CIRANDA DE CONCEIÇÃO	19
1.1 A AUTORA E SUA ESCRIVÊNCIA.....	19
1.2 O OLHAR FEMININO.....	29
1.3 O OLHAR PARA O HOMEM	35
2. A CIRANDA DAS MASCULINIDADES	46
2.1 A MASCULINIDADE HEGEMÔNICA EM CONFLITO.....	47
2.2 AS MASCULINIDADES DO HOMEM NEGRO.....	62
2.3 A (DES)CONSTRUÇÃO DOS ESTEREÓTIPOS.....	75
3. A CIRANDA DOS HOMENS NEGROS	91
3.1 ADULTOS, VELHOS E ORALIDADE	91
3.2 JOVENS E ENCANTADOS	119
4. A CIRANDA DO MENINO GRANDE	150
4.1 A CONFRARIA DE MULHERES	150
4.2 O MENINO GRANDE	165
CONSIDERAÇÕES FINAIS	191
REFERÊNCIAS	198

INTRODUÇÃO

Inicialmente esta dissertação seria uma análise majoritária das anciãs e da oralidade na obra *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016), de Conceição Evaristo. Todavia, ao encontrarmos a publicação recente de uma dissertação com o projeto similar ao até então planejado, vimos a necessidade de mudar o *corpus* do trabalho. Essa mudança ocorreu no mês de julho de 2020, quando já havia se passado um ano de pesquisa. Prontamente a professora Maria Carolina abordou algumas possibilidades e decidimos iniciar o estudo das masculinidades do homem negro em Conceição Evaristo. Como algumas páginas do primeiro projeto já estavam em andamento e boa parte do levantamento teórico já havia sido realizado, subdividi o que estava pronto e transformei em dois artigos para publicações: um *E-pôster* publicado no XXXV Encontro Nacional da ANPOLL - ENANPOLL - que ocorreu em dezembro de 2020 e um artigo que tive a oportunidade de escrever junto à minha orientadora para a revista *Boletim - Centro de Letras e Ciências Humanas*¹.

Esta dissertação tem como finalidade analisar as masculinidades dos homens negros nas narrativas de Conceição Evaristo: *Ponciá Vicêncio* (2003), *Becos da memória* (2006), *Olhos d'água* (2014), *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016) e *Canção para ninar menino grande* (2018). O livro *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008) não será possível examinar neste momento, visto que a estrutura poética requer um estudo singular. Em *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), apesar de encontrarmos alguns indícios, não podemos afirmar que os homens que fazem parte das histórias das treze mulheres dos contos sejam homens negros. Dessa forma, esses dois livros não serão colocados em evidência, mas terão um espaço no primeiro capítulo para serem lembrados. O início da pesquisa sobre as masculinidades negras foi árduo e complexo, principalmente por ser um campo pouco explorado em análises. Tivemos muita cautela na busca pelas teorias das masculinidades e encontramos, além das leituras “de cabeceira”, como Fanon (2008), Hall (2001; 2016), Hooks (2018; 2019), Nolasco (1993; 2001) e Lilia Schwarcz (2012), estudiosos contemporâneos da área que fertilizaram de modo

¹ BERTONI, Gabriely Menegheti. GODOY, Maria Carolina de. O fator surpresa nos contos de Conceição Evaristo: “Inguitinha”, “Teias de aranha” e “Os pés do dançarino”. *Boletim / Centro de Letras e Ciências Humanas, UEL. Londrina, n° 77, p. 103-124, jul/dez 2020.*

abundante este estudo: Osmundo Pinho (2004; 2014), Henrique Restier Souza (2017a; 2017b; 2017c; 2017d), Rolf Ribeiro de Souza (2009), Simon (2016; 2016a), entre outros também muito necessários.

Simon (2016) afirma que a pesquisa no âmbito das masculinidades ainda é um campo considerado aventureiro na área das Letras, posto que na Sociologia, Psicologia, História, Saúde e Antropologia já são mais comuns. Ele ressalta que:

se as produções teórico-críticas em torno das masculinidades são recentes e não tão volumosas e, mesmo assim, o material em circulação causa tanta celeuma, é sinal de que as perspectivas analíticas utilizadas nesses estudos transitam em campo minado. Assim, a notícia de alguém disposto a ingressar nesse território conturbado de pesquisa tende mesmo a causar estranhamento ou até alguma suspeita de que aquele investimento vai esbarrar em riscos significativos. (SIMON, 2016, p. 11)

Para limitar o processo de estudo, escolhemos a vertente específica dos homens negros, pois Conceição Evaristo tem um foco principal nas mulheres negras e, como sempre lemos suas histórias e nos deparamos com os companheiros, irmãos, pais, familiares dessas mulheres, e encontramos poucos trabalhos relacionados a eles, fizemos deste o nosso recorte. Como declara Simon (2016), esse território pode causar estranheza, e essa estranheza nos faz refletir junto à Djamila Ribeiro em *O que é lugar de fala?* (2017): precisamos nos comprometer com a mudança, caminhar considerando “que existem pontos de partidas diferentes” (RIBEIRO, 2019, p. 36) e desestruturar a opressão. Ribeiro ainda (2019) salienta que:

quando falamos de ponto de partida, não estamos falando de experiência de indivíduos necessariamente, mas das condições sociais que permitem ou não que esses grupos acessem lugares de cidadania. Seria, principalmente, um debate estrutural. Não se trataria de afirmar as experiências individuais, mas de entender como o lugar social ocupado por certos grupos restringe oportunidades. (RIBEIRO, 2019, p. 41)

O nosso intuito é problematizar os estereótipos em que os homens negros são trajados nas obras de Conceição Evaristo e mostrar que, por baixo destas vestes, existem homens que vivem uma crise da masculinidade (SIMON, 2016a) devido à imposição da masculinidade hegemônica. Tomamos o cuidado de não utilizar uma perspectiva individual na observação das histórias narradas e fazer análises que possam, realmente, ajudar a compreender a restrição de oportunidades

que muitos dos homens ali apresentados sofreram e sofrem. Dividimos o mesmo conceito de Ribeiro (2019): “Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social” (RIBEIRO, 2019, p. 44). Dessa forma podemos convergir as experiências dos homens negros das obras Evaristo e traçar um paralelo diante das bibliografias teóricas abordadas. Simon (2016) nos ajuda a justificar a necessidade desse estudo quando afirma que a existência de uma masculinidade hegemônica - homem branco, heterossexual e de classe média (PINHO, 2004) - indica a compreensão de outras masculinidades que sejam subalternas:

A rede de interações sociais em que se inscrevem os diferentes homens brasileiros e seus condicionamentos é tão passível de ramificações que se torna relevante, na análise de aspectos da masculinidade, colocá-los em diálogo com as experiências de negro ou de pobre, por exemplo, para uma apreensão mais completa daquele retrato. Ainda que, no Brasil, as considerações do componente étnico e do social já façam parte da tradição nos exercícios de análise literária, a articulação dessas categorias com as questões das masculinidades contribui para o alargamento das perspectivas empregadas nos estudos literários. (SIMON, 2016, p. 17)

Quando discutimos sobre masculinidades, presenciamos diversas ramificações que precisam ser abordadas com mais intensidade por estarem às margens dos estudos, seja pela falta de pesquisas ainda elaboradas, seja pela falta de entusiasmo no assunto em particular. No caso, identificamos uma quantidade ainda pouco estabelecida de trabalhos sobre as masculinidades do homem negro, principalmente no Brasil. Os pesquisadores citados são os mais conhecidos e, ainda assim, pouco ponderados quando consultamos estudos científicos sobre o tema. É necessário reconhecer a iniciativa dos que trazem para os estudos literários os debates sobre as masculinidades, especificamente dos homens negros em obras recentemente publicadas, que retratam a excludência social, política e econômica desses homens.

a circulação dos estereótipos na sociedade tende a diminuir a força das reflexões sobre as práticas masculinas por eles absorvidas. Cabe, portanto, debater mais, refletir mais e ainda fazer com que esses debates e reflexões circulem com maior desenvoltura, dentro e fora do ambiente acadêmico. (SIMON, 2016a, p. 11)

Metodologicamente, buscamos compreender as exigências para estruturar esta escrita, visto que a análise abrange uma concepção literária, histórica e sociológica, o que se difere dos métodos quantitativos e qualitativos que tanto ouvimos sobre as técnicas para uma pesquisa. Em “A questão do método nos estudos literários”, de Roberto Souza (2014), pudemos conhecer um pouco mais sobre a questão pluralista que implica os estudos científicos e as três considerações que o autor concebe: 1. Existe uma recíproca entre “método ↔ objeto ↔ disciplina” (SOUZA, Roberto, 2014, p. 473); 2. a elaboração monista que as metodologias tradicionais apontam são mais adequadas para a área das ciências exatas, mas não contemplam completamente as ciências humanas, pois dificilmente conseguiremos cumprir uma pesquisa filosófica, por exemplo, com uma quantificação. “Convenhamos que, quando isso for possível, estaremos antes em face de exceção do que da regra” (SOUZA, Roberto, 2014, p. 473); 3. as expressões metodológicas utilizadas na área das exatas são muito mais específicas: “em contrapartida, *método histórico*, *método sociológico*, *método linguístico* etc. são locuções que podemos empregar sem qualquer abalo nos sensores ultrassensíveis dos usos idiomáticos” (SOUZA, Roberto, 2014, p. 474).

Roberto Souza (2014) afirma que nos estudos literários não encontramos uma metodologia específica, dedutiva, quantitativa ou qualitativa que nos guiará em face das análises, mas isso não resulta em desordem. Durão (2015) ressalta que a essência da pesquisa literária se realiza através da interpretação, que não existe uma fórmula que projete uma explicação para ela ocorrer e que mesmo assim, para que a pesquisa seja bem sucedida, é preciso demonstrar argumentos claros que se vinculam ao texto e à observação:

A estrutura proposicional do gesto interpretativo é simples: *x* significa *y*. O primeiro termo é algo que pode ser dado, que está imediatamente presente no objeto, embora não precise ser óbvio; na realidade, decalcá-lo já envolve imaginação e engenhosidade, e quanto menos evidente for à primeira vista, tanto mais interessante poderá ser a interpretação. *Y*, por outro lado, é um elemento que aparentemente vem de fora, que parece ser proposto pelo intérprete e originar-se em sua mente. O verbo estabelece uma conexão entre os dois; é ele que responde por aquilo que há na interpretação de lógico e rigoroso. No encontro entre autor, obra e pesquisador não existe nada semelhante a uma empatia mística ou sintonia transcendental: para a pesquisa, não há espaço para o inefável; ao invés disso, a relação entre *x* e *y* deve ser *demonstrada* com argumentos os mais claros e concatenados da maneira mais contundente. (DURÃO, 2015, p. 383)

Durão (2015) ainda declara que uma pesquisa precisa iniciar por suas hipóteses de leitura sobre a obra literária. O que nos dispomos a fazer aqui é a interpretação das masculinidades dos homens negros por meio das obras de Conceição Evaristo. Para isso, precisamos de uma bibliografia que se relacionasse ao assunto, tanto que iniciamos com um projeto de pequenas leituras - de grandes obras -, como *Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira*, livro por Lilia Schwarcz (2012), que primeiramente retoma a história de mulheres e homens negros da sociedade brasileira e pudemos, dessa forma, identificar que as histórias de homens negros mais velhos das obras de Evaristo soam de modo similar com o que Schwarcz (2012) nos revela. O livro de Stuart Hall *Cultura e representação* (2016) discute a formação identitária, social e representacional dos negros e também revela um estudo histórico, de estereotipagem e localização do negro como sujeito, o que foi de suma importância para compreendermos melhor as situações que Conceição Evaristo retrata nas narrativas.

Conforme as necessidades de entender os acontecimentos expostos na literatura da autora foram aparecendo, exploramos bibliografias de diversos autores, tanto estrangeiros como brasileiros, para podermos assimilar de forma mais extensiva as experiências retratadas e fazermos uma interpretação que pudesse responder à questão: de que modo são representados os homens negros nas narrativas de Conceição Evaristo? Começamos com o intuito básico de analisar as masculinidades dos homens negros nas obras da autora, para tanto foi preciso relê-las de forma a apreciar esse viés. Em seguida, traçamos os perfis que podíamos analisar e percebemos que só conseguiríamos com um aprofundamento na bibliografia sobre masculinidades, além de intensificar as pesquisas com textos de homens negros sobre as masculinidades de homens negros, muitos manifestando suas próprias dificuldades. Por fim, constatamos que um estudo inteiramente sobre a problematização dos estereótipos e da masculinidade hegemônica não seria o suficiente para representar a obra de Conceição, pois a autora, em certos momentos, revela traços de esperança frente a estereotipação e as adversidades sociais e econômicas que os sujeitos vivenciam. Assim, resolvemos descortinar o otimismo (SIMON 2016a) com que a literatura de Conceição lida, considerando,

além das problemáticas, as transformações que ocorrem nos indivíduos ao passar da narrativa e a própria caracterização que a autora evidencia de suas personagens.

Desejamos, com esta pesquisa, destacar as formas de representação do homem negro na literatura de Conceição Evaristo de modo a contribuir para a fortuna crítica da autora, em primeiro lugar, e para compreensão mais ampla do modo como se dá o registro literário do percurso social desses homens. Ademais, nosso esforço em levantar artigos que retratam a realidade de homens negros intenta reforçar que as narrativas de Conceição são um reflexo, mesmo que ficcional, da sociedade brasileira. Fanon, em 1952, publicou o livro *Pele negra, máscaras brancas* e afirmou que sua construção era baseada na temporalidade e que esperava poder influenciar o futuro: “E esse futuro não é do cosmos, mas sim do meu século, do meu país, da minha existência” (FANON, 2008, p. 15). Ele foi além de seu século e influencia até hoje os estudos literários. Nossa pesquisa também anseia por influenciar o futuro deste mesmo século, seja na esfera literária, seja no âmbito social².

Para que tudo isso fosse possível e com o advento da pandemia por Covid-19, utilizamos um acervo virtual extenso e troca de materiais entre pesquisadores. Aproveitamos os acervos das revistas literárias: USP, *Revista Brasileira de Educação*, *Palmares*, *Subjetividades*, *Terra roxa e outras terras*, *Estação Literária*, *Artes e Humanidades*, *Geledés*, etc., que forneceram os estudos mais recentes sobre os assuntos abordados; o *Acervo Combate: Racismo Ambiental* com a entrevista de Mia Couto; a biblioteca digital do portal *Domínio Público*, que nos ofereceu alguns livros já distribuídos gratuitamente; entrevistas, *lives*, palestras e mesas redondas via *Youtube*; congressos virtuais, que foram mais acessíveis devido à pandemia, entre outros acervos digitais. Houve uma conversa informal com o estudioso da área Henrique Restier, que dialogou conosco atenciosamente via *instagram* e *e-mail*. Mesmo assim, foi necessário o empréstimo de livros que não estão sendo publicados, como o último de Conceição Evaristo, *Canção para ninar menino grande* (2018) e a compra de outras obras críticas, teóricas e literárias.

O primeiro capítulo visa discutir sobre a vida e obra de Conceição Evaristo e a relação de sua escrita com os homens negros, que ainda não é tão explorado nas

² Não queremos nos comparar a Fanon, longe disso. Realmente compartilhamos de seu desejo em modificar um pouco a realidade excludente em que vivemos.

pesquisas acadêmicas. No primeiro subcapítulo, retomaremos a compreensão sobre escrevivência, termo criado pela própria Conceição Evaristo para poder explicar o vínculo que sua escrita tem com as experiências do dia a dia. No segundo, ressaltaremos o olhar que a autora tem para com as mulheres. Suas obras são permeadas de lembranças das vivências de diversas mulheres negras, suas conquistas e dificuldades. O terceiro irá identificar como acontece o olhar para o homem negro nessas obras em que a voz feminina é o centro de todos os cuidados, iniciando, então, a análise mais profunda desta dissertação.

O segundo capítulo tem a finalidade de observar a construção das masculinidades do homem negro através de diversos âmbitos de constituição da nossa sociedade. Ele também será dividido em três subcapítulos: o primeiro problematiza a masculinidade hegemônica que se arquitetou durante o passar dos tempos e pretende demonstrar que ela não é a única existente e que o termo masculinidades abarca outros enfoques emergentes. O segundo fala das masculinidades do homem negro em específico, buscando retomar um pouco da história, autores negros que debatem sobre o tema e situar estas masculinidades na contemporaneidade. É preciso lembrar que não visamos estabelecer um lugar para as masculinidades do homem negro, muito menos defini-las. Por fim, o terceiro subcapítulo discute alguns estereótipos que serão levantados no terceiro capítulo. A problematização é de fundamental importância para podermos identificá-los nas obras de Conceição Evaristo e observar com cautela como a autora debate essa roupagem em que os negros foram vestidos.

O terceiro capítulo objetiva analisar os homens negros das obras de Conceição Evaristo: *Ponciá Vicêncio* (2003), *Becos da memória* (2006), *Olhos d'água* (2014) e *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016). Temos como finalidade encontrar as problematizações que a autora insere em suas escritas a fim de refletirmos sobre a sociedade e identificar as circunstâncias otimistas para podermos contribuir com a transformação do olhar para o homem negro. O primeiro subtítulo deste capítulo desempenha um papel muito importante para a análise de todas as histórias: primeiramente retomaremos a oralidade presente nas narrativas e o vínculo com os homens mais velhos podendo, assim, exteriorizar quão importantes são para o futuro dos mais jovens. Já o segundo aborda os jovens das quatro obras, suas ambições e uma comparação entre eles e os mais velhos das mesmas obras.

O último capítulo ocupa um espaço de grande relevância para toda a dissertação. Canalizado apenas para a obra *Canção para ninar menino grande* (2018), o último livro publicado de Conceição, analisamos de forma mais detida o personagem de maior destaque em que, pela primeira vez dentre suas sete obras, um homem ganha espaço central na narrativa. Dividiremos este capítulo em dois subcapítulos: o primeiro se deterá a acompanhar a trajetória das mulheres com quem Fio Jasmim se relacionou, visto que é por meio delas que toda a narrativa acontece, e poderemos compreender melhor o olhar lançado sobre este homem; o segundo subcapítulo é a observação da construção das masculinidades exercidas por Fio Jasmim durante a narrativa. Identificamos, em algumas análises menos profundas, um julgamento estereotípico do personagem e nos propusemos a compreender melhor o hibridismo que condiz com sua realidade.

1. A CIRANDA DE CONCEIÇÃO

1.1 A AUTORA E SUA ESCRIVIVÊNCIA

A escritora Conceição Evaristo tornou-se uma das referências em literatura afro-brasileira e obteve reconhecimento (inter)nacional nas traduções de suas obras, especialmente com seu estilo peculiar, oral e poético que traz, ao lado da ficção, a realidade vivida por muitos negros e negras de nosso país de maneira a associá-los à cultura afro-brasileira. Ela une-se às vozes de todos os negros que, por muitos anos, fora ignorada pela literatura canônica³ por serem reduzidos a corpo para trabalho, corpo para reprodução e infantilizados como retrato histórico de nossa sociedade. Duarte (2013)⁴ afirma que

Uma evidência desta magnitude demanda que se investiguem suas causas e implicações. De imediato, vislumbra-se no passado histórico de escravização e preconceito motivos para esta redução a objeto da escrita alheia. Por mais que se recuse o mecanicismo sociológico que encara a arte como reflexo da realidade histórica e social, não pode o crítico fechar os olhos ao processo de redução do escravizado a mera força de trabalho braçal, pela via de seu embrutecimento enquanto ser humano. Por outro lado, não se pode também ignorar a situação adversa existente a partir do treze de maio, marcada pela ausência de direitos mínimos como escolarização e saúde, e pelo tratamento excludente que manteve boa parte dos remanescentes do regime servil num estágio de dependência que, durante décadas, redundou em efetivo sequestro de sua cidadania. (DUARTE, 2013, p. 146)

As narrativas de Conceição são escritas que crescem de suas vivências e por aquilo que escuta em suas andanças e pesquisas. Seu objeto de escrita, além de abranger um tema que nasceu no berço do nosso Brasil, é a voz de pessoas que até pouco tempo eram desprezadas como cidadãs. Duarte (2013) alega que houve

³ Entendemos por literatura canônica obras e escritores que foram considerados significativos para o retrato da literatura brasileira, como o consagrado José de Alencar para o período do Romantismo com sua obra *Iracema* (1965) e Machado de Assis, realista, com *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) e *Dom Casmurro* (1899).

⁴ “Eduardo de Assis Duarte integra o Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários, da FALE-UFMG e o Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade – NEIA, desta Instituição. Autor de *Literatura, política, identidades* (UFMG, 2005) e de *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*, (2. ed., Record, 1996). Organizou, entre outros, o volume *Machado de Assis afrodescendente: escritos de caramujo*. (3. ed. rev. ampl., 2020), a coleção *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* (2. ed., 2020, 4 vol.) e os volumes didáticos *Literatura afro-brasileira, 100 autores do século XVIII ao XXI* (2. ed., 2019) e *Literatura afro-brasileira, abordagens na sala de aula* (2. ed., 2019). Coordena o Grupo Interinstitucional de Pesquisa “Afrodescendências na Literatura Brasileira” e o Portal literafro”. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/148-eduardo-de-assis-duarte-por-um-conceito-de-literatura-afro-brasileira>> Acesso em 26/05/21.

carência dos direitos dos negros após a abolição da escravidão e, com isso, as consequências vieram a galope. Conceição deixa explícito esses problemas quando a fala de suas personagens se entrelaçam com as adversidades da realidade. Por esse e por tantos outros motivos que Farias, no prefácio de *Canção para ninar menino grande* (2018), diz que o afeto que cresce em suas obras afeta a todos os leitores, posto que suas narrativas tiram mulheres e homens negros desse paradigma de terceira pessoa e os leva a serem protagonistas de suas próprias histórias:

Conceição Evaristo é mágica, tem o condão de transformar as suas chamadas escrituras numa “escritura” de emoções coletivas - esse afeto que me afeta e que afeta a todos, por assim dizer, mulheres e homens, jovens e adultos, nesse Brasil de muitos brasis. (FARIAS apud EVARISTO, 2018b, p. 14)

Segundo o portal “Literafro” da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), coordenado pelo Professor Dr. Eduardo de Assis Duarte, Maria Conceição Evaristo de Brito é negra, mineira, nascida na capital Belo Horizonte em 1946. Começou a trabalhar aos oito anos, quando, igual à mãe e à tia, que cuidavam dela para que a mãe tivesse menos uma boca para alimentar e pudesse suprir a necessidade de todos os filhos, iniciou seus trabalhos domésticos, ora ajudando a levar as crianças da vizinhança para a escola, ora cuidando para fazerem as tarefas escolares. Por vezes teve que deixar os estudos para poder se sustentar e ajudar no sustento dos seus; em outros momentos, recolhia as sobras que vinham dos mais abastados e tentava obter algum rendimento.

Como Carolina Maria de Jesus, nas ruas da cidade de São Paulo, nós conhecíamos nas de Belo Horizonte, não só o cheiro e o sabor do lixo, mas ainda, o prazer do rendimento que as sobras dos ricos podiam nos ofertar. Carentes de coisas básicas para o dia a dia, os excedentes de uns, quase sempre construídos sobre a miséria de outros, voltavam humilhanamente para as nossas mãos. Restos. (EVARISTO, 2009a)

Ainda por meio do portal “Literafro”, descobrimos que foi com bastante humildade que a autora conseguiu concluir a graduação, em seguida adentrou no programa de mestrado e, após, doutorado. Ela é uma mulher de coragem e de histórias reais vivenciadas como afrodescendente, identificando-se com os relatos

de Carolina Maria de Jesus⁵ em seus desejos, desesperos, sonhos e realizações. Suas obras, muitas vezes baseadas na sua escrevivência, relatam fatos que constituem a formação do negro na sociedade brasileira que condizem com séculos de cultura, dificuldades e superações. Como “escrevivência” entendemos a confluência das experiências com a escrita. É uma palavra utilizada pela autora para definir narrativas baseadas em sua própria vivência, nas lembranças e atividades cotidianas: “Escrevivência consiste na escrita a partir das experiências que o autor obtém ao longo de sua vida. Tendo essa vivência como base, cada autor acaba por ter pontos de vista diferentes sobre uma mesma situação ou fato” (EVARISTO, 2005, p. 1).

A menção que Evaristo (2009a) faz à Carolina Maria de Jesus revela que na época de suas escritas a literatura afro-brasileira começou a ter mais visibilidade na sociedade literária, embora ainda não tenha conseguido se destacar ao ponto de alcançar ou superar os literatos canônicos como Jorge Amado, Érico Veríssimo, Clarice Lispector, entre outros escritores que compõem o final da era conhecida como Modernismo. Evaristo (2009a) ressalta que o negro é afastado das obras canônicas, como em *Iracema* (1865), de José de Alencar, em que o “primeiro brasileiro” nasce de um romance entre Iracema, uma índia representativa das novas terras conquistadas, e Martim, um estrangeiro, representando os colonizadores, nem chegando a mencionar a contribuição do negro nesta formação de nossa nação e “[...] em hipótese alguma, ‘nem em termos líricos e idealizados, como ocorre com o índio de Alencar, o negro é associado à gênese do brasileiro” (ALMEIDA, 2001, p. 97 apud EVARISTO, 2009a, p. 21).

Hoje é possível ver que vários estudos contribuem para a obtenção de resultados diferentes e para a construção da fortuna crítica de autores negros e autoras negras que destacam em suas obras as próprias vivências, modificando, assim, a tradição de narrativas em que os afrodescendentes são subprodutos de uma sociedade escravocrata.

⁵ Carolina Maria de Jesus foi uma das primeiras escritoras negras do Brasil e é admirável ver até onde chegou diante de tanto sofrimento e tristeza vividos. Realista, relata sobre sua jornada e sobre o cotidiano da favela nos cadernos que encontra entre o lixo durante seu dia. Sua primeira e mais conhecida obra foi publicada em 1960: *Quarto de Despejo - Diário de uma Favelada*. O sofrimento relatado, o cotidiano da favela e a falta de oportunidade para os negros faz com que Conceição Evaristo consiga se reconhecer e reconhecer seu arredor nesses temas. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2019/03/quem-foi-carolina-maria-de-jesus-que-completaria-105-anos-em-marco.html>. Acesso em 26/05/2020.

[...] com bem menos visibilidade, existe, no interior mesmo da literatura brasileira, uma gama de produções que vêm se afirmando, aos poucos, como um discurso diferenciado ao compor personagens negras e seus enredos. Discurso que subverte não só o sistema literário brasileiro, mas também contesta a história brasileira que prima em ignorar eventos relativos à trajetória dos africanos e seus descendentes no Brasil. (EVARISTO, 2009a, p. 24)

Bem como as obras de Carolina Maria de Jesus, Djamila Ribeiro, Aparecida Sueli Carneiro Jacoel e Bell Hooks, citadas no artigo de Evaristo (2009a), as histórias de Conceição reforçam a escrevivência e afirmam seu discurso com a publicação de suas narrativas, poemas, artigos científicos, dissertação e tese, uma escritora e pesquisadora completa em suas reflexões e análises de uma sociedade que ainda sofre com o preconceito, com o racismo e com a roupagem estereotípica em que os negros são vestidos, apesar de anos lutando contra tudo isso. Conceição vai além, não só reafirma a existência de todas essas marcas negativas, como assegura a sobrevivência, o amor, o carisma e a superação de suas personagens em meios tão hostis.

Como exemplo de escrevivência apontaremos algumas passagens das obras da autora. Luiz Oliveira (2009b) alega que as personagens ficcionais de Evaristo fazem parte de um mundo marginalizado “que a sociedade tenta ocultar” (OLIVEIRA, 2009b, p. 86) e que, além de sensibilizarem o leitor pelas marcas da exclusão, demonstram uma intelectualidade, força, desejos e sonhos daqueles que são colocados à margem. Iniciaremos uma mostra com *Becos da memória* (2006) por conter uma das passagens mais interessantes sobre essa união entre escrita e vivência com a qual Luiz Oliveira (2009b)⁶ inicia seu artigo: “Homens, mulheres, crianças que se amontoaram dentro de mim, como amontoados eram os barracos de minha favela” (EVARISTO, 2006, p. 21 apud OLIVEIRA, Luiz, 2009b, p. 85). A escrevivência, por assimilar as experiências vividas e poder ser narrada através da ficção, abrange tanto crianças e mulheres, quanto homens jovens, adultos e velhos. Ela mistura todas as sensações e experiências sociais e psicológicas para atingir seu objetivo de retrato.

⁶ Utilizamos referências de alguns autores publicadas no mesmo ano, por isso as menções aos anos podem vir acompanhadas de letras. Nas referências encontramos as mesmas indicações para as obras analisadas.

Luiz Oliveira (2009b) afirma que sua hipótese de trabalho se constrói a partir dos rastros do corpo, condição e experiência, especialmente entre a aproximação da própria autora com Maria-Nova. Nós alegamos que, além desses rastros que o autor afirma existir, em *Becos da memória* (2006) há muitas histórias de sofrimento, como as memórias de tio Totó, os contos de Bondade e as atitudes de Fuinha, e nada vai fazer com que nós, leitores, esqueçamo-nos de toda degradação relatada pelas personagens. Existem, no entanto, momentos que devem ser repassados e memorizados para podermos entender que a escrita de Conceição não apenas se amarra às amarguras, como se entrelaça com a superação das mortes do passado, com o amparo da comunidade, com o conhecimento daqueles que vêm de fora para ajudar. Dessa forma constituiu-se *Becos*, várias de suas narrativas e o olhar para o homem negro nessa dissertação.

Ainda em *Becos*, a própria autora revela que foi seu “primeiro experimento con(fundindo) escrita e vida, ou melhor, escrita e vivência [...]” e completa “Talvez na escrita de *Becos*, mesmo que de modo quase inconsciente, eu já buscasse construir uma forma de *escrevivência*” (EVARISTO, 2017a, p. 9). Ademais, ela repassa ao leitor, mais uma vez, que suas narrativas, apesar de relacionadas à lembrança, são cheias de criações:

Tenho dito que *Becos da memória* é uma criação que pode ser lida como ficção da memória. E como a memória esquece, surge a necessidade da invenção. Também já afirmei que invento sim e sem o menor pudor. As histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas. Entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção. Nesse sentido venho afirmando: nada que está narrado em *Becos da memória* é verdade, nada que está narrado em *Becos da memória* é mentira. (EVARISTO, 2017a, p. 09)

Não podemos, portanto, observar as narrativas como um relato de experiências de forma literal já sabendo que os textos criam, entre o acontecimento e a lembrança, a ficcionalidade. Porém, podemos - e devemos - compreender que as histórias se aproximam da vivência de diversos sujeitos de nossa sociedade e que Conceição Evaristo denuncia e expõe com detalhes as mazelas sofridas. Luiz Henrique Silva de Oliveira, no artigo intitulado “‘Escrevivência’ em *Becos da memória*, de Conceição Evaristo” (2009a), reforça a *escrevivência* por meio dos três aspectos que a constituem: “corpo, condição e experiência” (OLIVEIRA, 2009a, p. 2). O corpo, declara o pesquisador, é o elemento do existir, da luta pela afirmação,

pelo encontrar-se em meio a uma sociedade, a luta física pela reversão dos estereótipos que impõem um modelo padrão a ser seguido destoando de grande parte das pessoas: “A representação do corpo funciona como ato sintomático de resistência e arquivo de impressões que a vida confere” (OLIVEIRA, 2009a, p.2). Tio Totó, por exemplo, tem no corpo as marcas do sofrimento desses estereótipos. Ele é negro e filho de escravizados alforriados, lutou para não viver uma extensão dos seus ancestrais e, por suas histórias, tenta ajudar os mais jovens a reverter o processo de sofrimento pela herança da cor.

A condição, o segundo elemento que Oliveira constata, refere-se ao engajamento entre as personagens da obra num processo “enunciativo fraterno e compreensivo” (OLIVEIRA, 2009a, p. 2). A comunidade de *Becos* se mostra unida tanto nas necessidades, quando alguém pede por pouso ou um prato de comida, como no passatempo, identificado no entusiasmo dos jogos de futebol. Por fim, o enfoque na experiência “funciona tanto como recurso estético quanto de construção retórica” (OLIVEIRA, 2009a, p. 2) e é designada a oferecer credibilidade, convencimento e empatia à narrativa. Nesse ponto encontramos diversos exemplos e apontamos a batalha que Negro Alírio trava em oposição ao abuso das autoridades contra os homens negros trabalhadores. As histórias que Evaristo narra podem não ser reais, mas são reconhecidas pela história de nossa nação.

Como não abordaremos as antologias *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008) e *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), gostaríamos de comentar um pouco sobre ambas, já que fazem parte da escrevivência da autora. Arruda (2017)⁷ analisou o primeiro livro de poemas publicado por Conceição Evaristo: *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008) e levantou algumas informações pertinentes. A obra reeditada pela editora Malê em 2017 tem um acréscimo de 21 poemas aos 44 publicados em 2008. A pesquisadora também afirma que nesta criação encontram-se poemas que já haviam sido publicados em *Cadernos Negros*, como “Eu-mulher” e “Vozes-mulheres”, além de novas poesias. Ademais, a obra é dividida em 6 seções que iniciam com trechos poéticos em prosa de autoria da própria Conceição que nos indica um breve tema dos poemas que

⁷ Pós-doutoranda em Literatura/Estudos da Linguagem na UFRPE. Professora efetiva do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Minas Gerais, campus Betim. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura de autoria feminina, literatura brasileira e afro-brasileira. - Texto informado pelo site da CNPq. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do>> Acesso em 24/05/21.

serão apresentados. Cada parte reforça características da literatura da autora, já apresentadas nas publicações anteriores, e que serão consolidadas nos livros posteriores:

Assim, os 65 poemas aparecem em 6 blocos que se iniciam com essas espécies de epígrafes, passagens que carregam o lirismo de Evaristo. O primeiro texto, por exemplo, que remete à capa, recupera a cena da mãe lavando roupa sob o sol. Poeticamente, o trecho alude às recordações da infância, “gotículas de água aspergindo a minha vida-menina balançavam ao vento” (p. 10). E seguem-se textos em verso sobre memória da infância. (ARRUDA, 2017⁸)

A doutora ressalta que algumas abordagens temáticas contêm memórias passadas, como em “Recordar é preciso” - poema de abertura da primeira seção; o universo feminino, apresentado em algumas seções, mas com ênfase na segunda parte, com poemas que já foram anteriormente publicados: “Eu-mulher”, “Vozes-mulheres” e outros até então não conhecidos; sofrimentos tão dolorosos que fazem o leitor encher os olhos de lágrimas e precisar fechar o livro por alguns instantes, como o poema do terceiro bloco “A menina e a pipa-borboleta”⁹ - leitura realizada diretamente do livro de poemas de Conceição e depois retomada pela resenha de Arruda (2017); na quarta seção são apresentadas a religiosidade, a crença na natureza como extensão do ser humano e os desejos do corpo, como, por exemplo, “Flor Magnólia”:

Flor Magnólia
De magnólias ou outras flores
desfolhando em minhas mãos,
pouco sei,
só em desejos, guardo a fina textura
da pele em dalias, rosas, magnólias...
só em desejos, sei da primavera
que em mim roça,
quando uma flor magnólia,
tal qual a lendária rosa negra,
promete se abrir única
sobre mim.

⁸ Citação sem página por estar publicada diretamente no site da Universidade Federal do Minas Gerais. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/literafrro/resenhas/poesia/98-conceicao-evaristo-poemas-de-recordacao>> Acesso em 10/09/21.

⁹ Não sei se em algum dia da minha vida senti tanta dor quanto ao ler esta poesia... uma menina-mulher, um banheiro público e o nascimento de um bebê... quanta angústia e agonia!

Na quinta seção, certifica Arruda (2017), tomam conta a voz emudecida pelo sofrimento e pela pobreza, a mãe e o velho como forças de esclarecimento da vida e a escrita como a única forma de expressão, além de diálogos com Clarice Lispector - a personagem Macabéa - e Carolina Maria de Jesus. Por fim, a sexta seção aborda o medo, as lembranças, as crenças e a certeza de que o passado e os antepassados nos guiam para a longínqua viagem: “Em meio ao medo instalado e à necessária coragem, ensaiamos movimentos ancorados na recordação das proezas antigas de quem nos trouxe até aqui. E, apesar das acontecências do banzo, seguimos. Nossos passos vêm de longe...” (EVARISTO, 2017c, p. 107).

Através de todo sofrimento e toda angústia expressada por meio da linguagem, das histórias e das imagens que as poesias criam em nosso consciente, é possível perceber quão forte é a luta da autora para que essas histórias sejam lidas, repassadas e que lutas sejam travadas. Em *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), os relatos das treze mulheres não se diferem desses sentimentos. A autora reitera a ficcionalidade das histórias, embora tenha sido exposta a elas pelas diversas mulheres com as quais encontrou em suas andanças e pesquisas:

E, depois, confesso a quem me conta, que emocionada estou por uma história que nunca ouvi e nunca imaginei para nenhuma personagem encarar. Portanto, essas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se con(fundem) com as minhas. (EVARISTO, 2016a, p. 07)

Godoy (2013)¹⁰ afirma que há o entrecruzamento de vozes na narrativa de *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011) quando a própria voz da narradora e da autora se entrelaçam com as vozes das mulheres que Conceição Evaristo ouviu durante sua jornada; quando a voz da narradora abre espaço para as vozes das mulheres que contaram suas histórias:

¹⁰ Maria Carolina de Godoy “Possui graduação em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1998), mestrado em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2002), doutorado em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2007) e pós-doutorado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2012). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Estudos Literários, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura brasileira, literatura afro-brasileira, difusão digital de obras literárias, redes e literatura infantojuvenil. É pesquisadora visitante do PACC - Programa Avançado de Cultura Contemporânea da UFRJ desde 2012. Participa do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL. Professora adjunta da Universidade Estadual de Londrina no Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas e líder do diretório de pesquisa do CNPq ‘Literatura afro-brasileira e sua divulgação em rede’”. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do>> Acesso em 26/05/21.

Ao relatar dores e alegrias simultâneas, as protagonistas rememoram descobertas da feminilidade e da maternidade, atos violentos contra seus corpos, reencontro com suas origens na infância ou na arte, ações permeadas por conflitos gerados em condições adversas da pobreza, do preconceito e do ser mulher e negra. (GODOY, 2013¹¹)

A pesquisadora ressalta a tentativa de registro das experiências das histórias relatadas para a autora, que tem a preocupação de relembrar detalhes, acrescentar vivências e preservar memórias pouco retratadas nos registros de nossa literatura. Em *Ponciá Vicêncio* (2003), Conceição conta a história de Ponciá e, embora não afirme a veracidade da narrativa, a dedicatória e o prefácio relacionam-se com o relato de vida de tantas mulheres: “Esse livro é de uma de minhas irmãs, a mais velha, a que talvez nunca irá lê-lo, pois há anos que Maria Inês se assemelha a Ponciá Vicêncio, e se guarda em seu mundo” (EVARISTO, 2017d, p. 1), e de si mesma, “Às vezes, não poucas, o choro da personagem se confundia com o meu, no ato da escrita” (EVARISTO, 2017d, p. 7). O mesmo é consolidado em *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016), quando a autora coloca, a partir de suas próprias palavras, a razão de tamanhas escrevivências nas narrativas que seguirão o livro de contos: “Digo isto apenas: escrevo o que a vida me fala, o que capto de muitas vivências. Escrevivências” (EVARISTO, 2017b, p. 17). A autora afirma o cuidado que tem ao escrever, pois nem tudo que é vivido é passível de uma descrição tão emotiva quanto a realidade.

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. (EVARISTO, 2020b, p. 30)

¹¹ Citação sem página por estar diretamente publicada no site da revista *Geledés*. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/recontando-historias-em-insubmissas-lagrimas-de-mulheres-de-conceicao-evaristo/>> Acesso em 11/05/21.

Em *Canção para ninar menino grande* (2018), Conceição Evaristo retoma a liberdade de escolha das mulheres com relação aos próprios corpos, ao conceber filhos, ao casamento e aos casos amorosos, ainda que algumas tramas relembrem a força física e psicológica do machismo. A narrativa dispõe da voz de cinco mulheres entrelaçadas nas histórias com Fio Jasmim: Juventina, Neide, Pérola, Angelina e Eleonor, além das que não são nomeadas e estão presentes em um ou outro relato. Como fio que conduz e amarra, Jasmim vive essa situação com as mulheres com quem se relaciona, embora sua partida e chegada esteja enredada com Pérola, sua esposa.

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 as de Tina. Tentei captar tudo o que Juventina me narrou para escrever depois. 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. [...] Assisti o corpo quase desfalecido de Tina se recuperar na contação da vida. A crença me foi permitida porque era um ato de escutar e ver. [...] Só escrevo o que creio, vem daí minha invenção, pois a canção é minha também. (EVARISTO, 2018b, p. 124-125)

Ao final da obra aparece, de forma discreta e por meio da confraria de mulheres, a escrevivência na narrativa. Esse trecho das duas últimas páginas do livro vem assinado pelo nome de Conceição Evaristo e datado em “10/2018” (EVARISTO, 2018b, p. 125). A união entre ficção e verdade, história contada e ouvida, observada de forma tão singela e humilde, reforça o final da citação em que ela afirma ser um enredo igualmente seu, mais uma escrevivência criada pela autora, por sua vivência e relatos apreciados. Assim como a escrevivência de Evaristo, firmam-se as filosofias *Blackness* e *Black Experience* que Conrado e Ribeiro (2017)¹² discutem e que serão, no segundo capítulo, aprofundadas. Uma

¹²Mônica Conrado é professora associada da Universidade Federal do Pará e atua como no programa de Graduação em Ciências Sociais, na Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia e no Mestrado em Direitos Humanos do Curso de Pós-Graduação em Direito. “Tem experiência na área de Sociologia, Antropologia e Direitos Humanos, trabalhando com os temas: gênero e violência, relações raciais, juventudes, gênero e sexualidade. É líder do Grupo NOSMULHERES. Pela Equidade de Gênero Etnicorracial/UFPA”. Informações disponíveis em: <<https://ufpa.academia.edu/MonicaConrado>> Acesso em 26/05/21.

Alan Augusto Moraes Ribeiro é Professor do Instituto de Ciências da Educação, da Universidade Federal do Oeste do Pará (ICED-UFOPA). “Pesquisa raça, classe, gênero/masculinidades, sociabilidade juvenil, educação escolar quilombola, desempenho escolar, relações étnico-raciais para a educação escolar. Docente do Programa de Pós-graduação em Educação (ICED-UFOPA). Líder do Grupo de Estudos e Pesquisas Raça, Educação e Etnicidades na Amazônia (GEREA). Integrante

associada à outra, referem-se, como afirmam os autores, a experiências individualizadas de negros e negras conferindo identidade, vivência, história e experiências coletivas como meios de renovação através da instrução educacional e outros aspectos também relacionados, como a prática da liberdade das vozes.

A escrita literária de autoria negra, proveniente de experiências individuais e coletivas, como defende a autora Conceição Evaristo em seu conceito de escrevivência, oferece campo fértil para a consolidação de vozes, antes silenciadas na literatura brasileira, configurando o registro no campo artístico da (re)construção identitária.

1.2 O OLHAR FEMININO

Conceição Evaristo, em diversas entrevistas, prefácios de seus livros e em artigos publicados, declara que sua narrativa está comprometida com a narrativa de mulheres. Esse estilo advém de seu projeto literário, da escrevivência – conceito anteriormente tratado – e de sua história de vida em consonância com a de outras mulheres que, assim como ela, sofreram com as consequências de ser mulher negra e pobre num país que escravizou negras e negros por tantos séculos. Sua voz se entrelaça com as vozes de suas ancestrais e daquelas que a procuram para contar suas experiências. Sobre a obra *Canção para ninar menino grande* (2018), romance que tem como centro de toda narrativa Fio Jasmim, um homem negro, trabalhador e cheio de desejos sexuais, a autora afirma:

Eu queria colocar um homem no centro da cena, mas talvez como a minha narrativa é muito comprometida com a narrativa de mulheres, quando eu vi, as personagens femininas, elas tomam um volume muito grande que o Fio existe por elas. (EVARISTO, 2019)

Sua tentativa de colocar como centro da narrativa Fio Jasmim é de imensa força que o personagem faz parte de todos os acontecimentos e é por ele que as mulheres constroem seus enlances amorosos. Embora não seja personagem principal, podemos afirmar que em nenhum outro romance ou conto da autora é possível encontrar um homem em tamanha evidência como Fio Jasmim. Em *Ponciá*

Vicêncio (2003), por exemplo, a personagem principal é Ponciá e toda narrativa gira em torno de sua história ou de encontrá-la. A ponte para podermos conhecer as outras personagens é Ponciá; o motivo para podermos compreender a ancestralidade de Vô Vicêncio é a herança deixada em Ponciá; a causa de sua mãe procurar pelos conselhos de Nêngua Kainda, é a busca por Ponciá; a razão pela qual Luandi volta para casa, é Ponciá.

A mulher se revela como personagem principal e vínculo entre a história, leitor e outros personagens em *Becos da memória* (2006). Maria Nova é a protagonista da obra e tudo que acontece é narrado por ela. Diante disso, podemos conhecer as andanças de tio Totó, a beleza do ativista Negro Alírio e a perversidade de Fuinha, tal como podemos, também, saber um pouco mais do cotidiano da comunidade: jogos de futebol, intrigas, as ajudas oferecidas por Bondade, as experiências de Maria Velha e daqueles que compartilham as mesmas dores e conquistas.

A garota, ciente de que a história das lutas dos negros no Brasil começava já com as primeiras levas diaspóricas, parece repetir o célebre questionamento de Gayatri Spivak: "pode o subalterno falar?". Mais que isso: falar, ser ouvido, redigir outra história, outra versão, outra epistemologia, que leve em conta não o arquivamento das versões dos vencidos, mas que valorize o sujeito comum, anônimo, do dia a dia. Talvez Maria-Nova nem tenha se dado conta de que o que ela havia pensado era exatamente a fundamentação de boa parte dos Estudos Pós-Coloniais e da História Nova. Nesse sentido, os corpos-textos de Maria-Nova e Conceição Evaristo possuem em comum a missão política de inventar outro futuro para si e para seu coletivo, o que lhes imbui de uma espécie de dever de memória e dever de escrita. Vejamos: "agora ela [Maria-Nova] já sabia qual seria a sua ferramenta, a escrita. Um dia, ela haveria de narrar, de fazer soar, de soltar as vozes, os murmúrios, os silêncios, o grito abafado que existia, que era de cada um e de todos. Maria-Nova, um dia, escreveria a fala de seu povo (p. 161)". (OLIVEIRA, 2009a, p. 3)

O enlace entre a voz de Conceição e as vozes de suas personagens femininas já é algo que a própria autora declara existir e que consiste na escrevivência. Além disso, essa estruturação identifica, como Oliveira (2009a) declara, uma construção da identidade das personagens, de suas histórias individuais e coletivas, proporcionando a partir das experiências dos mais velhos, uma possibilidade de mudança nos mais jovens, assim como a reformulação de toda a comunidade. Esse enlace é reafirmado nas antologias de contos *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016) e *Olhos d'água* (2014). No primeiro, as mulheres são

encantadas e normalmente solucionam os problemas dos seus, como em “O sagrado pão dos filhos”, em que a mãe, vendo o sofrimento de seus filhos e sabendo que em casa não teria comida para sustentá-los, volta, diariamente, da casa grande onde trabalha, com migalhas de pão dentro de sua roupa, perto dos seios, lugar que alimenta os filhos desde a nascença, e consegue, assim, prover o alimento necessário para sobreviverem mais um dia sem fome. Nesse sentido, é interessante acompanhar as reflexões que Silva (2018) traz em sua fala para a revista *Literafro* (2018) sobre a superação da mulher para poder manter os filhos.

as mulheres das classes subalternas já tinham atitudes e estratégias de enfrentamento diante da dureza do cotidiano. Histórias, ficções criadas por elas funcionavam como discursos de resistência e mais do que isso, como suporte, amparo emocional diante do sofrimento. Formas ficcionais que buscam resistência, podem ficcionalizar o cotidiano, sobrepujando a dor. Para além das impossibilidades de alimentar os filhos, cria-se uma ficção que os filhos eram alimentados com as águas das mãos da mulher que guardavam restos de farinhas do pão que ela preparava na casa-grande (A questão dos gêneros nas artes, palestra proferida em 26 de setembro de 2015/ Sesc Palladium/ Belo Horizonte apud SILVA, 2018)

Além de se desdobrarem para que os problemas dos seus sejam amortecidos e demonstrarem resistência contra o sistema colonial estabelecido, as mulheres, em *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016), são o conforto, o colo amigo, tal como em “Rosa Maria Rosa”, ou aquelas que ajudam e ensinam os valores da comunidade para os jovens, como em “Os pés do dançarino”. Rosa Maria Rosa revelara seu segredo apenas para as mulheres mais velhas e para as crianças; o dançarino Davenir se esquecera do comprometimento firmado com sua comunidade e foi advertido pelas anciãs; e Halima, do conto “Fios de ouro”, que espera a tranquilidade da velhice para poder salvar a si e àqueles que, como ela, sofria com a escravidão. É por meio do entrecruzamento das vozes das mulheres e das narradoras que podemos conhecer o mundo misterioso e insólito que abarca suas histórias.

No livro *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), é possível vivenciar a história de treze mulheres. Sete delas padeceram algum tipo de maltrato advindo de homens. A primeira é “Aramides Florença”, que sofre agressões do marido enquanto grávida e, depois que seu filho nasce, o marido a violenta sexualmente e a deixa, murmurando que “não me queria mais, pois eu não havia sido dele, como sempre

fora, nos outros momentos de prazer” (EVARISTO, 2016a, p. 18). A segunda é Natalina Soledad, que nasce sendo sétima filha de seis irmãos. O pai a recusa por ser mulher, a mãe não o confronta e concorda em nomeá-la de Troçoléia Malvina Silveira. A moça passou por deboches na escola, perdeu amizades, sofreu no trabalho, foi vítima de crítica dos sobrinhos e carregou sempre consigo a dor que o nome e a criação lhe estendeu. Ela tinha um único grande desejo: “o de rebatizar, o de se automear” (EVARISTO, 2016a, p. 24). E assim o fez aos trinta anos, após a morte de seus pais. Tanto na história de Aramides como de Troçoléia podemos identificar um sistema idealizado pelo patriarcado: a busca por responsabilizar a mulher por alguma situação de forma ostensiva, como afirma Bola (2020), ainda que elas não sejam responsáveis por tais condutas. Aramides vivencia a maternidade e o marido não consegue se conectar com a paternidade de forma a perceber as transformações que envolvem esse cenário. Troçoléia é rejeitada por ser mulher e, além de ser desprezada pelo pai, também se vê sem um apoio pelos braços da mãe, a única que nessa conjectura simpatizaria com seu sofrimento.

Em seguida temos a história de Shirley Paixão, mãe de duas filhas de seu ventre e de mais três meninas filhas de sangue de seu marido que formavam uma confraria de mulheres, uma irmandade. A menina mais velha, filha de seu marido, sofre abusos do próprio pai e, num dia de confronto com ele, gritou e conseguiu acordar a mãe. Shirley Paixão, com todo seu amor e cuidado com suas filhas, empunhou um ferro que estava perto de si e soltou na cabeça do homem. Ele caiu ao lado e ela, interrompida por uma vizinha no segundo movimento, abraçou suas meninas e amparou Seni: “Somente a embrulhei no lençol e fiquei com ela no colo, chorávamos” (EVARISTO, 2016a, p. 33). A quarta mulher que vivencia sofrimento causado pelo homem é Adelha Santana Limoeiro. A narrativa conta sobre seu marido que buscava incessantemente o rejuvenescimento de seu pênis e como ela, leal a ele até a morte, mudou-se para a casa de duas mulheres onde seu marido buscava prazer físico: “Seu último gesto foi tentar levar as mãos no entremeio de suas pernas. Assim a história dele terminou - não a minha - enfatizou Santana, no final deste relato” (EVARISTO, 2016a, p. 41). O marido de Adelha não consegue se entender como um homem que não tem mais a disposição do membro fecundante de quando jovem e morre nessa incessante busca pela virilidade perdida, pela característica que o definia como macho, como homem de verdade. Adelha não o

abandona, segue fiel ao marido, como determina a sociedade, ainda que ele não o seja com ela, mas é visível seu padecimento enquanto ele ainda vive. A tranquilidade inunda sua vida no instante em que seu marido morre.

Depois de Adelha, Isaltina Campo Belo revela sua frustração por ser intitulada “mulher” pela mãe e pelos médicos, ainda que não se sentisse assim. Ela sofre um estupro por cinco homens, cria a filha dessa violência com carinho e conhece a companheira de sua vida, a professora do jardim de infância de sua menina. As violações físicas e psicológicas que acometeram a filha de Shirley Paixão e Isaltina Campo Belo são retratadas enfaticamente na sociedade. Uma pesquisa realizada pela Rede de Observatórios da Segurança em 2017¹³ apontou que 73% dos casos de abuso sexual foram cometidos contra a mulher negra e que casos de estupro realizados por mulheres contra mulheres são muito pequenos ou até difícil de encontrar relatados, fazendo com que entendamos que esse número é um índice da violência concretizada por homens. Uma quantia imensamente alta se comparada aos casos de mulheres não negras e que, muitas vezes, Conceição Evaristo denuncia em suas narrativas, como o caso de Campo Belo.

No conto “Mirtes Aparecida da Luz”, Da Luz é uma mulher cega que narra a história do dia do nascimento de sua filha quando, no momento em que ela nasce, o pai se tranca na cozinha e tira a própria vida com o gás do fogão. Pela narrativa, podemos identificar o medo em a menina ser cega: “Aparentemente tranquilo, entretanto era visível a interrogação dele. Como seria a nossa criança? O que ela herdaria da mãe?” (EVARISTO, 2016a, p. 83-84), deixando Da Luz e Gaia nesse mistério indecifrável. Por fim, o sétimo conto é “Lia Gabriel”, história de violência doméstica e as consequências geradas em um dos filhos de Lia, Máximo Gabriel. O garoto de apenas 2 anos foi diagnosticado com esquizofrenia por sofrer ataques de fúria. Com quinze anos, já internado em um hospital psiquiátrico, a médica o ouviu, “em um dia de suas crises, entre socos e pontapés contra o monstro que o perseguia, dizer que queria matar o pai” (EVARISTO, 2016a, p. 103). O conto realça a extensão da angústia de uma família cercada pela violência. Além de Lia, os filhos sofriam, cada um de seu jeito. As meninas eram afetadas com tristeza, Gabriel chegou ao seu limite psicológico, ao máximo da consternação ao presenciar as

¹³ Dados oferecidos pelo site UOL em 05/03/2020. Disponível em: <<https://atarde.uol.com.br/bahia/noticias/2121678-a-cor-da-violencia-mulheres-negras-sofreram-73-dos-casos-de-violencia-sexual-no-brasil-em-2017-diz-estudo>> Acesso em 21/05/21.

cenar de agressão. Conceição Evaristo acentua, como em outras narrativas adiante, o nome do personagem que irá demonstrar certa atitude. No caso, Máximo Gabriel atinge o ápice de sua frustração indicado no primeiro nome.

As narrativas de *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011) tensionam momentos bastante complexos. Os treze contos rememoram situações marcadas pelo racismo e sexismo. Os resumos acima são assinalados, principalmente, por algum ato violento, seja ele físico ou psicológico, e afirmam a necessidade de debater e conhecer essas histórias. Os contos: “Maria do Rosário Imaculada dos Santos”, “Mary Benedita”, “Líbia Moirã”, “Rose Dusreis”, “Saura Benevides Amarantino” e “Regina Anastácia” descrevem momentos complexos da vida dessas mulheres que nomeiam as narrativas. Alguns relacionados a homens, mas não especificamente como os anteriormente citados, outros ao racismo ou à criação de arte, contudo, todos os contos voltam-se à escrevivência da autora e ao olhar para a mulher, ao ouvir histórias e recriá-las em seus contos.

O próximo livro a ser resgatado é *Olhos d'água* (2014), obra de contos emocionantes ao ponto de encherem os olhos dos leitores de lágrimas, tal como o título sugere. O primeiro conto da antologia é o que nomeia o livro. A mãe das sete meninas estava a todo momento com os olhos tão úmidos que a narradora não conseguia saber que cor eles eram. Ficavam úmidos quando a água fervia na panela sem nenhum alimento dentro para amenizar a fome das meninas e então a mãe brincava com elas até que a fome desaparecesse; eles se umedeciam quando as nuvens se transformavam em algodão-doce para aliviar a escassez de comida; eles se banhavam em lágrimas quando, em meio à brincadeira de pentear os cabelos da mãe, as filhas acreditavam que sua verruga era um carrapato, e havia a explosão de risos em meio a tanta falta - de alimento, de proteção, de saneamento básico.

Todas as indicações de olhos úmidos são reflexos do sofrimento da pobreza dessa família constituída por sete filhas e uma mãe. Essa mãe, pelos olhos da narradora e pelas palavras de Conceição, é uma mulher que engana a fome, que brinca com as filhas, que traz alegria para os momentos mais tristes e desesperadores representando um olhar de carinho, amor e fortaleza para a mulher. Conceição, no artigo “Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira” (2005), destaca que

se a literatura constrói as personagens femininas negras sempre desgarradas de seu núcleo de parentesco, é preciso observar que a família representou para a mulher negra uma das maiores formas de resistência e de sobrevivência. Como heroínas do cotidiano desenvolvem suas batalhas longe de qualquer clamor de glórias. Mães reais e/ou simbólicas, como as das Casas de Axé, foram e são elas, muitas vezes sozinhas, as grandes responsáveis não só pela subsistência do grupo, assim como pela manutenção da memória cultural no interior do mesmo. (EVARISTO, 2005, p. 54)

E é dessa forma que seu olhar feminino, comprometido com a narrativa de mulheres, faz-se presente em suas obras. Hoje, por sua atenção tão profunda para as mulheres negras, Conceição Evaristo consegue realçar suas batalhas para que possam ser mães, tias, avós, profissionais, donas de casa, sem a roupagem dos diversos estereótipos em que foram vestidas ao longo dos anos. O olhar para as mulheres na obra *Canção para ninar menino grande* (2018) será realizado no último capítulo, visto que as mulheres da narrativa e Fio Jasmim são um entrelaçado de histórias que precisam ser observados conjuntamente.

1.3 O OLHAR PARA O HOMEM

Em entrevista para Adriana Couto do programa Metrópolis, Conceição Evaristo fala um pouco sobre o livro *Canção para ninar menino grande* (2018) e como sua vontade de colocar um homem no centro da narrativa se transformou em histórias sobre um homem ao longo das vozes das mulheres que com ele se envolveram, apaixonaram-se, tiveram filhos. A autora afirma que a mulher negra não precisa ser cruel e causar danos aos homens negros, a própria sociedade brasileira faz isso sem misericórdia: “O homem negro, ele não precisa que nós, mulheres negras, sejamos algozes deles. A sociedade brasileira já faz isso com muita competência” (EVARISTO, 2019a, Informação verbal). A afirmativa da autora retoma os anos de escravidão em nosso país e as consequências ainda visíveis, começando pela Lei Áurea que não definiu os direitos e os deveres do homem negro após a abolição, deixando-o num limbo social, político e econômico por muito tempo, conferências de eugenia do início do século XX, diversas literaturas canônicas visando um embranquecimento brasileiro, enfim, um preconceito que não foi aniquilado.

Domingues¹⁴ (2008) afirma que, para os negros, ter a liberdade era também ser considerado igual aos brancos, porém o tratamento diferenciado e a discriminação racial mostrou que “a cidadania plena continuava sendo um sonho” (DOMINGUES, 2008, p. 518) e que uma forma de reivindicar o direito social e político seria por meio de reivindicações, especialmente pela educação, uma vez que o analfabetismo era um dos problemas centrais que os depreedavam.

A educação era vista muitas vezes como a principal arma na “cruzada” contra o “preconceito de cor”. Os negros deviam estudar, afirmava José Bueno Feliciano, “a fim de não serem insultados a cada momento. Instruídos e educados seremos respeitados; far-nos-emos respeitar” (*A Voz da Raça*, 24 jun. 1933, p. 4). Acreditava-se que os negros, na medida em que progredissem no campo educacional, seriam respeitados, reconhecidos e valorizados pela sociedade mais abrangente. A educação teria o poder de anular o preconceito racial e, em última instância, de erradicá-lo. (DOMINGUES, 2008, p. 522 - 523)

O autor ressalta que uma das pautas da Frente Negra Brasileira (FNB) era de que a escravidão privou os negros de educação intelectual e/ou cultural e, ao passo que essa educação fosse retomada e o negro estivesse pronto para a cidadania do mundo moderno e civilizado, o preconceito racial se extinguiria. “‘Instrução’, bradava o jornal da FNB, ‘é o que o negro precisa. O negro deve procurar se libertar dos grilhões da ignorância e quebrar as algemas vergosas do preconceito que o faz aniquilar’” (*A Voz da Raça*, abr. 1936, p. 3 apud DOMINGUES, 2008, p. 523). Nem tudo foram flores na implementação dos estudos para os negros, Domingues (2018) aponta que nas escolas públicas que frequentavam havia professores que não queriam ensiná-los, então, pela falta de amparo, alguns pais resolviam retirar seus filhos. Ele comprova que esses acontecimentos não passaram sem intervenção da FNB e que essas escolas e professores eram reprovados pelo preconceito.

¹⁴ Petrônio José Domingues “Possui bacharelado e licenciatura (1997), mestrado (2001) e doutorado (2005) em História pela Universidade de São Paulo (USP). É professor associado do Departamento de História da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Professor permanente tanto do Mestrado Acadêmico em História (PROHIS) quanto da Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) em Sociologia da mesma universidade. É coorganizador de quatro coletâneas, autor de cinco livros, de vinte e oito capítulos de coletâneas e de dezenas (mais de oitenta) artigos publicados em revistas acadêmicas, no Brasil e no exterior, sem mencionar as várias resenhas e os artigos publicados na imprensa diária. Tem experiência na área de História, com ênfase em Brasil Republicano e Historiografia Brasileira, atuando principalmente com os seguintes temas: populações da diáspora africana, no Brasil e nas Américas, pós-abolição, movimentos sociais, identidades, biografias e multiculturalismo”. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do>> Acesso em 26/05/21.

Independentemente da eficácia dessas convocações, vale assinalar que a FNB não era a única organização do meio negro paulista que mantinha projetos educacionais na década de 1930. O Clube Recreativo 28 de Setembro, da cidade de Jundiaí, por exemplo, mantinha em suas dependências uma escola, chamada “Cruz e Souza” (*A Voz da Raça*, 15 dez. 1934, p. 2; abr. 1937, p. 2). Por sua vez, o Centro Cívico José do Patrocínio, da cidade de São Carlos, criou “escolas de alfabetização e de instrução profissional”. Nessa mesma cidade, o Grêmio Recreativo Flor de Maio também abriu uma escola, oferecendo cursos que correspondiam ao primeiro ciclo do ensino fundamental (antigo primário). Escarafunchando as atas da agremiação, Márcio Aguiar verificou que o início das aulas estava convocado para o dia primeiro de outubro de 1934. (DOMINGUES, 2008, p. 530 - 531)

O trabalho realizado pela FNB e por todas essas outras instituições que Domingues (2008) cita foram de extrema importância para que os negros conhecessem seus direitos e deveres como cidadãos brasileiros e pudessem defendê-los. Lastimavelmente, a formação intelectual e/ou cultural do negro na sociedade brasileira não foi suficiente para sobrepor a aceção do embranquecimento. Eduardo de Assis Duarte (2013), no artigo “O negro na literatura brasileira”, lembra, dentre várias narrativas que faz levantamento, da história de Damião, o protagonista de Josué Montello em *Os tambores de São Luís* (1975), um escravo alforriado que se contenta quando vê a neta e a bisneta se casando, respectivamente, com um mulato e um branco: “e ali estava seu trineto, moreninho claro, bem brasileiro” (MONTELLO: 1976, p. 479 apud DUARTE, 2013, p. 148). Temas assim foram bastante utilizados no século XX para tentar embranquecer o país a partir do mulato, negro de pele mais clara ou filho de negro com branco. Alguns sociólogos que representavam o Brasil em conferências de eugenia, tanto no próprio país como em países estrangeiros, alegavam que até o próximo século (XXI) o Brasil já não teria pessoas negras e que, no máximo, existiriam pessoas de pele morena clara que seriam a representação do brasileiro¹⁵, assim como em *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, em que o personagem Firmo é assassinado pelo português e termina “desaparecendo na trama para que o discurso naturalista/cientificista represente a vitória do mais forte” (DUARTE, 2013, p. 147).

Conceição Evaristo faz de Fio Jasmim um homem central na história de *Canção para ninar*, representando-o de uma forma coerente com o retrato factual, além de repreender a imagem estereotipada que algumas literaturas fazem do

¹⁵ Veremos um pouco mais sobre essa percepção histórica no subtítulo voltado à teoria e crítica.

negro, como, por exemplo, Tio Barnabé, da literatura infantil de Monteiro Lobato, que representa um homem submisso e ingênuo sem lugar definido e é infantilizado. Afirma Hall¹⁶ (2016) que: “A infantilização também pode ser entendida como uma forma de ‘castrar’ simbolicamente o homem negro [ou seja, privá-lo de sua masculinidade]” (HALL, 2016, p. 198). Tio Barnabé não tem uma esposa, família e é um sempre servo do sítio da Dona Benta, ele é emasculado e emudecido como ser humano. Também lembramos do negro vítima de uma sociedade racista e antiquada, como em *O mulato* (1881), de Aluísio Azevedo. A narrativa de Evaristo, por vezes, contempla o homem negro de formas diferentes das estabelecidas nos séculos anteriores e exterioriza uma perspectiva bonita e positiva:

Construo personagens humanas ali, onde outros discursos literários negam, julgam, culpabilizam ou penalizam. Busco a humanidade do sujeito que pode estar com a arma na mão. Construo personagens que são humanas, pois creio que a humanidade é de pertença de cada sujeito. A potência e a impotência habitam a vida de cada pessoa. Os dramas existenciais nos perseguem e caminham com as personagens que crio. (EVARISTO, 2020b, p. 31)

O mesmo homem intitulado violento, criminoso, sem compaixão, infantilizado, corpo para trabalho e corpo sexual por uma sociedade hostil, que vivencia uma realidade para além da pobreza e da cor de pele, é apresentado por Conceição como um homem carinhoso, que busca prover a família ao lado da mulher, com consciência dos seus atos, que sofre consequências expressivas da vida de seus antepassados e que sabe ser amor para o outro.

Stuart Hall, em *Cultura e representação* (2016), dedica dois capítulos ao conceito de estereótipos: capítulo 4: “A estereotipagem como prática de produção de significados”; e capítulo 5: “Contestação de um regime racializado de representação”, além do item C da conclusão: “A estrutura profunda dos estereótipos”. Nos capítulos 4 e 5, Hall (2016) desenvolve sobre a instituição dos estereótipos por meio da descrição e desconstrução total ou parcial de quem está sendo tipificado, reduzindo-no a traços de personalidade (feliz, sério, deprimido) e aos papéis que desempenham na sociedade (pai, mãe, amante, chefe,

¹⁶ Stuart Hall “(Kingston, 3 de fevereiro de 1932 — Londres, 10 de fevereiro de 2014) foi um teórico cultural jamaicano que atuou no Reino Unido. Ele contribuiu com obras chave para os estudos da cultura e dos meios de comunicação, assim como para o debate político”. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/stuart-hall/>> Acesso em 26/05/21.

apresentador). O autor afirma que a “estereotipagem implanta uma estratégia de ‘cisão’, que divide o normal e o aceitável do anormal e inaceitável. Em seguida, exclui ou expelle tudo o que não cabe, o que é diferente” (HALL, 2016, p. 191), tornando-se o “Outro”.

No item C da conclusão, Hall (2016) utiliza das palavras de Sander Gilman (1985) para apresentar os estereótipos. Aqui, eles são concomitantes ao processo crescente de identidade de uma criança entre as poucas semanas até os cinco meses em que começa a diferenciar o mundo exterior de seu próprio ser. Gilman (1985 apud HALL 2016) enfatiza que nessa dissociação entre si e o mundo surge uma ansiedade por uma sensação de falta de controle, sugerindo, assim, a apreensão de imagens já traçadas sobre o “bem” e o “mal”, uma divisão que aviva o sentido que o “bom” somos “nós”, e o “mau” são eles, o Outro que habita um lugar diferente do nosso.

Os estereótipos são um conjunto bruto de representações mentais do mundo. Eles são palimpsestos nos quais as representações bipolares iniciais ainda estão vagamente legíveis. Perpetuam o sentimento necessário de diferença entre o “eu” (*self*) e o “objeto”, que se torna o Outro. [...] Isso pode ser observado no relacionamento mutável entre os estereótipos antiéticos, que se equipara à existência de representações “más” e “boas” do *self* e do outro. Porém, a linha entre o “bom” e o “mau” respondem às pressões que ocorrem dentro da psique. Assim, podem ocorrer (e ocorrem) mudanças dos paradigmas das nossas representações mentais do mundo. Podemos deixar de temer e passar a glorificar o Outro. Deixar de amar e passar a odiar. (GILMAN, 1985 apud HALL, 2016, p. 243-244)

A identificação do Outro como um sujeito prejudicial, como vem ocorrendo com o negro pelos diversos anos passados, estampa no “*self*” e no próprio ser humano denominado Outro uma desassociação do que é fundamentado nas vivências e focaliza o que é ilustrado pelo que Gilman (1985 apud HALL, 2016) classifica como os padrões representantes do mundo. Em partes da narrativa de Evaristo contemplamos homens, como Tio Totó, de *Becos da memória*, que não é um homem que levou consigo a violência da escravização, a infantilização ou a sexualização do corpo como estereotipação do homem negro alforriado definido como o “Outro” (HALL, 2016), baseado no etnocentrismo. Ele é um velho cheio de sabedoria, compreensão pelo mundo, aceitação de sua vida e experiências a serem passadas aos mais jovens:

Tio Totó sempre fora um homem de risos e sorrisos fartos. A gargalhada dele retumbava. Ele viera de pais escravos. Ele viera são, salvo e sozinho da outra banda do rio, deixando nas águas o melhor do seu. [...] Tio Totó custou a se tornar velho. Aos oitenta anos era um moço. (EVARISTO, 2018a, p. 37)

Negro Alírio, personagem do mesmo livro, é um desses jovens que ouve os contos dos mais velhos e leva consigo o desejo de transformação da realidade dos seus, almeja pela mudança nos padrões impostos a eles como Outros através da atuação da lei, da educação, de protestos pelos direitos civis e por terras que lhes são tiradas. A narrativa de *Becos* discorre a partir de Maria-Nova que: “À medida que Negro Alírio contava sua história, ela se lembrava de Vó Rita e de Bondade, pessoas que viviam só para fazer o bem. Ele falava pausado, calmo, como se estivesse falando para si mesmo” (EVARISTO, 2018a, p. 47). Mais uma vez a memória, a irmandade e a preocupação com os seus descreve o jovem sem o retrato estereotípico da imagem traçada sobre o Outro.

Também é assim Luandi, irmão de Ponciá Vicêncio, que busca ascensão via trabalho, esforço do próprio corpo e mente. Luandi, além de ser um homem trabalhador, é carinhoso com a família, é a reprodução de um homem fora das concepções pré-adotadas sobre o negro. Ele busca pela irmã, ajuda a mãe e deixa o sonho de ser soldado para trás para poder cuidar da família:

Luandi já estava na cidade havia anos. Chegara sozinho. Quando veio, pensava que seria só bater em algum lugar e se oferecer para trabalhar. Na roça trabalhava sempre. [...] Sabia fazer de tudo. Na cidade estava aprendendo a fazer de tudo também. [...] Para que eu vim para a cidade? Achar minha irmã, juntar dinheiro e ficar rico. (EVARISTO, 2020a, p. 42-43)

As narrativas de *Conceição* contêm traços de subjetividade que desconstroem o olhar objetivo da estereotipação. Não romantizam o homem negro e o colocam em estado de ser humano que compreende tanto qualidades como defeitos. O Luandi que é exemplo de cuidado para com sua família, acredita que a justiça deva ser feita com as próprias mãos, consequência de suas experiências, de apenas conhecer que só se tem autoridade quando se é violento, de observar o pai e o avô sofrendo pelas mãos dos donos das terras onde trabalhavam e entender que apenas dessa maneira as atrocidades são corrigidas. O marido de Ponciá já é um homem diferente do pai e do irmão de Ponciá, mais diferente ainda de Negro Alírio e

Tio Totó: “O homem de Ponciá acabava de entrar em casa e viu a mulher distraída na janela. Olhou para ela com ódio” (EVARISTO, 2017a, p. 18), ele se comporta violentamente com a esposa e está habitualmente bêbado.

Davenir, do conto “Os pés do dançarino”, *Olhos d’água* (2014), é um moço criado com educação e persistência pela família e pelas anciãs da cidade para poder alcançar o sonho de dançarino renomado, sua desventura é ter se tornado um homem presunçoso que deixa de reconhecer aqueles e aquelas que tanto lhe ajudaram. Quando começou a sentir um amolecimento e uma dor estranha em seus pés, “recebeu de alguém da casa um recado da Bisa, a mais velha das velhas. Os pés dele ficaram esquecidos no tempo, mas que ficasse tranquilo. Era só ele fazer o caminho de volta, para chegar novamente ao princípio de tudo” (EVARISTO, 2016b, p. 44). A presunção de Davenir afetou a forma com que as anciãs cuidavam dele: antes deste episódio, elas guiavam-no para o ápice de suas realizações, no momento em que ele deixou de ser agradecido e se afetou pelo enaltecimento da plateia, as mulheres mais velhas direcionaram Davenir para o caminho da consciência. Bertoni e Godoy (2021) refletem que:

A narrativa aqui conta duas histórias: uma relacionada à habilidade de Davenir em dançar; a segunda associada à crença de respeito aos mais velhos, às anciãs. A primeira expõe todo apoio que o protagonista teve para seguir sua carreira, mesmo a família tendo que enfrentar comentários irônicos relativos ao moço, suas conquistas, tal como conseguir uma bolsa de estudo, e a felicidade da cidade por ter um representante tão magnífico em sua profissão. Em contrapartida a tantas vitórias, outra circunstância que é clara neste primeiro momento é sua vaidade por achar “[...] que outras celebrações deveriam acontecer. Para Davenir, a cidade deveria curvar-se a seus pés, pois tinha sido graças a sua arte que um lugarzinho como aquele tinha se tornado conhecido no mundo” (EVARISTO, 2017, p. 43). Neste conto, mais claramente do que nos anteriores, a cultura afro apresenta-se na figura da sabedoria da anciã e do necessário reconhecimento de sua força na comunidade. As consequências desse não-reconhecimento são sentidas pelo protagonista que, castigado, perde sua força, seu poder de dançar, porque perde os pés. (BERTONI, GODOY, 2020, p.118)

Além deles, alguns homens retratados nas narrativas de Conceição, são, sim, agressivos, intimidadores e até criminosos como o olhar estereotipado para o homem negro que ressalta Hall (2016) quando os classifica como “Outros”. No livro *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011) encontramos diversos personagens que maltratam e escorraçam mulheres por todos os cantos do Brasil, assim como se mostram criminosos, contudo não há descrição que comprove serem negros.

Homens como tio Totó em *Becos da memória* (2006), por exemplo, são homens que vieram de uma vida escravizada. Homens como Bondade, em *Becos*, são aqueles que visam ajudar os que precisam. Alguns como Davenga, em *Olhos d'água* (2014), mesmo que criminosos, desejam criar laços familiares. No entanto, homens como Fuinha, de *Becos*, são tristes e cruéis para com os seus. Veremos um pouco da construção da imagem de homens negros através de pesquisadores da área e historiadores. Para a compreensão mais detida dessa condição de homens negros e suas representações (imagens da mídia, da televisão, do cinema, da literatura, etc.), a teoria construída no campo das masculinidades, as vozes de homens negros e dados de historiadores foram fundamentais.

Traçaremos, a partir daqui, um breve histórico do modo como ocorreu a pesquisa bibliográfica para a dissertação, ou seja, detalharemos a metodologia utilizada na busca por outros trabalhos. A teoria sobre “masculinidades do homem negro” está sendo bastante cogitada na última década. Literatos e filósofos como Henrique Restier de Souza, Osmundo Pinho e Rolf Ribeiro estão abraçando o assunto e trazendo um olhar contemporâneo para o campo da pesquisa com a publicação de artigos, organização de livros e *lives* ao vivo para todo o Brasil. Considerando o estudo das masculinidades do homem negro nas obras de Conceição Evaristo, o cenário é outro. O que encontramos com frequência é a pesquisa voltada para a análise da mulher em suas obras. Estudos aprofundados sobre as masculinidades não são habituais, na verdade, existem apenas três que tratam especificamente sobre Fio Jasmim da obra *Canção para ninar menino grande* (2018).

Até chegar a esse conhecimento, foi necessário procurar por outros estudos já realizados. Sabemos que os *sites* pesquisados revelam trabalhos que não concernem aos filtros selecionados, por isso a listagem a seguir é baseada na observação de todos os resultados. Assim, buscamos por alguns termos no *site* de teses e dissertações da Capes e da UFRGS. Pesquisando por “Masculinidades negro” no catálogo Capes e ao filtrarmos pela grande área de conhecimento “Linguística, letras e artes”, tivemos um resultado de 439 trabalhos e percebemos um grande número, portanto resolvemos filtrar mais uma vez, por área de conhecimento: “Letras; literatura comparada e teoria literária”. Chegamos ao resultado de 350 trabalhos: aproximadamente 30 relacionados à identidade,

representação e masculinidade, sendo cerca de metade associados à figura de personagens negras - femininas e masculinas. Apenas duas pesquisas que remetem à Conceição Evaristo: uma dissertação sobre o feminino negro em *Ponciá Vicêncio* (2003), e uma tese comparativa entre o negro dos Estados Unidos da América, segundo Alice Walker, e do Brasil, com Evaristo. Os remanescentes, em boa parte, não mencionam a palavra “negro” no título e estão ligados às pesquisas sobre colonialismo, feminismo, monstrosidade, estudos lexicais, teatrais, musicais, midiáticos, na área da História, etc.

Buscando pela expressão “masculinidades” no *site* de teses e dissertações da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)¹⁷, tivemos um resultado de 1163 arquivos em português. Deparamo-nos com trabalhos de conclusão de graduação, dissertações e teses mais relacionadas à masculinidade tóxica, contra as mulheres, na infância, saúde e trabalhos na área de educação física. Os trabalhos que se referem às pessoas negras são mais voltados para a área dos estudos sobre mulheres ou de obras teatrais e de cinema. Dentre eles, encontramos cerca de 5 pesquisas que se relacionam à literatura e contém o termo masculinidade(s), eles se associam ao estudo de gênero, sexualidade e feminilidade. Apenas um trabalho de conclusão de graduação nos chamou atenção: “‘Sou sujeito homem!’: a representação das masculinidades negras no filme “‘Cidade de Deus’”, de Glauber Saraiva Cruz (2019). A leitura desta pesquisa ajudou na compreensão de alguns pontos importantes para a formulação do pensamento crítico desta dissertação.

Por conseguinte, pesquisamos por “Conceição Evaristo” para analisarmos os trabalhos já existentes e se algum já publicado discute o tema aqui proposto. No *site* da UFRGS nos deparamos com 241 resultados: apenas uma dissertação estuda diretamente a obra da autora (memória e identidade), e outros 4 trabalhos citam Evaristo. Os outros não mostram relação com Conceição Evaristo e sua obra. No Catálogo de teses e dissertações da USP observamos 6 resultados com o mesmo termo - sem utilizar filtro: 3 são estudos sobre memória e ancestralidade em Conceição Evaristo e outros autores, e 3 citam a obra da autora. No catálogo da Capes, buscando pelo nome da autora e filtrando pela Grande Área de

¹⁷ Escolhemos pesquisar no site da UFRGS pelo pós-doutorado do professor Luiz Carlos Santos Simon, referência em estudos de masculinidades, ter sido realizado nesta universidade.

Conhecimento “Linguística, Letras e Artes” e pela Área de Conhecimento “Letras; Literatura Brasileira; Literatura Aplicada; Teoria da Literatura”, o resultado sugeriu 842 pesquisas. Destas, 43 estão relacionadas à literatura de Conceição com análises da escrevivência, sobre a “casa grande”, colonialismo, diáspora, cartografia e narrativa. Nessa pesquisa não encontramos nenhum estudo associado às masculinidades nas obras da autora.

Outras pesquisas também foram realizadas, como “Homem Conceição Evaristo”, “Masculinidades Conceição Evaristo” e “Masculinidade Conceição Evaristo” e, como já esperado, não originaram nenhum resultado relacionado ao nosso estudo. Por fim, numa pesquisa via *Google acadêmico* por “Canção para ninar menino grande” e filtro para trabalhos a partir de 2018, ano da publicação da obra, surgiram cerca de 661 resultados. Encontramos, aproximadamente, 12 artigos pertinentes às outras obras de Evaristo e 3 trabalhos citando-a. Além deles, encontramos dois trabalhos que falam sobre *Canção* e retratam Fio Jasmim. Um desses trabalhos é um TCC¹⁸ que analisa a representação do gênero feminino e masculino em *Canção para ninar menino grande* (2018). O segundo é um artigo que contempla a obra *Canção para ninar* e o personagem Fio Jasmim, intitulado “*Canção para ninar menino grande: o homem na berlinda da escrevivência*”, de Constância Lima Duarte, uma das organizadoras do livro *Escrevivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo* (2020), com Isabella Rosado Nunes. Esses dois trabalhos serão considerados no terceiro capítulo, destinado à análise específica desta obra. Os demais resultados não são pertencentes aos estudos sobre as obras da autora.

Defronte de tudo o que encontramos, pudemos entender que ainda existem poucos estudos que envolvem o homem negro e as obras de Conceição Evaristo. A lista de publicações para masculinidades e para as masculinidades do homem negro está cada vez maior e, alguns desses estudos que citam o homem em Conceição, reconhecem-no - seja ele negro ou branco - como hegemônico e/ou tóxico para com as mulheres e filhos. Isso acontece porque a narrativa da autora é voltada para o relato desses problemas existentes em nossa sociedade. Todavia, além dos três trabalhos que são exclusivos sobre a obra *Canção*, as análises apuradas não se

¹⁸ TOMAZI, Nilmara. Masculino e feminino em *Canção para ninar menino grande*, de Conceição Evaristo. UFSC, Florianópolis, 2020.

voltam especificamente para o homem negro e não pretendem explorar a imagem positiva que este homem representa na narrativa ou mesmo as instabilidades e incertezas que esses homens carregam e os fazem, muitas vezes, portarem-se como hegemônicos. Essas percepções na obra da autora só podem ser conduzidas com um viés de pesquisa baseado nas leituras sobre masculinidades. Conceição Evaristo utiliza uma das contraestratégias que Hall (2016) afirma ser necessário para problematizar a estereotipação do homem negro e tentar amenizá-la: ela equilibra as imagens negativas em que os homens negros são apresentados estereotipicamente com imagens positivas de outros homens negros. Um discernimento positivo de alguma situação e uma ação altruísta e benevolente não reverte uma atitude negativa, mas expõe um lado que muitas narrativas e estudos sobre o homem negro (ou do homem em Conceição Evaristo) não abordam. As personagens masculinas são delineadas com os traços da violência, exercício do poder sobre a mulher e ausência de afeto. Em outras, como pretendemos mostrar nesta dissertação, há essa problematização entre imagens positivas e negativas.

2. A CIRANDA DAS MASCULINIDADES

Para contemplar a teoria crítica deste trabalho, recorreremos a Miguel Vale de Almeida (1995) para uma apreciação sobre masculinidade hegemônica; Luiz Carlos Santos Simon (2016; 2016a) para nos direcionar nos estudos sobre masculinidades e Lucélia Canassa (2018) com suas reflexões sobre o assunto; Lilia Schwarcz (2012) com a história da tentativa de embranquecimento brasileiro. Relemos Fanon (2008) e Hall (2001; 2016) com um olhar focado na representação do homem como corpo para trabalho, hipersexualizado, infantilizado e violento. Foi necessário explorar artigos e livros publicados por homens negros contemporâneos sobre as masculinidades dos homens negros, como Henrique Restier (2017a; 2017b; 2017c; 2017d), Osmundo Pinho (2004; 2014), Rolf Ribeiro de Souza (2009), Tulio Augusto Custódio em entrevista para o Guia Negro (2020), entre outros, além de revisar os trabalhos já existentes na literatura sobre o assunto, assistir a *lives* e ouvir *podcasts* que aconteceram no ano de 2020 e início de 2021, durante a pandemia que, neste ponto, fertilizou bastante o campo da pesquisa.

Numa dessas buscas por pesquisadores da área, tive contato com o sociólogo contemporâneo Henrique Restier. Primeiramente via *Instagram* e, depois, *e-mail*. O pesquisador é acessível e ajudou a compreender que a teoria analisada está nos trilhos certos. O primeiro contato aconteceu no dia 8 de março de 2021 às 13h52 por meio da rede social *Instagram*. Pedi ao Henrique referências bibliográficas sobre os primeiros estudos acerca das masculinidades dos homens negros, visto que os primeiros trabalhos sobre masculinidade em geral aconteceu, principalmente, nas décadas de 60 e 70. Às 16h35 do mesmo dia o sociólogo respondeu enviando seu *e-mail*. No dia 15 de março de 2021, às 09h23, Henrique enviou algumas referências: Bell Hooks (2019), em especial o capítulo "Reconstruindo a masculinidade negra"; Luiz Carlos Simon (2016); e nomes de pesquisadores que tratam do tema das masculinidades: Rolf de Souza, Osmundo Pinho e Deivison Faustino. Algumas referências já haviam sido analisadas, outras foram adquiridas para podermos dar maior suporte à pesquisa. Dessa forma, soubemos que realmente estávamos nos limites dos estudos sobre as masculinidades dos homens negros e seguimos com as análises.

2.1 A MASCULINIDADE HEGEMÔNICA EM CONFLITO

Canassa¹⁹ (2018) no subtítulo “O questionamento do homem e o início dos estudos sobre a masculinidade”, da sua dissertação de mestrado *Pais e filhos em contos de Luiz Vilela: as representações das masculinidades*, faz um levantamento crítico e detalhado sobre a origem do estudo das masculinidades e ressalta que foi a partir da década de 1970 que esse assunto se tornou mais substancial, embora de forma particular ressaltando a ideia de fragilidade do homem.

Boa parte da literatura sobre fragilidade nos anos 70 [...] abusou da argumentação em prol dessa nova transfiguração em que o homem se revelava supostamente tão ou mais frágil do que a mulher. A ideia de uma masculinidade frágil despontou como um verdadeiro achado para alguns autores que buscavam, naquele instante, elucidar a condição masculina. (OLIVEIRA, 2004, p. 146 apud CANASSA, 2018, p. 28)

A pesquisadora passa a discutir sobre a relação de poder entre os homens e as mulheres e levantar a questão de que o homem também sofria subordinação. “Mas, segundo Oliveira, essa abordagem pode ser vista como vitimária. De qualquer forma, é assim que se caracteriza o início das discussões sobre as masculinidades e, ainda hoje, essa tendência aparece em alguns trabalhos” (CANASSA, 2018, p. 29). Forth (2013), em “Masculinidades e virilidades no mundo anglófono”, retoma os estudos primários que deram início às pesquisas sobre as masculinidades, especialmente a partir dos anos de 1970, e também complementa declarando que não é possível definir em que momento podemos identificar uma incerteza nas características da masculinidade, pois há uma série de “momentos de crise” (FORTH, 2013, p. 181) que aludem à Antiguidade. O autor ressalta que pensar as masculinidades, de maneira geral, é resgatar os fundamentos sociais e institucionais - sob uma visão materialista - e desvelar as ambiguidades e as instabilidades - numa perspectiva pós-estruturalista - na formulação das normas que instituem para o homem uma interpretação complexa sobre o patriarcalismo, a virilidade e a masculinidade.

¹⁹ Lucélia Canassa é formada pela Universidade Estadual de Londrina e se tornou mestre em 2018 pela mesma instituição, sob a orientação de Luiz Carlos Santos Simon. Sua dissertação de mestrado é intitulada *Pais e filhos em contos de Luiz Vilela: as representações das masculinidades* e nela faz um levantamento histórico muito interessante para nossa pesquisa, além de articular algumas reflexões sobre ser homem negro numa sociedade que privilegia o homem branco.

Reafirmando o que Canassa (2018) concebe como uma visão vitimária do homem branco sob os estudos das masculinidades na atualidade, Forth (2013) explica que “este discurso de crise apresenta, na América contemporânea, os homens brancos como vítimas dos modestos avanços das mulheres, dos homossexuais e das minorias étnicas a partir dos anos de 1970” (FORTH, 2013, p. 181). Essa vitimização não seria outra coisa senão uma reação acerca da perda da dominação masculina branca, heterossexual e de classe média.

Depois, outras questões foram aparecendo e suscitando diversos objetos de pesquisa, como: “o feminismo nos anos 70, crise de identidade, Aids, movimento gay nos anos 80, pesquisas demográficas nos anos 90” (CANASSA, 2018, p. 29-30), a violência, a criminalidade, a mudança no comportamento masculino, dentre outras vertentes que são possíveis trabalhar no âmbito das masculinidades, como a hegemônica, em que Simon²⁰ (2016) sustenta:

O conceito de masculinidade hegemônica – referente a práticas masculinas com evidências de múltiplas hierarquias – aponta para a percepção de masculinidades subalternas que, marcadas por um desprestígio na relação com formas mais valorizadas de masculinidade, podem ser observadas nos mais diferentes contextos. O foco na questão propicia o estabelecimento de correlações entre as experiências masculinas e outras categorias como classe e etnia. Se Connell (2013: 242) detectou, na Austrália, situações que favoreciam o surgimento do conceito e a necessidade de reflexão sobre o assunto e Kimmel (1998) transportou tais ideias para suas leituras da trajetória das masculinidades no contexto dos Estados Unidos, cabe reconhecer a possibilidade de integrar a discussão ao ambiente brasileiro. A rede de interações sociais em que se inscrevem os diferentes homens brasileiros e seus condicionamentos é tão passível de ramificações que se torna relevante, na análise de aspectos da masculinidade, colocá-los em diálogo com as experiências de negro ou de pobre, por exemplo, para uma apreensão mais completa daquele retrato. Ainda que, no Brasil, as considerações do componente étnico e do social já façam parte da tradição nos exercícios de análise literária, a articulação dessas categorias com as questões das masculinidades contribui para o alargamento das perspectivas empregadas nos estudos literários. (SIMON, 2016, p. 16-17)

A consideração da masculinidade hegemônica em diversos contextos abrange, como Simon (2016) afirma, tanto o negro e o pobre, como aqueles que se

²⁰ O pesquisador Luiz Carlos Santos Simon é professor associado da Universidade Estadual de Londrina e contribuiu com a formação desta dissertação tanto com as teorias referentes às masculinidades, principalmente com o artigo “Fundamentos para pesquisa sobre masculinidades e literatura no Brasil” (2016), como com as aulas ministradas para o curso de pós-graduação em Letras no segundo semestre de 2019. Suas pesquisas em andamento estão voltadas para o conto, que muito se falará neste trabalho, crônica e masculinidades, além de ser um dos influenciadores desta área. Disponível na Plataforma Lattes. Acesso em 26/05/21.

sentem invadidos pelo sentimento de não-pertencimento a uma masculinidade pela imposição da hegemônica, agravado no caso do homem negro pela condição social e de etnia. Forth (2013) ainda salienta que masculinidade hegemônica e patriarcado são pontos diferentes, mas que o primeiro reitera o segundo. Nesse viés, oferecem para o homem um bloco monolítico hierarquicamente ordenado que está sendo submetido a diversas análises.

Costa (2002), em seu artigo “Mediando oposições: sobre as críticas aos estudos de masculinidades”, resalta alguns pontos de interesse sobre os estudos das masculinidades que vêm ocorrendo nos últimos anos. Ela analisa alguns estudos de Kaufman (1994) que se relacionam às situações de dominação e subordinação entre classe, idade e raça que constrói uma masculinidade hegemônica numa sociedade patriarcal. O que a autora alega é que esse tipo de análise corre o risco de se tornar um registro vitimista, como já vimos, desses homens que se sentem oprimidos pelo papel que a sociedade espera que eles desempenhem. Nesse viés, encontram-se diversos discursos que se entrelaçam ou se contrapõem e a autora destaca um de cada perspectiva: o primeiro é a “emergência de um ‘novo homem’, que seja capaz de expressar emoções e se libertar da opressão que o exercício da masculinidade hegemônica lhe propõe” (COSTA, 2002, p. 215); o segundo é a oposição à vitimização desse discurso e que, no fundo, há o desejo da “flexibilização dos papéis como uma forma de diminuir as ‘exigências da masculinidade’, sem que com isso seja alterada a dinâmica de poder” (COSTA, 2002, p. 215).

Entendemos, com a análise dos textos de Conceição Evaristo, que a vitimização do papel declarado masculino na nossa sociedade é referente à vitimização do próprio homem que se vê diante das situações de opressões. Tio Totó, de *Becos da memória* (2006), não se vitimiza pelos problemas que passou durante sua vida, nem mesmo ser expulso de sua casa enquanto ocorre o desfavelamento. Seu desejo é de que os jovens mudem as circunstâncias em que vivem, especialmente os desprivilegiados, como as crianças de *Becos*. Já homens como Fio Jasmim, de *Canção para ninar menino grande* (2018), por exemplo, consideram-se vítimas das mulheres que os desejam e não refletem que suas escolhas também representam grande parte da história que estão construindo.

Costa (2002), a partir da leitura de Connell (1995), não identifica a masculinidade hegemônica como uma noção fixa: “o conceito de hegemonia, emprestado de Gramsci, é de caráter dinâmico, pois leva em consideração a luta pela liderança no poder social” (COSTA, 2002, p. 216), ele ocupa uma posição relacionada ao gênero, classe social, condições hierárquicas profissionais, enfim, é relativa em meio às relações sociais. No Brasil, existem algumas versões de masculinidades que poderíamos abordar, mas o foco principal deste trabalho é observar um desses contextos em específico. Iniciando, então, uma análise da masculinidade hegemônica para depois adentrar no campo das masculinidades do homem negro, optamos por explorar um capítulo de *Senhores de si* (1995), de Miguel Vale de Almeida²¹, referência indicada pelo artigo do professor Simon (2016) e pela dissertação de Canassa (2018). O livro é composto por uma análise de identidades masculinas e as decorrências da masculinidade hegemônica. O capítulo que mais se relaciona com os assuntos que levantaremos nesta dissertação é o IV - “O gênero do gênero: para uma teoria da masculinidade”. Neste capítulo, Almeida (1995) ressalta a distinção entre sexo e gênero, levanta as questões patriarcais do androcentrismo e aborda um dos temas mais relevantes desta dissertação: os traços da masculinidade hegemônica. Ele afirma que:

A distinção entre sexo e gênero é o ponto de partida fundamental para investigar a masculinidade. Baseada na distinção que a antropologia sempre promoveu entre biologia e cultura, e elaborada a partir dos anos sessenta pela teoria crítica feminista, a separação conceptual entre sexo e gênero dá a entender que o segundo é a elaboração cultural do primeiro. (ALMEIDA, 1995, p. 83)

Nas obras de Conceição Evaristo será perceptível a diferença social e entre os sexos. Em *Ponciá Vicêncio* (2003), observaremos uma composição familiar estruturada no patriarcalismo; em *Canção para ninar menino grande* (2018), poderemos perceber uma reviravolta diante a masculinidade hegemônica. O corpo do homem tentará se desviar do corpo-para-trabalho ou corpo sexual e se converterá em um meio de resistência aos estereótipos através da palavra literária, reiterando, sempre, que de um lado existe uma sociedade que instiga a visão do

²¹O antropólogo português Miguel Vale de Almeida, autor do livro *Senhores de si* (1995), é professor do Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE), ativista LGBT, já foi deputado pelo Partido Socialista, está envolvido na aprovação da lei que permite o casamento entre pessoas do mesmo sexo e é estudioso e pesquisador das questões de gênero, sexualidade e masculinidades.

homem “macho”, e de outro há uma oposição da assimilação desse perfil. Ainda em Almeida (1995), um dos tópicos que chama atenção são as perguntas que o antropólogo tenta responder sobre o ser homem na sociedade atual. Para ele,

A pergunta é tão complexa quanto aparentemente ingênua. Para a larguíssima maioria das pessoas, para o nível a que nas Ciências Sociais chamamos senso comum, ser homem é fundamentalmente duas coisas: não ser mulher, e ter um corpo que apresenta órgãos genitais masculinos. A complexidade encontra-se precisamente na ingenuidade — agora sim —, de remeter para caracteres físicos do corpo uma questão de identidade pessoal e social. Isto porque «ser homem», no dia a dia, na interação social, nas construções ideológicas, nunca se reduz aos caracteres sexuais, mas sim a um conjunto de atributos morais de comportamento, socialmente sancionados e constantemente reavaliados, negociados, lembrados. Em suma, em constante processo de construção. (ALMEIDA, 1995, p. 83)

A construção da masculinidade do homem não se dá através dos órgãos genitais ou do simples fato de não ser mulher, é muito mais abrangente e, como Almeida (1995) afirma, complexo que isso. A identidade pessoal do homem, como a família, o trabalho, a classe social, a linguagem verbal e gestual, enfim, uma diversidade de processos construtivos de masculinidades afirma que não é possível estabelecer uma única masculinidade, porém, como ressalta o antropólogo, o androcentrismo impossibilitou que essa diversidade fosse ouvida e tivesse sua própria autonomia, criando, assim, apenas uma particularidade de masculinidade que se refere a um pequeno número de homens como verdadeira, aquela que subordina as outras, a hegemônica.

Cecchetto, no livro *Violência e estilos de masculinidade* (2004), aborda a violência masculina afastando argumentos como características inatas ao gênero ou à pobreza para a justificativa de tal conduta. A autora estuda esta atitude por meio da perspectiva social e histórica e alega que não são todas as sociedades, por exemplo, que reconhecem a força física como valor simbólico, pois assumem um estilo de confronto e persuasão verbal. Outras sociedades já identificam que a força física, como sair para a natureza caçar ou ir em busca da sobrevivência no mar, são particularidades específicas de uma masculinidade, visto que é uma forma de dominação, no caso, da dominação do próprio corpo.

Quando se fala sobre masculinidade, sobretudo quando o tema é a violência, há lugares-comuns tentadoramente explicativos, como o de que o uso conspícuo da força física é uma decorrência natural do fato de se ter

nascido com hormônios e órgãos sexuais masculinos e, portanto, faria parte da essência (e da natureza) do homem. Outros afirmam que o papel de macho provedor seria a base da agressividade masculina. Visões como estas perduram quando se trata de apresentar explicações substanciais para a violência. (CECCHETTO, 2004, p. 37)

Desta forma, ela busca abdicar das “metáforas aprisionantes” (CECCHETTO, 2004, p. 39) construídas temporalmente para identificar opiniões divergentes e motivações que indiquem interpretações sobre o assunto. Para isso, a autora recorre a três pontos bem definidos: “os integrantes das galeras *funk*, os lutadores de jiu-jítsu e os frequentadores de bailes charme” (CECCHETTO, 2004, p. 70). A pesquisa desenvolve, entre esses temas específicos, o corpo, as emoções e a violência para tomar estrutura perante as três proposições, e nos interessa refletir como eles podem interagir com os contos e romances de Conceição Evaristo. A herança escravocrata criou a imagem do corpo do negro forte, viril e que, de certa forma, oferece perigo ao homem não-negro, um conceito que antes da escravidão não existia e que fora assim tomado com o tempo (PRIORE; AMANTINO, 2011). O homem não-negro, por sua vez, sobrepõe-se pelo poder financeiro, político, armamentista, ou seja, o poder conferido aos donos dos meios de produção e dos modos de protegê-lo.

Cecchetto (2004) também retoma o conceito de masculinidade hegemônica e subalterna, e alega que a emasculação está intrinsecamente relacionada àqueles que não desfrutam de poder e prestígio. Assim, a emasculação é uma imposição do modelo hegemônico e esse homem de masculinidade desvalorizada é geralmente negado pelos grupos “machos” e, como afirma Cecchetto (2004, p. 66), são transformados em homens desprezíveis ou duvidosos. Nessa via, por exemplo, o homem branco, que não questiona sua masculinidade frequentemente, adquire uma estrutura de prestígio em relação a outros grupos.

Da mesma forma, Bola (2020) alega que o patriarcado estabelece comportamentos, atitudes e ações dos homens, “dizendo a eles como devem agir, se sentir e se comportar em todos os aspectos das suas vidas, especialmente em relação às mulheres, mas também em relação a outros homens” (BOLA, 2020, posição 147-153), o que ressalta as discussões de Almeida (1995) e Cecchetto (2004) quando afirmam, respectivamente, que o homem é influenciado pelo sistema e pelo prestígio de outros homens. A dominação do patriarcado abrange não

somente a esfera pública e profissional, como também o psicológico deste homem fora dos parâmetros impostos e a esfera familiar, ambiente em que determina-se desempenhar um papel de provedor e exemplo ao filho homem. Nesse viés, lembramos de um episódio do programa *Fantástico*, exibido pela Rede Globo no dia 07/03/2021, que levantou uma questão peculiar relacionada ao androcentrismo que vale a pena ressaltar. Até o dia 12 de março de 2012²² era possível que o homem cometesse feminicídio e alegasse que o crime fora cometido por “defesa da honra²³”. Isso significa que era possível justificar o feminicídio em casos que a mulher estava em flagrante de adultério ou mesmo por ciúmes do homem. Portanto, como o crime era justificável perante lei, o homem era eximido de sua culpa e a responsabilidade incidia sobre a mulher, assim como Bola (2020) ressalta, constantemente, na sociedade patriarcal em que vivemos, elas são acusadas de provocarem os atos ilícitos dos homens, sejam eles maridos, namorados, pais, ou mesmo um desconhecido.

Essa forma de dominação não só recai sobre as mulheres, como também sobre os próprios homens. Aqueles que não se ajustam a esta estrutura patriarcal, excluem-se ou marginalizam-se por não se moldarem. Por conseguinte, como Simon (2016) assegura, existe ainda a dificuldade de homens falarem sobre suas próprias masculinidades, isso porque

a dominação masculina existe, é real, mas é também naturalizada, o que teria como equivalente sustentar que sobre ela não há nada a declarar ou, ainda, o que é pior, que se deve silenciar a respeito da dominação para que ela prossiga em sua rota, incólume. (SIMON, 2016, p. 10)

Virgili (2013) afirma que, no início do século XX, o modelo de violência masculina foi se tornando um pouco mais contido e racional, porém, duas percepções foram alcançadas: por um lado houve uma acomodação individual e social com a nova forma, por outro, a legitimação da violência como marca masculina: “Assim, um homem, assassino de sua mulher, declarava em 1962: ‘Eu

²² Na primeira semana de março de 2021 o Supremo Tribunal Federal começou a reavaliar a constitucionalidade da tese de legítima defesa da honra para homens. No prazo final, dia 12 de março de 2021, numa decisão unânime, o STF proibiu o uso dessa tese para legitimar o crime contra mulheres alegando ser inconstitucional por “violiar os princípios constitucionais da dignidade da pessoa humana, da proteção à vida e da igualdade de gênero.” (STF, 2021)

²³ Como “defesa da honra” entendemos os princípios e as condutas conceituadas como aceitas pela sociedade: o homem “macho”, provedor, aquele que não pode ter sua conduta definida pelo outro, especialmente pela mulher.

não bati nela mais do que de costume!” (VIRGILI, 2013, p. 84). Essa concepção de virilidade arcaica tem se transformado ao longo dos anos e compreendido, junto às transformações que o feminismo propõe, a igualdade e o respeito para com as mulheres. Certos tipos de afirmativas, como esta que Virgili (2013) exemplifica, ou como a defesa pela honra, são repulsivas e não devem ser omitidas, pois, antes de se tornar uma situação grave, a agressividade já foi vista como habitual. Para o estudo das masculinidades, a hegemonia se dá por parte daquele que é heterossexual e tem o poder de silenciar e dominar o outro. Para Almeida (1995), o “[...] dominado não dispõe, para pensar, de outra coisa que não os instrumentos de conhecimento que tem em comum com o dominador, e que mais não são do que a forma incorporada da relação de dominação” (ALMEIDA, 1995, p. 97). Apesar de o antropólogo estar discutindo sobre a definição da mulher como dominada pelo homem, também é possível transferir essa definição para a relação entre os próprios homens que acabam sendo denominados de “Outros”, conhecidos como abjetos, “cujo significado, em latim é, literalmente, ‘expulsos’” (Kristeva, 1982 apud HALL, 2016, p. 192).

Bell Hooks²⁴ em “Reconstruindo a masculinidade negra”, capítulo do livro *Olhares negros: raça e representação* (2019), fala sobre a diferença de gênero, a luta pela igualdade entre homens e mulheres por alguns homens abolicionistas negros e sobre, principalmente, a instituição patriarcal estabelecida tanto para homens brancos como para homens negros após a abolição da escravidão. Ela afirma que várias obras acadêmicas, que conheceu durante a graduação, transmitiam um pensamento de masculinidade negra homogênea. “Sugeriam que todos os homens negros eram atormentados por sua inabilidade de realizar o ideal falocêntrico masculino do modo como foi articulado pelo patriarcado supremacista branco capitalista” (HOOKS, 2019, p. 139) e aqueles que não seguiam esse molde de masculinidade eram vistos como “menos” homens. Ela conta que seu irmão não era do tipo patriarcal, pois gostava de conversar, contar piadas e era sentimental, uma variante da masculinidade que seu pai acreditava ser a correta, por isso cresceu sendo desprezado.

²⁴ Gloria Jean Watkins, conhecida pelo pseudônimo bell hooks (em letras minúsculas para enfatizar sua escrita) é ativista, feminista e escritora. Suas pesquisas são, principalmente, voltadas para os estudos de raça, gênero, classe e às relações opressivas. Suas obras são de grande influência contemporânea para quem pesquisa e para quem quer aprender sobre como as diferenças oprimem o ser humano e como elas podem ser superadas.

O retrato da masculinidade negra que emerge dessas obras constrói os homens perpetuamente como “fracassados”, que são “fodidos” psicologicamente, perigosos, violentos, maníacos sexuais cuja insanidade é influenciada pela incapacidade de realizar seu destino masculino falocêntrico em um contexto racista. Muito dessa literatura é escrita por pessoas brancas, e uma pequena parte por homens negros acadêmicos. Ela não questiona a construção da masculinidade patriarcal, ou em qual medida os homens negros historicamente internalizaram essa norma. Nunca pressupõe a existência de homens negros cuja iniciativa criativa lhes permitiu subverter as normas e desenvolver formas de pensar sobre a masculinidade que desafiam o patriarcado. (HOOKS, 2019, p. 140)

Hooks (2019) ressalta que, nos Estados Unidos, os homens negros não cresceram tentando retirar os rótulos que lhes foram impostos e, por vezes, aderiram a esse comportamento patriarcal e violento. Aqui no Brasil não foi dessemelhante. Por efeito das leituras realizadas, pelas *lives*, vídeos e *podcasts*, compreendemos que o homem negro foi situado num local padronizado sem direito a recorrer aos modelos impostos e sem a força da voz e dos estudos para confirmar suas individualidades, principalmente porque a nossa história de colonização e europeização é tão bem implantada que os estereótipos se tornaram “naturais” por muito tempo. Subverter o patriarcado não significa apagá-lo da história, infere em transformar aquilo que ainda desfavorece de forma penosa alguns, sejam eles mulheres, pobres ou homens negros. Questionar as formas com que o patriarcalismo funciona na sociedade faz refletir como essas formas podem ser desestabilizadas. Bola (2020, posição 222) afirma que: “Existem vários mitos sobre a masculinidade e esses mitos são passados de geração em geração como verdades absolutas”, o que implica no esforço em ser mais “macho”, competente, habilidoso, sexual que o outro, abalando aquele que não se encaixa nesse sistema herdado: uma competição entre machos.

Como exemplo dessa herança encontramos uma passagem marcante em *Canção para ninar menino grande* (2018): “E assim, em um sábado, véspera de Páscoa, no exato momento em que a molecada alma-florence cuidava da malhação de Judas, na cercania bem próxima da estação, a locomotiva chegou” (EVARISTO, 2018b, p. 55-56). Fio Jasmim, ao observar a atividade dos meninos, lembra de si mesmo quando pequeno. Judas, para o cristianismo, era um dos apóstolos de Jesus e foi ele que entregou Cristo a Pôncio Pilatos: “¹⁴Então um dos doze, chamado Judas Iscariotes, foi ter com os príncipes dos sacerdotes / ¹⁵E disse: Que me quereis

dar, e eu vo-lo entregarei? E eles lhe pesaram trinta moedas de prata / ¹⁶E desde então buscava oportunidade para o entregar” (BÍBLIA SAGRADA, 1990, Mt 26: 14-16, p. 1215).

“Malhar” com Judas seria uma forma de castigá-lo pela traição. Os meninos, desde pequenos, são apresentados à violência para a resolução de seus problemas, um ponto crucial que a obra apresenta da formação dos pequenos, além de se visto como natural. Fio Jasmim se identifica com eles, assim como outros homens também se identificam e encorajam tal ato. É preciso punir o traidor de forma violenta para que ele entenda o erro. De modo geral, ao transferir esse aprendizado para a realidade, todo traidor deve ser repreendido violentamente e, caso esse traidor seja uma mulher, ela também deve ser ferida para que a honra seja reestabelecida. Assim, voltamos à tese de legítima defesa pela honra e os mitos sobre masculinidade que se tornam verdades incontestáveis na sociedade patriarcal em que vivemos. Para Bola (2020): “É um fato: a sociedade patriarcal normaliza a dominância masculina! (BOLA, 2020, posição 1025). Baubérot (2013), assim como Bola (2020), também compreende que a formação da criança e o amadurecimento para a idade adulta depende muito do contexto cultural, e não de características biológicas que o leve a ser viril:

deveríamos considerar que o processo de maturação que naturalmente leva o menino ao estado de homem adulto desempenha um papel ínfimo diante do lento e profundo trabalho de inculcação pelo qual a sociedade o conduz a se conformar às características físicas e morais específicas do estado viril. (BAUBÉROT, 2013, p. 189)

A força física, o estado de provedor, a violência como meio de defesa, entre outros aspectos dessa masculinidade que vemos como tóxica ao homem, é, portanto, associada uma formação social. Courtine (2013), na introdução do livro *História da virilidade* (2013, vol. 3) inicia afirmando que há anos vem surgindo um mal-estar na parte masculina da civilização com relação à concepção de virilidade em todo o Ocidente e que o modelo hegemônico do poder viril fundado “num ideal de força física, firmeza moral e potência sexual” (COURTINE, 2013, p. 8) está se tornando cada vez mais arcaico. O autor ressalta que, conquanto exista um mal-estar da parte masculina, existe um mal-estar no quesito virilidade e que algo está mudando nessas esferas.

Nesse sentido, o autor alega ser difícil de compreender que a representação de virilidade baseada na força, na autoridade e no domínio, tenha se tornado frágil: “Nesse começo do século XXI, a virilidade parece se dissociar do corpo masculino, de que ela foi durante tanto tempo emblema, mercadoria, desempenho” (COURTINE, 2013, p. 10). Ele retoma alguns eventos históricos que foram importantes nesse processo de transformação, como a Segunda Guerra Mundial, em que os soldados deixam a marca viril de guerreiro e busca um termo associado ao heroísmo, glória e sacrifício; a desestabilização durante a depressão de 1930; e a emancipação das mulheres, tanto nos costumes patriarcais como na liberdade sexual. Tudo isso é acompanhado pela incerteza diante de um enfraquecimento moral, por um lado, e pelo modelo de força física e potência sexual, por outro, contribuindo, como o autor sustenta, numa espécie de desaparecimento do homem viril.

Já que os traços específicos de uma virilidade moldada na força física, moral e sexual não são características naturais do homem, o contexto cultural que as produzem podem aposentar esses papéis violentos e libertá-los para relações entre homens-mulheres, homens-homens e homens-crianças que solidifiquem uma posição de igualdade e não de dominação. Relacionando as alegações de Courtine (2013) de que é real a existência de uma atenuação na virilidade enquanto força física, moral e sexual, com as reflexões de Baubérot (2013), é possível compreender que a transformação dessa virilidade estereotipada pode realmente acontecer. O problema é a identificação da necessidade dessa mudança ou mesmo a modificação da cultura baseada no patriarcalismo, especificamente quando se trata de uma dominação de uma masculinidade hegemônica.

A virilidade presente na formação da criança reflete e se engaja com a formação do menino negro, que cresce vivenciando durante seus dias a subordinação que o homem branco patriarcal estabelece, independentemente da condição financeira, posição social ou orientação sexual, e continua adotando esse modelo por não saber lidar de forma diferente com essa imposição ou por não estar consciente deste paradigma. Assim, ao se observar que ainda existe hegemonia na masculinidade e que a virilidade permanece sendo uma imposição cultural, devemos repensar o conceito de forma social e histórica.

Partindo, portanto, para uma observação da masculinidade, Kimmel²⁵ (1998) alega que: “O hegemônico e o subalterno surgiram em uma interação mútua, mas igual em uma ordem social e econômica dividida em gêneros”, ou seja, ao mesmo tempo em que a masculinidade hegemônica se criava, a masculinidade subalterna também se criava, a primeira em oposição à segunda, em oposição aos “Outros”, os predominantes economicamente em oposição aos menos abastados. O sociólogo levanta três pressupostos da construção das masculinidades:

Em primeiro lugar, pressuponho que entendemos que as masculinidades são socialmente construídas, e não uma propriedade de algum tipo de essência eterna, nem mítica, tampouco biológica. Pressuponho que masculinidades (1) variam de cultura a cultura, (2) variam em qualquer cultura no transcorrer de um certo período de tempo, (3) variam em qualquer cultura através de um conjunto de outras variáveis, outros lugares potenciais de identidade e (4) variam no decorrer da vida de qualquer homem individual. Em segundo lugar, entendo que as masculinidades são construídas simultaneamente em dois campos inter-relacionados de relações de poder – nas relações de homens com mulheres (desigualdade de gênero) e nas relações dos homens com outros homens (desigualdades baseadas em raça, etnicidade, sexualidade, idade, etc.). [...] Em terceiro lugar, [...] a masculinidade como uma construção imersa em relações de poder é frequentemente algo invisível aos homens cuja ordem de gênero é mais privilegiada com relação àqueles que são menos privilegiados por ela e aos quais isto é mais visível. (KIMMEL, 1998, p. 105)

É possível fazer um diálogo entre Kimmel (1998) e Almeida (1995) quando ambos afirmam que existem diversas variantes de masculinidade que se transformam ao longo do tempo, dependendo de suas culturas, das relações profissionais e pessoais que os homens compartilham com outros homens, com mulheres, crianças, jovens, idosos. As variantes dependem da classe social em que este homem está inserido e com quais outras classes têm relação, enfim, é uma transformação que impossibilita a adequação de apenas uma masculinidade como exemplo a ser seguido. Bem como eles, o sociólogo Osmundo Pinho²⁶, no artigo

²⁵ Michael Kimmel é um sociólogo estadunidense estudioso das masculinidades e ativista pela igualdade de gênero e “foi recentemente chamado de “o feminista masculino mais proeminente do mundo” pelo *Guardian*.” (TED). É autor de vários livros, tais como *Manhood in America*, *Angry White Men* e o best-seller *Guyland: The Perilous World Where Boys Become Men*. Disponível em <<http://www.michaelkimmel.com/biography>> Acesso em 10/05/2021

²⁶ Professor da Universidade Federal do Recôncavo no programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Professor do programa de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos da Universidade Federal da Bahia. Pesquisador no Instituto de Estudos da África da Universidade Federal de Pernambuco. Suas pesquisas são relacionadas às masculinidades do homem negro e, como homem negro contemporâneo e profissional da área dos estudos sociais, é de grande relevância para nosso

intitulado “Qual é a identidade do homem negro” (2004), relata essa desapropriação da chamada masculinidade hegemônica para a apropriação das diversas masculinidades.

Pinho (2004) analisa estudos sobre o debate do homem negro em meios de comunicação, neste caso, especificamente na *internet* e, além de suas próprias considerações como homem negro e pesquisador da área, reflete em seu artigo sobre a masculinidade e a identidade deste homem que foi desconstruído como ser humano. “O homem foi reconduzido à sua diversidade e variação histórica. Aprendeu a perceber que existem muitas formas diferentes de masculinidades que se multiplicam pela história e pelas culturas” (PINHO, 2004, p. 65). O autor discorre sobre masculinidades “hegemônicas ou hegemônicas e em subalternas ou subalternizadas” (PINHO, 2004, p. 65), isso porque essas palavras trazem uma compreensão de poder e dominação entre os indivíduos em determinados contextos sociais. O exemplo que ele utiliza para ilustrar essa afirmativa é do capataz que em determinada circunstância era subalterno ao senhor da casa grande, porém, quando se voltava ao ambiente em que os escravos trabalhavam, ali sendo outro contexto, subalternizava-os com sua autoridade. Os indivíduos podem, na presença dos contextos sociais que lhes são apresentados, mudar de posição rapidamente, e isso é

muito importante para entender como se produzem e sustentam identidades masculinas subalternas como um lugar da contradição entre sistemas de poder diferentes – a estrutura das classes, o sistema dimórfico dos gêneros, as práticas e discursos racializantes – que, ao se combinarem interseccionalmente, produzem novas diferenças, desigualdades e vulnerabilidades. Se essa intersecção é também capaz de produzir sujeitos para emancipação é outra questão. (PINHO, 2004, p. 66)

Para o autor, o homem modelo de masculinidade hegemônica é o homem branco, adulto, de classe média e heterossexual. Qualquer variação nesse conjunto de características, gênero, cor, idade, posição social ou sexualidade seria entendida como masculinidade subalternizada por não preencher todos os requisitos determinados. A leitura de Pinho (2004) nos fez refletir que cada variação desses requisitos inferem em diversos contextos sócio-culturais. Podemos compreender, a

trabalho, ainda mais que as publicações de suas pesquisas são recentes e outras ainda estão sendo desenvolvidas para maiores contribuições.

partir do autor, que todos aqueles que diferem dessa masculinidade hegemônica sofrem com a subalternização da masculinidade e com a necessidade de alcançar uma realidade de parâmetros ideológicos impostos por vários meios de comunicação desde o início dos tempos, a contar dos ideais iluministas, dos romances em folhetins até a propagação de beleza imposta por propagandas de cerveja e da internet. Connell²⁷ e Messerschmidt²⁸ (2013) perceberam que o conceito de masculinidade hegemônica foi utilizado em demasia na mídia,

por exemplo, nas interconexões entre o esporte e os imaginários de guerra. Como o conceito de hegemonia ajudou a dar sentido tanto à diversidade como à seletividade das imagens na mídia de massa, os estudiosos da mídia começaram a mapear as relações entre diferentes representações de masculinidades. Esportes comerciais são um foco das representações midiáticas da masculinidade, e o campo em desenvolvimento da sociologia do esporte também encontrou um uso significativo do conceito de masculinidade hegemônica. Foi implantado na compreensão da popularidade dos esportes de contato e confronto – que funcionam como uma renovação contínua do símbolo da masculinidade – e na compreensão da violência e homofobia frequentemente presentes em meios esportivos. (CONNELL, MESSERSCHMIDT, 2013, p. 246)

A homofobia, presente no que Connell e Messerschmidt (2013)²⁹ alegam existir no esporte, existe em diversos outros meios, não só nos de comunicação, como *Facebook*, *Instagram* e *Twitter*, que viralizam mais facilmente pela intensidade de usuários, como em meios sociais que não utilizam da mídia. Uma das variações da masculinidade hegemônica é o homem homossexual, o qual já não se encaixa nos padrões hegemônicos; ser homossexual de classe baixa se torna diferente do homossexual de classe média ou alta devido à condição social. A masculinidade do homem jovem/adolescente que se difere em ser homossexual, trans, bissexual, é contraposta ao homem mais velho com a mesma sexualidade. Connell e Messerschmidt (2013) relatam que a desconstrução de uma masculinidade

²⁷ Raewyn Connell (nascida Robert William Connell) é professora universitária e pesquisadora conhecida internacionalmente pelos estudos sobre masculinidades e gênero. Fonte da pesquisa sobre Connell: http://www.raewynconnell.net/p/about-raewyn_20.html acesso em 05/03/21 às 09:25.

²⁸ James W. Messerschmidt é professor de sociologia da Universidade de Southern Maine. Publicou 14 livros e mais de 75 artigos de revistas e capítulos de livros arbitrados, dentre suas pesquisas estão os temas associados a masculinidades, violência, gênero e sexualidade. Fonte da pesquisa: <https://usm.maine.edu/criminology/james-w-messerschmidt-phd> acesso em 05/03/21 às 09h32.

²⁹ Referência indicada pelo artigo do professor Simon: Fundamentos para pesquisa sobre masculinidades e literatura no Brasil, 2016. A referência também foi encontrada na dissertação de Canassa (2018).

hegemônica e o movimento de libertação *gay* promoveram uma acentuada observação sobre a opressão do homem e pelo próprio homem³⁰.

Alguns teóricos perceberam a libertação *gay* como ligada a um ataque aos estereótipos de gênero. A ideia de uma hierarquia das masculinidades cresceu diretamente a partir da experiência de homens homossexuais com a violência e com o preconceito dos homens heterossexuais. O conceito de homofobia originou-se nos anos 1970 e já estava sendo atribuído ao papel masculino convencional. Teóricos desenvolveram contribuições cada vez mais sofisticadas sobre as relações ambivalentes entre os homens *gays* e o patriarcado e com a masculinidade convencional. (CONNELL, MESSERSCHMIDT, 2013, p. 244)

Cecchetto (2004) afirma, diante Leal e Boff (1996), que desde a infância é imposta uma expectativa nos homens no trato à sexualidade e que as relações são esperadas que sejam heterossexuais. Essa afirmativa de Cecchetto (2004) dialoga com Connell e Messerschmidt (2013) ao ressaltar que o patriarcado é uma das fontes mais intensas de exclusão de homens homossexuais.

Desde a infância, impõe-se uma séria de expectativas sociais a respeito do comportamento considerado apropriado a homens e mulheres, em que as relações sexuais esperadas são heterossexuais. Como demonstra Fry, o uso da categoria homem estaria intimamente ligada ao aspecto de ser “ativo ou passivo”, “penetrar ou ser penetrado”. Nessa lógica, duas categorias emergem: homens e bichas. Homens são idealmente percebidos como “ativos” e, portanto, não são homossexuais. Bichas seriam tipificados como “passivos”, embora parceiros dos homens na relação. Assim, bichas tornam-se alvo de perseguição e são representados através de modelos de submissão, enquanto os homens seriam os únicos que possuem o privilégio do *status* de macho. (CECCHETTO, 2004, p. 54-55)

A questão do gênero ser atacada, como Connell e Messerschmidt (2013) declaram, e o privilégio do *status* de macho que Cecchetto (2004) levanta como uma idealização, estão relacionadas, pois, a partir da concepção de que o gênero masculino deve ser ativo e heterossexual para ser o dominador, todas as outras sexualidades se tornam subordinadas e, portanto, rejeitadas. Connell e Messerschmidt (2013) alegam que a hegemonia parece querer se superar no ambiente de trabalho, especificamente militar, em que essa masculinidade está se

³⁰ O foco dessa dissertação não é o grupo LGBTQIA+ ou nossas considerações sobre os direitos das mulheres, mas achamos importante sempre que um assunto relacionado às masculinidades surgir, colocarmos um pouco de informação para podermos compreender em larga escala que, assim como os homens negros, outros grupos considerados “Outros” pela masculinidade hegemônica também sofrem com a subalternização.

tornando cada vez mais problemática. No espaço militar, essas características hegemônicas acentuam-se e passam a ser modelo dentro desse grupo. Na atuação militar brasileira, sob outro enfoque, vemos o ataque constante aos subalternizados, como as abordagens violentas aos homens negros³¹.

Eles são igualmente subalternizados por essa hegemonia. Sua masculinidade é subalternizada pela cor e, por vezes, pela condição social, além disso tudo existe um contexto histórico que coloca o negro como um corpo extremamente isolado de sua identidade e consciência, apenas pele e cor, corpo para o branco dominante, corpo para trabalho, corpo sexualizado. “Antes de tudo, o homem negro é representado como um corpo negro, o seu próprio corpo. Paradoxalmente, esse corpo é configurado de forma alienada, como se fosse separado da autoconsciência do negro” (PINHO, 2004, p. 67), deslocado historicamente para o centro das atenções e para fora do centro da humanização. Como afirma o autor, o lugar de batalha do corpo negro se tornou a base política e revolucionária para a transformação desse olhar estereotipado.

2.2 AS MASCULINIDADES DO HOMEM NEGRO

Fanon (2020) no capítulo 4: “Sobre o suposto complexo de dependência do colonizado”, faz uma análise do livro de Octave Mannoni: *Psychologie de la colonisation* - Psicologia da colonização - e infere que, depois de incansáveis pesquisas, Mannoni deixou passar a possibilidade de interação do nativo e do colonizador com a situação, além de olhar objetivamente para uma realidade em que

³¹ Retomemos dois episódios da nossa sociedade:

Em 29 de maio de 2021 um policial militar branco agrediu um homem negro em São Paulo e utilizou de palavras racistas. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/05/31/pm-xinga-homem-e-o-chama-de-negao-apos-agredi-lo-com-soco-em-video-em-sp-ouvidoria-denuncia-abuso-lesao-e-racismo.ghtml>> Acesso em 14/10/2021.

Homem negro espancado e morto em um supermercado do grupo Carrefour em Porto Alegre em novembro de 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2020/11/20/pf-diz-que-um-dos-envolvidos-na-morte-de-homem-negro-nao-tinha-registro-de-seguranca-o-outro-sera-suspenso.ghtml>> Acesso em 14/10/2021.

Para abranger um pouco mais o país, um estudo direcionado às cidades de Salvador, Recife e Fortaleza ressalta a vivência de jovens negros pertencentes a bairros socialmente vulneráveis com a abordagem policial: “Mão na cabeça!”: abordagem policial, racismo e violência estrutural entre jovens negros de três capitais do Nordeste” (ANUNCIAÇÃO; TRAD; FERREIRA, 2020). Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/sausoc/a/ctHxJZn497TXLJBhpSB8GRn/?lang=pt>> Acesso em 14/10/2021.

o nativo seria definido por um complexo de inferioridade antes da colonização. Essa alegação nos faz refletir sobre uma frase de Fanon (2020 p. 78): “Tenhamos coragem de dizer: *é o racista que cria o inferiorizado*”. O que Fanon (2020) alega é que o preconceito existe tanto nas comunidades mais racistas como nas menos racistas. Fazer uma comparação entre esses comportamentos é o mesmo que confrontar duas condutas desumanas e ressaltar que uma é melhor, ou menos desumana, que a outra. Isso nos torna incapazes de compreender satisfatoriamente a situação factual.

“Todas as formas de exploração se parecem. Todas afirmam sua necessidade com base em algum decreto de ordem bíblica. Todas as formas de exploração são idênticas, pois se aplicam ao mesmo ‘objeto’: o homem” (FANON, 2020 p. 76). Quando se toma como base que certa exploração sobre o homem por um decreto bíblico, educacional, social, psicológico, enfim, através de algum pretexto, Fanon alega que se oculta um problema e deixa-se de restabelecer ao homem o seu devido lugar social e econômico. Apontar uma inferioridade pelo critério de minoria, como faz Mannoni, é equivocado, como declara Fanon (2020), ele “paga com um complexo de inferioridade por sua recusa à dependência” (FANON, 2020, p. 79). O autor destaca que em diversos espaços, como nas colônias, uma minoria identifica-se como superior por serem europeus de cor branca. Os argumentos dele reforçam a concepção de que enquanto o homem negro não se rebela contra a inferiorização de sua cor pela colonização, ele é visto como um homem que entende o “seu lugar”, mas, quando ele rejeita essa imposição, é considerado perigoso.

Quando Fanon (2020) retoma a colonização dos malgaxes, ele evidencia que:

se, em determinado momento de sua história, ele foi levado a se perguntar se era ou não um homem, é porque lhe questionavam essa realidade de homem. Em outras palavras, como a sofrer por não ser um branco na medida em que o homem branco me impõe uma discriminação, faz de mim um colonizado, extorque de mim todo o valor, toda a originalidade, diz que eu parasito o mundo, que preciso o quanto antes acertar o passo com o mundo branco, “que somos bestas brutas; [...] que somos um esterco ambulante hediondamente promissor de canas tenras e algodão sedoso e [...] que não temos nada a fazer no mundo”. Então tentarei basicamente me tornar branco, isto é, obrigarei o branco a reconhecer a minha humanidade. (FANON, 2020, p. 82)

Como observado, o branco desempenha um papel de chefe ao passo que o negro obedece ao complexo de inferioridade. Enquanto essa situação é tangível ao colonizador, a complexidade de inferioridade do nativo é uma realidade a ser observada, porém, no momento em que este se revolta contra aquele, não aceita as determinações hierárquicas impostas, não pretende reconhecer outra religião como valorosa e tem consciência da irrupção de seu contexto social e econômico, o negro se torna, para o branco, perigoso e incapaz de aprender. Ele é, de um lado, visto como inferior e, de outro, submetido à inferiorização por uma sociedade que permite que isso aconteça.

Retomando os acontecidos históricos, Lilia Schwarcz (2012)³² resgata os anos iniciais de 1890 em que o hino da República

entoava orgulhoso: “Nós nem cremos que escravos outrora / Tenha havido em tão nobre país”. Ora, o sistema escravocrata mal acabara e já se supunha que era passível de esquecimento! Por isso autores como Nina Rodrigues procuram lidar com o tema, recuperando a noção de que, se por um lado a lei tinha garantido a liberdade, por outro a igualdade jurídica não passava de uma balela. (SCHWARCZ, 2012, posição 212)

Essa afirmativa da historiadora aponta para o apagamento de uma longa história de escravidão e a ausência de uma perspectiva de igualdade entre negros e brancos. Os códigos lançados para os “povos civilizados” (SCHWARCZ, 2012, posição 240) não poderiam se dirigir àqueles de “raças inferiores” (SCHWARCZ, 2012, posição 240), eles deveriam ser condicionados. “Era como se decretasse que, ainda que a liberdade conseguida pela Lei Áurea de 13 de maio de 1888 fosse negra, a igualdade pertencia exclusivamente aos brancos” (SCHWARCZ, 2012, posição 247). Da mesma forma ressalta Nei Lopes (2008):

O Estado brasileiro simplesmente declarou extinta a escravidão, sem acenar com nenhuma oportunidade de inclusão para os negros na sociedade. Em consequência, além de promover a imigração maciça de trabalhadores europeus, a população negra foi relegada aos patamares mais baixos. (LOPES, 2008, p. 118)

³² Lilia Moritz Schwarcz “é professora titular no Departamento de Antropologia da USP e Global Scholar na Universidade de Princeton. É autora de, entre outros livros, *O espetáculo das raças* (1993), *As barbas do imperador* (1998, prêmio Jabuti de Livro do Ano), *Brasil: Uma biografia* (com Heloisa Murgel Starling, 2015) e *Lima Barreto: Triste visionário* (2017, prêmio Jabuti de Biografia)”. Disponível em: <<https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=00456>>. Acesso em 26/05/21.

Ainda que tenha acontecido a abolição, os negros continuaram a ser vistos como inferiores, subalternizados pela cor de suas peles tanto no campo social e identitário como no judicial. Lopes (2008), em *História e cultura africana e afro-brasileira*, retoma como o continente africano foi importante para a formação do Brasil por meio dos sincretismos religiosos, música, dança, literatura, língua, história do tráfico negreiro, do Ciclo do Café e do Ouro, passando pela intervenção europeia na colonização e movimentos abolicionistas. Assim, o autor declara que a discriminação e as consequências atuais são um reflexo da falta de acompanhamento de medidas sociais que visassem os direitos civis dos afrodescendentes. A integração à nova realidade econômica segue o mesmo sistema de dominação e hierarquização da época da escravidão. Essa sociedade hierarquizada culpa-os pela própria exclusão, embora não tenha havido ações afirmativas que respaldassem suas vivências no país.

Henrique Souza³³ (2017b) coloca em evidência a falta de leis que estabilizassem a vida dos negros logo após a escravidão, de 1888 a 1890, principalmente neste último ano em que houve a abertura do país com legislação substancial para imigrantes que trouxessem consigo chefes de famílias e varões agricultores, o que se relaciona diretamente com o homem branco, o único que podia ser chamado de varão. Em contrapartida, a Lei Áurea emite apenas dois minúsculos parágrafos que efetivam a liberdade do negro e neles apenas a liberdade é descrita, nenhum direito, nenhum dever, nenhuma consistência para a vida.

Segundo o texto legal, vadio é “Art. 399. Deixar de exercitar profissão, officio, ou qualquer mister em que ganhe a vida, não possuindo meios de subsistencia e domicilio certo em que habite...” (p.25). Em relação à prática da capoeira, realizada essencialmente por homens negros, a pena era de “prisão cellualar por dous a seis mezes” (Art 402, p.25). Assim, era condenado um importante lócus de socialização e formação de masculinidades negras alternativas ao modelo hegemônico, na qual, arte,

³³ Henrique Restier de Souza “Possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal Fluminense (UFF). É Mestre em Relações Étnico-Raciais pelo Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET-RJ) e Doutorando em Sociologia pelo Instituto de Estudos Sociais e Políticos (IESP/UERJ). Participante do Núcleo de Estudos e Pesquisa Saberes, Conflitos e Territórios (NECTER/UFF) e do Núcleo de Pesquisa Sociofilo com a coordenação do Prof. Dr. Frederic Vandenberghe (UFRJ). Atuando na formação de professores em Cultura e História Africana e Afro-brasileira além de trabalhar com pesquisa nas áreas de Ciências Sociais, Políticas Afirmativas, Estado e Relações Étnico-raciais. Atualmente vem desenvolvendo pesquisas na área de movimentos sociais e na formação de masculinidades”. Disponível em: <<https://www.escavador.com/sobre/6480335/henrique-restier-da-costa-souza>> Acesso em 26/05/21.

companheirismo, bravura e força se convergiam. (SOUZA, Henrique, 2017b)

O pesquisador alega que os únicos amparados por lei que não eram vistos como vadios, quando desempregados, e que podiam manifestar suas culturas sem serem presos, eram os brancos, pois se o negro não tivesse um trabalho ou se jogasse capoeira, era criminalizado. A intenção dessas leis, tanto para os brancos aqui já viventes ou os imigrantes, como para os negros, era resguardar a monopolização do poder e hegemonia da masculinidade branca. Dessa forma, era possível disciplinar o homem negro nas particularidades do homem branco e promover o embranquecimento da sociedade. Domingues (2008) ressalta que este momento de liberdade fora marcado pelo racismo científico e conceito de branqueamento da população:

O que significava ser livre para a população afrodescendente em diáspora no Brasil? Ter autodeterminação; ser dona de seu próprio destino. E ser cidadão, em um contexto no qual vicejavam os ideários do racismo científico (como darwinismo social, determinismo evolucionista, arianismo, eugenia) e as teorias do branqueamento da nação? Em comum, esses ideários “propalavam a inferioridade dos não-brancos através da subordinação da cultura e da civilização a princípios biológicos” (SEYFERTH, 2002, p. 15 apud DOMINGUES, 2008, p. 517)

Tais determinações científicas orientavam uma sociedade recém-saída da escravidão. Com essa conduta não havia espaço para o não-branco encontrar o caminho da prosperidade financeira, social e política, os três principais pilares da nossa sociedade. Depois de um século após a criação do hino da República, Schwarcz, em *Nem preto nem branco, muito pelo contrário* (2012), conta que no I Congresso Internacional de Raças, realizado em Londres em 1911, a ideia de subalternização ainda prevalecia, tanto que João Batista Lacerda (1846-1915)³⁴, o cientista representante do Brasil, afirmou que no século seguinte ao dele - XXI - os negros já teriam desaparecido do país, defendendo sua teoria de branqueamento. Além dele, o antropólogo Roquete Pinto, no I Congresso Brasileiro de Eugenia, também amparou essa teoria e ratificou com a porcentagem específica da população: “em 2012 teríamos uma população composta de 80% de brancos e 20%

³⁴ Biografia do cientista apurada em “Previsões são sempre traiçoeiras: João Baptista de Lacerda e seu Brasil branco”, de Lilia Schwarcz, 2011. Encontrado em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702011000100013. Acesso em 17/02/2021 às 10h54

de mestiços; nenhum negro, nenhum índio” (SCHWARCZ, 2012, posição 270). Esse contexto de branqueamento tinha como propósito criar uma história europeizada para o Brasil, como se a colonização do país tivesse trazido apenas homens brancos com características europeias, as quais foram consideradas superiores, e extinguido todo e qualquer outro ser humano que fosse não-branco. Todas essas afirmativas preconceituosas e a falta de determinação de direitos do negro fez com que o homem branco, outrora retentor do poder sobre a vida do homem negro, neste ponto se tornasse referência de masculinidade hegemônica. Rolf Ribeiro de Souza³⁵ em “As representações do homem negro e suas consequências” (2009) afirma que:

Embora no Brasil haja pouquíssimos trabalhos tratando especificamente da masculinidade negra, esta masculinidade sempre foi motivo de preocupações por parte de intelectuais das mais diversas áreas do pensamento social brasileiro desde pelo menos o final do século XIX. Para estes pensadores os homens negros eram motivos de desconfiança e temor, e este temor foi constante no decorrer da História do Ocidente desde que os europeus fizeram os primeiros contatos com o continente africano; nesse processo tenso e por vezes doentio, o pênis negro tornou-se o ponto de referência das relações que seriam estabelecidas a partir daí entre homens negros e brancos. (Friedman, 2001:98 apud SOUZA, Rolf, 2009, p. 100)

A masculinidade hegemônica do homem branco, de classe média e heterossexual foi se fixando na sociedade de tal forma que subalternizou a masculinidade do homem negro, ficando apenas com a animalização do sexo. Hall (2016) afirma que, inversamente proporcional ao tamanho de seu membro, foi definida sua intelectualidade. O homem negro foi explorado mediante seu sexo e como anti-intelectual, animalizado em relação ao homem branco que detinha todos os outros atributos favoráveis, como a inteligência, o poder e a idealização de uma nação miscigenada. Nessa construção de nação miscigenada o homem negro foi sendo deixado de lado. O filho miscigenado já tem a cor alva, é branco como um europeu e enaltece o povo brasileiro. O negro continua, então, como animalizado, violento por falta de inteligência e, como antes, o que lhe resta é a exaltação do

³⁵ Rolf Ribeiro de Souza “Tem experiência na área de Teoria Antropologia, com ênfase em gênero masculino e Antropologia Urbana, atuando principalmente nos seguintes temas: territórios e fronteiras sociais, gentrificação, relações etno-raciais, metodologia, etnografia, gênero, masculinidade, sociabilidade, Educação e Memória”. Disponível em: <<http://pesquisadores.uff.br/researcher/rolf-ribeiro-de-souza>> Acesso em 26/05/21.

pênis. Taraud (2013), em “Virilidades coloniais e pré-coloniais”, retoma sobre a virilidade e a “raça” na França entre os anos de 1920 e 1950 e resgata a sexualização do corpo do primeiro ator franco-africano a conseguir papéis importantes no cinema e no teatro, Habib Benglia. Para a crítica da época, o ator se torna corpo erotizado, esculpado e visto pelo seu membro sexual como princípio e imagem. Dessa forma, provido de tal instrumento, “assimilado a uma potência sexual ‘irreprimível’ e ‘bestial’” (TARAUD, 2013, p. 456), o homem negro é degenerado social e moralmente.

Independente do momento em que observamos, desde a colonização do nosso país até a identificação de um povo miscigenado, o negro continua sendo colocado às margens e visto como corpo para trabalho, viril e dependente das decisões dos brancos.

Estava assim dado, e de uma só vez, um modelo para pensar “e inventar” uma história local: feita pelo olhar estrangeiro - que vê de fora e localiza bem adentro - e pela boa ladainha das três raças, que continua em ressonância entre nós. (SCHWARCZ, 2012, posição 299).

As três raças seriam: os brancos em grande parte, os índios e os negros em menores partes. A ladainha seria o equívoco em se dizer que as três raças são iguais e vivem em harmonia. Se houvesse mesmo a harmonia, a igualdade se instauraria e não teria havido corrupção cultural dos índios nem tentativa de branqueamento dos negros. Como resultado de toda essa tentativa de europeizar o país, a masculinidade do homem branco acabou se estabelecendo como única adequada: homem branco, adulto, de classe média e heterossexual. Henrique Souza (2017c), no artigo intitulado “Mestiçagem, harmonia e branqueamento: quem tem medo do homem negro?” declara que o conceito de harmonia entre brancos e negros no Brasil se daria apenas se o negro “soubesse” seu lugar, ou seja, se a hegemonia do homem branco fosse ininterrupta e o homem negro continuasse subordinado como na era da escravidão, assim a harmonia poderia ser uma constante. Porém, o negro não é subalterno ao branco e essa premissa fez com que a disputa pelo poder fosse cada vez maior, gerando ataques verbais, intimidações e discursos de ódio.

Por mais contraditório que possa parecer, o baixo status social do homem negro ocorre justamente por ele ser um homem de outro grupo sócio-racial, que rivaliza com os homens brancos pela conquista das oportunidades de poder social, recursos e acesso às mulheres (pela ótica heterossexual). (SOUZA, Henrique, 2017c)

O sociólogo reafirma, então, as referências anteriores sobre a masculinidade hegemônica do homem branco, que tem na sua história a presença do poder econômico e social. O negro não ocupou (ou ocupa) o lugar do branco – a liberdade não lhes garantiu esse lugar; ao contrário, pela manutenção do poder do homem branco, há o racismo, a expulsão do negro da educação, como aponta o texto de Domingues (2008) e a matéria de julho de 2020 do *site* UOL, que declara que 71,7% dos jovens que abandonam a escola são negros, e o fazem, principalmente, pela necessidade de trabalhar³⁶; o impedimento de ascensão no trabalho³⁷ e, conseqüentemente, da melhoria da condição social e econômica. Cargos de alto escalão na política, no Supremo Tribunal Federal, por exemplo, e na sociedade em geral não são ocupados por negros. Quando ocorre, comemora-se a exceção, como o juiz Joaquim Barbosa, sendo ministro do STF de 2003 até 2014. Outro dado: a morte de jovens negros postos em situação violenta nas periferias integra o índice mais elevado dos dados sobre violência e confrontos. A exemplo podemos fazer menção à operação da Polícia Civil na comunidade de Jacarezinho, no Rio de Janeiro, no dia 6 de maio de 2021, enfatizando a cor da pele dos 28 mortos; e aos dados estatísticos do IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, que reforçam: “*Entre 2008 e 2018, as taxas de homicídio apresentaram um aumento de 11,5% para os negros, enquanto para os não negros houve uma diminuição de 12,9%*” (IPEA, 2020, p. 47). Além da inalterabilidade do poder branco, do racismo e da violência, a competição pelas mulheres é outro motivo de perturbação, pois o homem branco acaba se sentindo ameaçado pelo modelo de hipersexualidade e

³⁶ Informação retirada do *site* UOL. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/educacao/2020/06/negros-sao-717-dos-jovens-que-abandonam-a-escola-no-brasil.shtml>> Acesso em 17/05/21.

³⁷ Uma pesquisa realizada pela PUCRS em novembro de 2020 afirmou que, “No Brasil, as pessoas negras tendem a ter os seus rendimentos do trabalho 17% menores do que em comparação aos brancos devido aos efeitos da própria classificação racial, que se fazem sentir de modo direto (na definição salarial) e indireto (via escolaridade e alocação ocupacional)”. Essa afirmativa é baseada no caso de negros e brancos serem provenientes de uma família com mesmo perfil socioeconômico. A desvantagem do negro de perfil socioeconômico diferente sobe para uma média de 25%. Disponível em: <<https://www.pucrs.br/blog/estudo-aponta-que-o-fato-de-ser-negro-no-brasil-reduz-os-rendimentos-em-17/>> Acesso em 15/05/21.

virilidade (violenta) do negro, como sustenta Hall (2016), e pretende subordiná-lo pela escravidão de outrora que, lembremos bem, foi de imensa desumanidade.

As observações de Schwarcz (2012) sobre o final do século XIX dialogam com as ponderações de Pinho (2004) sobre o século XXI, em que ele afirma a existência de uma relação de subalternidade entre o branco e o negro ainda na contemporaneidade. O pesquisador afirma que qualquer variação no conjunto de características de hegemonia: gênero, cor, idade ou sexualidade, seria entendida como masculinidade subalternizada por não preencher todos os requisitos determinados. Se pensarmos que cada variação desses requisitos infere em diversos contextos socioculturais, veremos que todos aqueles que destoam dessa masculinidade hegemônica sofrem com o preconceito, com o racismo, enfim, com a subalternização da masculinidade e com a necessidade de alcançar uma realidade de parâmetros ideológicos impostos por vários meios de comunicação. Figueiredo (1998) destaca: “Como o significante-chave do estereótipo é a cor da pele, o fetiche do discurso colonial, o corpo do negro é sempre objetificado, olhado, fixado” (FIGUEIREDO, 1998, p. 73). A pesquisadora ressalta que a introjeção desse modelo padrão identifica um sistema de deslocamento em relação ao homem branco-negro e que a manifestação que passa pelo olhar é compreendida como desprezo por um sujeito que não é reconhecido como igual.

Hall (2016) afirma que existem três tipos de contraestratégias que auxiliam na problematização dos estereótipos para um novo olhar para homem negro: 1) a inversão deste modelo, 2) equilibrar as imagens negativas com positivas e 3) o olhar da representação. A primeira contraestratégia vem desde os movimentos pelos direitos civis das décadas de 60 e 70 e busca reverter os conceitos estabelecidos, no caso deste estudo, dos homens negros que foram estereotipados como infantilizados, vistos como violentos e anti-intelectuais. A ideia se resume em observar o homem negro assim como se observa o homem branco, sem diferenças.

Eles têm os formatos humanos normais - bom, mau, indiferente. Não são diferentes do norte-americano médio (branco) e comum em seus gostos, estilos, comportamentos, moral e motivações. Em termos de classe, eles podem ser tão cool, ricos e influentes como suas contrapartes brancas. Em relação ao seu local de vida, temos os cenários da realidade do gueto, das ruas, das delegacias e da apreensão de drogas. (HALL, 2016, p. 214)

A segunda contraestratégia é chamada de imagens positivas e negativas, e sua essência é repensar a representação negra, no caso, do homem negro, como se equilibrássemos duas medidas de produtos diferentes numa balança, um quilo de algodão é o equivalente a um quilo de chumbo, eles têm características, aspectos e são utilizados para distintas situações, porém se equilibram quando colocados em mesma quantidade. Corrigir por meio do equilíbrio seria apresentar imagens positivas como foram apresentadas imagens negativas do homem negro. As que já são estereotipadas não sairiam de contexto, mas seriam controladas e talvez até esquecidas com a demonstração das imagens positivas.

O problema da estratégia positivo/negativo é que, embora a adição de imagens positivas ao repertório amplamente negativo do regime dominante de representação aumente a diversidade com que “ser negro” é representado, o aspecto negativo não é necessariamente deslocado. (HALL, 2016, p. 218)

Por fim, a terceira contraestratégia: por intermédio do olhar da representação. Este recurso alega que o negro deve ser visto por ele mesmo, deve ser analisado por suas próprias formas, contestando qualquer definição sexual, social, histórica, política ou econômica, que tentem “[...] fazer com que os estereótipos operem contra eles próprios” (HALL, 2016, p. 219). Outra concepção que também ajuda nessa problematização para a formação de uma sociedade com diversas masculinidades são os conceitos *Blackness*, *Black Experience* e de *interseccionalidade* que Conrado e Ribeiro (2017) analisam e, para isso poder ser realizado de maneira bem esclarecedora, começam utilizando uma elucidação sobre diáspora. Para eles, a diáspora:

viabiliza problematizar o enraizamento autóctone e endógeno da história vivida através do Atlântico Negro, impor tensões entre o aqui e o agora do que é vivido pelos sujeitos, estabelecer elos entre o antes e o depois da dispersão forçada de africanos escravizados, reinscrever vínculos entre a semente dentro do saco e a semente que se espalhou no chão, no fruto ou no corpo dos negros e negras da diáspora (GILROY, 2007, p. 151-154). As experiências diaspóricas são, também, experiências nas quais os sujeitos vivenciam o gênero, o patriarcado, a racialização e a dominação colonial como experiências corporais (Avtar BRAH, 2006, p. 25 apud CONRADO, RIBEIRO, 2017, p. 75)

As experiências inscritas no corpo, como aponta o artigo, são constantes nas produções afro-brasileiras, que recuperam tantas vezes a história da diáspora,

ouvida por ancestrais, e atentam para a construção identitária nesse contexto. Nesse ponto, as vozes dos mais velhos, como Tio Totó, rememoram a diáspora e o modo como “[...] a semente se espalhou no chão [...]” brasileiro durante o regime escravocrata. Conrado e Ribeiro, no artigo intitulado “Homem Negro, Negro Homem: masculinidades e feminismo negro em debate” (2017), desenvolvem sobre os conceitos *Blackness*, *Black Experience* e interseccionalidade envolvidos nos pensamentos feministas e engajando-os nas análises sobre as masculinidades, refletindo, assim, em como os estereótipos prejudicam a viabilização de imagens positivas dos homens negros em sociedade. *Blackness* e *Black Experience* são formas de sobreviver diante das hierarquias raciais e entender a identidade por meio das próprias vivências e culturas. A interseccionalidade, que Conrado e Ribeiro (2017) apresentam, estabelece que o preconceito e a violência racial, assim como as injustiças e as intolerâncias não se constituem isoladamente, eles advêm de um misto de complexidade histórica e social aos quais os negros e negras estão sujeitos.

Nessa linha de compreensão, é possível conceber a cultura sob o paradigma da diáspora como um lugar tanto enunciativo quanto epistemológico que nos leva a relativizar a fixidez da função-autor (Michel FOUCAULT, 1977), podendo conferir às possibilidades de ressignificação e de reinscrição de práticas sociais existentes nessas trocas um poder de refazer tais práticas, bem como um potencial dialógico de hibridização e reinscrição de identidades múltiplas, repensando a reflexão original mediante múltiplas percepções feitas pelos sujeitos sobre as lógicas do que é vivido. (Homi K. BHABHA, 2007 apud CONRADO, RIBEIRO, 2017, p. 74)

Por diversas vezes a experiência masculina foi vista como uma abordagem respeitável de análise para afirmar - ou identificar - a identidade de um indivíduo, grupo, até mesmo de comunidades inteiras, em especial para estabelecer um lugar de privilégio para os os homens não negros. Por outro lado, a categoria experiência feminina aparece como irrelevante e é frequentemente marginalizada e definida como irrelevante. Conceição Evaristo, em suas obras, retoma as experiências femininas e constrói um ambiente de reflexão e interpretação dessas experiências que geralmente não são suporte para debate social. Conrado e Ribeiro (2017) se juntam à ideia de Evaristo quando afirmam que essas vivências exploram o patriarcado, as questões de gênero, raça e colonialismo. A partir do momento em

que as experiências de mulheres negras foram apreciadas, foi possível rever e reescrever algumas outras perspectivas, tal como a dos homens negros.

Os conceitos *Blackness* e *Black Experience* associam experiências indentitárias, históricas, individuais e coletivas em ambientes que possam ser interpretadas para transformação social. Ambas visões só podem ser analisadas e criticadas pela própria experiência de vida, viagens, memórias e histórias dos negros, uma autopercepção do acúmulo de conhecimento da própria vivência. Esse tipo de técnica que Conrado e Ribeiro (2017) veicula, reduz o distanciamento entre prática, experiência e interpretação dessas práticas e experiências.

Esta crítica pode nos ajudar a identificar masculinidades negras fora do signo do patriarcalismo androcêntrico, percebendo-as como configurações de gênero racializadas que podem ser vividas por homens negros como sujeitos de afetos, contradições e emoções. (HOOKS, 1989; 2004; MarkAnthony NEAL, 2005; Kiese LAYMON, 2013 apud CONRADO, RIBEIRO, 2017, p. 78)

Além do *Blackness* e *Blackexperience*, os autores declaram ser por meio da interseccionalidade que o conhecimento sobre as experiências, memórias e história vão tomar caminhos ramificados para compreender, por exemplo, a opressão perante as mulheres, ou a hipersexualidade do homem negro.

Interseccionalidade se refere a formas particulares de opressões em intersecção, por exemplo, intersecções de raça e gênero ou de sexualidade e nação. O paradigma de intersecção nos lembra que a opressão não pode ser reduzida a um tipo fundamental e que opressões trabalham juntas na produção de injustiças. (COLLINS, 2009, p. 21 apud CONRADO, RIBEIRO, 2017, p. 78)

Os estigmas e os estereótipos são mais fáceis de visualizar e entender em face de um estudo interseccional. A hipersexualidade do homem negro tem uma relação intrínseca com o falocentrismo que, no que lhe concerne, é vinculado mediante o fetiche de homens e mulheres pelo órgão sexual do negro nos séculos que se passaram a escravidão. A intersecção de sexualidade e nação se faz presente para podermos explicar como a sociedade percebe o homem negro de forma estereotipada e sexual, viril.

Em resumo, *Blackness*, *Black Experience* e a *Interseccionalidade* são categorias de compreensão construídas coletivamente sobre a realidade,

emergem de um contexto particular, mas decorrem de um debate translocal. Elas apontam para um tipo de perspectiva de análise que é uma construção política “multilocalizável” em que a experiência do vivido é parte inerente da reflexão, podendo ter diferentes lógicas em diferentes lugares (hooks, 1992, p. 11; Arjun APPADURAI, 1988). O que confere sentido diaspórico a tais elaborações é a possibilidade de traduzi-las em contextos nos quais o vivido e o experienciado são ideias e ideais organizados politicamente, com o objetivo de registrar outros modos de conhecer. (CONRADO, RIBEIRO, 2017, p. 79)

As masculinidades não são, em geral, as mesmas, embora a hegemonia seja voltada para as que já se afirmou aqui: brancos, jovens, classe média, heterossexuais. Conrado e Ribeiro (2017) afirmam que “Masculinidades não são identidades fixas, mas constructos políticos de gênero” (CONRADO, RIBEIRO, 2017, p. 81), o que reitera a afirmação feita sobre a posse do atributo aos homens brancos, uma construção que tem sido formada politicamente. Os autores sustentam que a masculinidade não é um grupo de pessoas, portanto não é relativo apenas a homens, ou homens que sejam brancos, ou apenas jovens, como não é referente apenas às pessoas da classe média. A masculinidade é composta por processos de prática, de lugares de privilégio, história, subordinação, posicionamento nas práticas discursivas, enfim, não é possível identificar apenas três ou quatro formadores de masculinidades, embora sejamos capazes de identificar alguns pontos mais relevantes.

Para Conrado e Ribeiro (2017), o estudo das masculinidades deve ser considerado por meio das relações cotidianas, de lazer, espaços de trabalho, familiar e afetivas saudáveis, e não através de uma relação histórica de hierarquia e subordinação. Os autores afirmam que é um estudo multiposicional, ou seja, não se refere a um lugar fixo, muito menos hierárquico.

Isso nos leva a fazer dois conjuntos de perguntas: 1) Que privilégios estas masculinidades racializadas compartilham? Em que condições reais estas masculinidades racializadas lutam por estes privilégios? 2) Dividendos patriarcais são recebidos ‘do mesmo modo’ por todos os sujeitos que vivenciam masculinidades? Os estereótipos sexuais sobre homens negros são resultados do sexismo e não apenas do racismo, mesmo que o privilégio patriarcal posicione tais masculinidades como configurações vantajosas. (CONRADO, RIBEIRO, 2017, p. 82)

As indagações farão sentido apenas se forem analisadas com base nos estudos *Blackness*, *Black Experience* e *interseccionalidade* por serem autocríticas que resultam não apenas da relação entre homens negros - homens brancos, como

também da relação entre homens negros - homens negros, nas suas próprias visões de posição social, relacionamentos afetivos e profissionais. Os encontros amorosos e subjetivos, para o homem negro, podem ser expostos de forma vulnerável pela historicidade de suas conquistas sexuais. As masculinidades “essencialmente’ patriarcais da supremacia branca” (HOOKS, 1992, p. 104 apud CONRADO, RIBEIRO, 2017, p. 84), quando assentidas por toda uma sociedade, não censuradas e não combatidas geram um controle de que o homem negro é, sobretudo, corpo para sexualidade, corpo para trabalho, corpo para o outro. Absorvidos por essa cicatriz, a vida real, as relações, as convivências humanas de todas as formas deixam de ser apreciadas e se tornam secundárias no momento em que deveriam vir como vanguardas na assimilação ancestral de masculinidade do corpo negro como homem forte, sexual, viril e violento. Aconselha-se ao homem negro, portanto, ser visto pelos valores do “arquétipo do *ghetto gangsta-boy*³⁸”, isso significa abdicar do aperfeiçoamento intelectual e buscar pelo trabalho físico, mostrar o corpo como força e encontrar seu lugar na violência,

seja quando este comportamento o localiza como o homem negro visto como signo de uma expressão musical legítima (GILROY, 2001), como sujeito fetichizado em práticas homossexuais (Osmundo PINHO, 2012; 2014) ou como agente ativo de práticas heterossexuais violentas. (HOOKS, 2004, p. 52 apud CONRADO, RIBEIRO, 2017, p. 86)

A estereotipação colonial da mulher negra como promíscua, do homem negro como violento e dos estupros a mulheres negras como consensuais para a formação da miscigenação dos cidadãos brasileiros enraizou, infelizmente, conceitos fixos sobre mulheres e homens negros em nossa cultura. Formas de olhar que devem ser desconstruídas e combatidas diariamente.

2.3 A (DES)CONSTRUÇÃO DOS ESTEREÓTIPOS

A proposta de Simon (2016a) em observar de uma maneira mais otimista as interpretações das práticas masculinas contemporâneas - no caso nos textos de Luís Fernando Veríssimo e Xico Sá - é análoga ao desejo que temos em avaliar o

³⁸ CONRADO, Mônica. RIBEIRO, Alan Augusto Moraes. Homem Negro, Negro Homem: masculinidades e feminismo negro em debate. Estudos Feministas, Florianópolis, 25(1), p. 73-97, janeiro-abril/ 2017.

exercício das masculinidades dos homens negros contemporâneos nas obras de Conceição Evaristo. Observar de forma otimista não significa varrer os estereótipos e esconder as relações de hegemonia e subalternização, queremos não só identificar esses pontos cruciais como evoluir o campo da pesquisa para um olhar mais atencioso e cuidadoso para com o homem negro que, por diversas vezes, fora animalizado e embrutecido. Simon (2016a) retoma as concepções sobre masculinidade hegemônica da década de 80 com Robert W. Connell e James W. Messerschmidt, e afirma que as circunstâncias otimistas nas mudanças sobre a hegemonia no decorrer da história tem como obstáculo o caráter sombrio da opressão que o “ser homem” resulta na sociedade.

é inevitável que o exame das ações masculinas seja afetado pelo teor sombrio que caracteriza os exercícios de dominação, de opressão e de violências, todas elas reais, concretas e palpáveis, além de muitas vezes inequívocas e indisfarçáveis. Assim, é de se imaginar que o otimismo se mantenha próximo do terreno das expectativas, ainda que estas sejam bem menos indiscutíveis do que as práticas verificadas. No entanto, são as expectativas e as projeções otimistas que nos movem, até porque constituem desafios. (SIMON, 2016a, p. 02)

Os homens, nas narrativas de Conceição Evaristo, são construídos diante do olhar feminino, por isso precisamos nos aprofundar na escrita, observar o contexto histórico e social em que esses homens estão inseridos, pois a realidade de um personagem se difere da realidade do outro, tanto quanto a realidade em que vivemos. Nem todos eles vivem a mesma situação, como Tio Totó, homem mais velho, filho de escravos alforriados e que buscou um lugar para se estabelecer; Negro Alírio, homem mais jovem que constrói sua jornada em torno da ajuda que pode oferecer aos seus. Ambos vivem na mesma comunidade que a obra *Becos* retrata e, ao mesmo tempo, em diferentes situações carregando bagagens de diferentes vivências. Devemos colocar em ênfase o levantamento dos estereótipos construídos pelas narrativas nos diversos ambientes em que ela se apresenta. Quando Simon (2016a) reflete sobre eles, faz a verificação da definição da palavra “estereótipos” por meio de dois dicionários:

Imagem mental padronizada, tida coletivamente por um grupo, refletindo uma opinião demasiadamente simplificada, atitude afetiva ou juízo incriterioso a respeito de uma situação, acontecimento, pessoa, raça ou grupo social. (MICHAELIS, 1998, p. 893).

Algo que se adequa a um padrão fixo ou geral; esse próprio padrão, geralmente formado de ideias preconcebidas e alimentado pela falta de conhecimento real sobre o assunto em questão; ideia ou convicção classificatória preconcebida sobre alguém ou algo, resultante de expectativa, hábitos de julgamento ou falsas generalizações; aquilo que é falta de originalidade; banalidade, lugar-comum, modelo, padrão básico. (HOUAISS, 2009, p. 833 apud SIMON, 2016a, p. 3)

O pesquisador afirma que, a partir dessas descrições, é possível identificar que os estereótipos possuem três aspectos: “quem ou o que é estereotipado; quem adere ao estereótipo ou o reforça; e como é o processo de estereotipagem, isto é, como se forma, ganha corpo e transita o estereótipo” (SIMON, 2016a, p. 3). No que diz respeito a “quem ou o que é estereotipado”, temos o homem negro mais velho, tanto o ex-escravo alforriado como o próprio filho de ventre livre. São homens que contam suas próprias histórias sobre o viver a escravidão como escravos, filhos de escravos ou até netos de escravos. Os outros homens estereotipados são os jovens que têm suas vidas refletidas nas vidas de seus antepassados e que querem transformar seus futuros. Estes contam com a força que os mais velhos proporcionam, no decurso de suas histórias de vida e com o apoio dos seus para a ascensão social e, mesmo assim, a vida é árdua no que diz respeito à roupagem estereotípica com que a sociedade os veste.

Quanto a “quem adere ao estereótipo ou o reforça”, Simon (2016a) salienta ser um assunto mais complexo: “endossar e reforçar o estereótipo é um determinado posicionamento, problematizá-lo representa atitude diferente” (SIMON, 2016a, p. 4). Interessa, aqui, problematizar os que forem encontrados durante as narrativas de Conceição e evidenciar suas construções por intermédio de estudiosos da área, principalmente os que vertem suas pesquisas para as masculinidades do homem negro ou se referem a esses homens em especial em seus estudos.

Hooks (2019) faz uma retomada de duas narrativas documentalizadas de escravos e afirma que “A imagem da masculinidade negra que emerge das narrativas de escravidão é a de um homem trabalhador que queria assumir completamente a responsabilidade patriarcal com sua família e seus descendentes” (HOOKS, 2019, p. 140). Essa imagem é inversamente proporcional ao arquétipo de homem negro preguiçoso e vagabundo. A autora ainda ressalta que “Tais estereótipos são uma forma eficiente de os brancos racistas apagarem da consciência pública a importância do trabalho do homem negro [...]” (HOOKS, 2019,

p. 142) sendo até hoje evocados como motivação para a não contratação profissional de homens negros, absorvidos pela imagem de homem para trabalho braçal e desprovido de inteligência, ou como falta de reconhecimento de seus trabalhos.

Autores como Hall (2016), Fanon (2008) e Schwarcz (2012) retomam historicamente o retrato do homem negro na sociedade e como os estereótipos foram se formando, sobretudo durante os primeiros anos pós-escravidão em que os conceitos sobre o homem negro se enraizaram de vez.

Pode-se compreender que um dos disfarces para os estereótipos masculinos atenda pelo nome de “crise”. Ainda que seja uma questão ampla, com muitos desdobramentos focalizados no debate teórico tanto no contexto brasileiro (RAMOS, 2000) quanto no internacional (FORTH, 2013), a projeção das reflexões sobre a natureza da crise das masculinidades torna íntimo seu vínculo com o âmbito dos estereótipos. (SIMON, 2016a, p. 06)

Nolasco (1997) ainda afirma que a crise da masculinidade pode ser entendida como um distanciamento dos padrões estabelecidos para os homens e uma “quebra do cinismo a respeito da existência de um *homem de verdade* em torno do qual todo menino é socializado” (Grifo do autor. NOLASCO, 1997, p. 16-17 apud SIMON, 2016a, p. 6). O homem identificado como “de verdade” realmente existe sendo evidenciado em muitos casos, principalmente na criação de jovens meninos. Bola (2020) frisa que a construção do patriarcado e os mitos de uma masculinidade propriamente dita como real, verdadeira, única, é herdada transmitida de geração em geração. Quando lemos histórias infantis, por exemplo, regularmente nos deparamos com um príncipe que salva a princesa de um ambiente hostil ou de uma pessoa, normalmente homem, de má índole. Na história da *Cinderela*³⁹ não é possível conceber uma imagem física do príncipe, mas quando buscamos no *Google Imagens* por “Cinderela e o príncipe”, as figuras que mais aparecem apresentam um homem alto, branco, de cabelos escuros, magro e com roupas da realeza:

³⁹ Disponível em <https://www.historiaparadormir.com.br/cinderela/> acesso em 15/03/21 às 14h32.

Figura 1 - O príncipe Encantado e a Cinderela



Fonte - <https://br.pinterest.com/pin/796785359049303092/>

Figura 2- O príncipe Encantado



Fonte - <https://br.pinterest.com/pin/215046950942177299/?autologin=true>

Isso quando se trata de desenhos. Imagens do filme *Cinderela*, produzido para Walt Disney Pictures e lançado em 2015, conta a grande história de amor e apresenta um príncipe (Richard Madden) bem parecido com as características dos desenhos animados:

Figura 3- O príncipe e a Cinderela (live action)



Fonte - *site* Cinema com Rapadura⁴⁰

Figura 4 - Príncipe Encantado (live action)



Fonte - <https://www.pinterest.com.au/pin/723250021383557618/>

Da mesma forma temos o príncipe Phillip, de *A bela adormecida* (Disney, 1959), o príncipe Florian, de *A Branca de Neve e os sete anões* (Disney, 1937), entre outros contos infantis que também se tornaram filmes e desenhos.

⁴⁰ Disponível em: <<https://cinemacomrapadura.com.br/noticias/373098/disney-divulga-novos-cartazes-do-live-action-cinderela/>> Acesso em 30/06/21.

Figura 5 - Príncipe Phillip - A Bela Adormecida



Fonte - <https://br.pinterest.com/pin/350436414751210209/>

Figura 6 - Príncipe Florian - A Branca de Neve e os Sete Anões



Fonte - *site* UOL⁴¹

O nosso objetivo em apresentar as imagens desses três contos infantis é refletir sobre a caracterização física, a cor da pele, o aspecto dos cabelos e a estrutura dos príncipes que são apresentados aos jovens meninos em formação e

⁴¹ Disponível em: <<https://recreio.uol.com.br/entretenimento/qual-e-a-idade-dos-principes-e-princesas-da-disney.phtml>> Acesso em 30/06/21.

que Nolasco⁴² (1997 apud SIMON, 2016a) afirma serem socializados em torno dessas imagens. O príncipe é, na maioria das vezes, branco, forte embora magro, de cabelos lisos, ora escuros, ora mais claros, bem penteados e com roupas da realeza medieval. Essa caracterização estabeleceu um paradigma para o príncipe, gerando, desde a infância, o imaginário eurocêntrico desse perfil masculino, já que os livros dos primeiros contatos com a literatura oral e escrita remetem a esse padrão. O ensino escolar, onde normalmente as crianças têm acesso às primeiras leituras e às primeiras histórias com imagens de príncipes, desempenha um papel complexo na formação da masculinidade e da virilidade dos meninos. Baubérot (2013) ressalta que:

Geralmente mais preocupada em lhes transmitir um conjunto de conhecimentos positivos do que moldar sua virilidade nascente, a instituição escolar, no entanto, não deixa de assumir a missão de formar um tipo específico de homem. Esse projeto é particularmente visível no ensino secundário masculino, que assume a reprodução das elites intermediárias e superiores. Aí, as humanidades e o estudo dos autores antigos visam transmitir aos alunos o domínio da eloquência máscula, instrumento de dominação social válida tanto na esfera política quanto no mundo dos negócios. (BAUBÉROT, 2013, p. 200)

O autor reflete sobre a influência que a escola induz, em específico nos adolescentes quando encontram no estudo dos autores antigos uma sociedade baseada na transformação por parte das elites. Podemos transferir essa análise para a leitura dos contos infantis que observamos anteriormente. O acesso a eles emite um precedente de que príncipes, homens de firmeza moral, são homens de classe média / alta, brancos, altos e fortes. Príncipes são raramente apresentados como homens pobres, baixos ou negros, pois representá-los assim seria ir contra as conformidades hegemônicas de um príncipe e, provavelmente, ao mostrar que a virilidade e a masculinidade não são particularidades biológicas do homem, geraria um certo desconforto social, como também não motivaria um vasto número de espectadores.

⁴² Sócrates Álvares Nolasco “Possui doutorado em Psicologia Clínica pela Pontifícia Universidade Católica do Rio (PUC-Rio), Mestrado em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS-RS) e Graduação em Psicologia (PUC-Rio). É professor Associado (concurso público) e Pesquisador na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), atuando na Escola de Comunicação e no Instituto de Psicologia (Programa de Pós -Graduação). Possui experiência nas áreas de masculinidade, cultura, violência, identidade, comunicação e feminilidade.” Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do>> Acesso em 26/05/21.

A Disney lançou em 2009 uma reprodução de *A Princesa e o Sapo* em que os dois são personagens em desenho animado negros. Ambos se tornam sapos nos primeiros trinta minutos de filme e apenas nos últimos 10 minutos retornam ao corpo de humanos. A imagem do príncipe e da princesa negros é bastante interessante para a formação dos jovens meninos e meninas inserindo uma representatividade muito importante para as crianças negras. Porém, a transformação em animal reverte a história já conhecida em que o sapo, animal irracional que segue seus instintos sem prever as consequências, torna-se um ser humano, racional. Naveen, um homem negro, ser humano, racional, torna-se, na história do filme, um sapo, que seria a representação de um animal irracional. Hall (2016) alega que o homem negro fora animalizado, fora retirado dele a intelectualidade que cabia apenas ao homem branco e, ao constituir Naveen como um príncipe, a ideia de animalização deveria se perder pela estrutura emocional, psicológica e física dos príncipes das histórias infantis. Isso não acontece com Naveen, ele não se torna um príncipe igual aos conhecidos. Ele é um príncipe, mas também é um sapo, o que retira dele toda a construção de realeza até então compreendida e o insere no âmbito de animal. Segue imagem do príncipe Naveen:

Figura 7 - Príncipe Naveen - A princesa e o sapo



Fonte - *site Médiun* - musicais utopias⁴³

⁴³Disponível em <https://medium.com/musicais-utopias-no-audiovisual/a-princesa-e-o-sapo-e-suas-reprodu%C3%A7%C3%B5es-dos-estere%C3%B3tipos-dos-negros-4362fc21970b> acesso em 15/03/21.

Azevedo e Silva (2014)⁴⁴ no artigo intitulado “‘Era Uma Vez...’: O Negro No Imaginário Encantado” analisam duas animações e uma delas é o filme em discussão. Eles afirmam que o príncipe Naveen

É apresentado, diferentemente de todos os outros príncipes conhecidos dos contos de fadas produzidos pela Disney, com características mais próximas dos vilões, como: malandro, ganancioso, mulherengo e aproveitador. A própria Tiana (personagem principal da animação) no início da animação o define como: “inútil, preguiçoso e muito abusado!”. Ele é negro, e numa inversão de valores, nunca antes pontuada em animações, tem o mordomo branco. Apesar de todas as cenas mostrarem relações raciais, entre negros e brancos, tranquilas e boa convivência, Naveen, negro, maltrata de maneira sarcástica o seu mordomo, branco. (AZEVEDO, SILVA, 2014, p. 19)

As características do príncipe mostram estereótipos vigentes que vestem os homens negros: “malandro, ganancioso, mulherengo e aproveitador”, o contrário do príncipe branco: charmoso, bem-educado, que não é obcecado pelo dinheiro e disposto a ajudar, tradicional imagem que constitui o “homem de verdade”, ou o retrato de masculinidade hegemônica. Essa imagem distorcida do príncipe negro em relação ao príncipe branco é o olhar que os diretores e roteiristas dos filmes da Disney compartilham. No caso do filme *A princesa e o sapo* (2009), são: John Musker e Ron Clements, homens brancos como o diretor e roteirista de *A Cinderela* (2015), respectivamente Kenneth Branagh e Chris Weitz.

Corrêa e Bonnici (2007) fazem uma análise sobre como a literatura infantil influencia de modo significante a construção da identidade das crianças e afirmam, através de Hall, que os negros estão sempre associados a alguma questão de imigração, de crise ou drama “e que, ao se lidar com problemas e situações da vida real na ficção, eles podem criar imagens que podem perfeitamente desencadear sentimentos e emoções em situações reais” (CORRÊA, BONNICI, 2007, p. 456). Essas imagens distorcidas se perpetuam na literatura e, gradualmente, começam a ser aceitas como reais na sociedade, tanto na formação do caráter e da

⁴⁴ Amailton Magno Azevedo: Pós-doutorado pela Universidade do Texas em Austin; Professor do Programa de Estudos Pós Graduados em História do Departamento de História da Faculdade de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP); Orientador e Membro pesquisador do Centro de Estudos Culturais africanos e da Diáspora – PUC/SP.

Sheila Alice Gomes da Silva: pesquisadora associada ao Centro de Estudos Culturais Africanos e da Diáspora (CECAFRO – PUC/SP).

Informações à disposição no rodapé do trabalho publicado. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/sankofa/article/view/97198/96249>> Acesso em 24/05/21.

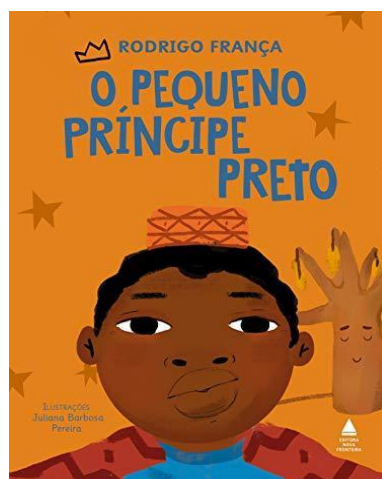
personalidade da criança, como na vida adulta em que se exterioriza as atitudes previamente estabelecidas.

O otimismo sobre as transformações no modelo de masculinidade que Simon (2016a) confere à literatura pode ser visto no exemplo da princesa e o sapo, especialmente porque a expectativa para a representação de novas masculinidades em meios de comunicação, sociais, históricas, em meio à literatura, enfim, em todo composto da sociedade, é grande, sobretudo para aqueles que sofrem com a imposição da masculinidade hegemônica e para os estudiosos da área. Apesar das projeções otimistas e do Príncipe Naveen serem sinais de que a mudança possa realmente ocorrer, os estereótipos que este príncipe carrega são os mesmos que envolvem muitos homens negros na sociedade atual. Corrêa e Bonnici (2007) completam:

Apesar de ser reconhecida a importância de uma literatura multicultural na formação da criança, pertencente ou não a um grupo minoritário, pesquisas revelam que há uma grande carência de obras autenticamente multiculturais na literatura infantil, incluindo clássicos, obras premiadas e *bestsellers*. Muitas vezes, percebe-se a ausência total de personagens ou temas que envolvam outras culturas, outras, quando aparecem, são apresentados de maneira estereotipada. (CORRÊA, BONNICI, 2007, p. 457)

Os autores afirmam que os livros infantis, quando apresentam personagens de grupos minoritários, tendem a estereotipá-los, sejam eles hispânicos, asiáticos ou afro-descendentes. O *Pequeno Príncipe Preto*, de Rodrigo França, autor negro, publicado em 2020, traz uma outra abordagem do príncipe negro. Notamos que quando o “eu negro” assume a produção artística, há a desconstrução do estereótipo:

Figura 8 - O pequeno príncipe preto



Fonte - Editora Nova Fronteira⁴⁵

Contando a história do pequeno planeta do príncipe preto, a narrativa já inicia revelando que num pequeno planeta mora um príncipe preto e uma árvore Baobá, que é oriunda da África, trazendo uma origem não só para a planta como também para o menino. Adiante, a história fala sobre amizade, sobre ancestralidade - “Como pode existir o hoje, o agora, se você não conhece seu passado, a sua origem, as suas características?” (FRANÇA, 2020, posição 53) e, principalmente, das atribuições físicas deste príncipe que se aceita do jeitinho que nasceu:

A minha pele é da cor desse solo. Quando eu rego fica mais escuro, cor de chocolate, de caféquentinho. As cores são diferentes, iguais aos lápis de cor. Tem gente que fala que existe um lápis “cor de pele”. Como assim? A pele pode ter tantos tons...
 Eu sou negro! [...] Eu gosto muito da minha cor e dos meus traços.
 Minha boca é grande e carnuda.
 Olhe meu sorriso, como é simpático e bonito! (FRANÇA, 2020, posição 57 - 62)

E a narrativa continua - deixando com um gostinho de “quero mais” - apreciando toda a beleza desse pequeno príncipe preto, expondo suas características físicas retomando formas agradáveis como o “caféquentinho” e “chocolate”, seus antepassados, suas origens e a alegria que encontra no seu próprio corpo. Esse príncipe não é aquele que exalta o castelo em que vive, que se mostra ser mais humilde que o outro e que tem a necessidade de salvar a moça

⁴⁵ Disponível em: <<https://www.ediouro.com.br/livro/pequeno-principe-preto>> Acesso em 30/06/21

indefesa de um vilão esquisito e mal-apegoado. Suas características, por si só, são suficientes para que ele possa se sentir em harmonia consigo e as coisas materiais não fazem parte da formação de seu ser. Entendemos a apresentação deste príncipe como uma das transformações possíveis de acontecer para que a masculinidade hegemônica seja problematizada, quiçá desconstruída. Essa expectativa nos move e faz com que busquemos divulgar outros olhares por este pequeno livro de tão grande importância. É necessário perceber que é *uma* história, *um* livro que foi publicado recentemente por um escritor negro e que ainda não temos como saber se já passou por muitas mãos, principalmente por aquelas que mais necessitam para se construírem e se sentirem pertencentes a um lugar e a si mesmas, as crianças.

Hall (2016) em *Cultura e Representação* afirma que quando pensamos algo sobre alguém normalmente a tipificamos, colocamo-na dentro de certos parâmetros, como classe social, cor, sexo, faixa etária, orientação sexual, além dos papéis que exerce na sociedade, profissão, pai, mãe, filha (o), príncipe ou princesa, enfim, há sempre uma categoria a ser apresentada sobre quem nos posicionamos e isso simplifica essa pessoa por ser reduzida a esses papéis. Assim, os estereótipos se formam através de poucas características, “‘simples, vívidas, memoráveis, facilmente compreendidas e amplamente reconhecidas’ sobre uma pessoa; tudo sobre ela é reduzido a esses traços que são, depois, exagerados e simplificados” (HALL, 2016, p. 191). Converter uma pessoa a esses papéis constrói instantaneamente uma imagem e é perante ela que o ser humano começa a distinguir esta pessoa.

Ao contar uma história de um príncipe, automaticamente nosso inconsciente retoma às histórias ouvidas, lidas e assistidas quando crianças, independente de esse príncipe ser loiro, moreno, alto, baixo, rico ou pobre, a idealização de um príncipe já é uma constante. Ao lembrar dos contos do “homem do saco”, recobramos a imagem que desenvolvemos durante as primeiras histórias, desassociado a qualquer tipo de condição financeira ou profissional deste homem, o que permanece é uma representação negativa. Isso logo acontece quando resumimos uma pessoa por alguma característica simplória. A diferença começa a se compor e ser realçada, exagerada, até que não seja mais compreendida, passando a ser inaceitável, tornando-se os “Outros”. O príncipe, fora do padrão,

torna-se o “Outro” por não condizer com as expectativas da imaginação. O homem do saco, por ser ressaltado por suas características negativas, transforma-se em um homem de má índole, apesar de não ter a oportunidade de justificar o maltrapilho em que se configura. A recuperação dessas narrativas voltadas à infância faz-se necessária para pensarmos o quanto essas concepções pré-estabelecidas de modelos heroicos e humanos são construídas discursivamente, por meios diversos, nas primeiras relações entre a criança e o mundo adulto.

Outro ponto em que a estereotipagem tende a acontecer é “*onde existem enormes desigualdades de poder*” (HALL, 2016, p. 192 - grifo do autor), assim como ocorreu com o homem negro por cerca de três séculos no Brasil. Devido à colonização e à escravidão, os negros foram vistos como indivíduos diferentes, principalmente pela cor, a característica a que foram reduzidos, enfatizada para realçar a diferença e transformada em incomum, caracterizando-os como “Outros”. Ademais, é correto afirmar que o poder estava nas mãos dos homens brancos, dessa forma toda aplicação de normas e leis eram vertidas para o próprio bem e sua cultura imposta para os outros, condizente com o etnocentrismo, o que Hall (2016) declara ser um dos portadores da estereotipagem. No Brasil, por exemplo, a colonização e a escravização levou ao negro uma imposição cultural, social, política e religiosa. Sua cultura teve que ser preterida, ou para aqueles que queriam continuar se dispo de dela, escondida por não ser considerada ideal. Algo semelhante aconteceu com a religião de descendência africana por não ser considerada verdadeira e com a capoeira, sentenciada perigosa, foi proibida e considerada crime⁴⁶ por vários anos.

A masculinidade do homem negro é um dos fatores submetidos ao etnocentrismo e aos modelos impostos desde a colonização. Ele foi privado de sua autoridade familiar, de sua responsabilidade como homem provedor e pai, e lhe foi concedido um olhar castrado por meio de uma punição histórica. Castrar tanto no

⁴⁶ Decreto 847, de 11 de outubro de 1890:

"Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação Capoeiragem: andar em carreiras, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal; Pena -- de prisão celular por dois a seis meses. A penalidade é a do art. 96. Parágrafo único. É considerada circunstância agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta. Aos chefes ou cabeças, se imporá a pena em dobro." Disponível em: <<https://www.umes.org.br/index.php/noticias/15-noticias/1199-capoeira-luta-brasileira-de-libertacao>> Acesso em 23/03/21 às 15h40.

sentido simbólico de anular sua personalidade, como no seu sentido literal de “extirpar ou inutilizar os órgãos genitais de um ser vivo” foi o que aconteceu com inúmeros negros nos Estados Unidos, como observa Mercer (apud Hall, 2016): “o linchamento histórico de negros nos Estados Unidos costumava envolver a castração literal da “fruta estranha” do Outro” (MERCER, 1994a, 185 apud HALL, 2016, p. 199). “Outro”, com letra maiúscula e bem definido por ser o anormal, aquele que se difere, como Hall nos explica, o homem negro de pênis avantajado, representação da virilidade e da hipersexualidade que tanto causou curiosidade no homem branco.

Um homem com consciência de seus atos e de sua responsabilidade para com a família ser disposto de tudo para se tornar um corpo para trabalho, visto como criminoso e policiado diariamente encontra, por vezes, na violência física, a saída para alguns de seus problemas. Em *Olhos d'água* (2014), por exemplo, encontraremos homens que condizem com o estereótipo hipersexual e viril, como Davenga, marido de Ana Davenga, mulher que dá nome ao conto. Observaremos o contexto social em que eles vivem, assim como analisaremos, mais adiante, as características que envolvem o homem negro. Diferente de Davenga será Idago, do conto “A gente combinamos de não morrer”, de *Olhos d'água* (2014), que é a representação do menino marginalizado da comunidade carente e como essa realidade impacta em sua vida e na formação de seu caráter. Já romance *Ponciá Vicêncio* (2003) não mostrará homens negros hipersexualizados e viris, mas trará uma abordagem voltada para a carência educacional e para os laços que algumas personagens ainda têm com os antepassados.

Em *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016) nos depararemos com Davenir, do conto “Os pés do dançarino”, um rapaz cheio de ambições e com uma carreira de dançarino invejável; com o marido de Andina, em “O sagrado pão dos filhos”, homem trabalhador, mas que pouco aparece no conto; e com os anciãos de uma pequena cidade que são os portadores de uma sabedoria inimaginável. No romance *Becos da memória* (2006) teremos uma gama de personagens com diversas masculinidades a serem contempladas, desde Tio Totó, homem velho de muita sabedoria, conhecimento e diversas histórias, à Fuinha, um protótipo violento de homem negro. Por fim, poderemos analisar os dois homens mais importantes da obra *Canção para ninar menino grande* (2018): Máximo Jasmim, pai, e Fio Jasmim,

filho, dois homens que são as figuras exatas de homem negro corpo para trabalho, corpo sexual e virilidade, embora Fio Jasmim seja, em certo ponto, diferente de seu pai, pois há um atordoamento de sua masculinidade em diversos momentos.

3. A CIRANDA DOS HOMENS NEGROS

O discurso literário masculino afro-brasileiro difundido pelas obras de Conceição Evaristo viabiliza ao leitor uma reflexão sobre as adversidades do ser homem negro na sociedade brasileira, argumentando e atribuindo novos sentidos a esse contexto perante a perspectiva das mulheres negras. Assim, os homens que, na maioria das narrativas não são os protagonistas, apresentam além das diversas configurações de masculinidades, as masculinidades afro-brasileiras compostas pelas singularidades étnicas, raciais e sociais. A realidade da violência no contexto periférico que os homens negros vivem nessas narrativas os tornam cada vez mais vítimas. Balas perdidas em “A gente combinamos de não morrer” e o tiroteio em “Ana Davenga”, ambos contos de *Olhos d’água* (2014), retratam uma espécie de sujeição da realidade social dos personagens. Ademais, os estereótipos que constituem as subprofissões dos negros nas obras são problematizações que a autora conceitua e expõe de forma a buscarmos uma reflexão sobre elas. Não só de negatividade vivem os homens negros nas obras de Conceição. Alguns deles encontram a paz e a humanidade sendo gentis e homens de bom caráter. Outros encontram no amor e na amizade uma compreensão que até então em suas vidas ninguém ainda havia oferecido.

3.1 ADULTOS, VELHOS E ORALIDADE

As obras de Conceição Evaristo retratam, entre as diversas personagens, homens negros velhos que representam o saber transmitido pela oralidade, a ancestralidade e as crenças da comunidade em que participam como conhecedores das experiências e reveladores do conhecimento referente à organização social e aos antepassados. A reflexão sobre a obra da autora ao longo da leitura do conjunto de narrativas, de textos teóricos-críticos sobre o homem afrodescendente e a compreensão da formação histórica dos estereótipos vai ao encontro da abordagem de temas como a expressão das vivências dos negros com os seus e as superações possíveis através, muitas vezes, da identificação com valores culturais abarcados pelas suas experiências, que aparecem por intermédio da tradição do conto oral:

A tradição oral – memória do povo – é aquela que pelo desconhecimento da escrita, foi sendo transmitida oralmente de geração a geração, sob a forma de contos, lendas, fábulas, provérbios e adivinhas, permanecendo atualizada em função da realidade cotidiana. Essa literatura é portadora de função social que acompanha as transformações socioeconômicas por que vão passando as estruturas das sociedades tribais. [...] Moçambique, Angola e Cabo Verde são ricos em narrativas de expressão oral que foram migrando de um lado para o outro, através da oralidade. Nesses países, as narrativas tradicionais têm-se transmitido, perpetuando e enriquecido oralmente, ao longo de sucessivas gerações, desempenhando uma valiosa função social milenarmente estabelecida. (WITTMANN, 2012, p. 15)

Wittmann (2012), em sua dissertação, analisa o realismo animista em três países: Moçambique, Angola e Cabo Verde, e apresenta a cultura da oralidade nessas três localizações. Podemos afirmar, que assim como nesses países, no Brasil também levamos um pouco dessa tradição com as nossas fábulas e histórias folclóricas, especialmente nas memorações dos mais velhos, como afirma Ecléa Bosi (1979)⁴⁷:

O adulto ativo não se ocupa longamente com o passado; mas, quando o faz, é como se este lhe sobreviesse em forma de sonho. Em suma: para o adulto ativo, vida prática é vida prática, e memória é fuga, arte, lazer, contemplação. É o momento em que as águas se separam com maior nitidez.

Bem outra seria a situação do velho, do homem que já viveu sua vida. Ao lembrar o passado ele não está descansando, por um instante, das lides cotidianas, não está entregando-se fugitivamente às delícias do sonho: ele está-se ocupando consciente e atentamente do próprio passado, da substância mesma da sua vida. "O velho não se contenta, em geral, de aguardar passivamente que as lembranças o despertem, ele procura precisá-las, ele interroga outros velhos, compulsava seus velhos papéis, suas antigas cartas e, principalmente, conta aquilo de que se lembra quando não cuida de fixá-lo por escrito. Em suma, o velho se interessa pelo passado bem mais que o adulto, mas daí não se segue que esteja em condições de evocar mais lembranças desse passado do que quando era adulto, nem, sobretudo, que imagens antigas, sepultadas no inconsciente desde sua infância, 'recobrem a força de transpor o limiar da consciência' só então." (HALBWACHS, p. 141 apud BOSI, 1979, p. 23)

Wittmann (2012) afirma que a tradição do conto oral perpetua e enriquece no indivíduo um sentimento de pertencimento a uma sociedade, pois é diante dele

⁴⁷ "Ecléa Bosi, professora emérita de psicologia social da Universidade de São Paulo (USP), lida com temas de pesquisa que não figuram entre os mais explorados dentro dos estudos acadêmicos brasileiros: as leituras de operárias e as memórias de velhos, por exemplo, para ficar em apenas dois de peso decisivo em seu trabalho", além de voltar seu olhar para os grupos fragilizados: pobres, mulheres trabalhadoras de baixa renda, idosos. Informações disponíveis em: <<https://revistapesquisa.fapesp.br/ecléa-bosi-narrativas-sensíveis-sobre-grupos-fragilizados/>> Acesso em 26/05/21.

que se dividem os afazeres, reconhecem-se os ensinamentos, a religião e a ancestralidade. Djamila Ribeiro⁴⁸, em *O que é lugar de fala?* (2017), afirma a noção foucaultiana de discurso, o que aqui podemos associar com o compromisso do conto oral quando se trata de responsabilidade social, não apenas de histórias que entretêm, mas de estórias⁴⁹ que contêm história⁵⁰, “Ou seja, de não pensar discurso como amontoado de palavras ou concatenação de frases que pretendem um significado em si, mas como um sistema que estrutura determinado imaginário social, pois estaremos falando de poder e controle” (RIBEIRO, 2019, p. 38).

A mulher mais velha é apresentada como a representação da sabedoria, assim como em *A ciranda das mulheres sábias* (2006), de Clarissa Pinkola Estés. Nessa obra, é a oralidade que faz com que as gerações mais jovens sejam conhecedoras daquilo que as mais velhas carregam como mais importante: sua sabedoria proveniente de sua experiência. Nas obras de Conceição Evaristo as mulheres mais velhas expressam sua sabedoria por meio da oralidade: no conto “Os pés do dançarino”, em *Olhos d’água* (2014), Davenir tanto é orientado como repreendido pelas anciãs; Nêgua Kainda, de *Ponciá Vicêncio* (2003), é detentora de um olhar peculiar sobre a vida de Ponciá, sua mãe e seu irmão, e é por ela que todos passam a refletir sobre o futuro; em *Becos da memória* (2006), Vó Rita conta sobre suas vivências, encanta, faz olhos lacrimejarem e planos acometerem os corações dos que a escutam. Enfim, são elas que, muitas vezes, narram as histórias que lemos por meio de suas próprias vivências. Compreendemos que as histórias sejam contadas tanto por mulheres como por homens, aqui um olhar específico para os mais velhos, que têm tantas lembranças para relatar e para deixar como legado quanto as mulheres mais velhas. *Becos da Memória* (2006), por exemplo, é repleto dessas narrativas, fazendo com que o leitor, através de Maria-Nova, “ouça” os contos tanto de Maria-Velha, quanto de Tio Totó e Tio Tatão, e reflita sobre todo o

⁴⁸ Djamila Ribeiro “é uma importante voz contemporânea em defesa dos negros e das mulheres. Filósofa, ativista social, professora e escritora, Djamila corajosamente denuncia a violência e a desigualdade social - principalmente contra negros e mulheres - tão características da sociedade brasileira”. Disponível em <https://ebiografia.com/djamila_ribeiro/> Acesso em 26/05/21.

⁴⁹ Para o dicionário Aurélio on-line, *estória*: “substantivo feminino. Texto popular; narrativa tradicional: estória infantil. [Gramática] Palavra geralmente usada para designar uma narrativa de ficção: a estória da vovó.” Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/estoria/>> acesso em 04/01/21 às 10:30.

⁵⁰ Para o dicionário Aurélio on-line, *história*: “substantivo feminino. Reunião e análise das informações ou dos conhecimentos sobre o passado e sobre o desenvolvimento da humanidade, de um povo, de uma ciência ou arte; de uma cultura, região ou de um indivíduo determinado”. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/estoria/>> acesso em 04/01/21 às 10:30.

corpo social desenvolvido a partir de tanto sofrimento que é percebido até presentemente.

Em face das histórias narradas nas obras de Conceição Evaristo, e por tantas outras contações, nascem os contos de *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016), pela tradição do conto oral de afro-brasileiros, como afirmado pela própria autora: “Do que eu ouvi, colhi essas histórias. Nada perguntei. Uma intervenção fora de hora pode ameaçar a naturalidade do fluxo da voz de quem conta. [...] De muitas histórias já sei, pois vieram das *entranhas do meu povo*”. (EVARISTO, 2017b, p. 17 - grifo nosso). Essa relação entre autora e história incorporados às vivências de uma nação que por muito tempo teve que se omitir em terras brasileiras confirma a conexão dos contos, poesias e romances com o contexto social em que as personagens vivem. Assim,

A cultura africana tem no idoso, na oralidade, no diálogo com os antepassados alguns de seus elementos primordiais. A tradição oral, devido ao fato de ligar-se a práticas sociais e coletivas, e ainda por sua explícita intenção pedagógica e edificante (Kane, 1982, p. 49), é o principal instrumento de manutenção do imaginário ancestral, tornando-se um dos mais sólidos mecanismos de preservação da força da palavra africana e da sabedoria por ela veiculada. (WITTMANN, 2012, p. 44)

Os saberes dos antepassados são rememorados pelos mais jovens através da oralidade, normalmente através das rodas de contos que formavam. Maria-Nova sentava-se à frente de Maria-Velha ou de Tio Totó e ao lado de seus colegas para ouvir o que os anciãos tinham a dizer, e isso numa sociedade contemporânea, uma herança cultural que não se perdeu. Ademais, Ecléa Bosi (1979) também afirma que o velho carrega consigo as lembranças que construíram suas vidas e até suas comunidades e sua função, agora, que já não contribui fisicamente para a continuação da construção, é a de lembrar.

Há um momento em que o homem maduro deixa de ser um membro ativo da sociedade, deixa de ser um propulsor da vida presente do seu grupo: neste momento de velhice social resta-lhe, no entanto, uma função própria: a de lembrar. A de ser a memória da família, do grupo, da instituição, da sociedade: "Nas tribos primitivas, os velhos são os guardiães das tradições, não só porque eles as receberam mais cedo que os outros mas também porque só eles dispõem do lazer necessário para fixar seus pormenores ao longo de conversações com os outros velhos, e para ensiná-los aos jovens a partir da iniciação. Em nossas sociedades também estimamos um velho porque, tendo vivido muito tempo, ele tem muita experiência e está carregado de lembranças. Como, então, os homens idosos não se

interessariam apaixonadamente por esse passado, tesouro comum de que se constituíram depositários, e não se esforçariam por preencher, em plena consciência, a função que lhes confere o único prestígio que possam pretender daí em diante?". (HALBWACHS, p. 142 apud BOSI, 1979, p. 23-24)

Conceição conhece as histórias como suas. Ela as afirma como reais. Ela as recria como ficcionais e insere no mundo da literatura joias raras que fazem os leitores, assim como as personagens, lacrimejarem. A união de contexto histórico, narrativa ficcional, lembranças e sentimentos torna o discurso dos contos, romances e poemas tão reais quanto a própria realidade do leitor. Walter Benjamin⁵¹, em *Magia e técnica, arte e política* (1985), no capítulo em que tece sobre o narrador, alega que o conto deixa de crescer amplamente porque o ouvinte moderno não mais tem tempo para se encontrar na narrativa e conseguir, depois, recontar a história, pois

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se agrava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. [...] A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN, 1987, p. 205)

A obra de Evaristo reflete essa capacidade de escutar as narrativas orais em praticamente todos os contos, a começar pelo primeiro de *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016), “Rosa Maria Rosa”: “Contavam, também, que o aconchego de Rosa era tão doce [...]” (EVARISTO, 2017b, p. 19), ou em “Grotta funda”: “Assim se deu o acontecido” (EVARISTO, 2017b, p. 31), como em “Fios de ouro”: “Assim reconto a história” (EVARISTO, 2017b, p. 49). A habilidade de ouvir e recriar na memória as histórias dos antepassados que Benjamin (1987) alega que foi se perdendo durante os anos é retomada nos contos e contações das obras de

⁵¹ “Walter Benjamin (1892-1940) foi um filósofo, ensaísta, crítico literário e tradutor alemão. Deixou vasta obra literária, além de ter contribuído para a teoria estética, para o pensamento político, para a filosofia e para a história.” Disponível em: <https://www.ebiografia.com/walter_benjamin/> Acesso em 26/05/21.

Conceição Evaristo em diversos momentos. Wittmann (2012) ressalta que a tradição da oralidade era um instrumento utilizado pelos mais velhos para que os costumes das gerações passadas não se perdessem e assim pudessem passar o conhecimento para os mais novos, ligando-se fortemente ao contexto histórico e cultural no qual se encontravam. O trecho abaixo inicia o conto “Fios de ouro” e representa um pouco da função da tradição do conto oral:

Quando Halima, a suave, desembarcou nas águas marítimas brasileiras, em 1852, a idade dela era de 12 anos. Da aldeia dela parece que só Halima sobreviveu em um tempo de viagem que durou quase dois meses. Das lembranças da travessia, Halima conseguia falar pouco. Séculos depois, pedaços de relatos viriam compor uma memória esgarçada, que seus descendentes recontam como história de família. E eu que chamo Halima, trago em meu nome, a lembrança daquela que na linhagem familiar materna, foi a mãe de minha tataravó. Assim reconto a história de Halima [...]. (EVARISTO, 2017b, p. 49)

Essencial à cultura africana, a tradição do conto oral se faz presente, principalmente, por histórias contadas pelos mais velhos, por aqueles que obtêm conhecimento por suas experiências, voltas ao mundo, por problemas que enfrentaram durante suas vidas, pela trajetória de suas memórias, pelos que deixaram para trás para dar continuidade na vida que, muitas vezes, foi espinhosa e impiedosa. Essas narrativas oportunizam ao mais novo o aprendizado sobre o contexto em que vivem, os motivos de estarem naquele exato lugar e uma reflexão sobre como firmar seu próprio futuro. Quando Halima foi conduzida à travessia que durou quase dois meses e separada de sua família, já sabia que sua vida não seria igual a de antes desta viagem e que as mulheres que compunham sua existência não estariam mais por perto para quando necessitasse; todavia, devido à tradição do conto oral, ela carregou consigo na memória os ensinamentos das outras Halimas de sua linhagem. Ela sabia que um dia, quando envelhecesse, independente do rumo que sua vivência tomasse, continuaria sendo a Halima que as mais velhas da comunidade proferiam.

O próprio Mia Couto⁵², em entrevista⁵³ para Marilene Felinto⁵⁴, explica a disposição do poder africano através da religião, que os chefes são instrumentos

⁵² Mia Couto “é, atualmente, biólogo e escritor, com mais de trinta livros, entre prosa e poesia. Seu romance Terra sonâmbula é considerado um dos dez melhores livros africanos do século XX.” Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=01846>> Acesso em 26/05/21.

dos deuses para governar suas terras, e cada chefe de família seria um governador de terras que, além dos deuses, se comunica com os antepassados e assim leva sua sabedoria e conhecimento para os mais novos, por meio da oralidade, profundamente ligada ao contexto cultural e histórico em que se inserem.

O que foi mais grave foi o que foi mais silencioso e que não era visível, porque era essa guerra contra esta religião africana, que é a religião dos antepassados. E aí não há instituição. [...] O líder religioso é ao mesmo tempo o líder político, é o que faz a gestão da terra, são os chefes das famílias. [...] Aqui a terra é uma igreja, os mortos são enterrados. E aquele é o lugar onde eu me comunico com o divino, com o sagrado. [...] este é um país rural, um país dominado pela oralidade, é um país em que a governação moderna só administra uma faixa, um verniz. De resto, é governado por outras forças, por outras lógicas. Esses chefes tradicionais têm o poder que têm porque lhe foi conferida esta tarefa de gerir a sua terra, e pelos deuses, eles são simples instrumentos dos deuses para administrar a terra. (COUTO, 2012)

Cabe ao mais velho, portanto, instruir os mais novos em aspectos sociais, como o conhecimento da história dos seus pelas pessoas que a vivenciaram e transmitir e difundir suas crenças. Nos trechos citados anteriormente toda contação oral de histórias traz um ensinamento e uma busca por refletir a vivência de cada um dos seus semelhantes. Percebemos que a função social que a idosa e o idoso desempenham não se resume apenas em contar, ela se estende ao reorganizar a sociedade e o pensamento desse corpo social que continuará transmitindo todo conhecimento adquirido desde os antepassados.

Essa relação entre os mais velhos e os mais novos acontece tanto entre as mulheres mais velhas e seus sucessores como entre os homens mais velhos e seus próximos. Em *Ponciá Vicêncio* (2003), há a presença bem definida de cinco negros: Vô Vicêncio, o pai de Ponciá, o marido da moça, Luandi e o soldado Nestor. Neste momento da dissertação nos ateremos ao avô e ao pai, no próximo subtítulo deste capítulo analisaremos os homens mais jovens. Vô Vicêncio era negro alforriado que trabalhou por anos como escravo e quando conseguiu sua liberdade continuou trabalhando nas terras dos Vicências. O sobrenome da família de Ponciá, “Vicências”, provém dos donos dessas terras, o que indica que a identidade de seu

⁵³ Entrevista encontrada em <https://acervo.racismoambiental.net.br/2012/02/17/mia-couto-e-o-exercicio-da-humildade/> Por intermédio da dissertação de mestrado de Tábita Wittmann (2012).

⁵⁴ Jornalista e escritora brasileira.

avô e das gerações passadas tiveram de ser abandonadas por conta da escravidão e adotada uma identificação relacionada aos seus “donos”.

Vô Vicêncio, quando liberto, não soube o que fazer com a pseudo liberdade que recebera, não tinha aonde ir e menos ainda dinheiro para recomeçar sua vida, por isso aceitou continuar trabalhando nas terras dos Vicêncios para ter uma moradia. Infelizmente, as circunstâncias não eram favoráveis a eles.

Tempos e tempos atrás, quando os negros ganharam aquelas terras, pensaram que estivessem ganhando uma verdadeira alforria. Engano. Em muito pouca coisa a situação de antes diferia da do momento. As terras tinham sido ofertas dos antigos donos que alegavam ser presente de libertação. E, como tal, podiam ficar por ali, levantar moradias e plantar seus sustentos. Uma condição havia, entretanto, a de que continuassem todos a trabalhar nas terras do Coronel Vicêncio. (EVARISTO, 2020a, p. 30)

Esse regime servil criou um estado de dependência dos negros Vicêncios para com os chamados coronéis. Um sistema em que as terras que teriam supostamente adquirido nunca seriam realmente deles porque nunca conseguiriam pagar por sua totalidade. Tal “liberdade” criou um sistema que não os deixou se desatrelarem do passado. Um sistema que continuou ao longo de anos: “durante décadas, redundou em efetivo sequestro de sua cidadania” (DUARTE, 2013, p. 146). Essa afirmativa de Duarte (2013) dialoga com o que Schwarcz (2012) afirma sobre as leis para homens negros e brancos logo após a abolição: “se por um lado a lei tinha garantido a liberdade, por outro a igualdade jurídica não passava de uma balela” (SCHWARCZ, 2012, posição 212). Vô Vicêncio sente mais uma vez na pele os efeitos da hegemonia branca, quando recebe a carta de alforria. Ele percebe que mesmo na labuta diária não teria uma vida digna e não seria equiparado ao homem branco. Henrique Souza (2017b) lembra que os homens negros que não tivessem um emprego, seriam considerados vadios e, provavelmente, parariam na cadeia. Aceitar trabalho nas terras do Coronel Vicêncio não era uma oportunidade, uma situação próspera, era a única possibilidade de vida.

Certa vez o filho de Vô Vicêncio, o pai de Ponciá, o questionara sobre o motivo de ainda continuarem ali, mas o homem, assim como não sabia o que fazer com a liberdade, não soube responder:

Se eram livres por que continuavam ali? Por que, então, tantos e tantas negras na senzala? Por que todos não se arribavam à procura de outros

lugares e trabalhos? Um dia perguntou isto ao pai, com jeito, muito jeito. Tinha medo dos ataques dele. O braço cotoco do homem ao bater pesava como se fosse de ferro. Era certo na pancada. Atingia-lhe sempre na cabeça, provocando um gosto de sangue na boca. Perguntou e a resposta do pai foi uma gargalhada rouca de meio riso e de meio pranto. O homem não encarou o menino. Olhou o tempo como se buscasse no passado, no presente e no futuro uma resposta precisa, mas que estava a lhe fugir sempre. (EVARISTO, 2017d, p. 17)

Essa é uma das primeiras imagens que temos de Vô Vicêncio e já é possível perceber que a escravidão lhe transformou em um homem amargo, violento e confuso. Vô Vicêncio deceprou o próprio braço devido ao desespero provocado pela escravidão e com ele agredia o filho para ficar quieto, porque não sabia as respostas para suas perguntas. Apesar disso o velho se mostra pensativo sobre a questão, tentando fugir do presente e retomar o passado, imaginando o que foi que dera de errado para que sua vida fosse transformada nesse completo sofrimento. O homem mais velho que padeceu com a escravidão já não sabia como modificar a sua vida e nem como aconselhar seu filho a se redirecionar. Seu psicológico fora devastado e suas ações já não eram mais prudentes diante de tanto sofrimento que vivera.

Conforme Wittmann (2012), a literatura afrodescendente tem nas mulheres e nos homens mais velhos uma representação de sabedoria e o avô de Ponciá reflete o homem trabalhador com um passado cheio de histórias e ensinamentos, contudo os transtornos mentais que o acometem fazem com que ele não saiba como organizar suas lembranças de forma a direcionar os mais novos, aconselhá-los ou contar suas histórias para serem ouvidas e lembradas pelas gerações posteriores. Vô Vicêncio não se comunica com a mesma facilidade que os outros velhos que aparecem nas narrativas de Conceição, pois não conseguimos, através dele, conhecer a história dos seus e a sua própria, é apenas por meio das histórias que o pai de Ponciá contara ao filho, ou pela narrativa da obra, que descobrimos um pouco de sua trajetória. Luandi conheceu a história do braço cotoco do avô pelo pai, durante suas andanças a trabalho, e contou à sua irmã:

Vô Vicêncio tinha nascido um homem perfeito, com pernas e braços completos. O braço cotó ele se deu depois, em um momento de revolta, na procura da morte.

No tempo do fato acontecido, como sempre os homens, e muitas mulheres, trabalhavam na terra. O canavial crescia dando prosperidade ao dono. Os engenhos de açúcar enriqueciam e fortaleciam o senhor. Sangue e garapa podiam ser um líquido só. Vô Vicêncio com a mulher, os filhos viviam anos e anos nessa lida. Três ou quatro dos seus, nascidos do “Ventre Livre”,

entretanto, como muitos outros, tinham sido vendidos. Numa noite, o desespero venceu. Vô Vicêncio matou a mulher e tentou acabar com a própria vida. Armando com a mesma foice que lançara contra a mulher, começou a se autoflagelar decepando a mão. Acudido, é impedido de continuar o intento. Estava louco, chorando e rindo. Não morreu o Vô Vicêncio, a vida continuou com ele independente do seu querer. (EVARISTO, 2017d, p. 45)

Sem poder escolher pela vida ou pela morte, Vô Vicêncio matou a esposa com a intenção de acabar com o sofrimento de ambos e teve que viver com esse fardo pelo resto de seus dias: o encargo por ter tirado a vida da própria esposa, o fardo de ver nos olhos do filho o ódio pela morte da mãe e o transtorno de continuar ironicamente em regime servil do Coronel Vicêncio, independente de já ser considerado homem livre. Seus choros misturados com risos são indícios de como a situação o abateu e o transformou em um homem que não consegue entender a vida que teve que viver. No lugar de sua voz para transferir aos filhos, netos e futuros bisnetos sua experiência e seus sofrimentos, Vô Vicêncio se calou e não conseguiu retomar suas histórias, falava sozinho, chorava como criança e sua pronúncia era incompreensível.

Nem o pai, nem o avô são apresentados com nomes próprios. O avô de Ponciá é nomeado como Vô Vicêncio e seu filho como pai de Ponciá, a personagem principal da narrativa. Uma possibilidade da falta de nomes é o enfoque que a narrativa proporciona à história de Ponciá, de retratá-la como principal, porém, cremos ser intencional a escolha por não nomeá-los. Tanto o avô quanto o pai parecem não ter importância suficiente ou identidade social para merecerem um primeiro nome, estritamente por um ser negro alforriado e o outro filho de negro alforriado que não conseguiram se desvencilhar da trajetória passada, promovendo, assim, uma narrativa que problematiza esse momento intenso. Já sabemos que depois que chegou à fazenda como escravo, Vô Vicêncio teve que deixar o que conhecia de si como homem e integrante de uma família para ser identificado por meio do nome de seus então donos. O pai de Ponciá nem isso levava consigo, pois já não era considerado propriedade dos Vicêncios, embora sustentasse o sobrenome dos antigos donos de sua família e “trabalhava lá nas terras dos brancos” (EVARISTO, 2017d, p. 15).

Mesmo sendo filho de alforriados, viveu como escravo quando criança e, quando adulto, não teve muitas opções - ou nenhuma - e continuou uma lida muito

parecida com a de seus pais. Ainda menino, ele era um tudo e um nada para o sinhô-moço da casa grande. Cresceu sendo maltratado e colocado como brinquedo das crianças brancas e ricas. As histórias que são narradas se mostram injustas e configuram a formação do caráter deste homem que, quando adulto, também não consegue se desatar do trabalho na terra do coronel. Cresceu conhecendo que deveria respeitar, por medo, os brancos, pois eles eram os donos das terras, as pessoas que detinham o poder - físico (violência), econômico, político e das oportunidades profissionais. Almeida (1995) apresenta a relação em que o dominador e o dominado têm em comum, a dominação: “O dominado não dispõe, para pensar, de outra coisa que não os instrumentos de conhecimento que tem em comum com o dominador, e que mais não são do que a forma incorporada da relação de dominação” (ALMEIDA, 1995, p. 97). Entre o pai de Ponciá, enquanto criança, e o varão filho do coronel existe a relação de dominação; tal relação é a mesma entre o pai de Ponciá e os donos das terras para quem trabalha quando adulto. Isso atribui-lhe a alcunha de Outro, o abjeto da situação (HALL, 2016).

O homem não parava em casa. Vivia constantemente no trabalho da roça, nas terras dos brancos. Nem tempo para ficar com a mulher e filhos o homem tinha. Quando não era tempo de semear, era o tempo de colheita, e ele passava o tempo todo lá na fazenda. O pai de Ponciá sabia ler todas as letras do alfabeto de cor e salteado. Em qualquer lugar que visse as letras, as reconhecia. Não conseguia, porém, formar as sílabas e muito menos as palavras. Aprendera a ler as letras numa brincadeira com o sinhô-moço. Filho de ex-escravos, crescera na fazenda levando a mesma vida dos pais. Era pajem do sinhô-moço. Tinha a obrigação de brincar com ele. Era o cavalo em que o mocinho galopava sonhando conhecer todas as terras do pai. Tinham a mesma idade. Um dia o coronelzinho exigiu que ele abrisse a boca, pois queria mijar dentro. O pajem abriu. A urina do outro caía escorrendo quente por entre sua goela e pelo canto de sua boca. Sinhô-moço ria, ria. Ele chorava e não sabia o que mais lhe salgava a boca, se o gosto da urina ou se o sabor de suas lágrimas. (EVARISTO, 2017d, p. 16-17)

Os detalhes da narrativa mostram a condição de infância abusiva que o pai vivera. A posição em que o pajem era colocado pelo sinhô-moço não convergia para uma amizade entre dois meninos da mesma idade. O pai de Ponciá já não era escravo e sabia disso, todavia era posto numa dominação em que o filho do coronel valia-se do poder hegemônico do pai e excedia nos maus-tratos. Embora as decepções e o passado provavelmente lhe assombrassem, como adulto, pai e marido, ele usufruía de uma vida honesta, trabalhava no campo durante semanas e,

ao fechamento de uma empreitada, levava para casa o rendimento desse trabalho para poder compor o sustento da esposa, dos dois filhos e do próprio pai que ainda morava com ele. O pai de Ponciá aparece pouco durante a obra e o seu retrato evidencia um bom marido, um bom pai e um homem cumpridor de seus deveres para com a família. O avô é uma figura mais presente, seja pelas poucas histórias que Ponciá ouvira sobre ele, seja pela herança que ele deixara para ela. Do próprio pai, a moça carregava a lembrança da cantoria ao chegar em casa e a bondade com a mãe. Apesar de precisar se ausentar da casa por dias ou até meses a trabalho, o pai de Ponciá não é visto pela narrativa como um pai ausente pelos vícios com jogo, vida sexual ou alcoolismo que ficou cravada na cor da pele dos homens negros pós abolição (SOUZA, Rolf, 2009), ele é respeitado e acolhido ao chegar em casa em razão das suas virtudes como pai e marido.

A relação entre o pai e a mãe de Ponciá não se entrelaçava a partir de uma visão machista ou hierárquica, ambos faziam sua parte, dividiam os afazeres e procuravam sustentar a família sem interferirem no trabalho do outro, ainda que existisse a estrutura patriarcal em que o homem é o provedor que sai de casa para trabalhar e a mulher faz as atividades domésticas ou artesanais para venda. Bola (2020) ressalta que o sistema do patriarcado impacta a vida de toda a sociedade, tanto em coisas aparentemente pequenas, em que rosa é para menina e azul é para menino, como em relação ao comportamento entre homens e mulheres. No caso da família de Ponciá, as mulheres são portadoras das habilidades manuais e do lar, e os homens responsáveis pelo trabalho externo. O pai, que aprendera logo cedo a trabalhar no campo, saía e ficava vários dias fora de casa para poder obter uma renda. A mãe, que conhecia as artimanhas de tecer e fazer cerâmicas de barro, trabalhava em casa, cuidava do quintal, da comida e vendia suas peças quando tinha uma boa quantidade para levar nas casas dos coronéis.

Um homem que teve como exemplo de pai o Vô Vicêncio, vivenciou tantos desgostos e desgraças durante a infância e que não teve a oportunidade de estudar e nem de escolher a própria profissão, tornar-se um homem de bem e que passa bons princípios aos filhos, mostra uma imensa determinação para constituir um legado, por mais que as circunstâncias não lhe permitam empreender mais desejos. Não podemos relacioná-lo aos mais velhos que têm a função de orientar os mais jovens por meio da oralidade, mas as atitudes em relação ao filho, embora violentas,

são reflexos de uma história de dores, sendo a rememoração das marcas do sofrimento. O pai de Ponciá não era um homem de histórias, e quando as contava, era ao filho durante as idas e vindas do trabalho. O pai de Ponciá faz parte do grupo de adultos ativos que não utilizam das lembranças para direcionar os seus: “para o adulto ativo, vida prática é vida prática, e memória é fuga, arte, lazer, contemplação. É o momento em que as águas se separam com maior nitidez” (BOSI, 1979, p. 23). A rotina do dia-a-dia era exaustiva e no campo, assim como muitos dos seus antepassados, morreu trabalhando:

e numa tarde clara, em que o sol cozinhava a terra e os homens trabalhavam na colheita, enquanto todos entoavam cantigas ritmadas com o movimento do corpo na função do trabalho, naquela tarde, o pai de Ponciá Vicêncio foi se curvando, se curvando ao ritmo da música, mas não colheu o fruto da terra, apenas à terra se deu. (EVARISTO, 2017d, p. 28)

Tal qual os Vicêncios, grande parte dos homens em *Becos da memória* (2006) se estruturam num banhar de caráter, humildade e solidariedade, independente das condições físicas, psicológicas e sociais adversas. Tio Totó é um dos homens mais velhos que aparecem na obra. Ele conta que se compreendeu como ser humano em meio à lavoura, ainda criança, trabalhando com seus pais. O que ele não entendia era distinção entre ser livre ou ser escravo, pois já haviam tirado suas terras, sua vida, seus familiares, então, ficar ali, trabalhando daquele jeito, sem descanso, ganhando miséria que não provia para o mês, não era liberdade. Não era escolha. Era imposição, necessidade. Palavras que tio Totó conhecia bem. Com todo sofrimento que passou por perder os pais nos aposentos da escravidão, os filhos e as duas esposas, estava por perder também seu cantinho com Maria-Velha, o qual demorou tanto tempo para obter.

O velho Tio Totó era filho de escravos alforriados, assim como o pai de Ponciá. A diferença entre eles é que o pai de Ponciá tentou a vida nas terras dos brancos que por tanto tempo escravizaram sua família e Tio Totó buscou sair dos arredores dessas terras para conquistar seu espaço. O Vicêncio pai morreu em meio à lavoura. Tio Totó perdeu tudo e, principalmente, todos na tentativa de melhorar suas condições de vida. Teve que deixar no caminho a tristeza em ver duas esposas e filhos padecerem e morrerem. Além de todo esse penar, agora ele precisa se

forçar a lutar contra aqueles que querem tomar sua casinha, o único bem material que conseguiu conquistar.

Figueiredo (1998) utiliza da história de Maryse Condé para observar a volta de negros às suas culturas primárias depois de um tempo, ou como segunda geração, em separação ao seu país ou costumes e em contato com a cultura europeia. A autora afirma que, muitas vezes, esses sujeitos não se sentem em sintonia com a volta e vivenciam a ausência de sentido e dimensão históricos, porque a volta não foi fecunda, proveitosa. Ela exemplifica: “A volta à África no século XX mostra-se uma impossibilidade pois a personagem é sempre vista como uma estrangeira a quem se trata bem (justamente por isso talvez), mas da qual todos se conservam distante” (FIGUEIREDO, 1998, p. 123-124).

A volta ou a retomada da própria vida sem a interferência do colonizador deveria acarretar benefício próprio, ou social, porém, quando isso não acontece, há uma revolta interna originada pela complexidade das experiências vividas. Tio Totó, por exemplo, ao se estabilizar com uma casa, uma companheira e amigos a quem contar suas histórias e transmitir seus conhecimentos, encontraria a felicidade plena, porém, seus dias de satisfação depois de tantas calamidades são recompensados com a destituição de sua moradia. Portanto, a tentativa de ter controle da própria vida e do próprio destino não é frutífera.

Mais uma vez Conceição Evaristo nos chama atenção para o nome das personagens, ou a falta dele como no caso de Vô Vicêncio e do pai de Ponciá. Neste caso, tio Totó tinha um nome muito bonito: Antônio João da Silva. Não carregava no nome as amarras da escravidão dos seus, todavia carregava consigo o Totó, “apelido de cachorro” (EVARISTO, 2018a, p. 15). A animalização do ser humano fica evidente quando encontramos essas palavras na narrativa, bem no início do texto quando ele nos é apresentado. A ingenuidade do homem, ou a falta de compreensão do que lhe ocorria, era tão grande que, para ele, não era problema ter apelido de animal, pois “*Mais vale um cachorro amigo do que um amigo cachorro. [...] É mesmo, mais valia ser um cachorro e amigo do dono, do que ser um homem e nunca ser amigo*” (EVARISTO, 2018a, p. 15 - grifo da autora). Referidas essas palavras, apesar de tio Totó se entender livre, o entender-se ser humano não passava de uma simples conotação física, ou seja, ele se via ser humano, sabia que era um homem, mas não conseguia se sentir assim. Seu apelido como referência a

nome de animal igualmente remete às palavras “amigo do dono”, ter um dono assim como seus anteriores tinham como escravos, ser animalizado como seus ancestrais foram.

Hall (2016) sugere, na construção dos estereótipos, que o negro é reduzido a meras características que estereotipam sua vivência e depois realçado por elas. A imagem que é construída de Tio Totó era de “amigo”, mas não amigo que compartilha as mesmas experiências, era o amigo do homem branco que o conduzia como submisso. Rolf Souza (2009, p. 105) aponta que o homem negro é exposto como “fiel escudeiro de homens e mulheres brancos, ele é um híbrido destas duas representações, pois ele tem os atributos físicos do Negão, mas é submisso e assexuado como tio Barnabé”. A narrativa de Conceição deixa transparecer dois tios Totós bem díspares: o primeiro é o “fiel escudeiro”, esse que carrega em seu apelido todos os sentidos de submissão. O segundo é o homem que tentou se desvencilhar de todos os vínculos que o levassem de volta às amarguras de ter vivido como filho de alforriados em terras de brancos. Infelizmente, o primeiro homem não se desata do segundo, pois o atributo de “amigo do dono” está sempre implícito quando a narrativa articula sobre tio Totó, lembrando os males da escravidão, suas marcas indeléveis e desarticuladoras da identidade; o segundo é forjado pelas/nas histórias que ele e Maria-Velha contam sobre suas vidas e desenham um homem cheio de vivacidade e beleza.

Tio Totó era um homem de muitas histórias, contava-as na intenção de transmitir aos mais jovens suas lembranças de um passado de amarguras para viverem uma vida diferente, lutar e correr atrás de conquistas que ele não pôde alcançar. A maioria delas eram tristes que faziam todos os ouvintes se compadecerem. Ele contava de seu passado, do esforço para conseguir um lar, das duas mulheres mortas, dos filhos mortos e das batalhas que travou.

E até há bem pouco tempo ria gostoso, ria liberto. Seu riso, sua gargalhada foi rareando quando começou a envelhecer. Tio Totó custou a se tornar velho. Aos oitenta anos era um moço. E gostava de repetir: “Eu não sou de morte fácil, de vida difícil, sim!”. [...] Mas, um dia, todos começaram a perceber que Tio Totó estava envelhecendo. [...] Envelhecia porque estava perdendo as esperanças. Envelhecia porque nem vontade de recomeçar de novo tinha. Envelhecia ao fazer um balanço de toda a sua vida e só ver a morte como única saída. (EVARISTO, 2018a, p. 38)

É possível perceber que ele não se deixava abater pelas dificuldades que teve que enfrentar e continuava seguindo os caminhos que ele mesmo traçava, mas já estava cansado de ter que recomeçar, porque em qualquer lugar que esteve foi preciso parar e começar novamente. Enfrentar uma sociedade injusta, que constrange, oprime e não oferece esperança de vida já o estava fazendo desanimar, ainda mais nesse ponto da vida, aos oitenta anos e com a grande probabilidade de perder sua casa. Tio Totó é apresentado na narrativa como este homem de grande coragem e grandes histórias. Sua função na oralidade é transferir suas experiências e conduzir os mais jovens, tal como Wittmann (2012) reflete sobre o papel das mulheres mais velhas. Como elas, tio Totó é encarregado de contar as memórias de seu povo e de sua ancestralidade, ainda que seja num cenário individual e focando nas memórias de sua vida. Bosi (1979) afirma que:

a memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo "atual" das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, "desloca" estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora. (BOSI, 1979, p. 09)

Os ensinamentos dispostos pelos exemplos de suas lutas passadas podem determinar como os jovens do presente enfrentam suas adversidades. Ao mesmo tempo, este homem que hoje é uma memória viva para sua comunidade, é estereotipado e recebe uma alcunha animalizada que pesa negativamente na forma com que ele se vê, testemunhando, assim, a dualidade em que vive desde ainda moço, quando não entendia o motivo de viver como escravo sem ser escravo.

Outro homem apresentado em *Becos*, agora um pouco mais jovem que Tio Totó, é Bondade. Ele é anunciado como alguém que não tem casa e que vive dos pousos e alimentos oferecidos pelas famílias da comunidade, e retratado pela narrativa como um homem muito bom, tanto que é chamado de Bondade, um apelido merecido. Estava disposto a ajudar quem fosse, independente de receber algo em troca, e era recompensado com muito carinho, agradecimentos, um prato de comida ou uma estadia. Ele sofria com o desfavelamento. Sentia que perdia um pouco de si por gostar tanto daquele lugar e das pessoas. Assim como Tio Totó, contava muitas histórias, alegrava e entristecia quem as ouvia: "As histórias tristes

Bondade contava com lágrimas nos olhos, as alegres, ele tinha no rosto e nas mãos a alegria de uma criança” (EVARISTO, 2018a, p. 29). Eram histórias que ele presenciou, histórias que ele vivia como se fossem suas. De certa forma eram. Bondade acolhia para si o sofrimento e a felicidade daqueles que ele ajudava e que o ajudavam em retribuição.

Bondade fazia jus ao apelido. Não tinha pouso certo. Morava em lugar nenhum, a não ser no coração de todos. [...] O tempo ia passando, Bondade ficando ali. Comia em casa de um, bebia em casa de outro. Era amigo comum de dois ou mais inimigos. Não era traidor nem mediador também. Quando chegava à casa de um, por mais que indagassem, por mais que futricassem, Bondade não abria a boca. Desconversava, conversava, e a intriga morria logo. Vivia intensamente cada lugar que chegava. Cada casa, cada pessoa, cada miséria e grandeza a seu tempo certo, no seu exato momento. (EVARISTO, 2018a, p. 19-20)

De imediato, parece que a narrativa mostra um homem que com poucas palavras e bons gestos se safa de ser chamado de incômodo ou vagabundo, aquele que não trabalha e fica perambulando de um lado ao outro em busca de algo para se sustentar e um lugar periódico para dormir. Diferente disso, as pessoas da comunidade são gratas à Bondade por suas visitas e fazem questão de retribuir sua benevolência. Esse homem negro de meia-idade não é estereotipado pela falta de um vínculo empregatício nem pelos mistérios de sua vida, que não são revelados em nenhum momento; na verdade, Bondade é um “campo” neutro entre as pessoas e um “lugar” de calma⁵⁵. Como contador de histórias, estabelece um papel parecido com de Tio Totó, mas com outro tempo de memórias. Ele não costuma contar sobre sua própria vida. Suas histórias se criam através daquilo que presenciou durante suas andanças, são contos de um observador que retomam uma sociedade mais contemporânea e que têm uma responsabilidade fundamental para com os mais jovens: o de encaminhá-los na comunidade e fazê-los acreditar, assim como ele acreditava, que a vida podia se modificar.

O caráter livre, espontâneo, quase onírico da memória é, segundo Halbwachs, excepcional. Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as

⁵⁵ Objetificar Bondade dessa forma pode parecer uma negação do homem negro como ser humano, mas a intenção é adjetivá-lo como alguém que realmente emite sensações de carinho e amizade em meio a uma comunidade que está sendo expulsa, que está perdendo o lugar que conquistou no mundo, por isso o uso de aspas em “campo” e “lugar”.

experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. (BOSI, 1979, p. 17)

De caráter natural, as histórias de Bondade fazem os mais jovens refletirem o contexto atual de forma a utilizar as situações do passado, ou mesmo das histórias não tão distantes, como suas próprias experiências. Ademais, o lugar de Bondade em *Becos* é quase de um símbolo da sorte, tanto que nos jogos de futebol, se Bondade não aparecesse, não teria jogo ou algo ruim estava prestes a acontecer. Há algo místico, maravilhoso, que faz de Bondade a personagem no limiar entre os mundos:

Bondade adorava os festivais de bola. Não jogava, mas tinha o uniforme completo do time. Ele era uma espécie de talismã, era o “pé de coelho” da moçada. Nos jogos em que o Bondade não aparecia podia-se saber que alguma coisa não sairia bem. [...] Uma vez quase que uma partida foi adiada. O time contrário era bravo, havia a chuva atrapalhando e Bondade ainda não havia chegado. Toca de esperar, depois de muito, chega o próprio. Eis o Bondade trazendo alívio para o coração de todos. Trouxe também alguns raios de sol, estiagem passageira, que só durou o tempo da partida. (EVARISTO, 2018a, p. 18-19)

A narrativa constrói uma identidade de caráter para Bondade assim como para a própria comunidade. Para o *Dicionário Didático de Língua Portuguesa* (2011, p. 377), favela é o “Conjunto de pequenas moradias, feitas com material de pouca qualidade e condições de habitação precárias, onde vivem pessoas com *poucos recursos*.” (grifo nosso) e, independente da possível precariedade das pessoas que ali vivem, as portas para um homem necessitado são abertas. Ainda que em meio ao desfavelamento, não há falta de comida nem um cantinho para descansar. Não falta amizade. Não falta empatia. Bondade é um espelho da comunidade em que vive, digna de confiança e de coração aberto para acolher os que mais precisam sem julgamento. Óbvio que nem todos são assim, não podemos generalizar e nem a narrativa o faz (veremos o exemplo de Fuinha a seguir). Bondade conhecia todas as portinhas da favela, sabia dos egoístas e dos altruístas, entretanto ninguém o provocava e “Todo mundo respeitava o mistério” (EVARISTO, 2018a, p. 28) dele. Ninguém sabia certamente de onde ele viera, nem como se mantinha, como ajudava nas despesas das casas em que pernoitava ou comprava doces para as crianças uma vez ao mês. Um mistério que não cabia a ninguém questionar e ninguém o fazia, uma vez que a narrativa mostra que na comunidade cada um sabe o momento

certo de interferir na vida alheia. Bondade, por exemplo, não se envolvia com os problemas da esposa e filha de Fuinha, pois poderia piorar a situação de violência doméstica em que viviam, mas sempre que podia, passava para cumprimentar e dar notícias dos arredores.

Outro homem de bem que a narrativa retrata, embora de forma breve, é Tio Tatão. Ele também gostava de contar histórias, embora as suas eram da guerra, de escravos iludidos com a alforria, histórias da imposição da cultura europeia sobre a cultura de matriz africana: “Eram histórias com gosto de sangue” (EVARISTO, 2018a, p. 25).

Um dia ele contou um pouco da guerra que havia participado. E não se sentia herói por isso. Na época era preciso recrutar mais e mais soldados e só por isso foi aceito para o serviço militar. [...] Tio Tatão ainda narrava a história de uma outra guerra. Aquela em que muitos escravos participaram da peleja. Foram com a promessa de que, quando voltassem, ganhariam a liberdade. Guerrear foram, havia a promessa de alforria. Muitos negros morreram na época e os que voltaram puderam perceber que a conquista da liberdade pedia não somente a guerra que eles haviam participado, mas uma luta muito particular, a deles contra a escravidão. (EVARISTO, 2018a, p. 44)

Tio Tatão era como Tio Totó e Bondade, contava histórias para que os mais jovens continuassem a carregar a memória dos seus e, se possível, contornar a situação precária em que viviam e ganhar espaço no mundo. No próximo subtítulo, veremos que essa geração mais jovem já busca por mudanças e melhorias e isso se dá pela construção da fé nos mais velhos como sábios e na crença como detentores de um poder que até então era disposto apenas nas mãos dos brancos. Tio Tatão, em seu conhecimento de guerras e dores, contempla nos mais jovens a esperança de uma vida melhor que ele, eos homens e mulheres negros de sua época, não puderam se dispor e orienta que Maria-Nova, como se num estalo de consciência e aconselhamento a todos os jovens, busque pela felicidade, que se realize para que os seus possam se realizar juntos.

- Menina, o mundo, a vida, tudo está aí! Nossa gente não tem conseguido quase nada. Todos aqueles que morreram sem se realizar, todos os negros escravizados de ontem, os supostamente livres de hoje, se libertam na vida de cada um de nós, que consegue viver, que consegue realizar. A sua vida, menina, não pode ser só sua. Muitos vão se libertar, vão se realizar por meio de você. Os gemidos estão sempre presentes. É preciso ter os ouvidos, os olhos e o coração abertos. (EVARISTO, 2018a, p. 85-86)

Quando essas palavras são proferidas por Tio Tatão, tanto suas dores e experiências, como as dores e experiências de Tio Totó e Bondade, reúnem-se e enviam um recado de grande valia para os próximos a escreverem as histórias dos negros no Brasil. Tio Tatão não tem grandes passagens na narrativa de *Becos*, ainda assim enaltece e enfatiza todas as vozes de rememoração dos seus companheiros. A narrativa deste homem carrega um grande peso das injustiças praticadas no passado, da falta de abrigo ao negro depois da Lei Áurea. Henrique Souza (2017b) e Schwarcz (2012) alegam que a falta de direitos e consistência nos primeiros anos pós abolição e a abertura dos portos para imigrantes brancos e seus “varões” afetou de forma bastante intensa a criação de raízes sociais, econômicas e políticas dos negros no Brasil, realçando o que Tio Tatão afirma com a expressão “supostamente livres”.

Fuinha era dessemelhante em tudo de Bondade. Um homem de má índole, desumano e perverso, principalmente com a filha e a esposa. Tudo o que os coronéis das fazendas faziam com seus escravos, Fuinha fazia com sua esposa e filha. Espancava. Maltratava. Estuprava. Criava um ambiente inóspito para elas e para aqueles que apareciam em sua porta para tentar assisti-las. Dele temos poucas passagens na narrativa, algumas são relatos da própria narradora que vira o sofrimento da esposa deste homem, outras vinham a partir do que Bondade via e ouvia de suas visitas na casa, ou de Maria-Nova que presenciava o padecimento de ambas.

Quem sofria nas mãos dele era sua mulher e sua filha Fuizinha. Vivia espancando as duas, espancava por tudo e por nada. Os vizinhos mais próximos acordavam altas horas da noite com o grito das duas. Era mau o Fuinha. Diz que ele tirava a roupa das duas e batia até sangrar. Se elas choravam baixinho, batia até que elas gritassem e depois até que elas calassem. [...] Ele era dono de tudo. Era dono da mulher e da vida. Dispôs da vida da mulher até à morte. Agora dispunha da vida da filha. Só que a filha, ele queria bem viva, bem ardente. Mulher é para tudo. Mulher é para a gente bater, mulher é para apanhar, mulher é para gozar, assim pensava ele. (EVARISTO, 2018a, p. 60-61)

Encontramos mais uma vez um personagem que reflete como a sociedade por muito tempo compreendeu - e podemos afirmar que parte ainda compreende - o homem negro. Homens como Fuinha normalmente são retratos daqueles que oprimem os indefesos e os necessitados, os que não têm oportunidade de mudança

em suas vidas. Virgili (2013) alega que a violência por parte masculina vem se tornando cada vez menor desde o início do século XX e que dois lados foram observados a respeito disso: uma aceitação e acomodação com as novas percepções, e uma validação da violência como característica masculina, principalmente contra as mulheres:

se distingue, por um lado, o que parece ser um meio de manter a dominação masculina, preservando a ordem social, quer dizer, sem perturbação excessiva no quadro de uma violência adaptada e, por outro lado, dos atos percebidos como a manifestação de um desequilíbrio do masculino, a manifestação desordenada de uma virilidade antiquada. (VIRGILI, 2013, p. 85)

A assimilação da necessidade de violência para conter os atos dos outros é uma forma da virilidade continuar se estendendo pela sociedade. Principalmente contra as mulheres, a agressividade continua sendo um elemento da hegemonia e fator de discussão e análise. Era considerável que o homem assegurasse a fidelidade (por parte dela) e o território doméstico. No caso, o homem negro é visto como aquele que não se importa com a procedência da mulher, seja ela sua filha, sobrinha, enteada, sua hipersexualidade é mais intensa que sua própria consciência e preocupação. Bola (2020) alega que a violência masculina é uma forma hierárquica de mostrar quem tem o domínio da situação: “É uma lógica que ajuda a estabelecer a ordenação social do grupo masculino, que volta e meia é delineada a partir de características físicas associadas à virilidade, como força, ao invés de gentileza e empatia” (BOLA, 2020, posição 528). Exercer a violência é uma forma do homem se declarar “homem de verdade” (NOLASCO, 1997) e se distanciar das características associadas à feminilidade, como a emoção (CECCHETTO, 2004).

Fuinha realmente é assim, é o conjunto completo do retrato da masculinidade tóxica, do homem violento e machista que há tantos anos pretendemos extinguir. Em entrevista para o *Guia Negro Entrevista* (2020), o fotógrafo Roger Cipó e o sociólogo Tulio Custódio falam sobre como a masculinidade branca desumanizou a masculinidade do homem negro e a tentativa de fuga da masculinidade tóxica. O sociólogo inicia sua fala explicando o que é masculinidade tóxica e afirma ser um apelido que se dá à “masculinidade hegemônica patriarcal ou masculinidade falocêntrica” (CIPÓ; CUSTÓDIO, 2020, informação verbal), aquela que tem como base o poder sobre o outro, ou mesmo a

anulação do outro, de forma violenta. A construção da masculinidade tóxica advém de uma sociedade que compôs o homem negro como infantilizado (HALL, 2016) e subalternizado (PINHO, 2004) pelo homem branco, que seria a referência de masculinidade hegemônica (PINHO, 2004).

Conceição Evaristo não romantiza o homem negro e encontraremos variadas formas de masculinidades presentes em suas obras. Isso justifica ainda mais a necessidade de analisar essas personagens. A autora novamente relaciona o nome do personagem com a essência que ele demonstrará durante a narrativa. Fuinha, como animal, é um mamífero carnívoro que destrói o ninho de outros animais comendo os ovos ou os filhotes que ali habitam⁵⁶. Como apelido, é pejorativo e demonstra uma pessoa fofqueira, mexeriqueira⁵⁷. Por tudo que observamos sobre Fuinha, podemos perceber que o nome do homem aparenta ter mais relação com o animal que com o apelido dado a quem se quer insultar. No caso de Tio Totó, a animalização se tornou uma forma de ingenuidade e falta de reconhecimento de si como ser humano, resquícios da escravidão. Com Fuinha, a comparação se dá pelo estrago semelhante que tanto o animal como o homem aqui apelidado promovem. O animal fuinha sobrevive por meio da caça e da desordem dos ninhos alheios, mata os filhotes, é o possuidor da área que se propõe a desordenar para suprir suas necessidades. O Fuinha homem, pai e marido se mostra como o homem macho da casa, aquele que impõe seus desejos e não considera a filha e a esposa dignas de sua consideração. Bigon e Teixeira (2019)⁵⁸ alegam que homens assim existem em todas as comunidades e isso pode ser o reflexo de uma sociedade baseada na masculinidade tóxica exaltada pela masculinidade hegemônica e assimilada de forma bastante violenta:

A grande questão é que temos um modelo de masculinidade tóxica, que não foi feita para homens negros, mas é absorvida por nós, sem que gozemos dos privilégios e no fim, estamos morrendo e trabalhando exaustivamente, sem tempo para refletirmos e construirmos nossa sexualidade e afetividade. Isso configura um tipo de desarranjo da nossa personalidade, das nossas infâncias, das nossas experiências enquanto

⁵⁶ Ver Dicionário Didático de Língua Portuguesa (2011) página 404.

⁵⁷ Ver Dicionário Didático de Língua Portuguesa (2011) página 404.

⁵⁸ João M. Bigon é negro, 27 anos, licenciado em História e mestre em Relações Étnico Raciais. “É ativista das questões raciais e milita atualmente com educação política, masculinidades negras e debates sobre Racismo e Crítica ao Colonialismo”. Informações disponíveis em: <<https://blackschool.com.br/teachers/joao-m-bigon/>> Acesso em 26/05/21.

jovens negros. Não estranhamente, todo bairro de periferia tem um homem negro mentalmente desequilibrado, alcoólatra ou dependente químico jogado pelas ruas. Isso não é por acaso, é um projeto de extermínio que vai desde a anulação das nossas mínimas possibilidades de subsistência econômica até o aterramento das nossas subjetividades. (BIGON, TEIXEIRA, 2019)

Como os autores afirmam, a masculinidade tóxica não foi criada para definir o homem negro, mas é absorvida pela sociedade e taxada neles por uma questão histórica que promoveu o preconceito como forma de identificá-los como Outros e promover a soberania dos brancos. As memórias que Tio Tatão, Bondade e Tio Totó trazem para a narrativa de *Becos* envolvem as mazelas, a escravidão e a marginalização que os negros sofreram pela parte dominante branca, concomitantemente essas memórias reafirmam a necessidade dos jovens em modificarem o curso da história e se desvencilharem dos atributos negativos impostos. As palavras de Conceição Evaristo negam que os estereótipos passivos formados historicamente sejam vigentes na construção de uma nova sociedade e coloca a posição dos mais jovens em contrapartida à posição dos mais velhos. Eles não serão os que contarão histórias de guerras sangrentas em que os negros são massacrados pelo poder do branqueamento, serão os homens e mulheres que contarão suas memórias de lutas, conquistas e ascensão. Fuinha é a presença indubitável de que há homens que prejudicam a vida de suas mulheres, filhos e filhas, homens que se encaixam nas individualidades da masculinidade tóxica e que não representam as memórias dos velhos negros, nem são difusores de experiências para os mais jovens.

Em *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016) encontramos apenas quatro contos que relatam a participação de homens negros nas narrativas, entre eles somente na novela “Sabela” nos deparamos com homens mais velhos, no caso são já chamados de anciãos. Esses homens denotados como detentores de sabedoria e proteção são os “herdeiros dos milenares tempos, com as barbas brancas luzindo, em contraste com a tez de seus rostos” (EVARISTO, 2017b, p. 63). Eles souberam exatamente o que fazer para defender Sabela daqueles que queriam feri-la: aninharam-na em suas grandiosas barbas guardando-lhe a vida até que todos esqueceram que ela era descendente de outras mulheres chamadas Sabelas e que carregava consigo o dom de compreender o curso das águas, então “os homens-mães puderam expelir Sabela do fundo de suas barbas” (EVARISTO,

2017b, p. 63). Os mais velhos de epiderme dessemelhante das barbas brancas são os possuidores da força que levaria Sabela à morte, mas eles, como anciãos e conhecedores da sociedade, entenderam que a moça não deveria ser morta, ela deveria ser cuidada, pois seu privilégio em compreender a chuva, os rios e lagos seria de suma importância para um acontecimento futuro que eles já pressentiam. Para Wittmann (2012),

O ancião pode ser considerado um *griot*, representante da fala ancestral (com sua autoridade e cenas rituais) e, de certa forma, sua voz continua germinando nas adivinhas, nos provérbios, nos mitos e mesmo nas narrativas que passam pelo processo tradutório e na (trans)figuração da escrita. (WITTMANN, 2012, p. 84)

Os *griots* são os conhecedores da tradição, contadores de histórias e, muitas vezes, possuidores de poderes sobrenaturais⁵⁹. São eles que, assim como os anciãos, refletirão as ordens de uma comunidade, perpetuando ou suspendendo-as. No momento em que os homens mais velhos do conto “Sabela” decidem não julgá-la pelo seu conhecimento sobre a água e entendem que o futuro da menina será benéfico em tempos vindouros, todos eles se mobilizam para que ninguém possa tirar sua vida e, então, funcionam como mães que geram a vida e cuidam de suas proles. Podem ser comparados às mulheres mais velhas, aquelas que já foram mães, avós e bisavós, geradoras de vida, cuidadoras dos seus e transformadoras de suas comunidades por meio da tradição oral e do respeito advindo dos mais jovens. Por mais que possam ser relacionados às mulheres mais velhas nesse ímpeto que tiveram ao proteger Sabela, esses homens mais velhos da novela não traduzem para a narrativa um meio de expressão de suas memórias. Sua participação tem a duração de um parágrafo e não mais aparecem durante a história.

O livro *Olhos d'água* (2014), assim como *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016), é composto por vários contos e em apenas cinco deles é possível encontrar a presença do homem negro. Alguns, tais como “Quantos filhos Natalina teve?” ou “Maria”, referem-se a homens, embora não declarem que sejam homens negros, portanto não é possível analisar nesta dissertação. Em apenas um

⁵⁹ “[...] a música, a poesia lírica e os contos que animam as recreações populares, e normalmente também a história, são privilégio dos griots, espécie de trovadores ou menestrelis que percorrem o país ou estão ligados a uma família” (2010, p.202). “Pode acontecer de um griot ser, ‘lançador de má sorte’, assim como pode acontecer de um griot ser doma ‘conhecedor tradicional’.” (Hampâté Ba 2010, p. 202 apud Wittmann 2012, p. 84).

conto dos quatro que se encaixam no recorte desta pesquisa é que encontramos o personagem do homem negro mais velho. Ardoça, nome que também constitui o título do conto, é um trabalhador e pai de família que “Num gesto desesperado e solitário bebera lentamente um veneno e decidira levantar para morrer no trem” (EVARISTO, 2016, p. 97). Este coitado homem já não conseguia mais viver ouvindo o arrancar do trem nos trilhos. Fora gerado nos trancos dessa máquina; viveu sua vida toda ao lado dos trilhos; criou seus filhos ouvindo esse barulho e, certo dia, já não conseguia mais levar essa vida. Não só o barulho foi o gatilho que extravasou seus sentimentos, a vida pobre que levava, a falta de amizades, o trabalho, enfim, diversas circunstâncias estão implícitas nos ruídos do trem.

Após tomado o veneno e do efeito se alastrando pelo seu corpo, o preconceito que, por inúmeras vezes é assunto nas histórias de Conceição Evaristo, fez-se presente e confirmou a dor que o homem sentia diariamente:

Subiu com dificuldades, encostou-se à parede do vagão e depois lentamente foi escorregando o corpo até chegar ao chão. Algumas pessoas riram. Alguém gritou que o homem estava bêbado. Outro completou a observação dizendo que o dinheiro do pobre não dava para o alimento, mas dava para a cachaça. [...] Um grupo de crentes cantava olhando para ele como se quisesse comovê-lo. Aleluiavam aos altos brados um Senhor que, segundo eles, falava em silêncio aos homens. (EVARISTO, 2016b, p. 96)

Ardoça foi infeliz em sua vida e com o passar dos dias percebia cada vez mais que não faria diferença estar vivo ou estar morto. Para chegar a essa reflexão, as experiências foram bastante doloridas. Ele pegava diariamente o mesmo trem no mesmo horário para ir e voltar do trabalho e quando num momento de desespero resolvera tirar a própria vida ninguém o amparou. As pessoas que o olharam de forma preconceituosa por ele ser negro, pobre e estar jogado num canto do trem provavelmente passaram por ele algumas vezes durante esses anos todos, mas a indiferença para com o outro ser humano, a abjetificação de Ardoça.

Apenas uma mulher se sensibilizou com a situação, mas não fez mais nada além de dar-lhe um copo de água e “parecer” querer chorar. O próprio conto afirma que ela, ao vê-lo na estação sendo explorado por outro homem, quis ter a iniciativa de ajudar, entretanto, querer não é sinônimo de realizar, de executar uma ação para ajudá-lo. Ardoça é a representação precisa da roupagem estereotípica em que o homem negro é vestido equivocadamente e que Rolf Souza (2009a) ressalta: pobre

e viciado em jogatina, sexo e álcool. Com todos essas deformidades sociais deduzidas pela cor de sua pele, não obteve auxílio de nenhum dos passageiros do trem, nem do suposto amigo.

Todo esse sofrimento pelo qual Ardoça passa em sua vida é confirmado no momento em que um rapaz que o conhece entra no trem chamando por seu nome, pega-o no colo e o leva para fora da estação. Já está por perto de sua casa. Poderia ser levado para lá. Poderia ser levado para o hospital. O rapaz o conhece, chama Ardoça pelo nome. Entretanto, não há compaixão. Ninguém realmente vê Ardoça como uma pessoa, um ser humano pai de família, trabalhador. Ninguém vê o homem negro, trabalhador e cansado como ser humano e pai de família. “Aquele que o socorrera estava a meter as mãos nos bolsos de Ardoça e a arrancar-lhe os sapatos e o relógio que ele trazia no pulso. Ardoça estava sendo assaltado” (EVARISTO, 2016, p. 97). A história de Ardoça lembra o conto de Dalton Trevisan, “Uma vela para Dario” (1980)⁶⁰, em que Dario passa mal numa rua em que não conhece ninguém. Alguns param pensando em ajudá-lo, mas a mínima dedicação pode acarretar a gastos monetário, como pagar o motorista do taxi, portanto, gradativamente, ele vai sendo assaltado e deixado na rua:

Os moradores da rua conversavam de uma porta à outra, as crianças foram despertadas e de pijama acudiram à janela. O Senhor gordo repetia que Dario sentara-se na calçada, soprando ainda a fumaça do cachimbo e encostando o guarda-chuva na parede. Mas não se via guarda-chuva ou cachimbo ao seu lado. [...] Um grupo o arrastou para o táxi da esquina. Já no carro a metade do corpo, protestou o motorista: quem pagaria a corrida? Concordaram chamar a ambulância. Dario conduzido de volta e recostado à parede – não tinha os sapatos nem o alfinete de pérola na gravata. (TREVISAN, 1980)

Assim como Ardoça, Dario fica à mercê da ajuda dos passantes, dos olhares curiosos e dos assaltantes. Há a experiência da desumanidade comum aos grandes centros, à correria capitalista das metrópoles. Isso se aplica ao conto de Dalton Trevisan, personagem não negra. Em contrapartida, há detalhes no conto de Ardoça que não encontramos no conto de Dario: estereotipado por suas características físicas, a maioria dos passageiros supõe que ele é um bêbado e, quando há duas possibilidades de receber ajuda, ambos recuam: primeiro, a mulher que cogita ajudar, mas não ajuda; Segundo, o conhecido de Ardoça, que ao tirá-lo do trem,

⁶⁰ Data da 6ª edição do livro *Cemitério de Elefantes* (1980), de Dalton Trevisan.

rouba seus pertences. Conrado e Ribeiro (2017) destacam, através de uma leitura de Hooks, que o homem negro, assim como a mulher negra, são privados de um retrato profundo de suas identidades pelo modelo sócio-cultural estabelecido para pessoas negras:

Quando se detém na explicação do funcionamento da socialização patriarcal, bell hooks critica a representação estereotipada de masculinidades negras como identidades fixas nas quais se imputam imagens de um “homem negro paradigmático” em práticas e falas alegóricas que destacam o anti-intelectualismo ao invés da educação formal como fonte de conhecimento e liberação política, desvalorizando-a entre homens e mulheres negras em favor de um conjunto de valores e traços sócio-psicológicos negativos como a virulência física, o sexismo e o materialismo. (HOOKS 1998; 1992 apud CONRADO, RIBEIRO, 2017, p. 86)

O caso de Ardoça deixa explícita a falta de compreensão sobre a vida profissional, cultural e pessoal que Conrado e Ribeiro (2017) alegam ser necessário para desviar o olhar estereotipado sobre o homem negro. Eles manifestam que por meio do *Blackness* e *Black Experience* é possível identificar que os negros são “sujeitos de afetos, contradições e emoções” (HOOKS, 1989; 2004; MarkAnthony NEAL, 2005; Kiese LAYMON, 2013 apud CONRADO, RIBEIRO, 2017, p. 78), mas não foi relevante para as pessoas que passavam por Ardoça tentarem entender a situação, o preconceito já existente e os estereótipos já constituídos do homem negro fizeram com que a identidade fixa imposta sobrepujasse sua identidade individual. Ademais, como homem adulto e ainda produtivo física e economicamente para a sociedade, Ardoça não é aquele que percorre as memórias e extrai frutos para as crianças e jovens da contemporaneidade, portanto não tem a função de transpor suas experiências. Talvez, se alguém o tivesse ajudado, ele poderia ter se tornado este homem velho cheio de lembranças de seus dias difíceis e teria a mesma influência de Tio Totó, Tio Tatão e Bondade.

Por fim, em *Canção para ninar menino grande* (2018) nos deparamos com o pai de Fio Jasmim, Máximo Jasmim. Ele sempre teve em mente que homem deve ter várias mulheres e uma apenas para casar e constituir família, ainda que com as outras tenha tido filhos e promessas de casamento e futuro que não seriam realizados. Com a profissão de maquinista, ficava fácil escapar das mulheres que encontrava em cada parada do trem, e assim seguiu seus dias até passar seu ofício ao filho Fio Jasmim, que, além da profissão, herdou do pai os conselhos sobre

mulheres. Máximo Jasmim, “homem de pequeno porte, aparentemente tímido e que tinha uma prole de dezessete filhos espalhados pelo interior de Goiás afora” (EVARISTO, 2018b, p. 75), como o nome já diz, é o predecessor de Fio Jasmim, aquele que contém o máximo de conhecimento sobre como a vida de um homem deve ser. Ele, como homem mais velho, tenta passar para seu filho suas mais importantes experiências. Nesse caso, Máximo conhece mulheres e virilidade. Identifica-se como homem viril desde seus anos de jovem em que buscava no corpo das mulheres uma ancoragem para satisfazer seus desejos carnis. Embora sua juventude tenha sido bastante realizadora como desejava, Máximo Jasmim já não era mais o portador de tanta virilidade e ainda assim se realizava pelos feitos do filho:

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, 2018b, p. 76-77)

Canassa (2018) faz um levantamento do significado de virilidade nos dicionários *Aulete*, *Michaelis* e *Aurélio* e chega à conclusão que, conforme os dicionários, as crianças estão distanciadas do grupo que abrange a característica de virilidade, que são os jovens e os adultos, e “está diretamente ligada ao vigor/energia física e moral e a capacidade ou de procriar ou de realizar o ato sexual” (CANASSA, 2018, p. 37). Podemos compreender, ao analisar o pouco que a obra *Canção para ninar* retrata de Máximo Jasmim, que o que ele considera viril e importante é realmente a definição de virilidade que Canassa (2018) ressalta. Ele busca, nas mulheres, ostentar que seu corpo pode ser tão viril quanto o corpo de qualquer outro homem. A pesquisadora ainda afirma que “Ser viril é ter sucesso, força, poder, prestígio social, e também é estar distante de tudo que faça parte do ‘universo feminino’, como sentimentalismo e fragilidade” (CANASSA, 2018, p. 38). Além de Canassa (2018), Conrado e Ribeiro (2017) declaram sobre a hipermasculinidade e hipersexualidade:

bell hooks registra que virilidade, hipermasculinidade, truculência, hipersexualização e o anti-intelectualismo obscurantista completam um modelo de homem negro agressivo, materialista e incapaz que é divulgado

na sociedade em geral (hooks, 2004). Essa socialização divulga entre homens negros o arquétipo do ghetto *gangsta-boy*, definido como um requisito indispensável para se obter autenticidade racial: para ser visto como negro legítimo, é necessário ser truculento e agressivo, dispensar o trabalho intelectual e minimizar a importância da educação escolar. (CONRADO, RIBEIRO, 2017, p. 85-85)

Máximo Jasmim se preocupa em demonstrar sua hipermasculinidade para outros e reforçar sua hipersexualidade para que o filho entenda a importância de ser visto como um homem viril. Ele é constituído desse modelo falocêntrico de homem negro e em nenhum momento tenta se desvencilhar desta personificação. Essa ostentação do corpo masculino sugere uma certa masculinidade tóxica. Máximo não se enquadra no padrão violento, ele estabelece uma relação de justaposição da imagem de um sujeito viril, hipersexualizado e hipermasculinizado que tenta se encaixar, a todo custo, no padrão de masculinidade hegemônica (MESQUITA, CORRÊA, 2021) e que ensina o seu descendente a ser e agir igual a ele.

3.2 JOVENS E ENCANTADOS

Em *Ponciá Vicêncio* encontramos três jovens homens: Luandi, o marido de Ponciá e Soldado Nestor. Luandi José Vicêncio, irmão de Ponciá, é o terceiro homem da geração dos Vicêncios. Era um bom rapaz. Chegava em casa, depois de vários dias de trabalho, cantando junto ao pai. Ajudava-o nos afazeres e era um filho que não causava problemas. Seu maior sonho era ser soldado e ser respeitado por isso, pela posição que obteria, respeitado pela farda que vestiria e pela autoridade que desfrutaria. Ouvira muitas histórias de como seria difícil se tornar soldado, principalmente porque precisaria ter estudo e, como Luandi tivera que começar a trabalhar muito cedo, quando ainda criança, o estudo não foi uma oportunidade. Mesmo assim, depois que seu pai morrera e que voltara para a casa da mãe, Luandi resolveu que iria para a cidade. Sua decisão primária era encontrar sua irmã que fora tentar uma vida melhor por lá e não retornou, depois procuraria um emprego, quem sabe conseguiria realizar seu sonho.

Antes de continuar a história de Luandi, busquemos observar como a influência do pai que trabalha fora de casa e dos soldados, que indicam uma personalidade viril baseada na força física e moral, motivam o rapaz em sua luta

pelo futuro. Baubérot (2013, p. 191) declara que: “Pioneira, ao mesmo tempo cronologicamente e pela profundidade do trabalho de socialização que ela opera, a família ocupa um espaço central no aprendizado das qualidades e dos papéis destinados a cada sexo”. Luandi começou a trabalhar cedo por intervenção da família. A contrário de sua irmã, ele seguiu o caminho patriarcal em que o homem acompanha os passos do pai, interiorizando as normas que a sociedade impõem para o menino. Além do ambiente familiar, outro meio que motiva as escolhas de Luandi é o contato com as pessoas de fora de sua casa. Nesse viés, Baubérot (2013) afirma:

Fora da família, o garoto encontra, através do contato com seus pares, grupos que participam ativamente de sua iniciação viril. No meio popular, os bandos de crianças e adolescentes se constituem pelo duplo pertencimento a uma mesma faixa etária e a um mesmo território - cidade, bairro ou por vezes rua. [...] Dentro dele, exacerba-se determinada relação com a masculinidade feita da dureza, dos jogos de força ou de coragem, dos desafios e da autoafirmação. (BAUBÉROT, 2013, p. 195)

O contato de Luandi com os soldados o faz desejar a mesma possibilidade de ser hegemônico, dominador e viril, como o autor afirma acontecer nas relações com a sociedade que o engloba. Assim, quando Luandi experiencia sua chegada na cidade, logo constata a complicação pela qual irá transitar. Chegou debaixo de chuva, com fome, a mala de papelão se desfazendo e o endereço de sua irmã perdido. Pensou em andar para descobrir se alguém a teria visto, mas com tanta chuva e tão molhado, não conseguiria encontrá-la. Pensou nos trabalhos que fazia na fazenda e que ali não seria diferente, pois “de trabalho Luandi não tinha medo” (EVARISTO, 2017d, p. 59), juntaria dinheiro, ficaria rico e levaria sua irmã para casa. Distante disso tudo que imaginou, sua primeira noite na cidade foi na delegacia, entretanto, a imagem de um soldado negro e bem afigurado ofereceu ao moço Vicêncio inspiração e pretensão, ânsia pela ocupação que tanto desejava.

Luandi não tinha onde passar a noite e depois de caminhar um pouco, resolveu voltar para a estação. Poderia assentar ou até deitar em um dos bancos e esperar o dia seguinte. Foi acordado, entretanto, no meio do sono por um soldado. O que ele estava fazendo ali? Mostre os documentos? O que você faz? Você está armado? Luandi foi revistado. Não, não tinha trabalho ainda. Não tinha documentos. Tinha acabado de chegar lá da roça. No bolso um canivete? Estava armado! Por isso, é melhor você me seguir até à delegacia. Soldado Nestor pegou Luandi pelo braço e foi levando. Fazia força, apertava-lhe o braço. Um funcionário que varria a estação ficou

olhando. Era negro também. Luandi se assustou, mas nem raiva teve. Estava feliz. Acabava de fazer uma descoberta. A cidade era mesmo melhor do que a roça. Ali estava a prova. O soldado negro! Ah! que beleza! Na cidade, negro também mandava! (EVARISTO, 2017d, p. 60-61)

Ali na delegacia, Luandi viu que Soldado Nestor mandava até no soldado branco e ficou impressionado, “concluiu que o soldado negro era mesmo importante” (EVARISTO, 2017d, p. 61). Depois do amanhecer, Luandi fora entrevistado pelo delegado que o empregou para limpar a delegacia e ficou ainda mais feliz quando Soldado Nestor afirmou que ele poderia ser soldado, ou até ter um cargo superior se estudasse. Mas “Luandi só queria ser soldado. Queria mandar. Prender. Bater. Queria ter a voz alta e forte como a dos brancos” (EVARISTO, 2017d, p. 61-62). Essa percepção vem dos colegas trabalhadores, das famílias que moravam ao redor de sua casa, das histórias que ouvia. Osmundo Pinho (2004) afirma que:

quando se fala de hegemonia e subalternidade, fala-se de processos dinâmicos de construção e reconstrução de hegemonias ou de consensos parciais sobre o sentido das relações sociais, seus significados e práticas instituintes. Ou seja, hegemônicos e subalternos não estão definidos essencialmente, mas sim como sujeitos políticos engajados em jogos de poder e dominação que ocorrem em contextos sociais estruturados, porém abertos à inovação. (PINHO, 2004, p. 65)

Luandi não sabia desses jogos de poder e dominação que Pinho (2004) ressaltava, ele sabia que os seus nunca tiveram a sorte de melhoria e tudo o que conseguiram fora através das batalhas travadas contra os brancos, por isso essa compreensão de que a agressividade poderia resolver seus problemas. Para o moço, o homem branco sempre seria mais importante ou ocuparia um cargo mais elevado, isso porque vivera até então numa comunidade em que o homem branco era sinônimo de autoridade, era o dono das terras e os homens negros eram os trabalhadores, aqueles que recebiam ordens e acatavam a hierarquia imposta, pois quem detinha o poder nesse contexto eram os brancos e os dominados eram os negros. Vemos que Luandi não pretendia se vincular aos negros para, juntos, lutar contra o poder hegemônico. Sua intenção era ter o poder similar ao do branco (ou do soldado negro) para agir com violência, não necessariamente para conquistar direitos para outros negros.

Por mais que a vida dos homens Vicências da família de Ponciá tenha sido difícil, nenhum deles conseguiu se desvencilhar, de certa forma, do poder ao qual foi

submetido. O avô tivera a infelicidade de ser escravo na vida e não soube como mudar. O pai, a primeira geração de Vicências livres, apesar de ter total compreensão de que a escravidão não lhe servia, permaneceu trabalhando para as famílias que escravizaram os seus ancestrais. Ainda com as condições sendo melhores que de seu pai, tendo a possibilidade de voltar para casa, rever sua família e ter alguns dias de folga, ele ainda precisava ficar fora por vários dias ou até semanas, o trabalho era no campo, exaustivo e não rendia um salário suficiente para melhorar suas vidas. Luandi teve mais oportunidades, a segunda geração de ventre livre pôde buscar fora do campo a realização de um sonho, o que para o pai e o avô fora impossível.

Em uma de suas memórias do avô e do pai, Luandi lembrou que o avô matara a mulher e quase matou o próprio filho para liberá-lo da escravidão. “Não queria ser escravo. E só não matou o pai de Luandi, que na época era menino, porque ele conseguiu fugir em busca de socorro. Vô Vicêncio queria a morte. Se não poderia viver, era melhor morrer” (EVARISTO, 2017d, p. 62). Na presença de forças tão poderosas como a escravidão, o sujeito colonial prefere a morte à vida que suporta, uma resistência violenta à colonização. O pai de Luandi não gostava do avô e nutria um ódio muito grande, contudo fora para o filho um homem de respeito e que lhe mostrou o caminho do trabalho. Caso Luandi continuasse a trabalhar nas terras dos brancos seria o equivalente a continuar a vida da geração de seu pai. A narrativa nos mostra que o rapaz buscou pelo lugar que via ser seu por direito diante do mito do embranquecimento e a herança implícita da violência do avô, em que ele poderia prender, bater, mandar nos demais. Kimmel (1998) pressupõe que as masculinidades:

(1) variam de cultura a cultura, (2) variam em qualquer cultura no transcorrer de um certo período de tempo, (3) variam em qualquer cultura através de um conjunto de outras variáveis, outros lugares potenciais de identidade e (4) variam no decorrer da vida de qualquer homem individual. (KIMMEL, 1998, p. 105)

Sendo assim, os sonhos de Luandi estão tão relacionados com aquilo que ele vivenciou como com a cultura, o espaço, o contexto histórico e com sua própria identidade. É possível percebermos as três gerações de Vicências diante da afirmação de Kimmel (1998): o avô escravo, o pai filho de escravos alforriados e o

filho da primeira geração que se compreende realmente livre. O Vô Vicêncio não pôde almejar por uma vida longe das amarras da escravidão, infelizmente sua vida fora tão espinhosa que enlouquecera entre seu riso e choro e, para escapar de tudo o que passou e não deixar o filho naquela situação, cometeu o assassinato da mulher, mataria o filho e, muito provavelmente, suicidar-se-ia. O pai de Luandi, mesmo sendo filho de escravos alforriados e supostamente desprendido do que os pais viveram com a escravidão, passou toda sua infância sendo um tudo e um nada do coronelzinho e, quando desfrutou da chance de ter sua própria família, teve que continuar trabalhando nas terras dos brancos escravizadores, sem direitos, apenas deveres a serem cumpridos. Tanto o avô como o pai de Luandi estão amarrados pelo contexto social, político e histórico da escravidão.

Luandi teve um pouco mais de oportunidades. O pai o levava para aprender o ofício do campo nas terras do coronel, assim como o avô fizera, dando continuidade numa cultura e identidade histórica. Ali o rapaz assimilou que o poder e a autoridade estão intrinsecamente ligados com a violência e a dominação do mais desfavorecido. Ceccheto (2004) afirma ser socialmente definido que o menino não “nasce homem” somente pelas singularidades anatômicas, ou seja, ter um pênis ou um corpo desenvolvido para o trabalho, caça ou luta, mas ele “torna-se homem” de acordo com suas experiências e escolhas, “pela filiação do indivíduo a um grupo e a determinados valores e condutas consideradas masculinas” (CECCHETTO, 2004, p. 76). Luandi, por exemplo, encaixa-se nesse conceito de se tornar homem ao se vincular ao grupo dos trabalhadores do campo junto a seu pai.

Neste sentido, o dignificado de exortação feita aos meninos para afirmarem sua virilidade, através de provas que alguns consideram invariavelmente dramáticas, torna a aquisição da masculinidade um processo violento em quase todas as sociedades humanas. (CECCHETTO, 2004, p. 77)

Sua masculinidade torna-se estabelecida quando ele aprende o ofício, vive uma vida patriarcal, em que o homem sai de casa para o trabalho e a mulher se estabelece numa posição de “dona de casa” e busca realizar seu sonho de soldado, aquele que se impõe por intervenção da violência. O poder do homem branco advém da violência contra o homem negro e a autoridade se manifesta apenas por meio do controle do outro, como afirma Hall (2016). Luandi estranha “que ninguém reparou sua roupa de soldado. [...] que ninguém lhe disse que estava feito gente de

mando” (EVARISTO, 2017d, p. 74) quando volta para o campo antes de encontrar sua irmã. Interessante que o rapaz tem a concepção formada de que seria um homem de prestígio dentre os seus quando se tornasse um soldado. O que ele não percebe é que para os outros de sua comunidade ser soldado não era tão importante quanto ele imaginava, não causava tão grande impressão. Talvez, o ser soldado para a comunidade em que Luandi nasceu, era ser alguém do outro lado da luta, o lado que não representava os homens e mulheres negros.

O Soldado Nestor, outro jovem negro que teve a possibilidade de estabelecer um padrão de vida melhor que seus anteriores, aparece como um protetor, um defensor das pessoas necessitadas, tanto que quando o soldado branco e o delegado não estavam na delegacia, Soldado Nestor ajudava Luandi a aprender a assinar seu próprio nome: “Ficava preocupado com o moço, ele queria, porque queria ser soldado” (EVARISTO, 2017d, p. 67). A ajuda que ele ofereceu a Luandi, tanto quando encontrou o moço na estação de trem, como quando o rapaz perdeu a amada Biliza, não fazia parte de sua função como soldado. Para Nestor, mulher que trabalhava na zona não era mulher para se apaixonar, mas Luandi era apaixonado por Biliza e, quando Negro Climério a assassina, é o Soldado Nestor que o ajuda a superar a perda e a voltar para casa. Ele estende a mão para o seu colega porque vê em Luandi as dores e sofrimentos que suportou para conseguir se estabelecer como homem íntegro numa sociedade que não propicia auxílio e amparo a homens negros.

Durante toda a narrativa, o nome de Nestor é acompanhado pela sua posição de Soldado com letra maiúscula. Conceição Evaristo tem essa particularidade significativa com os nomes de suas personagens. A letra maiúscula indica, gramaticalmente, que Soldado não é apenas uma classificação ou uma colocação profissional de Nestor, torna-se um substantivo próprio, aquele que o particulariza dentre os outros da sua mesma classe social (CUNHA, 2014, p. 143). Isso comprova, mais uma vez, que a função de Nestor, tanto como soldado, aquele “que luta por uma causa ou por um ideal”⁶¹, quanto como companheiro e amigo, é auxiliar o outro, ajudar no que for preciso. Pouco se tem a respeito desse jovem homem negro durante a narrativa, porém sua posição com relação a Luandi atesta a idoneidade do rapaz para com os seus.

⁶¹ Dicionário Didático de Língua Portuguesa (2011).

O vínculo de Soldado Nestor com o delegado branco era, como Rolf Souza (2009) diz, uma relação de “fiel escudeiro de homens e mulheres brancas” (SOUZA, Rolf, 2009, p. 105). Apesar de Nestor não ser representado como assexuado como tio Barnabé, tanto que de sábado à noite ele e Luandi iam à “rua da feira de mulheres” (EVARISTO, 2020a, p. 61), o soldado é apresentado como submisso ao delegado branco, seja pela posição que desempenhava, seja por ser eleito a soldado que fazia o café, buscava os meliantes na rua e ficava à frente dos ataques, insultos e confrontos físicos. Embora Soldado Nestor fosse um nível superior ao soldado branco, muitas vezes desempenhava o papel de secundário, que seria função do outro.

Para finalizar a análise dos homens jovens em *Ponciá Vicêncio* (2003), precisamos lembrar do marido de Ponciá. Por mais uma vez Conceição Evaristo utiliza do nome para relacionar a personalidade do personagem na narrativa: o marido de Ponciá não tem nome, é chamado de “marido de Ponciá”, como se ele não existisse na sociedade, não tivesse uma identidade. Embora sua identidade seja apagada socialmente, no que diz respeito à relação com Ponciá, é o responsável por momentos de muita dificuldade, amargura e angústias para esta mulher. Ponciá levava consigo a herança do avô, um conceito bastante subjetivo na narrativa, contudo, no fechamento da história percebemos que ela também se perde nos pensamentos como o avô e é passível de entendimento que ela carregue uma situação psicológica parecida com a dele. A mulher não tinha sua família por perto para auxiliá-la ou para pedir por socorro quando necessário, ela tinha apenas o marido, homem de poucas palavras e pouca aparição na narrativa. A primeira vez que ele é aludido na obra já é ressaltado como um homem de sentimentos ruins: “O homem de Ponciá acabava de entrar em casa e viu a mulher distraída na janela. Olhou para ela com ódio” (EVARISTO, 2017d, p. 18). Com certeza a vida do marido não fora fácil, pois o homem é apresentado com a mesma idade ou de pouca diferença de Ponciá, portanto é primeira ou segunda geração de ventre livre e provavelmente deve ter passado por muitas adversidades até conseguir um emprego. Era pedreiro de profissão, mas os únicos destaques da narrativa são relacionados ao seu temperamento. Toda vez que chegava em casa e via a esposa sentada em frente à janela, pensativa, com o olhar distante, tinha vontade de bater, esmurrar, atacá-la, até que

Um dia ele chegou cansado, a garganta ardendo por um gole de pinga e sem um centavo para realizar tão pouco desejo. Quando viu Ponciá parada, alheia, morta-viva, longe de tudo, precisou fazê-la doer também e começou a agredi-la. Batia-lhe, chutava-lhe, puxava-lhe os cabelos. Ela não tinha um gesto de defesa. Quando o homem viu o sangue escorrer-lhe pela boca e pelas narinas, pensou em matá-la, mas caiu em si assustado. (EVARISTO, 2017d, p. 82-83)

Ele não é um homem empático ao sofrimento da mulher e os seus próprios sofrimentos o abalam de tal forma que, independentemente da situação exteriorizada por Ponciá, faz com que ele sinta a necessidade de fazê-la sofrer. Ele não era feliz com o cenário em que viviam e não reagia para que esse quadro mudasse. Assim como Fuinha, talvez não tão abusivo, é o marido de Ponciá. Primeiramente observamos este homem, na relação com a protagonista, como violento, uma possível consequência do seu vício por álcool, um estereótipo bastante comum relacionado a homens negros (SOUZA, Rolf, 2009). Como Kimmel (1998) alega, as construções das masculinidades encontram diversos caminhos para se formarem e não apenas se tornam masculinidades por um simples fato de ser homem. Seus desafios podem ser parecidos com os que o pai de Ponciá e o irmão Luandi tiveram; as experiências amargas e os exemplos de comportamento estão entrelaçados à maneira como o rapaz reage nas situações em que não tem controle ou desconhece. A reflexão não pretende justificar as ações violentas do marido de Ponciá, todavia é necessário entender que as masculinidades dos homens jovens apresentadas na obra *Ponciá Vicêncio* (2003) são bastante diferentes entre si e estão, certamente, relacionadas às suposições de Kimmel (1998).

Passando para a narrativa de *Becos da memória* (2006), encontramos apenas um homem negro jovem que é Negro Alírio. O rapaz não nascera no Beco, era de outros lugares. Quando chegou, bateu direto na casa de Tio Totó que, apesar de “estar se tornando um velho sistemático, ele permitira que Negro Alírio passasse o resto da noite ali” (EVARISTO, 2018a, p. 31). Ele sempre tinha histórias para contar, histórias essas que movimentavam as pessoas para além de seus confortos, pois eram contos de sua jornada como ativista, representante dos direitos dos negros e das crianças. Esse homem caracteriza, para a narrativa, um ser humano além de seu tempo, que observa os trabalhadores e os empregadores, sabe das leis

que os protegem e dos deveres que precisam ser assumidos. Ademais, ele simboliza o futuro, o progresso das crianças por meio da educação e assegura que só assim é possível que o negro saia desse contexto de desvantagem. Ele desejava injetar esperança naquela comunidade para tentar transformar um pouco as circunstâncias em que viviam, pois entende que para os que detêm o poderio financeiro e propriedades, não interessa a mudança para melhoria dos trabalhadores. Desde seu primeiro emprego, Negro Alírio ajudava os companheiros a aprenderem a ler e escrever, e incentivava para que buscassem um curso noturno e se instruísem ainda mais.

Era ele quem os ajudava a decifrar os deveres. Assim foi na construção, na padaria, na fábrica de tecidos; onde quer que passasse, Negro Alírio motivava todo mundo a aprender a ler. Antes de tudo, explicava que era preciso que todos aprendessem a ler a realidade, o modo de vida em que todos viviam. Em cada local de trabalho, Negro Alírio fazia novos irmãos, se bem que entre os patrões ele sempre ganhava novos inimigos. (EVARISTO, 2018a, p. 74)

Constantemente o rapaz se mostrava um participante ativo em defesa dos direitos dos trabalhadores. Quando chegou no Beco continuou sua jornada defendendo aqueles que com ele trabalhavam e trouxe a experiência de quando estava no cais da última cidade pela qual passou. Lá, os homens conheciam tudo sobre as leis e os deveres dos trabalhadores e não recuavam em face da opressão dos patrões. Mesmo que fossem dispensados, “Voltavam mais fortalecidos ainda para um novo local de trabalho” (EVARISTO, 2018a, p. 74) e não deixavam de lutar pela causa operária. Negro Alírio afirmava que ser submisso aos patrões e às demandas impostas ilegalmente não era forma de se viver, que a vida “de cada um e de todos podia ser diferente” (EVARISTO, 2018a, p. 105). Hall (2001) diz que:

A hegemonia cultural nunca diz respeito à vitória pura ou à pura dominação (não é o que o termo significa); não é nunca um jogo cultural de inversões; é sempre sobre o mutável balanço do poder nas relações de cultura; trata-se sempre de mudanças nas disposições e configurações do poder cultural das quais não se pode fugir. Existe uma atitude do tipo “nada muda, o sistema sempre vence”, a qual eu leio como a um cínico invólucro protetor que, sinto dizer, os críticos culturais americanos frequentemente utilizam. Um invólucro que, algumas vezes, os impedem de desenvolverem estratégias culturais que podem fazer realmente uma diferença. É como se, para protegerem a si mesmos de uma derrota ocasional, eles fingissem que tudo lhes fosse transparente e sempre igual. (HALL, 2001, p. 151)

Negro Alírio tinha consciência desse invólucro que Hall (2001) alega existir e de que nada mudaria se eles próprios não buscassem nas leis e na luta contra a opressão uma forma de reverter a dominação daqueles que detinham o poder em suas mãos. Para o moço, era necessário estudar, conhecer a legislação e ser ativo na comunidade para que o balanço de poder fosse realmente equilibrado para ambos lados, tanto dos trabalhadores quanto dos patrões. Além de pensar nos direitos trabalhistas que toda a comunidade deveria conhecer para não terem apenas os deveres a cumprir de forma cega, Negro Alírio pretendia ajudar os colegas que estavam presos sem motivo, os que estavam à espera de seus direitos, como o Zé das Mercês, e a educação acadêmica das crianças do Beco que não tinham vagas nas escolas da região porque estavam sendo desfaveladas. O homem acreditava, e queria que todos acreditassem, que sem ler não era possível dar um passo a mais em direção ao conhecimento e à própria libertação. “Era preciso um documento que garantisse a matrícula das crianças em outras escolas. Esta era a preocupação maior de Negro Alírio. Para ele, a leitura havia concorrido para a compreensão do mundo” (EVARISTO, 2018a, p. 113). Ressaltamos que esse olhar de Negro Alírio sobre a educação faz parte de uma constante na literatura de Conceição Evaristo, pois somente o sujeito instruído pode sair do patamar de desigualdade e usufruir da igualdade.

Em virtude da preocupação com o bem-estar dos seus, Negro Alírio corroborou para a melhoria e possível transformação. Os exemplos anteriores a ele não se alicerçam nessa natureza: o marido de Ponciá não se preocupava nem com a esposa, quem dirá com a comunidade. Luandi buscava promover sua própria carreira e ajudar a sua família, não tinha um olhar específico em assistir às necessidades dos seus conhecidos. Negro Alírio tinha um desejo de mudança, levantava a bandeira da democracia, da igualdade e dos direitos de todos os trabalhadores e crianças por onde passava, ele não deixava que as adversidades o abatessem nem perdia o foco. O modelo de masculinidade que Negro Alírio apresenta não é comum na caracterização de um homem negro nas obras de Conceição e contradiz os estereótipos que foram levantados nas leituras teórico-críticas abordadas para esta dissertação, como hipersexualizado, viril e violento. Ele se apresenta bem mais forte e empenhado nas modificações que podem vir a acontecer na sociedade por meio dos seus que na transformação de sua vida

individual. Tio Totó falou para Maria-Nova que as conquistas que a menina tivesse na vida seriam conquistas de todos aqueles que se identificam com ela. Para Negro Alírio, essas conquistas deveriam acontecer com todos e todos deveriam se preocupar e lutar para que os resultados desabrochassem.

Além de sua inteligência, o rapaz se destacou aos olhos das mulheres, principalmente de Maria-Nova que “jamais esqueceria aquele homem molhado até os ossos, aquele ar misterioso, aqueles lábios carnudos” (EVARISTO, 2018a, p. 32). A descrição do corpo de Negro Alírio se manifesta sempre que ele aparece na narrativa. Antes de qualquer coisa, antes de suas histórias, antes de seu olhar, antes de seu conhecimento e bondade, ele é apresentado pelo seu corpo. Os ideais depositados no corpo do homem negro é algo que resgata a relação colonizador e colonizado, em que o corpo do homem negro é corpo para trabalho, corpo sexual e reprodutor. Pinho (2004) afirma que

o corpo negro masculino é fundamentalmente corpo-para-o-trabalho e corpo sexuado. Está, desse modo, decomposto ou fragmentado em partes: a pele; as marcas corporais da raça (cabelo, feições, odores); os músculos ou força física; o sexo, genitalizado dimorficamente como o pênis, símbolo falocrático do plus de sensualidade que o negro representaria e que, ironicamente, significa sua recondução ao reino dos fetiches animados pelo olhar branco. (PINHO, 2004, p. 67)

A narrativa de Conceição traça nova visão de corpo do homem negro mediante Negro Alírio, pois dispõe da imagem desse homem de forma a representá-lo belo, exuberante e o complementa com todo seu conhecimento das letras, das leis e das experiências vividas. Ele deixa de ser apenas um corpo sexualizado, para reprodução ou para trabalho e passa a ser um corpo que articula os demais corpos à luta pela liberdade, um homem de caráter forte que colabora e se esforça para a melhoria na vida dos seus através dos discursos e exemplos diários.

É preferível falar de posições de sujeito como lugares marcados no mapa sociocultural para a fixação de performances, práticas e discursos que justamente produzem esses sujeitos como lugares de articulação dessas performances, práticas e discursos. Esses lugares são ocupados e desocupados – ou encenados – cotidianamente por indivíduos concretos que se relacionam com padrões culturais e estruturas sociais. Nesse relacionamento, atualizam e vivem esses padrões e estruturas. Quando eles os vivem, interpretam-nos; quando os interpretam, transformam-nos. (PINHO, 2004, p. 66)

A transformação faz parte de um desejo social de grande parte dos homens de *Becos*, como também desempenham um papel fundamental para que essa mudança se realize. Em *Olhos d'água* (2014), vivenciamos um pouco da história de três jovens homens negros: Davenga, Kimbá e Idago. Davenga é o marido de Ana que dá nome ao conto “Ana Davenga”. A primeira impressão que a narrativa manifesta sobre ele é sua personalidade: “Davenga era bom. Tinha um coração de Deus, mas, invocado, era o próprio diabo” (EVARISTO, 2016b, p. 22). Uma dicotomia exaltante para caracterizar alguém. A princípio temos o pressentimento de se tratar de um homem de boa índole, tanto que há a comparação com Deus e a espera ansiosa de sua mulher para ele chegar em casa com segurança. Porém, quando nos deparamos com a preposição adversativa “mas” e a comparação com o diabo, tamanha sua maldade, entramos numa hesitação em acreditar na benevolência primeiramente apresentada, como se tudo o que foi descrito antes não fosse relevante. Ele era bastante conhecido na comunidade por ser o chefe de uma quadrilha e sua casa o local de encontro com os comparsas: “O homem morava sozinho. Ali armava e confabulava com os outros todas as proezas. E, de repente, sem consultar os companheiros, mete ali dentro uma mulher. Pensaram em escolher outro chefe e outro local para quartel-general, mas não tiveram coragem” (EVARISTO, 2016b, p. 22).

Dois momentos deste trecho evidenciam a autoridade que Davenga tem como chefe: o primeiro é a estipulação da convivência de sua mulher no espaço em que as reuniões da quadrilha aconteciam sem prestar satisfação a ninguém; o segundo é a falta de coragem dos outros em alterar a estrutura hierárquica do grupo ao se verem submetidos a uma situação desconfortável. Davenga tem a presença e os atos de um homem hegemônico e os que o rodeiam são subalternizados por sua força, impiedade e indiferença. Costa (2002) afirma que “A hegemonia está relacionada à dominância cultural na sociedade como um todo” (COSTA, 2002, p. 216) e que todo homem, em algum momento, se beneficia dela. No caso, Davenga se favorece da hegemonia por seus êxitos e representação de força na criminalidade. Kalifa (2013) compreende que o retrato do homem criminoso são, simultaneamente, a aparência física, as habilidades específicas e a “‘mentalidade’ que deve dar conta do arsenal dos valores da masculinidade” (KALIFA, 2013, p. 304). A aparência, além de se vincular com o tamanho e corpulência do homem,

estende-se às atitudes de caráter, dureza e coragem: “o corpo, a postura, os gestos são mesmo sinais de ostentação, registros de virilidade. A atitude de desafio e provocação é valorizada” (KALIFA, 2013, p. 306). Isso tudo deve se fazer notar num criminoso e encontraremos em Davenga ao longo da análise.

Além desse comportamento para com os seus, Davenga também se mostra um homem patriarcalista e machista. Sua mulher ficaria em sua casa, porém ela era “cega, surda e muda no que se referia a assunto deles. Ele, entretanto, queria dizer mais uma coisa: qualquer um que bulisse com ela haveria de morrer sangrando nas mãos dele feito porco capado” (EVARISTO, 2016b, p. 22). Os que estavam presentes entenderam o recado, mesmo ele não proferindo tais palavras. Kalifa (2013) alega que o criminoso, assim como o chefe de quadrilha em questão, quando seguro de sua superioridade, “evitará os comportamentos excessivos inúteis, a menos que seja constrangido a fazê-lo, por uma questão de honra” (KALIFA, 2013, p. 309). Não era preciso nem “mostrar o punho” (KALIFA, 2013), a reputação e dominação violenta de Davenga já era expressiva.

Era evidente, também, que a mulher de Davenga não teria possibilidade de conversar com os demais sobre os assuntos do marido, já conhecendo a perversidade do homem. Faustino (2014) alega que:

busca-se reconhecer que os “padrões hegemônicos de masculinidade” apresentam cobranças e expectativas de gênero que, se por um lado possibilitam o exercício de poder sobre as mulheres - bem como sobre outros homens na intersecção com outras contradições sociais e opressões -, também alienam os homens de sua própria humanidade, fechando-os para tudo que for arbitrariamente eleito como próprio universo feminino, empobrecendo drasticamente a sua socialização. (FAUSTINO, 2014, p. 77)

Neste conjunto de hostilidade, o que acontece com Ana é a invisibilidade diante da sociedade, sofrendo as consequências na postura do marido. Ela se torna uma peça da casa de Davenga que não interage, não emite opinião, não cria vínculos de amizade que não façam parte do grupo do homem com quem habita. Ademais, está sempre preocupada com a segurança dele e de si mesma, pois, por diversas vezes, ele não volta para casa, fica meses foragido e a intensidade dos sentimentos de angústia começam a efervescer. Lembremos que, na intimidade com a mulher, reforçando o termo “intimidade”, Davenga, diferente do que Faustino (2014) destaca como um fechamento para o universo feminino, mostra-se sensível e

exala seu “gozo pranto”. Uma das particularidades que Kalifa (2013) declara ser essencial num criminoso: o amor existe no submundo, entretanto, permanece nos limites que reafirma sua condição de macho, mantendo a mulher “contida” no espaço estabelecido a ela. Davenga era um homem violento e sério, não fazia brincadeiras, não demonstrava afeto para com Ana na presença de seus companheiros e gostava de aterrorizar os líderes de outros grupos: “O que ele gostava mesmo era de ver o medo, o temor, o pavor nas feições e modos das pessoas. Quanto mais forte o sujeito, melhor. Adorava ver os chefões, os mandachovas se cagando de medo” (EVARISTO, 2016, p. 24). O caso do roubo do deputado nos chama bastante atenção pelo fato de Davenga achar graça no medo, na tremedeira do político, e na cueca não aceita. O criminoso aborda o deputado contando diversas mentiras, como ter votado nele, e querer chegar em casa bem-vestido e com presentes. O homem se rendeu e entregou as chaves do carro, “O deputado tremia, as chaves tilintavam em suas mãos. Davenga mordeu o lábio, contendo o riso” (EVARISTO, 2016, p. 25). Ademais, das roupas que ordenou ao deputado que tirasse, só não aceitou a cueca por não saber que tipo de doença o homem tinha, ou mesmo se estava “com o cu sujo” (EVARISTO, 2016, p. 25).

A sua indiferença e tranquilidade em relação ao medo do político e o humor que carrega enquanto comete o delito, exterioriza um sinal de superioridade sobre o deputado, como se os papéis se invertessem. Neste caso, o deputado não é mais o homem de autoridade, quem estabelece os critérios da situação é Davenga, o homem a quem ninguém se opõe ou contraria, demonstrando uma essência de “macho ao quadrado” sobre o arquétipo de masculinidade hegemônica: o homem branco, de classe média e heterossexual. Para Kalifa (2013), as competências técnicas do criminoso devem fazer arte de toda sua estrutura, assim como as expressões do corpo e a oralidade. O que observamos em Davenga é que ele realmente tem o controle de todas as competências essenciais e decisivas para manejar o submundo:

É no cruzamento de um saber, de uma oralidade e de um certo uso das mulheres que surge a figura do homem. Aquele que consegue conjugar esses atrativos com a força física está assegurado de um poder exclusivo. Ele é o homem, livre e independente, que nada poderá atingir, que ninguém poderá constranger. (KALIFA, 2013, p. 317)

Outra passagem que exalta a crueldade de Davenga é o assassinato de Maria Agonia, um relacionamento conturbado para ele, pois a mulher, filha de pastor e instruída “iria deixar tudo e morar com um marginal, com um bandido?” (EVARISTO, 2016b, p. 28). Davenga se revoltou: “Não havia de ser nada. Tinha alguém que faria o serviço para ele. Dias depois, a seguinte manchete aparecia nos jornais: ‘Filha de pastor apareceu nua e toda perfurada a balas. Tinha ao lado do corpo uma Bíblia.’” (EVARISTO, 2016b, p. 28). A sua impassividade foi de tamanha monstruosidade que a seu mando a moça foi assassinada. A menção à Bíblia pode simbolizar que ele se coloca acima da força divina, dado que a moça obedecia a ela. Embora Davenga tivesse toda essa confiança para os seus trabalhos, quando estava ao lado de uma mulher e após o sexo, caía num profundo sentimentalismo. Com Ana, sua esposa, foi assim: “Era preciso coragem para chegar a uma mulher. Mais coragem até do que para fazer um serviço” (EVARISTO, 2016b, p. 25).

Podemos começar a identificar uma certa insegurança de Davenga nesse trecho. No seu dia-a-dia estava despreocupado, sabia exatamente como executar seu serviço, não se sentia acuado pela presença de pessoas de autoridade ou na presença de seus comparsas, mas se mostra vulnerável ao ter que lidar com uma mulher, na relação companheira ou afetiva, e se emocionou quando Ana aceitou tomar uma cerveja com ele. Lembrou de sua família e que seria muito bom ter uma mulher ao seu lado. “Os amigos de Davenga viram quando ele, descuidado de qualquer perigo, atravessou o terreiro da roda de samba e caminhou feito namorado puxando a mulher pela mão, ganhando espaço lá fora, quase esquecido do perigo” (EVARISTO, 2016b, p. 26). O descuido de Davenga, a atenção dos amigos e a sensibilidade ao lembrar da família demonstram uma outra perspectiva do homem violento e criminoso que até então não pudemos observar. Quando estavam apenas os dois enamorados, ele se entregava inteiramente à mulher.

Nuzinho. Bonito o Davenga vestido com a pele que Deus lhe deu. Uma pele negra, esticada, lisinha, brilhosa. Ela mal fechava a porta e se abria todinha para seu homem. Davenga! Davenga! E aí acontecia o que ela não entendia. Davenga, que era tão grande, tão forte, mas tão menino, tinha o prazer banhado em lágrimas. Chorava feito criança. Soluçava, umedecia ela toda. Seu rosto, seu corpo ficavam úmidos das lágrimas de Davenga. (EVARISTO, 2016, p. 23)

Um retrato bem diferente do que anteriormente acontecia. Seus sentimentos se afloram depois do prazer, provavelmente quando se sente protegido, aliviado e sem o peso da carga de ser um chefe de quadrilha. Cecchetto (2004) afirma que os guerreiros que iam para as florestas incentivavam os jovens meninos a lutar, a comprovarem suas masculinidades através do confronto e brutalidade, contrapondo-se, assim, aos homens mais sensíveis ou que se opunham a esse comportamento: “Aqui se encontra também uma vigorosa metáfora do poder masculino: a ideia de que a masculinidade só pode ser validada por outros homens e nunca pelas mulheres” (CECCHETTO, 2004, p. 78). Tanto isso ocorre com Davenga que, em frente aos colegas, as brincadeiras eram violentas e ele não era questionado por suas ações, porém, quando se deitava com Ana, os papéis se invertiam. Ele não é o chamado “*new man*” (CECCHETTO, 2004, p. 78) que refuta o modelo “macho” de masculinidade, todavia, mediante a narrativa, ele confere outra personalidade para si quando está com sua mulher.

Mais uma vez a narrativa de Conceição contempla o corpo do negro como belo e cheio de brilho sem se adentrar aos padrões formados pelos estereótipos de corpo para o trabalho e corpo para reprodução. Como apresentação dos momentos íntimos entre a personagem Davenga e a esposa, podemos afirmar que a escrita se constrói através de muito carinho. Como objeto de prazer, seu corpo se torna um dos padrões mais explorados, a hipermasculinidade e o apetite sexual que acomete os homens negros, sendo uma realidade interseccional que se observa consoante à sexualidade. Ainda que a narrativa o sensualize, ela não se atém a estereotipá-lo, a defini-lo por meio do que Hall (2016) expõe como caricatura de hipermasculinidade e hipersexualidade para reverter um processo de infantilização. Em nenhum momento da narrativa, Ana o trata como criança devido seu choro após a relação e, dessa forma, ele não se rebela exaltando sua hipermasculinidade para com ela. A sensibilidade de Davenga é uma perspectiva contrária do homem violento que ele se mostra ser com o restante das pessoas que o rodeiam. Nolasco (1993) ressalta algumas informações que podem nos esclarecer um pouco sobre os sentimentos que Davenga expõe para Ana, mas que são camuflados para o resto da comunidade:

Como homens, sentíamos-nos encurralados em nossa própria exclusão - não por sermos excluídos das atividades das mulheres, mas porque para nós

não havia uma “libertação” equivalente à delas. Uns com os outros só poderíamos cair na “camaradagem” tradicional dos bares, com palmadinhas nas costas destinadas a recalcar pelo menos tanto como expressavam. Era impossível falarmos entre os homens de sentimentos pessoais de fragilidade ou ciúme. Uma máscara de silêncio masculina dissimulava o vazio da nossa vida afetiva. (TOLSON apud NOLASCO, 1993, p. 26-27)

Essa dificuldade em se sentir livre para poder se expressar com os colegas é uma das adversidades que a maioria dos homens enfrenta, principalmente por serem - e sermos todos - criados numa sociedade ainda alicerçada no patriarcalismo e na necessidade dos homens em controlar suas emoções, “considerado fundamental na constituição da masculinidade hegemônica” (CECCHETTO, 2004, p. 98). Bola (2020) afirma que a masculinidade tóxica demanda uma repressão dos sentimentos e das emoções como um círculo vicioso e que, por causa disso, eles nem sempre conseguem ser sinceros sobre si.

Este perfil do homem tão desapiedado e sério diante dos outros se compadecia na presença de Ana. Depois do prazer que ambos ofereciam um ao outro, Davenga é exposto na sua forma mais frágil e delicada, contrastando com o que o restante da comunidade conhecia. Num primeiro momento, ele é mostrado como o homem que precisa se estabelecer por intermédio da provocação e do medo como chefe de tráfico para conquistar um espaço na sociedade para ser respeitado. Não se trata apenas de uma masculinidade hegemônica, mas da construção de uma personagem pautada no perfil de liderança em local de guerra: “O barraco de Davenga era uma espécie de quartel-general, e ele era o chefe” (EVARISTO, 2016b, p. 22). Uma característica de masculinidade constituída com o passar dos anos, podendo ser uma masculinidade tóxica, que advém de princípios sócio-históricos sobre o exercício da violência, nomeando, assim:

o conjunto de comportamentos associados à suposta crença da superioridade masculina, a qual é acompanhada de uma agressividade insidiosa, que alcança os próprios homens e as pessoas com quem estes se relacionam. Pode-se relacionar a utilização do termo à ideia de envenenamento das relações sociais, e do próprio sujeito que performa essa imagem viril, exigida para se encaixar no padrão masculino. (MESQUITA, CORRÊA, 2021, p. 02)

Porém, o que os de fora de seu relacionamento conjugal não sabiam e a narração onisciente deixa explícito é que este homem, representação de uma masculinidade tóxica, leva consigo sentimentos da repressão que o cercam e,

quando está no colo da mulher confiável, desmorona na sua angústia e sofrimento. Ali ele sabe que tem um porto seguro para poder desabafar. Ali ele se encontra como um menino que precisa de apoio:

E aí acontecia o que ela não entendia. Davenga que era tão grande, tão forte, mas tão menino, tinha o prazer banhado em lágrimas. Chorava feito criança. Soluçava, umedecia ela toda. Seu rosto, seu corpo ficavam úmidos das lágrimas de Davenga. E todas as vezes que ela via aquele homem no gozo-pranto, sentia uma dor intensa. (EVARISTO, 2016b, p. 23)

A expressão utilizada por Evaristo para enfatizar seu prazer e suas lágrimas num mesmo momento transforma a situação numa disparidade de sentimentos. O “gozo-pranto” de Davenga expressa toda a dualidade de personalidade que encontramos no conto sobre um homem simples, pobre, à margem da lei e ainda à sombra das masculinidades. O gozo: o júbilo, o divertimento, a confiança do criminoso que se diverte ao ver o “manda-chuva” tremendo de medo; o pranto: lamentação, o sofrimento, a saudade da família, a insegurança perante um sentimento de tranquilidade quando esvazia as emoções e o corpo depois do sexo. Em seguida se reconstitui e se torna, mais uma vez, o Davenga, chefe do quartel-general, estabelecendo os paradoxos de um homem que resgata sua humanidade⁶² ao se demonstrar emocionalmente capaz de agir rompendo com a visão de dominação masculina. A própria Conceição afirma que busca elaborar suas personagens de modo a expor suas complexidades:

Construo personagens humanas ali, onde outros discursos literários negam, julgam, culpabilizam ou penalizam. Busco a humanidade do sujeito que pode estar com a arma na mão. Construo personagens que são humanas, pois creio que a humanidade é de pertença de cada sujeito. A potência e a impotência habitam a vida de cada pessoa. Os dramas existenciais nos perseguem e caminham com as personagens que crio. (EVARISTO, 2020, p. 31)

Ele se sente abrigado pelo olhar e carinho de Ana e vivencia um momento de delicadeza que os comparsas e a sociedade ao redor não conhecem, pois, para eles, este homem é o retrato da delinquência sendo que, ao mesmo tempo em que

⁶² “ao mesmo tempo, são os temores do homem negro, suas fragilidades, suscetibilidades e paradoxos sobre si que precisam ser explicitados nas relações que constrói, resgatando sua humanidade” (bell hooks, 1989, p. 130-131 apud CONRADO, RIBEIRO, 2017, p. 83)

existe o criminoso, a narrativa nos mostra com clareza a parte sentimental e sensível de Davenga. Seu lado criminoso é a referência de estereótipos masculinos de comportamentos destrutivos, todavia, quando encontra a reciprocidade no cuidado afetivo, sua subjetividade começa a aflorar se desviando da compreensão de hegemonia masculina em que ele se encontra fora do contato com a mulher. O conto rompe com a linearidade de uma concentração em Davenga bandido e se movimenta entre a criminalidade e o Davenga companheiro de Ana. E com a mesma intensidade que todo conto é conduzido, Conceição Evaristo cria um desfecho inimaginável:

Davenga estava ali na cama vestido com aquela pele negra, brilhante, lisa que Deus lhe dera. Ela também, nua. Era tão bom ficar se tocando primeiro. Depois haveria o choro de Davenga, tão doloroso, tão profundo, que ela ficava adiando o gozo-pranto. Já estavam para explodir um no outro, quando a porta abriu violentamente e dois policiais entraram de armas em punho. [...] Uma metralhadora apontou para dentro da casa. [...] Ela se encolheu levando a mão na barriga, protegendo o filho, pequena semente, quase sonho ainda. Davenga vestiu a calça lentamente. Ele sabia estar vencido. E agora o que valia a vida? O que valia a morte? Ir para prisão, nunca! A arma estava ali, debaixo da camisa que ele ia pegar agora. Poderia pegar as duas juntas. Sabia que este gesto significaria a morte. Se Ana sobrevivesse à guerra, quem sabe teria outro destino? (EVARISTO, 2016b, p. 30).

A notícia da morte dos três se espalhou: Davenga, Ana e o bebê ainda quase sonho. Davenga, sempre muito indiferente às situações de perigo mostrou uma preocupação inusitada: a vida de Ana e do bebê. Nas reflexões que experienciou, nenhuma se preocupava com sua própria existência. Ele desejava que Ana sobrevivesse e pudesse ter um futuro talvez diferente do que ele ofereceria. A narrativa afirma sempre esse paradoxo existente em Davenga, o criminoso cruel em contraste com o marido sentimental e inseguro. Por fim, na simplicidade de uma floreira improvisada por uma garrafa de cerveja, a vida que lhes fora tirada desabrocha num botão de rosa que Ana ganhara de Davenga como presente de aniversário.

Conceição Evaristo atribui um caráter lendário e humano no desfecho para essa família marginalizada e reforça a dualidade em que o conto é estabelecido: a morte significa o fim de um ciclo, o fim da existência de Davenga, de Ana e do pequeno bebê que continuariam a viver, provavelmente, sob as aflições da criminalidade, todavia, o desabrochar da flor é decorrência de uma sensibilidade de

Davenga que não se expressa para além das quatro paredes do quarto do casal, onde, para comoção da narrativa, acontece o fim da vida. Observando de forma mais teórica, encontramos uma referência bem clara sobre escrevivência em que Oliveira (2009a) afirma se conceber: “corpo, condição e experiência” (OLIVEIRA, 2009a, p. 2). No corpo de Ana, Davenga e do bebê encontramos a luta diária de uma vida em contradições; a condição, a estrutura do relacionamento entre o casal, para haver o processo afetivo e compreensivo entre eles; e, por fim, a experiência, a situação possivelmente real, ainda que ficcional, um processo estético para oferecer credibilidade e empatia à narrativa.

No conto “Os amores de Kimbá” desfrutamos da companhia de um negro de fisionomia graciosa que: “Sabia-se forte. Sabia-se bonito. As mulheres gostavam dele e os homens também” (EVARISTO, 2016, p. 88). Aqui temos Zezinho de batismo, apelidado de Kimbá pelo amigo branco e rico e que o moço aceitou com bastante apreço, sentindo-se mais confortável que com o próprio nome. Já no início, podemos observar as grandes diferenças que a narrativa apresenta entre o branco e o negro. O branco é o rico privilegiado, de grandes viagens, casa em bairro nobre e cheiro de perfume. O negro é Kimbá, trabalhador do mercadinho, morador num casebre no alto da ladeira que exala cheiro de excremento da fossa, toma banho no tanque com sabão de coco e não tem dinheiro para pagar táxi. Duas realidades bastante contrastantes que a narrativa faz questão de deixar nítidas. Além de Gustavo, o amigo branco, Beth, outra amiga, também é da alta sociedade e representa a discrepância com Kimbá.

Kimbá desceu um por um os degraus da escadaria da ladeira. Cá embaixo, sentiu dor e alívio. Tinha conseguido sair do barraco. Deixar tudo para trás. Todos os dias pensava que não conseguiria. Detestava a pobreza, a falta de conforto, a fossa exalando o cheiro de merda. Detestava o rosto lavado lá fora no tanque, o café no copo vazio que antes fora de geléia de mocotó, o pão comprado ali mesmo na tendinha. Detestava a voz alta e forte da mãe, as rezas de Vó Lidumira, os cuidados das tias e os olhares curiosos das irmãs. (EVARISTO, 2016, p. 88-89)

A imagem conducente da narrativa é o reflexo de como Kimbá observa o seu arredor, ou seja, a partir de seu ponto de vista sabemos como são as pessoas com quem vive e o lugar em que habita. O desejo de “deixar tudo para trás” expressa a atração do moço pelo que Gustavo e Beth representam, um lugar bonito, calmo, cheiroso e abastado. Não apenas o lugar Kimbá tem a aspiração de

abandonar, como a cultura e costumes que envolvem morar neste ambiente: as orações das mais velhas, o comportamento da família e as atividades diárias, como se banhar no tanque e comprar o alimento nos mercadinhos da comunidade, tanto que desde menino não gostava dos colegas da vizinhança e descia o morro para se encontrar com outros rapazes, onde ele era diferente, como uma atração: “Era o que jogava capoeira, o que morava no morro, o que contava as histórias. Era ouvido sempre. Frequentava a casa de alguns sonhando com o dia em que teria tudo como eles” (EVARISTO, 2016, p. 89).

Além de ser apresentado como o negro pobre e ambicioso da favela, Kimbá é exposto por sua beleza e sexualidade que atrai os olhares e interesses de todos por onde passa. Chamou a atenção de seus dois amigos que, numa certa noite, encheram-no de desejo e compartilharam do prazer. Kimbá, então, “Comparou o negrume de seu corpo com a alvura dos corpos dos dois. Achou tudo muito bonito” (EVARISTO, 2016, p. 90). Não houve, no momento do sexo, uma diferença racial ou social. Os três se entenderam iguais, embora Kimbá se sentisse envergonhado do que acabara de fazer. Em sua inocência, sexo a três acontecia apenas em filmes de cinema e ele nunca havia pensado em passar por essa experiência. Assim como ele nunca havia cogitado a hipótese de não poder escolher seu amor. Depois disso tudo, Kimbá, assim como seus amigos, ficou intrigado com a situação desse triângulo amoroso e, por fim, o trágico acontece. Nesse exato momento, o contraste entre as cores e condições sociais revela uma crítica a todas as diferenças entre o negro Kimbá e os não negros Gustavo e Beth, e a narrativa os iguala: a morte vem igual para todos:

A decisão seria, portanto, de Kimbá, que não tinha nada a perder. Só a vida. Era só ele querer. Já que não estava dando para viver, por que não procurar a morte? Seria fácil. Primeiro Beth, depois o amigo e em seguida ele. A morte selaria o pacto de amor entre eles. A morte pelo amor dos três. (EVARISTO, 2016b, p. 94)

Retomando Kimmel (1998), a construção das masculinidades se dá por três aspectos: no primeiro, as masculinidades são socialmente constituídas; no segundo, as masculinidades são formadas por duas esferas inter-relacionadas “de relações de poder – nas relações de homens com mulheres (desigualdade de gênero) e nas relações dos homens com outros homens (desigualdades baseadas em raça,

etnicidade, sexualidade, idade, etc.)” (KIMMEL, 1998, p. 105); e na terceira, a construção simultânea das masculinidades hegemônicas e subalternas se afirma sobre a relação de poder. Podemos afirmar que a construção da masculinidade de Kimbá advém dos três aspectos citados, porém a segunda pressuposição aponta uma correspondência maior com o conto. Kimbá é homem negro, classe baixa, em oposição à Gustavo, homem branco, classe média/alta. Schwarcz (2012) afirma que os estereótipos do homem negro foram construídos por paradigmas de homens como Gustavo e, nessa relação entre homens brancos e homens negros, a etnia e a história fizeram com que os homens com as características parecidas com as de Kimbá se tornassem subalternos.

A relação entre Kimbá, Beth e Gustavo não aparentava ser uma relação de subalternização, inclusive porque tanto Beth como Gustavo eram apaixonados por Kimbá; todavia, um dos primeiros fatos que o conto revela é que: “Kimbá foi o apelido que um amigo *rico*, viajado por outras terras, lhe dera. O amigo notou a semelhança dele com alguém que ele havia deixado na *Nigéria*” (EVARISTO, 2016b, p. 87 - grifo nosso). O amigo que era “rico” apelidou o amigo pobre, nomeou-o da forma com que achava mais interessante, assim como os homens brancos ricos nomeavam seus escravos negros e pobres que por décadas e que carregaram consigo e com seus descendentes os nomes atribuídos. A referência à Nigéria nos afirma a análise anterior sobre a nomeação dos escravizados, um país da África Ocidental que teve muitos dos seus escravizados⁶³. Gustavo, o amigo que representa o passado opressor, trouxe de sua visita a esse local o apelido do amigo, como se revisitasse toda a história de seus antecessores. Uma consolidação de que o etnocentrismo foi um dos princípios relevantes na construção das masculinidades subalternas com que o homem negro se depara.

Em “A gente combinamos de não morrer” Dorvi, Bica e Idago são os três homens que o conto traz como personagens, mas apenas Idago se destaca por parecer com um “negro que é ator” (EVARISTO, 2016, p. 102), afirmando sua identidade racial. Pobre, morador da favela e muito irritado, Idago morreu ainda

⁶³ “A Nigéria, que há 400 anos enviou milhares de escravos à América durante o tráfico negreiro, segue acorrentada a seu passado escravocrata.” Informação disponível em: <<https://veja.abril.com.br/mundo/nigeria-resgata-500-meninos-e-homens-tratados-como-escravos/#:~:text=A%20Nig%C3%A9ria%20que%20h%C3%A1%20400,acorrentada%20a%20seu%20passado%20escravocrata.>> Acesso em 18/11/20.

jovem. Em alguns momentos, até com a mãe ele se desentendia, principalmente quando ela cantava uma música que o aborrecia.

A vida é tanta amolação. A minha mãe ia e ia. Seguia amolando a gente com aquela cantiga besta, mas que me fazia feliz. Ele ficava puto e mandava a velha calar a boca. Puta ficava a mãe. Era mesmo o final dos tempos! Onde já se viu, filho mandar a mãe calar? Ela não calava, cantava mais alto ainda. Um dia, com tanta raiva, cantou tão alto, que quando parou estava rouca e soluçando. Idago olhou para ela de soslaio, pediu a bênção e saiu. Nem desceu do morro. Vacilou, dançou. Minha mãe recebeu a notícia que ela já esperava. Foi lá, acendeu uma vela perto do corpo. Só ela, a fumacinha, a mãe e eu ali velamos o corpo de meu irmão. (EVARISTO, 2016, p. 100-101)

Idago sentia o descaso e o desprezo de toda uma sociedade para com ele e com os seus, todos os que moravam na favela tinham o mesmo sentimento e cada um se desprendia dele da forma que achava mais conveniente. Idago brigava com a mãe, mas não fazia mal a ela, seus momentos de grosseria acabavam e eles superavam. Sua mãe sabia que viviam em um local violento e que a vida de seus meninos estava correndo risco, tanto que a morte de Idago não foi inesperada. No contos de Conceição, os negros são os moradores da periferia, trabalhadores braçais, artesãos, que atravessam a cidade para poderem chegar ao trabalho e que estão sujeitos a acontecimentos violentos. “Vacilou, dançou”, ainda a realidade de muitos que é retratada pela narrativa. A violência. O abuso. A impetuosidade diante daqueles que sofrem com o preconceito e que não podem mudar a direção de suas vidas.

Sobre Idago não encontramos muito mais particularidades no conto. Ele não era o retrato de um menino violento, por mais que se aborrecesse com a mãe, não era igual ao marido de Ponciá que se impulsionava física ou verbalmente contra a mulher, nem parecido com Fuinha, que abusava da filha e da esposa. O rapaz não era agressivo e não era um jovem ativista como Negro Alírio. Era um rapaz negro que morava na favela com a mãe. Um rapaz como muitos que sofreram com uma morte repentina. Segundo o Atlas da Violência 2020, publicado pelo IPEA:

Enquanto os jovens negros figuram como as principais vítimas de homicídios do país e as taxas de mortes de negros apresentam forte crescimento ao longo dos anos, entre os brancos os índices de mortalidade são muito menores quando comparados aos primeiros e, em muitos casos, apresentam redução. [...] Ao analisarmos os dados da última década, vemos que as desigualdades raciais se aprofundaram ainda mais, com uma

grande disparidade de violência experimentada por negros e não negros. *Entre 2008 e 2018, as taxas de homicídio apresentaram um aumento de 11,5% para os negros, enquanto para os não negros houve uma diminuição de 12,9%. (IPEA, 2020, p. 47)*

Além disso, os negros configuram 75,7% das vítimas que sofrem homicídio no Brasil e que, diante das taxas do IPEA (2020), o negro tem mais possibilidade de ser morto que um não negro. As informações mostram um quadro de contraste da violência resultante da análise de dados sobre negros e não negros⁶⁴ que muito nos assombra ao ver tal realidade. É complicado definir certamente os dados que relacionam apenas homens jovens negros como o personagem Idago, mas sabendo que ele era negro, que morava numa comunidade mais violenta e dos materiais coletados pelo IPEA (2020), a possibilidade de morrer, como sua mãe já compreendia, era significativa. Podemos entender que essa violência e as informações demonstradas tornaram-se padrões imbricados na sociedade, o que vale lembrar do aumento dessa brutalidade na última década, como afirma o trecho em destaque acima.

Passamos, agora, para a obra *História de leves enganos e parecenças* (2016). Nenhum dos contos desse livro se encontram na linearidade do comum, eles mostram uma perspectiva diferente por meio do insólito que, nas narrativas de Conceição, vêm brevemente acompanhados pelo realismo animista. O ponto que analisamos, as masculinidades dos jovens negros nessa obra, não se aproximará do realismo animista nem do insólito, especialmente porque duas das três narrativas analisadas estão voltadas para a história da protagonista feminina e resvalam parcamente no jovem negro, mas podemos complementar que o realismo animista, como afirma Lopes (2008) sobre a cultura africana, é - de forma simplória - a união do Universo que se conduz “através da interação das forças vitais, tanto no plano material quanto no espiritual, e que humanos, animais, vegetais e minerais são elos de uma só cadeia de forças, intercomunicando-se por meio de sua energia vital” (LOPES, 2008, p. 99).

No conto “A menina e a gravata” há a presença de um rapaz chamado Túlio Margazão que se tornou namorado da protagonista Fémina Jasmine. Um moço

⁶⁴ Como negros, o IPEA, por meio da classificação do IBGE, soma os negros e os pardos, e os não negros são os brancos, amarelos e indígenas. (IPEA, 2020, p. 47).

aparentemente bem-educado e com certeza muito bonito, sendo a única afirmativa sobre ele durante a narrativa:

um dos meninos mais bonitos do colégio. O rapazinho tinha uma elegância ímpar. Em um concurso de beleza, os dois foram distinguidos como o mais belo casal do clube que seus pais frequentavam. A distinção se repetiu quando os dois foram eleitos o casal ébano da história do “Lírio Negro”. (EVARISTO, 2017b, p. 28)

O único meio de conhecer o rapaz é o trecho citado, pois a narrativa não apresenta mais detalhes. Portanto, temos apenas uma breve observação: a caracterização de beleza do moço. Novamente as características físicas do negro se instauram na história de Conceição, embora dessa vez o corpo não seja alvo de denúncias nem de exposição como com Davenga e Negro Alírio, por exemplo, principalmente porque o foco principal deste curto conto é a história da moça, não do rapaz. Além da beleza exuberante, ele é definido como elegante, o que nos leva a entender que tanto sua beleza como seu comportamento eram particularmente refinados e harmoniosos, características que Conceição Evaristo engrandece em alguns personagens, retirando deles o protótipo caricatural muitas vezes inferido através da concepção Outros.

O segundo homem a apontar, neste livro, é o marido de Andina em “O sagrado pão dos filhos” e, mais uma vez, com pouca participação na narrativa. A informação que temos é que, assim como Andina, o rapaz era pobre, pois o trabalho dos dois não conseguia prover a necessidade dos filhos, e viera de uma geração de escravos: “um jovem trabalhador do campo, que provinha também de africanos escravizados em terras brasileiras” (EVARISTO, 2017b, p. 38). Assim como Luandi e Soldado Nestor, o marido de Andina provavelmente buscava por um trabalho em que pudesse se beneficiar e beneficiar a sua família, contudo, assim como as primeiras gerações de ventres livres, as dificuldades encontradas para viver uma vida que fosse pelo menos agradável eram árduas de serem superadas. Tal como o pai, o marido e o avô de Ponciá, o marido dessa jovem não apresenta nome, ele não tem tanta importância em casa, socialmente ou para a própria narrativa para ter uma identidade a ser revelada e analisada, visto que o foco da narrativa mais uma vez não é o homem, é a mulher que tenta fornecer aos filhos um sustento diário. O

marido aparece em segundo plano para reafirmar que o contexto em que vivem é desfavorável para todos que ali habitam.

O terceiro homem que encontramos na obra de *leves enganos* é Davenir em “Os pés do dançarino”. Ele é retratado primordialmente através de sua competência em dançar, entretanto, tudo nele o fazia ser habilidoso: “Dizendo melhor sobre Davenir, é preciso afirmar que no moço não era só a competência nos pés que fazia dele, quem ele era, mas o corpo todo. Tudo nele era habilidade para dança. O corpo e todas as minúcias. O olho, a boca, o cabelo lindamente crespo em desalinho” (EVARISTO, 2017b, p. 41). Ao enaltecer todas suas características, a narrativa compõe as expressões de todo seu corpo como talentosos, tanto que o conto enfatiza que seu próprio corpo em dança era um prazer maior que o do corpo do outro: “alguns diziam que nem com amores Davenir se preocupava. Na dança, o gozo, o prazer maior” (EVARISTO, 2017b, p. 41). Uma afirmativa desta, tanto rompe com o padrão de masculinidade hegemônica de “homem de verdade” (NOLASCO, 1997), quanto contesta o conceito de homem “macho ao quadrado” (SOUZA, Henrique, 2017a), hipersexualizado e viril (HALL, 2016) que se absorveu do homem negro ao longo dos anos.

Por Davenir não querer expor uma masculinidade não existente de sua personalidade, teve de enfrentar, junto à família, “todos os comentários jocosos” (EVARISTO, 2017b, p. 41) que a comunidade promovia mesmo após anos demonstrando uma determinação constante de sua aptidão para a dança. O que o diferenciava e o fazia ser reconhecido era sua habilidade com os pés e o profissional excelente que se tornou, conseguindo bolsa de estudos e viajando o mundo para estudar e dançar: “Era tanta a habilidade, o dom, a técnica do moço, tanta competência, tanta arte tinha Davenir, que não havia nomeação certa para ele. Bailarino, dançarino, dançador, pé de valsa, pé de ouro de todas as danças...” (EVARISTO, 2017b, p. 42). Este rapaz personifica todos os outros homens negros que conseguiram atingir seus objetivos independente dos comentários irônicos e preconceitos pelos quais vivenciaram, pois tiveram o apoio dos seus e as oportunidades que os mais velhos não desfrutaram. Sua posição como dançarino aclamado ratifica que realmente é possível tentar obter otimismo, ainda que seja por meio das expectativas (SIMON, 2016b), em meio ao caos que presenciamos

diariamente, tal como a realidade em que os jovens vivem em *Becos da memória* (2006) e de Idago, em “A gente combinamos de não morrer”:

é de se imaginar que o otimismo se mantenha próximo do terreno das expectativas, ainda que estas sejam bem menos indiscutíveis do que as práticas verificadas. No entanto, são as expectativas e as projeções otimistas que nos movem, até porque constituem desafios. (SIMON, 2016a, p. 02)

A expectativa de Davenir em ser um profissional de respeito o moveu a ser cada vez melhor, independente das especulações de terceiros e isso impactou também na comunidade de Dançolândia. No dia do baile em comemoração à sua chegada, após anos viajando, estudando e se apresentado pelo mundo, “Todos estavam saudosos do filho da terra que ‘dançava com a alma nos pés” (EVARISTO, 2017b, p. 42), uma indicação de mudança de critérios, de pensamentos e considerações acerca de uma profissão ainda vista com discriminação. As realizações do moço superaram a imagem de que dançar não seja profissão de homem, apontando para projeções otimistas, mesmo que o começo não seja agradável e que muitas pedras apareçam no caminho. Infelizmente, no momento em que a cidade o acolhia com admiração, Davenir ainda carregado do negativismo dos seus anos de intimidação psicológica e de uma vaidade imensa pelo que conquistou, além de demorar a subir ao palco, demonstrando certa imodéstia, não reconhece as três anciãs que o ajudaram durante todo o processo de sua formação profissional. Apenas depois de sua apresentação, já emocionado com a alegria do público, voltando a ser o rapaz sensível para as artes, foi que percebeu as mulheres lhe esperando, contudo, não se atentou ao simples gesto do abraço que uma delas pedia. Davenir foi se sentindo vazio das “lembranças em seus pés”, membro fundamental de seu sucesso, felicidade e orgulho. Ele precisou ser submetido à perda metafórica de seus pés para poder lembrar tudo pelo que passou e as pessoas que o ampararam para conquistar seu lugar de prestígio. Em um dos relatos que Nolasco (1993) apresenta sobre homens discorrendo sobre suas experiências, podemos perceber que a demonstração de sentimento é uma prática árdua de ser realizada entre eles:

Uns com os outros só poderíamos cair na “camaradagem” tradicional dos bares, com palmadinhas nas costas destinadas a recalcar pelo menos tanto

como expressavam. Era impossível falarmos entre os homens de sentimentos pessoais de fragilidade ou ciúme. Uma máscara de silêncio masculina dissimulava o vazio da nossa vida afetiva. (TOLSON apud NOLASCO, 1993, p. 26-27)

Por mais que Davenir tenha se desvencilhado de algumas concepções de masculinidade hegemônica durante sua vida, alguns resquícios sobraram, e um deles é a supressão da expressão de seus sentimentos, mesmo com aquelas que estiveram o apoiando. Cecchetto (2004) alega que a ideologia de gênero tomou posse da concepção de que faz parte do gênero feminino ser mais afeito às manifestações dos sentimentos e, ao gênero masculino, um *locus* da racionalidade: “A expressão de emoções pode ser vista como apropriada somente às mulheres, enquanto dos homens se espera a racionalidade e que sejam duros e não emocionais” (CECCHETTO, 2004, p. 95). O retorno à cidade natal e a experiência em perder a habilidade em seus pés proporcionaram ao moço mais um aprendizado e uma reflexão sobre seus sentimentos, tecendo no conto, mais uma vez, a constatação da existência de uma crise da masculinidade (SIMON, 2016) e, como Bola (2020) afirma, esse rótulo sobre a objetividade do homem está quase sempre fundado em desviar das características masculinas sua vulnerabilidade emocional.

Ainda que sua falta de humildade tenha sido exposta, o moço é o homem da atualidade atravessando todas as dificuldades e se sobressaindo numa sociedade que até então não possibilitava um lugar ao negro pelos próprios méritos, um rapaz não violento, não hipermasculinizado e não sexualizado pela narrativa. Além disso, a narrativa mostra que a persistência de Davenir pode mudar o pensamento excludente de pessoas inseridas numa sociedade preconceituosa: “Os conterrâneos de Davenir foram testemunhas do que aconteceu com ele um dia. E entre *lamentos* contavam o fato, e *desejavam ardentemente* que Davenir reencontrasse seus pés perdidos” (EVARISTO, 2017b, p. 42 - *grifo nosso*). O conto relata que até os catorze anos o dançarino sofria com os “ignorantes comentários emitidos ali e aqui” (EVARISTO, 2017b, p. 41) e o que os grifos do trecho evidenciam são intenções de bem, as quais não são enfatizadas anteriormente, quando ele ainda era um menino em busca de seu sonho.

Ficamos impossibilitados de fazer uma análise mais profunda dos jovens homens negros de *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016), pois, na maioria

dos contos, eles se encontram em segundo plano. O caso de Davenir elege o moço como protagonista e as anciãs num espaço de bastante visibilidade em vista da situação que é gerada pela falta de humildade dele. Ademais, a descrição de seu corpo refere-se ao seu lindo cabelo crespo em desalinho e a habilidade em dançar ritmos afros. É possível compreender que os três jovens não são apresentados pela violência, pela hipersexualidade ou pelo corpo para trabalho dos estereótipos que vestem os homens negros até hoje e que encontramos em demasiado nas críticas que Conceição faz da realidade em que esses jovens se encontram. Nesses contos, a autora nos apresenta três rapazes de boa índole: o primeiro é um jovem muito bonito e de futuro aparentemente promissor; o segundo é um jovem trabalhador que, em companheirismo com a esposa, buscam o melhor possível para os filhos; e o terceiro, Davenir, um jovem que superou o preconceito de ser um homem dançarino e seguiu seu caminho como um grande profissional, incomum aos outros jovens homens negros das narrativas analisadas.

Davenir é o exemplo de jovem que Tio Tatão tentava influenciar os mais novos a serem, aquele que conquistará um lugar de prestígio e se realizará por todos os outros que no passado não tiveram possibilidades, como o pai e o avô de Ponciá, como o próprio Tio Tatão e Tio Totó. Luandi teve sua chance, mas seu destino era deixar as realizações pessoais para poder cuidar da única família que lhe restara, a mãe e a irmã. Soldado Nestor conseguiu um espaço de certo privilégio, mas ainda era subordinado do delegado branco. Davenir superou os desafios e a hegemonia branca e se tornou um homem em sua própria hegemonia e com suas próprias masculinidades. Devemos lembrar que ele dispôs da ajuda dos pais e das anciãs da cidade e que, talvez, sem esse apoio, o moço não teria conseguido superar os obstáculos. O mesmo não aconteceu com os outros jovens citados, contudo o desejo de Tio Tatão era tão forte quanto a assistência das anciãs para Davenir.

Nesta conjuntura, recobramos Kimmel (1998) e compreendemos de suas três pressuposições que a assimilação das masculinidades não podem ser construídas com base em apenas um exemplo de contexto histórico, social, econômico e político, pois existem diversas circunstâncias. É possível afirmar, por exemplo, a construção das masculinidades mediante uma pressuposição social com as personagens Davenir e Negro Alírio. Negro Alírio vive numa comunidade em

desfavelamento em *Becos* e não tem a condição de colocar seu conhecimento sobre as leis em prática devido aos empecilhos da sociedade hegemônica, diferente de Davenir, que teve a oportunidade de praticar seu dom de dançarino e mostrá-lo ao mundo. Ambos são representações de homens negros que viveram em diferentes contextos, com diferentes pessoas e de diferentes classes sociais, por isso suas identidades e masculinidades foram construídas de formas distintas. O contexto social em que Negro Alírio cresceu não o favoreceu, embora ele conheça a legislação que rege a usucapião e a importância dos estudos, e tenta ajudar a comunidade. Em contrapartida, Davenir recebeu ajuda de várias pessoas que viviam ao seu lado e isso o levou a se compreender como um dançarino de excelência. Ao contrário de Alírio, o rapaz desconhece suas responsabilidades para com sua cidade natal e deixa as anciãs que tanto o ajudaram na expectativa de um reconhecimento.

No campo das inter-relações⁶⁵, a segunda pressuposição de Kimmel (1998), temos Kimbá, que, como já observado, sua relação com os brancos Gustavo e Beth é um misto de desigualdade de raça, etnia e sexualidade. Talvez as tentativas de Beth e Gustavo em ajudarem Kimbá e o amor que os dois nutriam pelo moço eram realmente sinceros e não visassem provocar um enredo que viabiliza a percepção de diferença econômica e racial, contudo, quando a narrativa aponta para a desigualdade de forma tão enfática, é impossível desprezar a importância de interpretar de forma inter-relacional. Por fim, a terceira suposição de Kimmel (1998) se consolida quando as considerações de Hall (2016) são colocadas em diálogo:

a masculinidade como uma construção imersa em relações de poder é frequentemente algo invisível aos homens cuja ordem de gênero é mais privilegiada com relação àqueles que são menos privilegiados por ela e aos quais isto é mais visível. (KIMMEL, 1998, p. 105)

Kimmel (1998) afirma que as masculinidades são constituídas sobre a relação de poder. Hall (2016) pactua com Kimmel (1998) e assegura em seus estudos que uma das formas de construir a estereotipagem do homem negro foi a relação de poder entre o branco dono de terras e os escravos vistos como anti-intelectuais, elevando, assim, a masculinidade hegemônica e subalternizando as

⁶⁵ “relações de poder – nas relações de homens com mulheres (desigualdade de gênero) e nas relações dos homens com outros homens (desigualdades baseadas em raça, etnicidade, sexualidade, idade, etc.)” (KIMMEL, 1998, p. 105).

masculinidades do homem negro. Para homens como Luandi que viveram sempre em função dos comandos dos homens brancos, o homem negro não poderia ter autoridade ou um cargo mais elevado que do homem branco. Quando o moço conhece Soldado Nestor e vê que ele é superior ao soldado branco na delegacia da cidade, fica impressionado. Para ele, Nestor era realmente um soldado muito bom para conseguir ter autoridade sobre o soldado branco. A relação de poder que Luandi compreende entre o homem branco e o homem negro é a mesma que muitos homens negros, e parte de toda sociedade, ainda assimilam como reais por conta de uma história de consistência político-social. Porém, pelo que pudemos perceber através das narrativas de Conceição Evaristo, muitos estão se rebelando contra esse sistema imposto e visualizam o negro como Pinho (2004) salienta: “o corpo negro também é um campo de batalha que tem sido recomposto e reunificado no âmbito das lutas raciais e das políticas de identidade” (PINHO, 2004, p. 67) e que se transforma num corpo para si, para os próprios desejos, necessidades e satisfações.

4. A CIRANDA DO MENINO GRANDE

4.1 A CONFRARIA DE MULHERES

Costa (2002) observa que diversos estudos sobre masculinidades que vêm sendo publicados e que tangem às mulheres refletem, diversas vezes, no quesito mães, esposas e donas de casa, sem mencioná-las como agentes sociais. O questionamento que a autora levanta com relação ao aspecto “agente social” é: “Ora, não seria essa uma perspectiva androcêntrica ao associar ‘agentes sociais’ somente com as funções exercidas pelos homens?” (COSTA, 2002, p. 223-224). Como “agentes sociais”, portanto, esses estudos abordam características específicas que Cecchetto (2004) se refere a traços atribuídos aos homens por uma imposição social, como a racionalização, e às mulheres singularidades como emoção. Nesse quesito, Conceição Evaristo, em *Canção para ninar menino grande* (2018), especificamente, torna as mulheres da narrativa impulsionadoras de seus próprios destinos e gostaríamos de levantar esse tópico durante esta dissertação, visto que a história de Fio Jasmim, personagem central do romance, é contada através delas. A narrativa começa dessa forma:

Quando Juventina, meio sufocada, sentiu uma forte dor no peito e o mundo rodopiou aos seus pés, ela cambaleou e, quase caindo, chamou por nós. Quem a viu de perto pode perceber o tom acinzentado que se intrometeu em seu rosto negro por uns instantes e o leve tremor de seus lábios. Repentinamente, porém, ela pareceu ter conquistado o equilíbrio. Nós, suas amigas, preocupadas com qualquer mal súbito que pudesse atingir Juventina, começamos a emitir ordens buscando confirmar se o vigor pairava ou não na vida dela. (EVARISTO, 2018b, p. 19)

Assim como já comentado no primeiro capítulo, a narrativa de Conceição Evaristo é comprometida com a narrativa de mulheres e, por elas, nós conhecemos as outras personagens: “quando eu vi, as personagens femininas, elas tomam um volume muito grande que o Fio existe por elas” (EVARISTO, 2019). Nenhuma outra narrativa da autora, seja ela romance ou conto, deixa tão em evidência um homem como centro da história e ele é o enlace entre as mulheres de *Canção para ninar*, apesar de não ser o personagem principal. A autora introduz o romance identificando uma voz feminina que a narra, ainda que essa voz se modifique durante o passar do texto e, conforme formos apresentando-as, iremos

reconhecendo essa mudança. Juventina conta sobre seu romance com Fio Jasmim e de súbito percebemos a aflição ao iniciar: a dor no peito, a pele negra acinzentada pela baixa da pressão, o tremor dos lábios, são todas características de uma certa ansiedade ao relembrar de seu passado antes de começar a contá-lo: “Tina, ao contrário de Pérola Maria, ao ouvir o que diziam de Jasmim prestava atenção em tudo. [...] Ela não alimentava qualquer dúvida sobre a veracidade das narrativas, cria em tudo que era dito” (EVARISTO, 2018b, p. 106). Tanto que, à medida que ela contava sobre seu romance com Jasmim para a narradora, sua voz e seu semblante reconstituíam os momentos das lembranças.

A narrativa introduz as histórias de Fio Jasmim como se todas elas estivessem juntas: Tina, Neide, Angela, Pérola, Eleonora e a própria narradora. Conceição Evaristo (2017a) fala que no vazio entre a memória e a história mora a ficção, e é nesse âmagos que se desenrolam as histórias das mulheres em *Canção para ninar*, nas recordações do passado, nos vãos da memória, sentimentos tão profundos que concretizam no corpo as mesmas emoções quando lembradas. Elas se juntam numa sororidade de apoio:

A sororidade feminista está fundamentada no comprometimento compartilhado de lutar contra a injustiça patriarcal, não importa a forma que a injustiça toma. Solidariedade política entre mulheres sempre enfraquece o sexismo e prepara o caminho para derrubar o patriarcado. (HOOKS, 2018, p. 34)

Hooks (2018) alega que essa experiência, por volta da década de 70 e 80 - e ainda perdura em parte da população atualmente, era vista como uma oposição aos homens. A autora ressalta que o propósito não se direciona a um protesto contra eles, a empatia gerada através desse envolvimento provoca mudanças significativas para a sociedade, notadamente com referência ao patriarcalismo e sexismo que empoderam um poder masculino de dominação das mulheres. A aliança entre as que tiveram um relacionamento com Fio Jasmim não pretende desqualificar ou sentenciá-lo pelos seus atos, o objetivo é respeitar o contexto individual de cada mulher, dividir experiências e tomar um rumo em que ele não seja o condutor de suas vidas, enfraquecendo, assim, a dominação psicológica que ele provoca.

A passagem de Neide é relatada pela narradora, mas é possível conhecermos seus sentimentos e toda felicidade que girava em torno da cidade do Vale dos Laranjais durante os dias de colheita. Neide foi a escolhida pela família para entregar os mimos aos maquinistas e seus ajudantes em sua chegada, “Para Neide Paranhos da Silva, foi o momento em que ela se apresentou à vida” (EVARISTO, 2018b, p. 27), começou a reconhecer os desejos do corpo e os sonhos que realizaria. Ela não tinha vontade de fazer faculdade, pois teria que sair da casa dos pais e, principalmente, teria que deixar a avô Dona Ismênia, com a qual tinha tanta afinidade. Seu desejo era continuar ali mesmo na cidade, sair pouco, encontrar poucas pessoas, ir à biblioteca e às vezes à missa. Foi então que se viu encarregada de entregar os mimos aos maquinistas. Não gostou, mas cumpriria a função em prol do nome da família.

Neide entregou as delicadezas aos maquinistas e “gostou da dissimulada audácia do rapaz” (EVARISTO, 2018b, p. 33), Fio Jasmim, que observava seus pés de Cinderela e corria os olhos por seu corpo. Iniciou-se, neste momento, o desabrochar da moça para os desejos carnisais. Até então, com 19 anos, ela não se interessava por nenhum moço da cidade. Foi a chegada de Jasmim que a levou a sentir as mesmas ânsias que sentia quando colhia os frutos da baixa safra. A moça não gostava da alta safra, pois o cheiro da colheita dos frutos lhe causava enjoo. Ela apreciava a fruta temporã, aquela que amadurece fora da estação, e quando colhida,

por descuido ou falta de ligeireza das mãos no ato do apanho, provocava na moça um profundo e inconfessável prazer. Uma espécie de gozo se estendia por ela toda, enquanto armazenava nas caixas as poucas duzias colhidas. E o leve resfolegar da fruta uma na outra, em seus sensíveis ouvidos, soava como murmúrios abafados de um bendito amor. (EVARISTO, 2018b, p. 28)

Todos os sentidos da moça durante esse período são uma metáfora para demonstrar que seu corpo se exaltava de desejos que outrora não sentira. Começou a se encontrar com Fio, namoraram durante as três ou quatro passagens dele pela estação da cidade, mas ainda não haviam tido relações sexuais até que, na baixa safra, Neide “pediu em são consciência que Fio Jasmim fizesse um filho nela. [...] Neide Paranhos insistiu afirmando que estava fazendo a escolha mais importante da vida dela” (EVARISTO, 2018b, p. 44). A narrativa destaca que o desejo de Neide

Paranhos em gerar um filho apenas se revelou enquanto se estendia a estação da fruta temporã. Os cheiros, a consistência e a doçura da fruta nesta época revelam o amadurecimento da própria mulher, a maturidade da idade e da consciência.

Os sentidos aguçados da baixa temporada da cidade do Vale dos Laranjais se atrelou aos desejos do “coração-corpo” (EVARISTO, 2018b, p. 42) da moça e aflorou a determinação de sua escolha: a relação sexual e a concepção de um filho foi de inteira vontade de Neide. Ela sabia que seria a última visita do rapaz na cidade e, mesmo assim, estava convencida de sua decisão. Não queria casar, não queria um companheiro para dividir as despesas e os cuidados com um filho, ela desejava o sexo e uma criança em seu ventre. Toda firmeza em não sair da cidade, não continuar os estudos e viver na casa dos pais foram sua fonte da convicção: “O filho de Fio Jasmim feito em Neide Paranhos da Silva, segundo um desejo dela, foi concebido em época de colheita do fruto temporã. Neide estava apaziguada com ela mesma e guardava a certeza de que iria engravidar” (EVARISTO, 2018b, p. 45). Hooks (2018) diz:

Ao contrário da imagem que a mídia de massa apresentou ao mundo - um movimento feminista começando com mulheres queimando sutiãs durante um concurso de Miss América e, depois, mulheres a favor do aborto - uma das primeiras questões catalisadoras da formação do movimento foi a sexualidade - a questão dos direitos das mulheres de escolher quando e com quem seriam sexuais. (HOOKS, 2018, p. 47)

Conceição Evaristo quebra com os padrões patriarcais e machistas estabelecidos e confere a Neide Paranhos da Silva uma independência que desestabiliza o pai, a mãe e os irmãos, e resulta na liberdade de Neide em ter poder de escolha sobre sua vida sexual. Evaristo concede-lhe a determinação em realizar seus desejos a despeito de uma propensão à vida patriarcal. Desde o início, seu pai organiza a estrutura familiar, os irmãos seguem o caminho do trabalho externo à casa, as mulheres assumem as tarefas domiciliares e o pai, chefe de família, planeja a entrega dos mimos aos maquinistas durante a festa do Vale dos Laranjais. A família da moça não entende o direito que ela tem de escolha do parceiro sexual e de ter um filho como mulher independente. Neide não tinha intenção nenhuma de continuar com Fio Jasmim ou pedir algo para ela e para o filho. A narrativa ainda conta que a moça guardou o nome do pai do menino para ela mesma, e que todas as responsabilidades eram ditas em seu próprio nome, sem depender da decisão ou

influência de qualquer outro homem em sua vida. Ela rompe, dessa forma, com a estrutura originária de sua casa, a definição de uma sociedade baseada numa educação patriarcal, e determina, mesmo diante das imposições sociais, seu próprio destino.

A próxima história de uma das mulheres que fez parte da vida de Fio inicia assim: “Angelina Devaneia da Cruz, por sua vez, vivera acontecimentos nada calmos ao ter seus caminhos cruzados com os de Fio Jasmim” (EVARISTO, 2018b, p. 50). Um *spoiler* do que encontraríamos na narrativa e assim o foi. Ela era uma moça romântica que acreditava que se casaria algum dia de vestido, véu, com padrinhos e enxoval completo - o que ela já tinha - tanto acreditava que toda a cidade Alma das Flores já estava na espera. A chegada de Fio junto aos maquinistas inquietou tanto a comunidade que até as crianças se empolgaram com o casamento da moça que vivia uma vida “angustiante e solitária” (EVARISTO, 2018b, p. 51).

Os planos de casamento de Angelina eram concretos. Ela queria não somente casar, acreditava mesmo que casaria um dia. A cada manhã, eram renovados os votos de crença na vida que lhe traria o noivo. Fizera do sonho do matrimônio uma certeza. Cria que uma aliança amorosa aconteceria em sua vida. Tinha o vestido de noiva e o enxoval completo. Dentre os seus, já havia escolhido os padrinhos de casamento. Ela falava com tal entusiasmo nas festividades de suas núpcias, que algumas de suas amigas, contaminadas pela certeza da noiva, também reservava seus trajes novos para a festa que aconteceria no dia. (EVARISTO, 2018b, p. 54-55)

O desejo de casamento de Angelina começa a tomar forma de realidade quando Fio Jasmim, distraído, assume para o menino chamado Gabriel que iria se casar. Engano de Jasmim supor estarem falando de Pérola, sua noiva. Gabriel se referia a Angelina, e assim começou a história de tamanho sofrimento que ninguém previa. A confirmação do casamento se espalhou e Fio decidiu desfrutar dos conselhos de seus colegas mais velhos: aproveitaria a ocasião como uma brincadeira e manteria a história do casamento com a enfermeira.

Quando Fio Jasmim, no princípio da noite chego 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 e o convite do pai para que ele aparecesse lá na barbearia. (EVARISTO, 2018b, p. 59).

Por mais que o desejo de Angelina em se casar era grande, sua falta de curiosidade sobre a vida e o caráter do provável noivo lhe fizeram enganar. A moça estava cega para realizar seu sonho e, dessa forma, acabou sendo enganada por um homem que estava também cego para realizar mais uma conquista, embora a dele fosse de imensa insensibilidade. Desde que fecharam o acordo do casamento, a enfermeira não tinha olhos e ouvidos para outra coisa, senão para o moço, e ele, que desejava o corpo dela, não queria perder essa oportunidade de enganá-la. Para Angelina:

O mais importante era que o noivo, o homem amado, havia chegado e nunca mais ela seria sozinha. [...] A moça, esquecida de tudo que ela tinha gerado antes e sozinha, pensou que seu teor fecundante viesse de uma virilidade externa e se entregou toda a Fio Jasmim. (EVARISTO, 2018b, p. 60)

Para ela, apenas a presença de Fio era o suficiente para que sua solidão se esvaísse e eles construíssem uma vida juntos. Os poucos dias que o rapaz permaneceu em Almas das Flores foi o suficiente para que Angelina comprovasse - e ela acreditava firmemente nisso - que sua existência dependia da existência dele. Para a moça, sua vida teria sentido apenas se o amor de um homem e uma relação conjugal fizessem parte de seu cotidiano. Hooks (2018) afirma que o sexismo e o patriarcalismo internalizou, por muito tempo, a noção de que as mulheres eram inferiores aos homens, e isso estabeleceu uma dependência social. Ela se esqueceu da importância de sua própria história na vida de sua família e de outras pessoas da cidade. Quando as palavras de Conceição Evaristo afirmam que ela “pensou que seu teor fecundante viesse de uma virilidade externa” e retomamos suas conquistas no decorrer da história, podemos perceber que ela não existia somente para a espera do casamento, suas realizações já tinham sido conquistadas: o cuidado com a família, a adoção da irmã mais nova como filha, a amizade de todos da cidade, enfim, aos 33 anos quase completos, Angelina já era uma mulher bem sucedida na família e na profissão. Cecchetto (2004) afirma que a mulher, através de estudos de gênero que visam diferenciá-las dos homens, é vista como subjetiva, emocional e isso nos leva a crer que, muitas vezes, o desejo pelo casamento é uma imposição

social pré-construída e que, se essa condição não subsistisse, talvez Angelina não tivesse tido um final tão trágico.

Ademais, a narrativa estabelece uma relação da idade da moça com a idade de Cristo, além do próprio “teor fecundante” que não necessita de um segundo corpo para se solidificar:

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. [...] Às vezes, a sorte, o destino, a estrela são de um sofrido brilho. Na ceia nupcial em que tudo deveria ser a celebração da vida, o cálice oferecido não veio com um bom vinho; pelas bordas da taça, só o derramamento do fel. Angelina Devaneia da Cruz penou. (EVARISTO, 2018b, p. 51)

Angelina, nome proveniente de anjo, e com o sobrenome “da Cruz”, aos seus trinta e três anos não aguentou mais e se lançou numa ribanceira para acabar com a própria vida: “Em Almas das Flores uma ignota pergunta nunca dita, nunca falada, haveria de pairar sempre. Por que Angelina Devaneia da Cruz não teria suportado chegar aos trinta e três anos?” (EVARISTO, 2018b, p. 65). Alguns aspectos relacionados ao cristianismo que encontramos nesse pequeno trecho citado: a relação da morte de Cristo aos trinta e três anos com a idade da moça ao cometer suicídio; o sofrimento de Cristo na cruz, como o sobrenome e o padecimento dela antes da morte; a celebração do nascimento de Jesus na ceia de Natal e a ceia nupcial, que deveria ser a comemoração da vida conjugal; o vinho, símbolo do sangue e ressurreição de Cristo, e o amargor, o fel, que configuram o sofrimento; por fim, a chegada de Fio Jasmim, o amor de Angelina, num sábado, véspera de Páscoa, em que se comemora a ressurreição e Jesus.

O resumo da vida de Angelina Devaneia da Cruz desde o instante em que Fio Jasmim coloca os pés na cidade é permeada de uma simbologia religiosa que emite uma perspectiva em três fases: a esperança, a expectativa e o sofrimento. A esperança do milagre do casamento de Angelina. Tanto a mulher como toda a comunidade de Alma das Flores desejavam ansiosamente que o noivo chegasse para que a realização de um sonho acontecesse. A expectativa é o ponto ápice dos desejos de Angelina. Ela anseia tão fortemente pelo casamento que seus horizontes de compreensão da situação são afunilados ao único detalhe que permeou toda sua vivência, o casamento. Por fim, o sofrimento. Angelina padece por consentir o

matrimônio a um homem que já tinha outros caminhos traçados e a quebra da expectativa chega ao clímax com sua morte.

Para finalizar a análise, ainda temos um ponto crucial a esclarecer: a anunciação da chegada de Fio Jasmim foi feita por um menino chamado Gabriel. No Evangelho de Lucas encontramos a anunciação trazida pelo anjo Gabriel para Maria:

²⁶E, no sexto mês, foi o anjo Gabriel enviado por Deus a uma cidade da Galiléia, chamada Nazaré,²⁷a uma virgem desposada com um homem, cujo nome era José, da casa de Davi; e o nome da virgem era Maria. ²⁸E, entrando o anjo aonde ela estava, disse: Salve, agraciada; o Senhor é contigo; bendita és tu entre as mulheres. ²⁹E, vendo-o ela, turbou-se muito com aquelas palavras, e considerava que saudação seria esta. ³⁰Disse-lhe, então, o anjo: Maria, não temas, porque achaste graça diante de Deus. ³¹E eis que em teu ventre conceberás e darás à luz um filho, e pôr-lhe-ás o nome de Jesus. ³²Este será grande, e será chamado filho do Altíssimo; e o Senhor Deus lhe dará o trono de Davi, seu pai; ³³E reinará eternamente na casa de Jacó, e o seu reino não terá fim. (BÍBLIA SAGRADA, 1990, Lc 1, 26-33, p. 1249-50)

O Evangelho de Lucas anuncia a gravidez de Maria que trará ao mundo Jesus Cristo. Cristo morre aos trinta e três anos, crucificado em grande sofrimento para salvar a humanidade de seus pecados. Angelina morre, pouco antes de completar seus trinta e três anos, em grande sofrimento também. A narrativa não elucida os pecados da moça ou os pecados que os demais ao seu redor cometem para que ela pudesse salvá-los. O único que poderia ser considerado um pecador, diante de uma visão religiosa cristã, seria Fio Jasmim. Ele peca contra o 6º (sexto) mandamento da Igreja Católica: não pecar contra a castidade⁶⁶. Este mandamento implica na realização do ato sexual como desejo carnal fora do matrimônio, ou seja, procurar o desejo a curto prazo acarreta ao sofrimento a longo prazo. O padecimento de Angelina foi curto, apenas durante o período em que descobriu que Fio a enganara até seu suicídio. O sofrimento de Jasmim será intenso e prolongado, como veremos nas análises do próximo subtítulo.

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

⁶⁶ Disponível em: <<https://formacao.cancaonova.com/igreja/catequese/os-dez-mandamentos-em-perguntas-simples-e-diretas/>>. Acesso em 17/08/21.

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, 2018b, p. 79)

As proezas de Fio Jasmim se estendem, agora, à Juventina Maria Perpétua, a jovem perpétua na vida de Jasmim. Ela era uma moça de dezessete anos, inocente nos assuntos do coração e nos desejos do corpo, não teve influência de nenhum homem, nem pai, avô, muito menos um relacionamento romântico. Apenas um tio já velhinho, quem lhe apontava o lápis com tanto cuidado que parecia uma obra de arte - sua única interação com alguém que poderia ser uma representação de pai. Do pai mesmo, ou uma possibilidade de ser, pois ela nem o nome do homem sabia, Tina tinha uma lembrança repugnante: um homem que andava com a camisa entreaberta para mostrar os pelos do peito afirmando ser de gosto das mulheres. Ele dizia ser culpa da mãe de Tina a falta de contato com a filha e foi abrindo a camisa para mostrar o peito negro e o corpo bonito e macio em que as mulheres gostavam de se deitar. Tina abaixou a cabeça e saiu de perto do homem: “A visão desse pai, não pai, e qualquer referência sobre ele, tudo ficou soterrado nos vãos da desmemória de Tina” (EVARISTO, 2018b, p. 89).

Quando se deparou com Fio na rua da casa da prima, ele já tinha seus trinta e três anos. Experiente em tudo que Tina não conhecia. O primeiro encontro entre eles é narrado pela perspectiva de ambos, o que deixa a história muito intrigante, pois os dois tiveram, praticamente, a mesma sensação ao se cruzarem. Pela ótica de Tina:

No momento exato em que ele saiu de casa e ganhou a rua, Tina pisou no quarteirão de Floripes, sua prima. Tina Maria Perpétua ia, Fio Jasmim vinha. Um caminhando em direção ao outro. Tina chegando, Jasmim saindo. E quando se contemplaram já bem próximos, uma desconcertante ardência queimou o rosto de Tina. Não de timidez, - afirmava ela sempre, - 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. (EVARISTO, 2018b, p. 69-70)

Tina e Fio nunca haviam se encontrado anteriormente e esse momento que eles compartilham deixa um vestígio marcante dos sentimentos que ela começava a desenvolver. Ela não era uma moça de se abrir às emoções e não conhecia dos prazeres do corpo, pois sua família, composta por muitas mulheres, era

conservadora no assunto. Em face da troca de olhares, ela sentiu o rosto queimar como um “tapa”, não como uma vergonha ou um embaraço de primeiro encontro virginal, sem malícias, mas como uma ardência de um corpo que pede pelo outro, de uma forma intempestiva, cheia de paixão. Podemos perceber o tom erótico quando a narrativa afirma que o “corpo dele parecia querer invadir o espaço do meu corpo”, quando ela se sente desconcertada pelo sentimento que ainda não havia experienciado.

Tina ouviu os conselhos da prima Floripes sobre Jasmim. Não foram agradáveis: as mulheres, joias de menor grandeza que ele colecionava, pois Pérola era a única que considerava a pérola de sua vida; os vários filhos que tinha com outras mulheres; enfim, ela repetia que ele “era muito perigoso, muito perigoso, muito perigoso...” (EVARISTO, 2018b, p. 72). Floripes tinha um ponto de vista bem objetivo de Fio, uma percepção que até então não conseguimos negar, visto que ele realmente tinha filhos espalhados pela cidade e pelos trilhos do trem, e a mulher por quem ele se apaixonou e com quem esteve disposto a se casar e assumir as crianças, foi Pérola Maria. O adjetivo “perigoso” utilizado para descrevê-lo não emite uma entonação de ameaça à vida ou à criminalidade, ele se refere a um homem conquistador, sedutor e provocante. Apesar da advertência da prima, Juventina continuou interessada em Fio.

Prosseguiu visitando Floripes para encontrar com ele até que um dia, em mais uma aproximação na calçada, Fio a presenteou com uma flor e com a troca de telefones. Ela, a Virgem de Ébano dele, nunca fora penetrada e nunca pedira pelo ato sexual, “Tina achava que o comportamento de Fio Jasmim para com ela era uma distinção pelo fato de ela ser virgem” (EVARISTO, 2018b, p. 81) e se envergonhar de seus desejos, despindo-se somente debaixo dos lençóis. A moça se sentia completa com os toques macios, com os dedos, as palavras de carinho e a língua para seu gozo final. Ela compreendia que essa forma de amar do moço era de cuidado e responsabilidade por sua virgindade.

Juventina nunca se atentou aos sentimentos que Jasmim nutria por ela. Apesar da construção de carinho que ela tenha concebido por ele, e só por ele durante décadas de sua vida, sem pedir pela presença, corpo, filhos, casamento, sem pedir nada em troca, o afeto não era recíproco. Para ele, as carícias e o controle sobre o corpo de Tina era um jogo que cumpria perante todo um ritual e,

depois desse ritual realizado, procurava por sua esposa para o ápice de seu regozijo. “Assim, o corpo de Tina se acostumou à única forma de chegar ao prazer, àquela que lhe foi dada conhecer por Fio Jasmim. Nunca mais, nem em desejo, Juventina imaginou outra pessoa a lhe tomar o corpo” (EVARISTO, 2018b, p. 91).

O título do livro: *Canção para ninar menino grande*, é a canção vocalizada por Tina para Fio num certo dia em que, sem justificativas e avisos, Fio resolveu pernoitar na casa dela. Ela sempre o recebia com a mesma felicidade, numa acolhida reconfortante e, depois de seu corpo todo banhado pelos lábios do homem, ela cantara para ele. Seu modo de se expressar o deixava desconfortável. Ela era uma menina quando começaram o romance, ela já havia se declarado, mesmo sabendo do casamento dele e, ainda assim, continuava a tratá-lo com todo seu carinho.

Esse tipo de relacionamento que Fio Jasmim fez com que Tina acreditasse ter, está pautado num plano sexista de dominação masculina (HOOKS, 2018) em que não se sabe o futuro do patriarcado, portanto o momento exato de dominar o corpo do outro, no caso, dominar o corpo de Tina, é durante os prazeres sexuais. Juventina parece não se preocupar com a forma com que Fio lida com a relação entre eles, porém, ela crê nas palavras de afeto que ele diz sentir e no cuidado que ele diz ter para o bem-estar dela. Tina, desconhecedora de outros corpos e de outras relações paternas, apresenta uma certa ingenuidade e continua a acreditar na língua de Fio, tanto das palavras, como do prazer sexual. Ele a conduz nessa perspectiva, e a falta de instrução sobre o assunto e o modo conservador em que fora criada, leva-a a aceitar a imposição do jogo de Jasmim.

Depois de tantas histórias, de tanto sofrimento e de um relacionamento que não ofertava companheirismo, Tina resolveu deixar Fio Jasmim: “ela queria entender a profundidade daquele sentimento que estava apegado no interior dela desde a primeira vez que bateu os olhos nele” (EVARISTO, 2018b, p. 114). Havia trinta e cinco anos que viviam as intensidades desse romance e, para ela, cada encontro era único, como se fosse o primeiro. “Quanto à vida de Juventina Maria Perpétua com Fio Jasmim, minha amiga me afirma sempre, que nunca precisou de um amor diferente do que ele lhe oferecia. Estava satisfeita. Feliz até” (EVARISTO, 2018b, p. 121). A história de transforma. Assim como ele não avisava de suas idas e vindas, Tina não anunciou sua partida. O rompimento do relacionamento em que ele tinha o

controle de todas as regras, foi encerrado por ela. Tina o abandonou e, ironicamente, não deixou nenhuma carta. Suas cartas eram de amor, de felicidade, demonstrando todo seu carinho por ele. Esse não seria um momento para carta ou aviso, seria o momento de se reconhecer fora do alcance de Jasmim.

Juventina, apesar de se mostrar parcialmente ingênua, não sentia a necessidade de ser noiva, namorada, companheira, ou ter qualquer titulação que envolvesse uma relação com Fio Jasmim. Para ela, o fato de amar e demonstrar esse amor já era o suficiente. Ela era uma mulher independente, profissionalmente realizada e satisfeita com a convivência que mantinha com o homem que amava. As concepções sociais que estabelecem que uma mulher precisa de um homem para se manter financeira e sexualmente e ter uma família, não condiziam com a vida que Juventina pretendia ter.

Numa relação diferente das outras mulheres com quem Fio Jasmim se envolvia, é a de Pérola Maria, que foi a escolhida por ele para ser sua esposa, o corpo de ancoragem de seu corpo e, para ela, enquanto o homem estivesse presente e fizesse filhos em seu ventre, já bastava. Não que ela não se importasse com os relacionamentos extraconjugais do marido, porém preferiu fechar os olhos e os ouvidos para as histórias e, quando o sofrimento alcançava seu coração, as lágrimas escorridas eram enxutas por Fio Jasmim que afirmava ser ela a pérola de sua vida, a joia mais rara que ele poderia possuir. Pérola não foi confidente e nem confiou sua vida a ninguém: “Uma vez, ouvimos alguém dizer que o prazer de Pérola era ter filhos. Assustamos. Essa não tinha sido a opção de muitas de nós” (EVARISTO, 2018b, p. 23). Ela creditava que o maior mal que um homem poderia fazer, era um filho com outra mulher. Portanto, se fazer filhos era o pior que Jasmim poderia oferecer, para Pérola não seria problema, pois ela desejava ter filhos. Ela sentia, desde a concepção até o momento do parto, um prazer intenso em gerar uma vida. Já tinham nove filhos e a mulher sempre aceitava a semente fruto da vida do homem para mais um. Ela estendia seu amor e sua confidencialidade aos encantos de suas crianças.

Fica evidente que nem todas as mulheres da confraria entendem a vontade, ou necessidade, de Pérola em ter filhos, mas é uma escolha que ela faz e que a diferencia das outras. Hooks (2018) afirma que o controle da natalidade exige conhecimento do próprio corpo e, por muitos anos, isso fora ignorado pensando

somente na liberdade sexual que as mulheres queriam obter diante da sociedade. Essa liberdade fora vista como libertinagem e acarretou a diversos preconceitos até os dias de hoje. Pérola conhece seu corpo, atende sua ânsia por filhos e não utiliza métodos contraceptivos para controle de natalidade, pois não é de seu interesse. Com Neide pudemos observar que houve uma libertação sexual, um julgamento por parte da família, o controle de natalidade e ela seguiu seu caminho da forma pretendida.

Pérola conhecia outras mulheres que diziam ter filhos de Jasmim, com algumas até conversava, dividiam afazeres domésticos, ajudavam na criação, mas nunca abriu seu coração para os relatos de seu convívio com ele. “Algumas outras relações que Fio Jasmim tivera antes do casamento, e mesmo depois, dizem, não caíram nos ouvidos e, muito menos, na crença de Pérola Maria” (EVARISTO, 2018b, p. 25), preferia classificar as informações como boatos, intrigas para acabar com o noivado e, depois de casada, com o casamento. Acreditava, ou fazia-se acreditar, que eram rumores de mulheres invejosas que desejavam estar no seu lugar.

O que ela esperava de Fio era a garantia de engravidar para parir depois. E isto estava garantido sempre. Se fosse possível - ouvi dizer ser essa igualmente uma afirmativa de Pérola Maria -, seria dela também o momento de parto de todas as outras mulheres que o marido teria tido. Ela teria dito ainda que lamentava e muito a infeliz sorte de Tina. A moça não tinha tido o prazer do gozo maior, a de sentir um bebê, uma vida dentro dela. (EVARISTO, 2018b, p. 74)

O retrato das passagens de Pérola Maria nos faz compreender um pouco do rumo da vida da mulher, além de suas próprias escolhas. Ela não tinha a intenção de uma separação ou de fazer com que Fio deixasse suas chamadas “conquistas”. Ela sabia das andanças do homem, dividia vizinhança com outros filhos que ele fizera em outras mulheres mesmo após o casamento, porém vivia com ele e cuidava dos filhos tão desejados. É impossível compreender claramente se Pérola era feliz e realizada em seu matrimônio, ou se realmente amava Fio. Por vezes, descortinamos as lágrimas de tristeza pelas traições do marido, por outras, observamos a felicidade ao receber de Jasmim mais uma moradia em seu ventre. Certo é que Pérola Maria se comprometeu com seu corpo, deu sua vida aos filhos e encontrou neste ambiente o mesmo prazer que o marido encontrava nos corpos de outras mulheres. Nessa

perspectiva, Pérola também conquistou aquilo que Neide e Juventina alcançaram: a liberdade em escolher o próprio destino.

Então, “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, 2018b, p. 107). Eleonora conheceu Fio Jasmim em um bar, onde, sentada com algumas garrafas de cerveja já vazias, remoía-se por perder o encontro com uma amiga que há tantos anos não via. Mesmo em sua solidão e angústia, ela encontrou um sorriso e o ofereceu a Fio, que, prontamente, sentou-se na mesa dela. Depois desse encontro, Jasmim e Distinta se tornaram amigos. Ela descobriu “que os homens, alguns, ou especialmente aquele, tão mulherengo - conclusão que ela chegara pelas exageradas histórias de conquistas que ele havia contado -, podia se tornar um irmão” (EVARISTO, 2018b, p. 96). No desabafo de sua consciência, ele refletia com ela sobre suas mulheres; no desconsolo dos desejos perdidos, ela confidenciava sobre a única mulher de sua vida.

Eleonora Distinta de Sá e Fio Jasmim tornaram-se amigos. Ela conheceu suas histórias, as mesmas que ele contava para os colegas quando chegava de suas viagens e exaltava suas conquistas. Todavia, com Eleonora era diferente. Assim como seu sobrenome afirma, há uma distinção entre ela e as mulheres com quem Fio se relacionava romanticamente e com os colegas com quem ele se gabava. Jasmim não tinha, após reconhecer o sofrimento de Eleonora, intenção de cortejá-la como fazia com as outras mulheres. Além disso, os contos de suas exageradas conquistas não pretendiam enaltecer seu ego, almejava conseguir uma segurança para refletir sobre o que ele identificava como conquista, embora provocasse desconforto em seu coração, especialmente quando se lembrava de Pérola e Juventina.

A narrativa afirma que Eleonora “de certa forma, ficou grata à vida por ter lhe permitido um encontro com um homem, um encontro de coração para coração, o que não era muito comum” (EVARISTO, 2018b, p. 100), especialmente quando se quer ter um amigo, e não um romance. A mulher se conhecia muito bem e desde menina já sabia do seu apreço pelo corpo feminino. Ela desejava um mundo em que pudesse ter a mesma liberdade de seus irmãos, em contrapartida, sofrera pela violência dos homens da família e pela abstinência da mãe. Aos dezessete anos,

apaixonou-se pela namorada de seu irmão e, num dia de descuido, foram pegas aos beijos: ela apanhou, foi humilhada e expulsa de casa. A mãe não reagiu à situação. Como já sabemos, a realidade do patriarcalismo constitui para as mulheres uma vivência de privações, sejam elas sexuais, profissionais, na esfera familiar ou de amizade. Bola (2020) retoma Hooks (2018) e justifica que “o ponto de vista de hooks sobre o feminismo é intrinsecamente conectado a uma luta contra a opressão estrutural e sistemática das mulheres na sociedade”. O autor destaca que muitos homens não entendem as transformações que o feminismo gerou na sociedade moderna e ainda reverterem às mulheres os trabalhos manuais, serviços domésticos, a necessidade do casamento, a impossibilidade de obter uma família sem um homem, enfim, tratam tanto o movimento quanto as transformações advindas dele de forma antiquada.

Distinta de Sá era uma das pessoas que levava as histórias de Fio Jasmim para Juventina e para a confraria de mulheres que com ele tiveram algum relacionamento, uma semelhante. Como ela havia se tornado amiga confidente dele, sabia de suas façanhas, mas, principalmente, sabia de seus sofrimentos: “o que doía em um, machucava no outro” (EVARISTO, 2018b, p. 106). Ela enxugava suas lágrimas, acalentava seu coração enquanto ele confessava suas dores. Quando Eleonora se juntou às mulheres, também contou sobre seus encontros com o homem e, juntas, seguiram ao encontro dos próprios corações.

Pérola e Angelina foram, diante das análises, as que mais padeceram pela sujeição de Fio Jasmim. Pérola abdicou dos comentários sobre as andanças de Fio e abraçou o casamento e as crianças como se fossem sua única possibilidade de felicidade. Ela se realizava em cada nascimento de filho como se fosse um renascimento de si e do seu relacionamento com o marido. No caso de Angelina, as dores com a frustração pelo casamento que nunca aconteceria e pelo envolvimento com um homem que a deixaria para sempre foram tão grandes que a única escapatória foi o suicídio. As narrativas de Neide, Tina e Eleonora se constituíram de forma diferente.

Quando aceitarmos que o verdadeiro amor é fundamentado em reconhecimento e aceitação, que o amor combina com cuidado, responsabilidade, comprometimento e conhecimento, entenderemos que não pode haver amor sem justiça. Com essa consciência, vem a compreensão de que o amor tem o poder de nos transformar e nos dar

força para que possamos nos opor à dominação. (HOOKS, 2018, p. 143-144)

No momento em que as três mulheres escolhem amar Fio Jasmim, e, acima de tudo, amar a si mesmas, elas deixam a dominação do relacionamento e passam a transformar suas próprias vidas. A concepção de mulher autossuficiente, nos fins dos anos 1960 e década de 70 - nos arriscamos a afirmar que perdura até hoje -, era vista como promiscuidade, e assim foi com Neide Paranhos da Silva e sua família. A moça se apresentou para a vida, compreendeu as ânsias do corpo e a satisfação que teria em gerar um filho. Escolheu Fio Jasmim como o doador do fruto, mas não para conviver. Essa representação de mulher determinada e realizada sem um homem ainda é um espanto para a sociedade, especialmente se ela escolhe compor uma família fora da tradição pai, mãe e filho. Já com Tina, não temos a visão da família ou amigos, encontramos um olhar conflitante de Fio. Como afirma Hooks (2018, p. 122), a maioria dos homens heterossexuais ainda veem uma mulher sexualmente livre como aquela que não causaria nenhum tipo de confusão, principalmente emocional. Essa alegação se torna obsoleta quando Jasmim não entende os propósitos de seu relacionamento e se vitimiza pelo contexto. A tranquilidade emocional para a qual ele estava preparado foi invertida. Juventina decidiu abdicar do comprometimento com ele para seguir sua vida e ele, confuso com a situação, encontra-se desorientado e recorre à outra mulher para abrir seu coração.

Nolasco (1993) assegura que a amizade entre homens, na maioria das vezes, não é aberta a conversas sobre sentimentos. Isso afirma o que encontramos entre Fio Jasmim, seus amigos e Eleonora Distinta de Sá. Entre Fio e os colegas havia um diálogo de exaltação das conquistas. Entre Jasmim e Eleonora houve uma cumplicidade. Eles não careciam de enaltecer seus feitos, apesar de Fio ter feito isso no primeiro encontro, eles buscavam apaziguar a consciência e refletir sobre a vida. Quando Distinta se torna parte da confraria de mulheres, mais uma vez sua intenção não é se vangloriar pela amizade que formou com Fio, é repassar o contexto em que ele vivia e receber um lugar onde repousar suas histórias.

4.2 O MENINO GRANDE

Publicada em 2018, a narrativa das aventuras amorosas de Fio Jasmim pode provocar certo estranhamento porque, pela primeira vez, a escritora parece dar o protagonismo a um homem. Mas não se deixem enganar. Apesar de Fio Jasmim estar no centro da narrativa, não será a sua voz que narrará as aventuras que vivencia, e sim a das mulheres que o conheceram. (DUARTE, 2020, p. 137)

O texto *Canção para ninar menino grande* (2018), de Conceição Evaristo, mostra a perspectiva de uma sociedade que vê o homem negro como padrão de corpo para trabalho, hipersexualizado e viril. Simultaneamente, seu perfil é delineado na narrativa sem reduzi-lo a esses estereótipos e o personagem Fio Jasmim apresenta características híbridas: traços desse padrão e de um homem de carinho, que luta pelo amor de sua mulher e filhos, inteligente, reflexivo sobre suas andanças, sobre seu trabalho, sobre a vida que levou quando criança e os ensinamentos de seu pai. Forth (2013) alega que “toda masculinidade é internamente híbrida, e sempre construída por uma tensão e pelos conflitos” (FORTH, 2013, p. 163), assim como essa pluralidade representa as contradições de Fio Jasmim durante a narrativa. Há uma ambiguidade ao mostrar esses dois lados do personagem, que começa a refletir sobre suas andanças, as mulheres que passaram por sua vida e sobre sua masculinidade.

A própria Conceição afirma, em entrevista para o programa Metrópolis (2019), que as mulheres acabam se sobressaindo na obra, pois sua narrativa está bastante entrelaçada com a narrativa feminina, tal como vimos no primeiro capítulo desta dissertação, mas sua intenção era colocar um homem como centro e, dessa forma, ele se constitui pela perspectiva delas. Fio é um homem negro muito bonito, forte, com apreço pelo corpo feminino e costuma gerar filhos no corpo das mulheres por onde passa:

Com gestos premeditados, o rapaz buscava conquistar a simpatia de todos. Aos poucos, foi perdendo a necessidade de elaborar uma imagem agradável que nem precisava ensaiar para ser. E foi se revelando naquilo que verdadeiramente era. Um moço extremamente cativante. Um jovem homem de gestos notadamente viris, condizentes com seu porte físico, alto e forte, acompanhado de expressões faciais, principalmente o modo de olhar, carregadas de extrema ternura. *Esse era o príncipe, o menino negro que havia crescido.* (EVARISTO, 2018b, p. 37 - grifo nosso)

Ele é filho de Máximo Jardim, ferroviário e cheio de amores e, assim como o pai, Fio segue a mesma ocupação e passa por várias cidades do estado de Minas Gerais. Através da obra é possível conhecer o interior das pequenas cidades pelas quais o rapaz viaja e conhecer um pouco das tradições, do racismo, do machismo, dos amores e das belezas e frustrações das relações para as quais se entregava. A cada parada do trem, o maquinista ocupa o coração e o corpo de uma mulher, deixando saudades quando embarca novamente.

Cedo, Fio Jasmim começou a buscar avidamente por mulheres; como se o nosso corpo não tivesse outra função, a não ser de ancoradouro para os homens. [...] E em uma rede ferroviária, Fio varava o coração do Brasil em caminhos de ferros. Pra descansar da lida, vida corrida sobre os trilhos durante dias e dias, Fio Jasmim procurava outras paisagens. Se quedava nos corpos das mulheres. A cada encontro, se pensava mais macho e, portanto, mais feliz. (EVARISTO, 2018b, p. 76)

A narrativa une mulheres que viveram suas histórias de amor, desejos e decepções com Fio Jasmin. O nome do personagem masculino mantém a ideia daquele que entrelaça, ou seja, conecta essas mulheres em torno dos amores vividos e narrados. Infelizmente, o rapaz levava consigo uma amargura muito grande do seu passado, de quando o escolhido para ser príncipe numa brincadeira teatral na escola sobre o conto “Cinderela” fora um menino loiro e não ele, o menino negro. Enquanto a narradora nos conta essa parte da história de Fio, percebemos que para constatar o racismo se apresentando não foi necessário relembrar da escravidão ou colonialismo, a própria escolha da professora por um colega branco e loiro já é o suficiente para que entendamos a origem dessa prática que marcou tanto a vida de Fio ao ponto de influenciá-lo em sua disputa com o homem branco quando já adulto. As imagens 1 e 2 (no segundo capítulo desta dissertação) são imagens do príncipe Encantado de “Cinderela”, a mesma história que foi encenada na escola de Fio, e elas identificam um homem branco abastado. As imagens 3 e 4 retomam o príncipe Encantado do filme produzido em *live action*. O príncipe ainda é o retrato de um rapaz branco e rico, não se assemelhando a Fio Jasmim e mais parecido com seu colega branco, o escolhido pela professora.

é possível relacionar a comparação que Fio Jasmim faz entre ele e o menino branco. A professora em nenhum momento falou sobre escravidão 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. (TOMAZI, 2020, p. 28-29)

Podemos nos atentar à professora que seguiu os padrões introduzidos na história da Cinderela há séculos, quando os príncipes de todas as narrativas eram figuras de homens brancos e ricos. O príncipe Encantado, do conto “Cinderela”, e o príncipe Phillip, de “A Bela Adormecida”, são estereótipos da masculinidade hegemônica estabelecida como modelo a ser seguido e, quando nos deparamos com o príncipe Naveen, por exemplo, as caracterizações relacionadas ao caráter têm algumas diferenças bem definidas. O príncipe Encantado e o príncipe Phillip, príncipes brancos que acompanham a história da nossa sociedade, são despretensiosos e buscam pelo melhor da comunidade. O príncipe Naveen, além de se originar de um animal, o sapo, é ambicioso e não visa proporcionar bem-estar ao povo. Novas versões de príncipes e reis negros estão surgindo, embora ainda sejam poucas, tais como: *O Pequeno Príncipe Preto* (2020), de Rodrigo França; e *Obá Nijô: o rei que dança pela liberdade* (2014), de Narcimária do Patrocínio Luz. Infelizmente, Fio Jasmim não teve contato com essas histórias que elevam o menino negro ao patamar de príncipe ou rei. Fio faz parte da geração - que ainda predomina - que constrói a imagem do príncipe bom e humilde sendo o menino branco e a imagem do menino negro como o companheiro, mordomo, ou o que o pai de Ponciá fora para o menino da casa grande, um tudo e um nada. Essa falta de rompimento do padrão descentraliza o menino negro das narrativas e, conseqüentemente, da sociedade quando mais velho.

Esse novo mundo artístico-literário, apresentado ao leitor infantojuvenil, oferece-lhe a sensação de fazer parte do todo? Esse novo mundo é de fato uma abertura para expansão de suas experiências pueris do faz-de-conta? Se a observação mais detida recai sobre as crianças negras e as obras recorrentes na educação fundamental, o sentimento pode ser o de não estar no todo [...] Obras que trazem predominantemente príncipes, princesas, histórias e ilustrações de crianças brancas fazem um recorte de experiência ao representar as personagens brancas, ou seja, uma percepção parcial da realidade e que se pretende universal. (GODOY, 2019, p. 2)

Fio Jasmim buscou conseguir o corpo de inúmeras Cinderelas, tanto quanto o menino branco “deve” ter conseguido. Jasmin carregou o sentimento de subalternidade, de inferioridade desde sua infância influenciada pelo racismo e isso o levou a ter um modelo a ser alcançado: o menino branco, trazendo-lhe, assim, a falsa sensação de fazer parte daquele mundo que sua antiga professora o privou e que não só ela o fez, como também toda uma sociedade por onde ele passava e rememorava as lembranças daquele momento.

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, 2018b, p. 36)

Faustino (2014 apud SOUZA, Henrique, 2017a) afirma que o homem negro precisa se mostrar “‘macho ao quadrado’ em todas as situações exigidas, e só a partir desses atributos será reconhecido”. Assim como a afirmação, Fio Jasmim sente a necessidade de demonstrar sua masculinidade extrema, sua sexualidade segundo os estereótipos para ser visto tal como o homem branco, caso contrário, ele terá infelizes consequências na compreensão de sua identidade. A personagem Cassi Jones, da obra *Clara dos Anjos* (1948), de Lima Barreto, é tão conquistador quanto o “coleguinha branco” de Fio. Cassi buscava encontrar corpos de mulheres para ancorar o seu, sem construir raízes ou estabelecer um relacionamento sério. Fio se compara ao homem branco e apenas consegue se sentir equiparado quando alcança a expectativa de masculinidade imposta a ele desde criança, a ambição em conquistar inúmeras mulheres e ter a liberdade de não permanecer na relação, assim como Cassi Jones também almejava. Mas, de acordo com Bigon e Teixeira (2019), existe um problema:

nem todos os homens negros se encaixam nesse estereótipo do “negão de tirar o chapéu”, para estes outros, o que lhe é reservado? São os “CRIS” da vida, são amigos, engraçados, mas não servem afetivamente e nem como parceiros sexuais, não são uma opção. Frantz Fanon chamava este exemplo, do negro despotencializado, de *petit nègre*. Um tipo de linguagem específica utilizada para menosprezar, humilhar e infantilizar homens negros: [...] um branco, dirigindo-se a um negro, comporta-se exatamente como um adulto com um menino, usa a mímica, fala sussurrando, cheio de

gentilezas e amabilidades artificiosas (FANON, 1952, apud BIGON, TEIXEIRA, 2019)

Essa masculinidade imposta pela hegemonia branca tira do negro os privilégios de ter sua própria masculinidade atendendo a sua cultura, seu intelecto e suas relações profissionais e afetivas, principalmente quando não tem acesso ao benefício de trabalhar o psicológico, refletir sobre quem realmente é e tentar mudar a concepção que transforma a vida desses homens e os diminui perante a sociedade. Fio Jasmim é um homem que tem, em seus percursos de trabalho, várias companheiras sexuais e valoriza muito o prazer que sente com essas mulheres. Ele era estimado pelos colegas de trabalho, pela lembrança do pai e pelos amigos para quem contava suas aventuras amorosas. “Assim, quando os negros agem feito ‘machos’, eles parecem desafiar o estereótipo (de que eles são apenas crianças) - mas, no processo, confirmam a fantasia que está por trás, a ‘estrutura profunda’ do estereótipo” (HALL, 2016, p. 199-200) e repete aquilo que cresceu ouvindo e crendo certo de vivenciar, constituindo-se por meio do modelo do “negão de tirar o chapéu”⁶⁷.

Ancorar seu corpo nos corpos de diversas mulheres tinha sido uma lição que Fio Jasmim aprendera com o pai. [...] Fio cresceu ouvindo as proezas do pai. Aprendera com ele que ser homem era ter várias mulheres. E o mais certo era escolher, dentre elas, uma mais certa ainda para o casamento. (EVARISTO, 2018b, p. 75-76 - grifo nosso)

Ele escolheu Pérola Maria para se casar quando ainda tinha 20 anos e sabia que o maior desejo da moça era ter filhos, e foi o que combinaram. O rapaz deveria dar-lhe filhos. Deveria servir de corpo reprodutor e provedor, pois o que a pérola de sua vida mais desejava era engravidar de Fio. Não que ela não o amasse e só o quisesse como reprodutor. Ela sabia das andanças do marido, conhecia algumas das mulheres com quem ele havia se relacionado e algumas crianças que eram ditas suas, apesar disso, queria-o por perto. Ele não negava seu envolvimento, porém não afirmava ser pai dos pequenos e, quando Pérola se entristecia de ciúme, ele a abraçava e “dizia ser ela a pérola e as outras pedras brutas sem qualquer brilho” (EVARISTO, 2018b, p. 25). Interessante perceber que era para ela que Fio

⁶⁷ Compositores: Rezende Paulo Roberto dos Santos / Filho Nelson De Moraes. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pWhkCS5c82A>> Acesso em 01/06/2021.

voltava, independente de quantas mulheres tinha em cada parada da estação de trem:

Fio Jasmim tinha uma indubitável certeza do amor de Pérola Maria. Ele afirmava o sentimento que a esposa nutria por ele aos quatro ventos. Tinha 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. Para Fio, Pérola não oferecia enganos. (EVARISTO, 2018b, p. 75)

A certeza de que Pérola estaria à sua disposição se comprovava a cada retorno para casa, a cada carta de Juventina que ela lia, lamentava a traição e retornava para os braços do marido. A certeza dessa disponibilidade da esposa podemos afirmar conforme a narrativa, o que não podemos é afirmar o amor que Pérola Maria nutria por Fio Jasmim e vice-versa. Ele sabia que teria um corpo para ancorar seus desejos e isso fazia com que ele presumisse que Pérola o amava, além de ser uma facilidade do casamento ter sempre uma companheira. Seu pai sempre dizia que uma mulher era para se casar e constituir família, e foi o que Fio estabeleceu desde seus vinte anos, mas isso não significa que ele a amava. Pode sugerir que ele a desejava, que gostava de sua companhia, da presença da mulher quando chegava em casa, do conforto que ela oferecia e de não precisar se esforçar para obter o regozijo proveniente do sexo com outras mulheres, mas não é uma afirmativa de um comprometimento amoroso por parte de nenhum dos cônjuges.

No caso de Pérola, o amor e a devoção eram para os filhos. Para Fio, ela se doava de corpo e recebia com todo prazer sua fertilidade para fazer mais um filho. Outro ponto que nos chama atenção são as expectativas que ela cria para seu parceiro. Fio não precisava estar presente diariamente na vida dos filhos que fazia em Pérola. Ela desejava que ele os fizesse, apenas. Nesse aspecto, Jasmim é visto como um corpo para reprodução, hipersexualizado e viril que deveria cumprir com sua promessa, uma forma estereotipada de ver o homem negro. Essa situação representa mais um momento de ambiguidade na obra, embora não sejam sentimentos especificamente dele, identificam sua situação como marido, pai e homem.

Dentro do patriarcado, laços heterossexuais eram formados baseados na ideia de que as mulheres, por serem do gênero em contato com os sentimentos de cuidado, dariam amor aos homens, e como recompensa, os

homens, por estarem em contato com poder e agressão, seriam provedores e protetores. (HOOKS, 2018, p. 141)

Dessa forma se encontra Fio Jasmim em relação à Pérola Maria, tal como Davenga em relação à Ana. Ambos esperam o amor e o afago da companheira ao voltar para casa e se entendem provedores e protetores por viverem num sistema patriarcal. Já a história com Juventina começa a modificar a visão de Fio sobre essa instituição patriarcal: “Quando Tina conheceu Fio Jasmim, ela acabara de completar dezessete anos, e o homem dizia estar ele na idade do sofrimento. Gozava de seus trinta e três anos e lembrava que tinha sido com essa idade que Cristo fora pregado na Cruz” (EVARISTO, 2018b, p. 67). A mesma composição do sofrimento de Angelina, aos trinta e três anos morrer numa tristeza lamentável pelo homem que a deixou, encontramos nesta passagem com Fio Jasmim. Ele mesmo entendia que na sua idade Cristo já havia sofrido na cruz, e ele lastimava seu próprio sofrimento nesta comparação. A história que nasce a partir de Juventina será de aflição em muitos momentos, tanto para ele quanto para ela. Assim que esbarrou com Fio, Tina já sentiu em seu rosto um ardor, como se alguém a tivesse estapeado. Fio reconstitui a história com a mesma intensidade:

Ela avançava, avançava sobre ele. Desistiu e aceitou a única via que lhe era possível no momento, como se o corpo da moça fosse um ímã a arrastar o dele. Já estavam muito próximos, quando repentinamente ela virou o rosto. Foi tão brusco o movimento que ele julgou que ela fosse cair. E, na finitude de um aproximado milésimo de segundos, Fio Jasmim captou uma profunda expressão de dor que se desenhava no rosto de Juventina Maria Perpétua. A agonia daquele quase instante lhe pertenceu também. (EVARISTO, 2018b, p. 78-79)

A intensidade dos sentimentos de Fio com os de Tina quando se encontraram pela primeira vez é bem parecida. Ele lembra da cor amarelo-ouro da roupa dela, dos movimentos que fazia ao andar, da tentativa de mudar de lado para não se esbarrarem e da lembrança de sua infância, momentos de insegurança que Fio sentia quando sua mãe o mandava tomar cuidado com a moleira aberta. Quando criança, essa era sua vulnerabilidade e a comparação com Tina nos faz perceber que ela será, então, seu ponto fraco enquanto adulto. Ao contrário do que sentira pelas outras mulheres que permearam seu caminho, entendeu-se vítima de dela: “Fio Jasmim não defendia e nem acusava nenhuma mulher que tinha surgido

na vida dele, a não ser Tina. Do amor da moça, ele se colocava como vítima. Havia algo em Tina que deixava Jasmim conturbado e preso” (EVARISTO, 2018b, p. 77). Para Forth (2013), a vitimização seria uma resistência ao decréscimo da dominação masculina branca, heterossexual e de classe média, porém, neste caso, podemos entender Fio Jasmim como um homem centrado na representação de hegemônico em relação às mulheres, e esse sentimento de vítima é também uma reação à perda de seu controle sobre elas.

Bola (2020, posição 1146) ressalta que “Em uma sociedade patriarcal, as mulheres são responsabilizadas com ostensiva regularidade, a ponto de serem agressivamente culpadas por coisas pelas quais elas não são responsáveis”. Fio Jasmim responsabiliza Tina por se sentir indefeso, vulnerável no relacionamento que ele mesmo proporciona para ambos e não percebe que a dominação não é exercida por ela, é efetuada por ele em seu jogo sexual. Tina não representa o sistema dominante para vitimá-lo, na verdade, ela é submetida à manipulação de Jasmim, e ele, por sentir sua masculinidade hegemônica fragilizada na falta da penetração e na culpabilização da virgindade da moça, acaba por vitimar-se.

Mais uma vez ele se vê na presença de uma lembrança do passado e uma reflexão do que poderia ser aquela nova relação. Jasmim preocupava-se com sua “moleira”, sua fragilidade perante os sentimentos que os toques de Tina provocavam. Aparentemente ele era um homem bastante confiante de suas artimanhas de conquistador, mas numa análise mais profunda é possível perceber as múltiplas inseguranças que ele carregava consigo: sua lembrança de ser negado como príncipe o levou a buscar o corpo de inúmeras mulheres; a recordação da preocupação de sua mãe com sua moleira conduz a uma insegurança sentimental de não presumir o que acontecerá pela independência que Tina lhe oferece; o modelo de pai que estabeleceu para a vida de seus filhos; a representação de masculinidade em que já não se encaixava. Com ela, por mais que não tenha se apaixonado, não era apenas sexo, era calma e, ao mesmo tempo, uma expressividade de corpos e desejos diferentes, ele oferecia seus toques, suas proezas sexuais e seu corpo para a sua Virgem de Ébano, embora não oferecesse a penetração. Ela lhe oferecia carinho, confiança e liberdade de ir e vir quando quisesse: “De tantas mulheres que o homem tinha, podia escolher formas diferenciadas de possuí-la. Cada mulher podia ser um caminho; ele, enquanto

homem, pensava que lhe cabia encontrar os passos exatos para atravessá-la” (EVARISTO, 2018b, p. 82).

O romance com Tina era um jogo e escolhera o jogo da não penetração. Ele utilizava das carícias com as mãos e a língua. Os toques, que a narrativa nos expõe, são leves e na expressividade do amor, não da paixão, não de corpos se entrelaçando durante o sexo, mas do carinho, tanto que o ato do sexo com a penetração nunca foi um pedido dele ou uma exigência dela. Ele utilizava, além dos toques das mãos e dedos, a língua para senti-la e oferecer suas carícias: “Fio Jamim lhe oferecia a leveza da língua. Sabia compor declarações de amor, com palavras e tom de voz cuidadosamente escolhidos. [...] Muitos eram os usos da língua. Palavras, gestos e gostos” (EVARISTO, 2018b, p. 80-81). A língua, neste contexto, proporciona três grandes conquistas para Jasmim: a conquista da pronúncia, da articulação das palavras para agradar e eriçar o corpo de Tina; a conquista dos beijos e dos gostos de sua boca por onde passava pelo corpo de Tina; a terceira, a conquista do sexo oral.

Para Fio, desvirginar a moça seria, por um lado, um ato de insensibilidade que aprendeu com o pai, pois “como homem respeitador (o pai sempre dizia que homem de verdade respeita a honra de uma mulher-virgem) nunca havia machucado a moça” (EVARISTO, 2018b, p. 98). Por outro, seria como ter qualquer uma das outras mulheres, iniciar e finalizar seu desejo e seu gozo. Com Tina, ele tinha esse suporte para o jogo. A moça se deu inteiramente para Fio Jasmim. O exercício de não penetrá-la era, paralelamente, um jogo sexual em que ambos sentiam prazer e uma forma que encontrava de resguardá-la. Depois de seus encontros com a moça, ao chegar em casa, tinha Pérola pronta para receber seu gozo e fazer mais um filho. Os “passos exatos para atravessá-la” (EVARISTO, 2018b, p. 82) era, unicamente, não atravessá-la, no sentido erótico da conjuntura. Ele descobriu como realizar os desejos tímidos de Tina, como ter uma relação diferente do que tinha com as outras mulheres e continuar interessado em seu corpo como uma diversão e um desafio para si mesmo.

Ele não sabia o que esperar dela e sentia-se incomodado, pois ela não pedia nada, não exigia compromisso, não reivindicava por uma ligação, por um encontro a mais, por uma satisfação. Estava pronta para seus carinhos e apenas para ele. Ela não queria outro homem. Somente Fio Jasmim podia acariciá-la e ela

não se incomodava com a falta da penetração, aprendeu a sentir-se completa da forma como ele queria: “havia alguma coisa em Tina que lhe causava um sentimento de culpabilidade, de remorso; não pelo que ele fazia com ela, mas pelo que deveria fazer e não sabia como e o quê” (EVARISTO, 2018, p. 117) - mais uma vez a presença da vitimização transferindo a responsabilidade para Tina. Além disso, suas cartas o deixavam incomodado. Eram cartas de amor que a mulher escrevia se declarando, sempre apaixonada, e não sabia o que fazer com elas. Não queria jogá-las no lixo por tamanho carinho ofertado por Juventina, contudo, não desejava que Pérola, sua esposa, as encontrasse, pois, quando isso acontecia, ela ficava triste e chorosa. Ademais, Fio não aceitava que Tina o amasse tanto e não fosse correspondida. Por vezes ele pediu para que ela deixasse de amá-lo. Assim como esperado, Fio se angustia com a devoção dela. Aos trinta e três anos, ano de sofrimento de Cristo e de Fio Jasmim, Tina aparece para prenunciar um restante de vida cheio de conturbações e inseguranças: ele não se achava digno do amor dela, porque a situação não condizia com o que ele estava acostumado gerando, dessa forma, uma vulnerabilidade ainda não conhecida.

Por ser criado por um pai que lhe aconselhava a encontrar várias mulheres para se apaixonar, a se envolver sem criar laços e se casar com uma para ter seus filhos e um abraço para aonde voltar, Fio não entende a situação de sua relação com Tina. Ele foi criado para não entender, para ter mulheres e satisfazê-las sexualmente, retomando as concepções dos estereótipos de homem negro (HALL, 2016): incapaz de aprender e hipersexual. Embora, nesse caso, sua consciência estivesse confusa, pois as outras mulheres com quem se relacionava geralmente queriam algo, fosse um filho, um compromisso ou um casamento, e ele sabia o que esperar e como se portar nesses contextos, concebendo um outro viés de sua identidade: um conflito interno originado pelos interesses de outra pessoa. Ele estava preparado para não aparecer no dia marcado do encontro, para não pedi-la em casamento ou deixá-la com um filho à sua espera, mas não sabia como lidar com uma mulher que queria apenas seus carinhos, que não se incomodava com seus atrasos ou com seu não comparecimento.

A influência de um pai que transmitira para ele as recomendações de um homem viril e o encontro com a forma com que Tina lhe recebia divergem de suas características de homem “macho ao quadrado” (SOUZA, Henrique, 2017a) e isso

começa a lhe trazer dúvidas e reflexões sobre sua vida. Um dos traços essenciais do homem hegemônico é a certeza da satisfação do próprio prazer e a não reflexão sobre o sentimento do outro, pois, como ressalta Cecchetto (2004), as particularidades atribuídas aos homens em face ao patriarcalismo estão voltadas para a racionalização de maneira bastante delimitada. A contemplação dos sentimentos, sejam particulares ou do outro, é uma singularidade das mulheres por serem adjetivadas como emotivas, portanto, a dúvida, a hesitação, a desconfiança de si e da própria masculinidade não é uma marca de masculinidade hegemônica.

O final do relacionamento entre Tina e Fio acontece de forma inesperada. Enquanto nas outras relações ele deixa as mulheres, com Tina é deixado. Ela não avisa sobre sua partida, apenas trilha uma nova vida em que Jasmim não se encontra. Dela, Fio Jasmim guarda uma das mais belas cartas, a *Canção para ninar menino grande*, música de composição de Juventina Maria Perpétua. No lugar das cartas cheias de amor, corações e cupidos, há uma canção, e essa ele nunca menosprezou. Guardou-a numa caixa de camisa vazia, pertencente a seu pai, uma antiga camisa desejada por muitos homens que se chamava “camisa volta-ao-mundo” (EVARISTO, 2018b, p. 120). Juventina ficará, dessa forma, guardada com Fio Jasmim perpetuamente.

Outra mulher com quem Fio Jasmim se envolveu foi Neide Paranho da Silva, moradora do Vale dos Laranjais, 19 anos e que não gostava muito da movimentação que a época da colheita das laranjas trazia para a cidade, ela se interessava pela baixa safra, momento da fruta temporã, madura, suculenta, que despertava nela os desejos carnis. Nesse ano em que Fio apareceu pela primeira vez na ferrovia da cidade, ela começou a se envolver com a tradição, pois conheceu o misterioso rapaz. Fio ainda não havia se casado com Pérola, já havia conhecido outras mulheres e era parabenizado pelos maquinistas mais velhos por seu interesse tão grande por elas. Até pouco antes de se casar, eles o aconselhavam “a desistir da perigosa empreitada” (EVARISTO, 2018b, p. 50). Vivenciando o que já conhecia sobre homem, masculinidade e virilidade, Fio se deparava com outros homens como seu pai, nos quais a representação de ser homem era sinônimo de ter mulheres para nutrir os desejos sexuais, e assim ele continuou sua caminhada nos trilhos do trem que o levava à Neide.

Ao chegar na cidade, os maquinistas, já experientes, explicaram a Fio que ali receberiam mimos de diversas mulheres, mas para tomar cuidado que os pais e familiares sempre estavam por perto. Uma referência desta implica mostrar ao leitor o interesse dos homens durante este período na cidade do Vale dos Laranjais: conseguir alcançar o afeto de alguma mulher ao ponto de se deitar com ela. Jasmim ficou, certamente, eufórico e, quando desceu e recebeu tanta atenção, houve momentos “em que o rapaz se acanhou um pouco. Fio percebeu, ainda, o despeito dos velhos maquinistas ao se sentirem preteridos a ele” (EVARISTO, 2018b, p. 32). Mesmo sabendo de sua beleza e das conquistas que, nos seus 20 anos, já havia atingido, Jasmim se mostra envergonhado, percebeu o incômodo dos mais velhos e não se envaideceu. Uma característica que normalmente não encontramos nas descrições de homens que desejam exercer sua masculinidade hegemônica, pelo contrário, homens que desejam se demonstrar “macho ao quadrado” (SOUZA, Henrique, 2017a), além de oferecerem todos seus atributos à mulher pleiteada, buscam enfatizar sua conquista como troféu para os outros homens. Ademais, é possível verificar que os maquinistas se sentiram rejeitados pela beleza e carisma de Fio e isso faz com que ele se sinta retraído, mesmo que por poucos instantes.

Quando conheceu Neide Paranhos da Silva, primeiramente se atentou à sua beleza, depois a um comentário do maquinista sobre os pés da moça, e então Fio se encantou, “em sua afoiteza de homem jovem, a sua sedução era conduzida somente para algumas partes do corpo das mulheres” (EVARISTO, 2018b, p. 33). Os pés de Neide eram tão bonitos que pareciam de Cinderela, “de uma cinderela negra” (EVARISTO, 2018b, p. 35), o que o fez lembrar o passado e querer conquistá-los, beijá-los e calçá-los, assim como o príncipe da história infantil faz. Em seguida o devaneio e a lembrança da infância novamente, a promessa de que seria o príncipe da noite, o mais belo, o rapaz elegante e simpático que conquistaria a todos. E assim o fez, “Com gestos premeditados” (EVARISTO, 2018b, p. 37). Intencionalmente, agora como um príncipe adulto, Fio Jasmim encantou homens, mulheres e crianças, comportou-se como um príncipe dos contos de fadas, como aquele papel de príncipe que lhe fora negado na escola e, por fim, conquistou o carinho e a atenção de sua Cinderela.

Na galeria de imagens de mulheres que povoava a sua mente, de vez em raro, uma princesa de pés livres caminhava em direção a um vagão de um

trem. Mas eram tão leves e velozes os passos da princesa, que só ela alcançava o trem-carruagem. Fio Jasmim ficava sempre para trás. O comboio seguia zigue-zagueando no esfumado tempo, enquanto que ele sozinho se perdia na deslembada rota de suas aventuras. (EVARISTO, 2018b, p. 49)

A rememoração da amargura é tão grande em Jasmim que, qualquer que seja o motivo, ele tenta superar a masculinidade do menino branco, hoje já homem conquistador de diversas mulheres, para poder preencher o sentimento que lhe faltava, de possuidor da masculinidade hegemônica. Esse hibridismo que as palavras de Evaristo enfatizam, detalham de forma intensa a insegurança que Fio sente: “ficava sempre para trás”, ele não consegue se equiparar com moça dos belos pés e com o menino branco, ainda que a conquista de sua Cinderela tenha acontecido e todas as outras anteriores sejam ovacionadas pelos colegas. A reconstituição da memória e do afeto é bastante presente quando se trata daquele momento específico da rejeição como príncipe, do sonho despedaçado e da competição com o menino branco. Bola (2020) ressalta que existem mitos sobre a masculinidade que atravessam as gerações e são como verdades absolutas, um deles é a pretensão de um homem em ser mais habilidoso, sexual e competente que o outro. Nessa perspectiva, Fio Jasmim se sente menosprezado pela professora e culpabiliza o menino branco, desejando reafirmar o mito de ser mais e melhor que ele em qualquer situação. Para Jasmim, o que é mais relevante é a conquista de outras mulheres e, como Bola (2020) alega, essa competição acontecerá, visto que ela está cravada na consciência do homem.

Ressaltamos, além das desconstruções de sua individualidade, o limite de tempo que Fio Jasmim dedicou a pensar em um relacionamento sério com Neide, antes ainda de conhecê-la: “Por *um instante*, lamentou estar de casamento marcado com Pérola Maria, pois desejou pedir a moça em namoro” (EVARISTO, 2018b, p. 32-33 - grifo nosso). Os desejos de seu corpo, como sempre, suprem o interesse de uma reflexão meticulosa sobre o assunto, e então ele parte para o cortejo. Comparando sua determinação em ser o príncipe da noite na cidade do Vale dos Laranjais com o breve momento de introspecção anterior, verificamos que o desgosto com as situações do passado são mais significativos que as considerações sobre as duas mulheres que estão presentes na sua vida amorosa: Neide e Pérola. Ele, ainda jovem, com uma bagagem de masculinidade ferida e com a influência do

pai e dos maquinistas, não consegue se desvencilhar do propósito único de conquistar mais mulheres que o menino branco deveria estar encontrando e se equiparar a ele.

Jasmim era respeitoso com a moça e nunca lhe forçara a ter relações sexuais, pelo contrário, foi a moça que, depois de tanto considerar a respeito do rapaz, descobriu que o que queria não era namoro, casamento ou uma vida juntos. Era um filho. E fez o pedido à Fio que, “temeroso, tentou recusar. Sabia que a moça era virgem e ele já estava comprometido em casamento com outra” (EVARISTO, 2018b, p. 44). O sentimento de temor de Jasmim era machucá-la, pois aprendeu com o pai que tirar a virgindade de uma mulher poderia afligi-la tanto física como psicologicamente, poderia trazer consequências para a moça, assim como para ele mesmo, que com as quais talvez teria de arcar. Portanto, seu receio incluía seu próprio destino. Sua tentativa de recusa identifica uma certa consciência por saber que não estará ao lado da mulher quando a criança chegar, nem no decorrer de sua vida, contudo, os padrões que Fio estabeleceu e buscou seguir desde quando considerado anti-príncipe são mais fortes que sua pequena percepção sobre o caso.

Importante ressaltar que ambos sabiam que não teriam mais contato. Tanto Fio Jasmim tinha plena consciência de que seu filho não teria o pai biológico ao lado, quanto Neide compreendia a situação e entendia que neste contexto ficaria sozinha com um filho para criar: “Aquela estava sendo sua última viagem à cidade do Vale dos Laranjais. Neide sabia. Desde a véspera, ele havia contado sobre a nova rota para qual tinha sido designado” (EVARISTO, 2018b, p. 45). Conjuntamente, Fio e Neide entendiam os desejos do corpo, os quais só foram concretizados quando ela consolidou sua ânsia por um filho. Jasmim já era comprometido com Pérola, mas a influência sobre a virilidade do homem negro em ser “macho” (SOUZA, Henrique, 2017a), corpo viril, uma imagem “exigida para se encaixar no padrão masculino” (MESQUITA, CORRÊA, 2021, p. 2), a influência de seu pai, a lembrança do príncipe branco e a intervenção dos colegas maquinistas o levaram a buscar o corpo de diversas mulheres que tomou conta deste momento com Neide. Duarte (2020) ressalta:

Os homens – negros ou brancos –, o texto afirma, são iguais no sentimento de superioridade diante da mulher. Mas enquanto Fio Jasmim assume o velho discurso do macho viril, as mulheres com quem se relaciona serão de

outra estirpe. Neide Paranhos logo afirma não querer se casar, nem sair da sua cidade. E um dia pediu “em sã consciência que Fio Jasmim fizesse um filho nela” (2018, p. 44). Era ele o conquistador; mas é ela que se oferece e faz o inusitado pedido”. (DUARTE, 2020, p. 140)

Pinho (2004, p. 67) ressalta que “o corpo negro masculino é fundamentalmente corpo-para-o-trabalho e corpo sexuado”, e o que vemos nesse contexto é a correspondência a um estereótipo de homem negro de corpo sexualizado e hipermasculinizado, todavia quebra o padrão de virilidade violenta e corpo-para-trabalho. Isso não ocorre com ela nem com as outras mulheres, tanto que seu contato com Neide Paranhos era, até seu consentimento, de cortejo. Por outro lado, descortinamos a presença de uma inversão de papéis que costumeiramente contemplamos na sociedade atual e que Duarte (2020) qualifica como “inusitado pedido”. Fio não decidiu penetrá-la e deixá-la à deriva sem o apoio e o suporte de um companheiro, Neide escolheu ter um filho com o homem que ela deduziu ser bom o suficiente para a concepção. Conceição Evaristo tem o primor de ostentar a emancipação física, monetária e psicológica de tantas mulheres e essa liberdade atinge Fio Jasmin de modo a colocá-lo a refletir sobre o modo de viver dessas personagens femininas. Este homem, independentemente de ser utilizado como instrumento de virilidade e se prender aos protótipos pré-determinados socialmente, como a imagem do pai, a influência dos amigos e a rejeição na infância, vive um conflito com esses padrões. Ele se torna aquilo que ele mesmo identifica ser correto, ainda que essa representação acabe, por vezes, sendo os paradigmas estereotipados de homem negro.

Numa outra viagem, Fio desceu na cidade de Alma das Flores. Já em tempo de se casar com Pérola, respondeu a uma pergunta incomum de um menino desconhecido que estava malhando a imagem de Judas: sim, ele iria se casar. O que Fio não sabia ao responder a pergunta do pequeno rapaz era que não se tratava de Pérola, falavam de Angelina. Logo, todos da cidadezinha imaginaram que o noivo tão esperado da enfermeira Angelina - até então inexistente - havia chegado à cidade para levá-la ao altar. Fio Jasmim, diante das conversas com os colegas maquinistas, resolveu que iria seguir adiante com a história de Angelina: “Essa sim, o moço maquinista corporificou, por infindos instantes, o desejo mais profundo dela” (EVARISTO, 2018b, p. 50-51).

Conceição Evaristo utiliza, num primeiro instante, a palavra “corporificou” para traduzir de forma significativa a relação que Fio teria com Angelina. Além de afirmar todas as ideias de casamento da moça, confirmar com o pai e se apresentar para toda cidade como noivo dela, Jasmim corporifica, ou seja, sai do plano da imaginação, dos sonhos, e se desloca para o plano da realização e utiliza de suas façanhas para aproveitar do corpo da mulher, seguindo uma especulação bastante machista de seus colegas: “Com essa moça (se é que moça era moça, conjecturou um deles), a daqui de Alma das Flores, é só entrar no jogo, na fantasia dela” (EVARISTO, 2018b, p. 58). Supor que Angelina já havia entregado seu corpo para outro homem e ter em mente que isso faria diferença na relação entre ela e o rapaz é uma das características mais machistas que podemos encontrar nessa narrativa. A autora conseguiu, em apenas uma linha da história, expor como os maquinistas mais velhos influenciavam Fio Jasmim e, perante a aceitação e ações do moço, evidenciar a internalização desse padrão de masculinidade tóxica.

Alguns outros trechos também são relevantes para entender a situação entre Fio e Angelina: “Fio já havia perdido de vista em seus pensamentos a moça do Vale dos Laranjais” (EVARISTO, 2018b, p. 50); “o moço não estava muito interessado em saber sobre a vida de casado. Isto ele veria depois” (EVARISTO, 2018b, p. 50); “E foi com tal estado de espírito que ele atravessou, sem avisar, a angustiante e solitária vida da enfermeira Angelina Daveneia da Cruz” (EVARISTO, 2018b, p. 51). Além de fazer pouco tempo que deixara Neide Paranhos da Silva com um filho a sua espera, ele não mais tinha interesse pela moça ou pelo filho que poderia ter. Fio Jasmim já havia perdido na memória a relação que construíra com ela. Ademais, ele não se importava com conselhos dos colegas sobre o casamento, seu real propósito era consolidar as demasiadas conquistas que pudesse conseguir para competir com a ilusão do menino branco que deveria seduzir inúmeras mulheres e, por fim, “atravessar”, como afirma a narrativa, não adentrar ou iniciar uma relação com Angelina, mas “atravessar”, numa perspectiva impiedosa e com um olhar erótico da penetração. Ele atravessaria o corpo de Angelina, a despeito de sua vida angustiante ou de seus sonhos de casamento serem estraçalhados. Ele penetraria seu corpo e a deixaria na mesma vida solitária em que se encontrava até então.

ao imaginar os dias futuros de Angelina, quando ele partisse e voltasse com a verdade a estragar a esperança dela, sua consciência lhe queimava um pouco. Mas havia aprendido que as ardências da consciência em relação ao sofrimento que ele podia causar a uma mulher, passavam rápido. Era só desviar o pensamento para as ardências do corpo. (EVARISTO, 2018b, p. 60 - 61)

E assim Fio passou os dias que esteve em Alma das Flores, sem se preocupar com os sentimentos da mulher com quem se relacionava, sem se preocupar com a tristeza que causaria em Pérola se descobrisse. Esse lado de Fio Jasmim que se relaciona com Angelina, que promete um casamento sem a intenção de casar, apenas para aproveitar do corpo da mulher, é o lado do homem “macho ao quadrado” (SOUZA, Henrique, 2017a) que precisa comprovar para si que é possível conquistar mais uma mulher e depois negar sua existência ou as consequências que esse relacionamento gera. O resultado de sua reafirmação viril, performance “exigida para se encaixar no padrão masculino” (MESQUITA, CORRÊA, 2021, p. 02) é o suicídio de Angelina, a qual se lança barranco abaixo assim que Fio segue seu caminho no trem, pois já sabia que ele não voltaria para se casar.

As dúvidas que tivera com Neide não foram ponderadas com Angelina. Ele realizou seu próprio desejo, o de ter relação com mais uma mulher, de aproveitar seus últimos instantes de homem solteiro. Os sentimentos que ela nutria por ele, ou pela ideia do casamento, não foram considerados. Precisamos, também, colocar o contexto da história como ponto a se observar: “A narradora que se encarregará de falar pelas outras, em alguns momentos usa a primeira pessoa do plural, ‘nós, suas amigas’; em outras, assume a primeira do singular” (DUARTE, 2020, p. 138). Quem narra os fatos acontecidos não são nem Angelina, nem Fio Jasmim, portanto a curta lembrança da narradora sobre este caso de Fio deixa lacunas a serem preenchidas. Duarte (2020) afirma que:

Daí, em cada nova paisagem Jasmim busca novos corpos de mulheres. E a cada retorno à “sua pequenina cidade natal, chegava alardeando suas conquistas diante dos colegas, rapazolas de poucas experiências de viagens, sobre o corpo das mulheres” (2018, p. 76). Fio representa também certa “masculinidade tóxica”, que apenas usa as mulheres para seu prazer, sem se importar se elas têm sentimentos. (DUARTE, 2020, p. 139)

Na história de *Canção para ninar* podemos observar que Fio Jasmim é este homem que apresenta uma crise de masculinidade, mas que ainda predomina aquilo que ele aprendeu desde criança:

A crise masculina [...] pode ser compreendida como uma tentativa, uma possibilidade para os homens diferenciarem-se do padrão de masculinidade socialmente estabelecido para eles. Essa crise representa a quebra do cinismo a respeito da existência de um *homem de verdade* em torno do qual todo menino é socializado. (Grifo do autor. NOLASCO, 1997, p. 16-17 apud SIMON, 2016a, p. 6)

Concordamos plenamente com Duarte (2020) quando ela afirma que Fio manifesta certa “masculinidade tóxica”. Canassa (2018), em certo ponto de sua escrita, analisa o homem e a mulher nas esferas públicas e privadas e chega à reflexão que, se é na esfera pública que o homem prova sua virilidade, é para os outros homens que esta virilidade é colocada à prova:

[...] a virilidade tem que ser validada pelos outros homens, em sua verdade de violência real ou potencial, e atestada pelo reconhecimento de fazer parte de um grupo de verdadeiros homens. Inúmeros ritos de instituição, sobretudo os escolares ou militares, comportam verdadeiras provas de virilidade, orientadas no sentido de reforçar solidariedades viris. (BOURDIEU, 2017, p. 77-78 apud CANASSA, 2018, p. 39)

Essa comprovação da masculinidade acaba se desenrolando de forma insensível, tanto para a mulher, que se torna o objeto de validação, quanto para o homem, que se obriga a buscar a aceitação desse grupo. Canassa (2018) ainda ressalta que

A noção de virilidade se resume aos desdobramentos de ter força moral, física e simbólica e, diante da impossibilidade de alcançar esse ideal, emprega-se a violência – mental, física, explícita, insidiosa – com um objetivo, consciente ou não, de não serem descobertos em suas vulnerabilidades. (CANASSA, 2018, p. 40)

Toda essa busca por se mostrar viril e participar de um grupo que se compreende tão masculino fica bastante claro durante a narrativa e as andanças de Fio Jasmim, porém, Duarte (2020) ao enfatizar que ele não se importa com os sentimentos das mulheres com quem se relacionou e o coloca num patamar de machista sem consciência, não problematiza a ambiguidade que a narrativa propõe através de Jasmim. Ele se relaciona com diversas mulheres e, ao mesmo tempo em

que joga com sua hipermasculinidade e virilidade, encontra-se em uma crise. Ao ceder para a construção da masculinidade que até então lhe fora apresentada, ele exercita tal influência nas mulheres de sua vida, além disso, Fio Jasmim hesita, em alguns momentos, sobre tais ações. Infelizmente, ele renuncia a essas reflexões momentâneas. Ainda que passem rapidamente, os momentos de hesitação estão presentes na narrativa e não podemos negá-los. Com Angelina, por exemplo, Fio Jasmim reflete sobre o fictício casamento em dois momentos. Primeiro momento:

Logo depois, Fio Jasmim, entre o susto e a gozação, ria de se dobrar, quando os dois maquinistas mais velhos lhe contaram o porquê da pergunta do menino.
 - E agora? O que fazer?, perguntavam os três engasgados pelo riso, quando um deles recomendou que Fio Jasmim deveria manter a história. *Jasmim se assustou, mas como manter a história e se casar? Ele já estava de casamento marcado com outra. E, mesmo se não tivesse, ele nem conhecia tal moça.* (EVARISTO, 2018b, p. 57-58 - grifo nosso)

No segundo momento, Angelina e Fio já estavam há quase uma semana se conhecendo e ela se entrega a ele. Nessa ocasião Jasmim sente a consciência lhe “queimar”, mas lembra-se que as ardências do corpo desviam os pensamentos. No primeiro, Fio se assusta com a ideia de manter a história fictícia do casamento com Angelina e, no segundo, sente-se desconfortável em manter relações sexuais com a moça sabendo que suas promessas são vazias. Concordamos quando Duarte (2020) afirma que Fio Jasmim está longe de ser um herói, que seria um indivíduo de notáveis realizações de coragem, ou, como para o Dicionário Didático de Língua Portuguesa (2011): “Pessoa admirada por seus feitos, por seu valor ou por seu mérito” (p. 439), principalmente porque ele tem orgulho de suas conquistas e, por muito tempo, não reflete se elas realmente são dignas de exaltação. Ainda assim, negar a consciência de Jasmim, é negar parte do contexto da narrativa que expõe os sentimentos ambíguos deste homem e rejeitar os estudos que afirmam o hibridismo das masculinidades (FORTH, 2013), assim como recusar o que Nolasco (1997) chama de “quebra do cinismo a respeito da existência de um *homem de verdade*” Grifo do autor. NOLASCO, 1997, p. 16-17 apud SIMON, 2016a, p. 6).

Temos nos dedicado ao estudo da masculinidade que vem de uma educação e exemplificações que, nas narrativas contemporâneas como as de Conceição Evaristo, estão em crise (SIMON, 2016a). Essa crise decorre da reprodução cultural social em que as representações da masculinidade são

incorporadas na violência, no machismo e na virilidade. Para Pinho (2004), essa crise:

Refere-se também à necessidade urgente de se comprometerem os homens, como homens, na reinvenção das identidades masculinas, por um lado, e, por outro, na batalha política por políticas públicas de inclusão para homens jovens, negros e pobres. (PINHO, 2004, p. 68)

Em todos os relacionamentos de Fio Jasmim podemos perceber que existe uma ambiguidade na relação consigo mesmo. Ele fica dividido entre o homem que aprendeu a ser por intermédio de seu pai e que foi influenciado desde sua infância, contudo, existem ímpetos de consciência que precisam ser levados em consideração. Márcio Souza (2009) afirma no decorrer de uma análise de Nolasco (1997) que:

A representação social do homem de verdade impõe aos homens uma série de dificuldades entre as quais se apresentam as restrições para estabelecer relações de intimidade. Isso ocorre porque ela não estimula nem concorre para a melhoria da comunicação emocional masculina, mas opostamente se alimenta do silêncio ou da comunicação monossilábica do indivíduo consigo mesmo. (NOLASCO, 1997, p. 27 apud SOUZA, Marcio, 2009, p. 135)

Esse ideal de homem de verdade é, portanto, um ideal a ser conquistado diariamente e que faz parte do subconsciente de Fio Jasmim, sem considerar seus passageiros discernimentos sobre as situações. Fio, como já visto, é limitado no entendimento sobre masculinidades e como a sua virilidade socialmente estabelecida impacta negativamente na vida das mulheres com quem se relaciona. Todavia, é importante lembrar que durante toda a história vão se construindo alguns momentos de reflexão que, ao chegar ao encontro com Eleonora Distinta de Sá, apresenta um momento de revelação diante dos relacionamentos anteriores. A crise da masculinidade que Fio vivencia é um “projeto de início de redefinição, [...] esforço do deslocamento de homens rumo a um novo estágio, distante dos padrões mais tradicionais” (SIMON, 2016, p. 06), uma desmoralização do protótipo de “homem de verdade” (NOLASCO, 1997), que realmente existe e que está, neste ponto da narrativa de *Canção para ninar menino grande* (2018), perto de se desmoronar.

Tal como o sobrenome “Distinta”, com Eleonora Distinta de Sá a situação ocorreu diferente das outras mulheres. Ao entrar no bar e ver as sete garrafas de

cerveja vazias que Eleonora já havia tomado, Fio pensou em abordá-la e sentar-se junto a ela. Aqui começa o preparo para o seu jogo de sedução: ele observa essa mulher aparentemente frágil depois de algumas garrafas de cerveja e pensa em abordá-la. Para Fio, essa conquista já aparentemente bem-sucedida seria uma recompensa pelas indefinições que Tina reflete em sua vida. Simultaneamente era tomado por uma tristeza e uma solidão assim como o olhar da mulher. Foi então que decidiu não lhe oferecer companhia para uma relação amorosa. Ele pediu por amparo: “Tinha tanto medo de acabar só. E se todas as mulheres do mundo brigassem com ele? Se elas fizessem um complô contra ele?” (EVARISTO, 2018b, p. 94). A imagem da mulher livre, que bebe sete garrafas no bar, provoca de algum modo essa tomada de consciência em Fio Jasmin. É como se ele não se sentisse na obrigação de exercer o papel, quando encontra mulheres livres e, ao mesmo tempo, coloca-o para pensar sobre si mesmo. Com ela, Fio descobriu que o corpo de uma mulher não serve apenas para sexo, é também aconchego, amizade e irmandade.

Depois de um sorriso convidativo, uma esbarrada nas garrafas e muitos risos, “Fio Jasmim caiu em um pranto profundo. Em um profundo e doloroso pranto” (EVARISTO, 2018b, p. 95). Assim como o gozo-pranto de Davenga, Conceição Evaristo estabelece uma relação de proximidade de Fio Jasmim com sua sensibilidade, com as emoções, quebrando, mais uma vez, o padrão de que o homem é imbuído de uma racionalidade extrema e que os sentimentos são sinais de feminilidade (CECCHETTO, 2004). Essa cena reflete um movimento de desligamento de uma referência predominante de masculinidade: enquanto, por um lado, Fio Jasmim se prepara para conquistar Eleonora, por outro, ele chega ao clímax de sua consciência.

Distinta de Sá foi a única mulher que percebeu o esvaziamento que Fio trazia no peito. Ela compreendeu que nele morava também o desespero. Mas Fio Jasmim, ele próprio, como homem, aprendera que território macho era outro. Era uma região que se situava a mil milhas de diferença das terras das mulheres. E, como proprietário de uma extensa gleba, o homem ali tinha o dever de dominar as mulheres, de alguma forma. E mais, tinha ainda de desafiar e causar inveja a outros machos. [...] No entanto, a lição de cunho mais severo e doce que Fio Jasmim aprendeu foi com uma mulher. Uma mulher a quem ele nunca cortejou. Com ela, aprendeu que homem podia, sim, verter em lágrimas suas dores e sua perplexidade diante da vida, diante do mundo. (EVARISTO, 2018b, p. 118-119)

Jasmim compreendeu, com Distinta de Sá, que a dor no peito que carregou pela vida inteira não viera apenas por não poder ser o príncipe da escola, pelo constrangimento que passara por príncipe não ser negro e, depois disso, “foi construindo seu reino próprio, experimentando modos de viver outras realezas” (EVARISTO, 2018b, p. 106). Foi através de Eleonora que Jasmim começou a se questionar sobre a felicidade das mulheres que por sua vida passaram, se as duas atuais eram felizes com ele e se ele próprio era feliz.

Não podia ser rei, não podia ser príncipe. Não era dono de nenhum tesouro. O que ele havia oferecido para as mulheres que tinham sido suas? Para a esposa, tinha certeza, havia oferecido filhos. Também, só no ato de fazer, algum oferecimento se deu. Ele nem prestava atenção ao crescimento dos filhos. Mas para Tina, nada. O próprio ato do jogo fora sempre incompleto. Nunca tinha se adentrado na moça. Nunca tinha se dado por inteiro para ela. (EVARISTO, 2018b, p. 116-117)

Nessa relação ele atinge o ápice de seu autoconhecimento. Ao longo da narrativa, vem sendo construída a imagem do homem que segue os padrões observados e aprendidos e, em instantes pontuais, hesita. Quando se relaciona com Eleonora há a maturidade do autoconhecimento e os questionamentos vêm à tona. Essas reflexões o levaram a lembrar mais uma vez da memória amarga de não ter sido príncipe, ainda que houvesse uma lembrança feliz de sua infância. Agora adulto, depois de cada gozo, sentia um vazio que o fazia buscar cada vez mais por mulheres para tentar preenchê-lo. É interessante perceber que Fio buscava se equiparar ao menino branco que devia ter inúmeras mulheres e se dizia “igual” por ser homem. Por mais que soubesse da intensidade de seu corpo, de sua virilidade e se enaltecesse perante os outros homens, a lembrança daquela primeira frustração permeia frequentemente seu pensamento e lhe traz muitas inseguranças. Ademais, por se sentir um reflexo de seu pai, julgava que apenas sua virilidade, a conquista de uma mulher, podia fazê-lo se sentir bem, feliz e de corpo e alma preenchido. Nolasco (1993), em sua pesquisa, aborda relatos de alguns homens e suas masculinidades e afirma que a paternidade muito influencia em como esses homens se tornarão quando adultos, assim como a violência e a hipersexualidade, e que:

Nos relatos deste homens percebemos que as tensões vividas por eles decorrem de uma tentativa de se alinharem a uma expectativa de desempenho social com a qual não se adequam nem suas limitações nem seus desejos. O que entendemos é que o nível de tensão a que eles se

referem diz respeito à dificuldade gerada pelo esforço para compatibilizarem a expectativa de sucesso, implícita no projeto de ascensão social, com os efetivos recursos que dispõem para atendê-la. (NOLASCO, 1993, p. 38)

A masculinidade hegemônica do homem branco que Fio tanto experienciou em sua infância e os exemplos vividos por intervenção de seu pai criaram um desejo de subverter seu local de subalternizado e se equiparar ao dominador, uma ascensão social que para ele era tão importante e que encontra na sexualidade o recurso para esta conquista. Divergente é seu encontro com Eleonora. Ele não só abala os estereótipos que transportou pelos trilhos dos trens ao longo dos anos e empreende uma nova trajetória ao examinar com atenção a vida e os sentimentos das mulheres de seu presente e passado, como agrega um sentimento de moralidade em sua consideração sobre seus relacionamentos. Esse autoconhecimento e a reflexão de sua vida amorosa não foi uma situação fácil de lidar para Fio Jasmim, porque precisa dispor de inúmeras mulheres e se satisfazer fisicamente. Ter uma como esposa é uma concepção social que lhe agregaria a conjuntura de um homem respeitável e daria a possibilidade de não adentrar a outros relacionamentos. Nolasco (1993) alega a dificuldade de se desprender dos conceitos criados e carregados desde a infância e da manifestação de coragem para realizar tal ato:

Renunciar a uma representação de si carregada de qualidades extraordinárias, de promessas grandiosas, que ao longo dos anos tem servido de modelo e referência para os homens construir seus cotidianos, não se apresenta como tarefa fácil. Aceitar a decrepitude e a decadência das fantasias infantis para penetrar o âmago da vida - não tão aterradora como parecia, mas também não tão bela - faz parte de um exercício que, dos muitos que um menino experimenta, não chega a ser valorizado nem apresentado por pais ou escola. Pelo contrário, um menino cresce alimentando-se de múltiplas ilusões de força e senhorilidade para dar demonstrações de coragem diante da vida sem jamais poder expressar o temor de vivê-la pela grandiosidade que ela comporta se comparada à onipotência humana. (NOLASCO, 1993, p. 29)

Nesse limite entre a renúncia dos conceitos pré-existentes e o permanecer na fronteira padrão, Fio se realiza por ser um pai e marido provedor, mesmo que nem sempre presente, e um sujeito que respeita os mais velhos e os desejos das mulheres: “Seguidor dos conselhos do pai e dos homens mais velhos, Fio Jasmim acreditava que como homem ele era um sujeito bom e certo” (EVARISTO, 2018b, p. 98). A figura do pai ausente é bastante representativa quando se fala em homens

negros e pobres. A falta de interesse pelos filhos é uma das características que marcam algumas literaturas, como as de Conceição Evaristo. Ela coloca, por exemplo, Fio Jasmim como um homem que sabe que tem muitos filhos e que os faz por pedido das mulheres, mas que não acompanha o crescimento deles, não interage com as crianças e nem provê seu sustento.

O pai ausente é um mito que já fazia parte das discussões da elite brasileira no início do século com suas preocupações sobre a família ideal para um Brasil que se modernizava. Para esta elite os pobres pela ausência da figura masculina forte seriam incapazes de formar famílias que dessem filhos úteis para serem incorporadas à nova ordem econômica que surgia (Caulfield, 2000), ou seja, os homens pobres e, no caso brasileiro primordialmente, os negros não são capazes de serem bons pais por seus vícios como vida sexual promiscua, alcoolismo e jogatina. [...] O mito do pai violento e ausente, para terminar esta *taxonomia* de representações da masculinidade negra, talvez seja um das mais recorrentes das representações do fracasso dos homens negros *um homem de verdade*. Esta é mais uma forma de desqualificar os homens negros demonstrando sua capacidade de *chefe de família*, atribuição que somente o homem branco poderia ter, segundo a mitologia brasileira. (SOUZA, Rolf, 2009, p. 108-109)

Ele é um pai ausente, assim como os estereótipos ressaltam, mas todo cenário paternal, familiar e social que construiu seu caráter e sua forma de lidar com a vida fez com que ele visse com normalidade o afastar-se de seus filhos. Além do mais, a narrativa concebe a história de Fio por meio das mulheres que passaram por sua vida e nenhuma delas declara o desejo de ter o homem ao seu lado para criar as crianças - Angelina deseja o casamento, mas não fica clara suas intenções sobre como tudo se estruturaria. Muito pelo contrário, ele é fetichizado por elas, desejado por seu corpo e trejeito, não por seu caráter. Ainda assim, o contato entre Fio Jasmim e seus filhos revela uma relação familiar enfraquecida em face da hegemonia branca retratada como sólida, pois o próprio Fio admite que não participa da educação das crianças, embora não os tenha abandonado totalmente. Por outro lado, Fio precisa estar fora de casa por vários dias seguidos, o que Rolf Souza (2009) ressalta fortalecer a condição de classe baixa da família: o homem aprendeu seu ofício com o pai, não teve muitas oportunidades de estudo ou escolha profissional e sua esposa e filhos dependem de seu trabalho para poderem sobreviver.

A análise da obra à luz dos estudos das masculinidades, abordando os teóricos em discussão, faz-nos perceber que a figura de Fio Jasmim é construída

por meio dos estereótipos lançados ao homem negro durante séculos (HALL, 2016), da mesma maneira somos capazes de contemplar diversos momentos em que sua consciência se desvia dos exemplos do pai, dos comentários dos maquinistas e da necessidade de se revelar cada vez mais dominador para si e para os colegas. A única situação sempre presente durante toda a narrativa e que não atenua é a carência em competir com a imagem do menino branco adulto e sedutor, o que Bola (2020) ressalta ser uma das características marcantes da masculinidade hegemônica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na primeira parte da análise das masculinidades dos homens negros nas narrativas de Conceição Evaristo observamos que os homens mais velhos desempenham, em boa parte, a mesma função que as anciãs para a literatura africana: transmitir conhecimento advindo de suas experiências para que os mais jovens possam encarar a realidade de forma mais cautelosa, além de difundir suas crenças que foram construídas através dos antepassados, tal como Bosi (1979, p. 23) afirma: “Há um momento em que o homem maduro deixa de ser um membro ativo da sociedade, deixa de ser um propulsor da vida presente do seu grupo: neste momento de velhice social resta-lhe, no entanto, uma função própria: a de lembrar”. Os homens mais velhos em *Becos da memória* (2006): Tio Totó, Tio Tatão e Bondade narram suas histórias de vida e buscam, com isso, semear nos mais jovens, seus sucessores, uma essência que só poderia ser constituída por meio da vivência. Eles não se assemelham aos moldes de infantilidade, hipersexualidade ou violência que Hall (2016) aponta como padrão de homem negro diante uma visão estereotípica e isso faz com que a obra de Conceição Evaristo, em certas partes, constitua-se dos conceitos de *Blackness* e *Black Experience* e Interseccionalidade que Conrado e Ribeiro (2017) declaram ser uma das formas de reduzir o distanciamento entre prática e experiência, configurando uma interpretação individual, histórica, social e identitária para a transformação do olhar para o homem negro.

Vô Vicêncio, de *Ponciá Vicêncio* (2003), embora não apresente uma voz ou ação típica dos mais velhos por suas memórias não serem mais lúcidas, é a configuração do tempo da escravidão e como a vida servil lhe transformou no homem amargo e violento, um dos estereótipos de homem negro (HALL, 2016) que o pai de Ponciá tanto desprezava, mas que constitui, como contínuo na narrativa de Evaristo, um discurso de denúncia do processo colonial. Já os anciãos em “Sabela”, conto de *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016), também não se manifestam a partir de suas lembranças. Eles realçam a sabedoria e a ordem da comunidade, assim como os *griots*, detentores da sabedoria e tradição. O Pai de Ponciá, de *Ponciá Vicêncio* (2003) e Ardoça, de *Olhos d'água* (2014), não apresentam a rememoração dos ancestrais ou de suas vivências. São homens

maduros e ativos na sociedade que utilizam da memória para a fuga, arte e lazer. O pai de Ponciá procura trabalhar para manter a família, quebrando com a visão estereotipada de homem negro como pai violento e ausente, desqualificado como chefe de família (SOUZA Henrique, 2009a). Ardoça se sente incapaz de continuar vivendo e tira a própria vida, identificando, assim como o Vô Vicêncio, uma resistência violenta à subserviência.

É possível ver o preconceito que os homens negros vivem nessas histórias, notadamente na passagem do trem, enquanto Ardoça volta para casa já abatido pelo efeito do veneno e o olhar reducionista dos outros passageiros o acompanha. Para finalizar a primeira parte da análise, observamos dois homens que se demonstram embutidos com a masculinidade tóxica (CIPÓ; CUSTÓDIO, 2020) de formas diferentes: Fuinha, de *Becos da memória* (2006), e Máximo Jasmim, de *Canção para ninar menino grande* (2018). Fuinha expõe seu lado “macho ao quadrado” (SOUZA, Henrique, 2017a) para poder impor seus desejos e acaba se rebelando contra a própria filha e esposa, imbuindo-se das características estereotipadas de homem negro (HALL 2016) violento. Já Máximo Jasmim não é agressivo e nem se apresenta como um pai ausente, mas é hipersexualizado, reivindicando por suas ânsias e considerando a mulher como um objeto de prazer, identificando a busca pelo ser “homem de verdade” (NOLASCO, 1993).

A segunda parte da análise recobrou os homens mais jovens e pudemos notar que praticamente todos procuram por mudanças que transformariam suas vidas ou por alcançar seus sonhos. Luandi e Soldado Nestor, de *Ponciá Vicêncio* (2003), e Negro Alírio, de *Becos da memória* (2006), são os que mais se configuram como homens frente às possibilidades de mudanças para si, para suas famílias e comunidades. Luandi passa por inúmeras dificuldades para se tornar soldado, seu sonho desde menino, pois, dessa forma, poderia ser uma autoridade da justiça. O empenho em ser soldado seria, para ele, uma possibilidade em se equiparar ao homem branco que detém o controle sobre o outro, sendo o exemplo de força e superioridade que o acompanhou durante a vida, porém, renuncia ao cargo quando constata que a mãe e a irmã precisam de sua ajuda. Soldado Nestor não retrata um rapaz de família, contudo é um homem de caráter que ajuda Luandi em seu desejo profissional e com os problemas que encontra durante sua jornada. Já Negro Alírio é um ativista em prol dos direitos de sua comunidade e não se curva diante as

adversidades, demonstrando uma especificidade de luta que Conceição Evaristo expressa nas suas narrativas: a imprescindibilidade da instrução, tanto escolar como profissional e legislativa, no progresso individual e das comunidades. Os três jovens sofrem pela hegemonia branca, entretanto, como afirma Pinho (2004), os hegemônicos e os subalternos são “como sujeitos políticos engajados em jogos de poder e dominação que ocorrem em contextos sociais estruturados, porém abertos à inovação” (PINHO, 2004, p. 65) e que podem, em face às possibilidades, modificar esta estrutura dominante.

Davenir, de “Os pés do dançarino”, não apresenta uma masculinidade preterida pela hegemônica. Apesar de não ter sido amparado inicialmente pela sociedade por ser habilidoso na dança, Davenir foi encorajado pelos pais e pelas mulheres mais velhas, o que o fez conseguir alcançar seu objetivo. O personagem desmantela os preconceitos e “comentários jocosos” (EVARISTO, 2017b, p. 41) superando os obstáculos e desfruta das possibilidades que as gerações anteriores não gozaram, consolidando uma posição de otimismo e esperança para os jovens homens negros. Túlio Margazão e o marido de Andina, de contos de *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016), evidenciam a bondade com que são retratados: Túlio Margazão é bonito e gentil; o marido de Andina é trabalhador e se empenha para sustentar a família. Ambos, nas poucas passagens das narrativas, já desfazem a roupagem estereotípica construída para o corpo do homem negro, a primeira personificação ao olhá-lo: violento, pai ausente, hipersexualizado.

Kimbá, de “Os amores de Kimbá”, e Idago, de “A gente combinamos de não morrer”, ambos contos de *Olhos d'água* (2014), expõem suas fraquezas e suas dificuldades diante uma sociedade que não oportuniza melhorias sociais para o homem negro. Kimbá é apelido dado pelo amigo branco privilegiado e que retoma o período colonial brasileiro. O fim do conto, assim como o fim de sua vida, é uma marca constante da sociedade brasileira: a cada dez jovens que cometem suicídio, seis são negros⁶⁸. Além de Kimbá, o menino Idago também é a denúncia concreta dos preconceitos e problemas que os jovens negros das comunidades carentes enfrentam e que os marginalizam sem serem delinquentes. Masculinidades, essas,

⁶⁸ Informações segundo o Ministério da Saúde disponíveis nos sites:

<<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/jovens-negros-sao-maioria-em-casos-de-suicidio-no-brasil/>> <<https://g1.globo.com/ciencia-e-saude/noticia/2019/05/21/indice-de-suicidio-entre-jovens-e-adolescentes-negros-cresce-e-e-45percent-maior-do-que-entre-brancos.ghtml>> Acesso em 24/06/21.

impostas pela hegemonia branca e propostas pela colonização. Por fim, Davenga, de “Ana Davenga”, e o marido de Ponciá, de *Ponciá Vicêncio* (2003), são homens que apresentam, assim como Fuinha, uma masculinidade tóxica assumida por princípios sociais e históricos em que o homem, para ser “homem de verdade” (NOLASCO, 1997), deve ser agressivo e se encaixar no padrão de masculinidade violenta. Davenga é uma complexidade de criminalidade e paixão: enquanto nos deparamos com uma narrativa que salienta a força do crime, a história ressalta uma subjetividade de um gozo-pranto profundo de um homem submetido à marginalização e, ao mesmo tempo, exposto ao sentimentalismo em seus momentos mais íntimos, acentuando os traços híbridos que Forth (2013) declara construir todas as masculinidades.

O quarto capítulo é referente ao único homem de um romance de Conceição Evaristo que se tornou uma das personagens principais da narrativa: Fio Jasmim, de *Canção para ninar menino grande* (2018). Ele é o fio condutor dos romances e do vínculo entre as mulheres com que se relacionou. É a partir dele que Neide Paranhos, Juventina, Angelina, Pérola, Eleonora e outras mulheres estabelecem um vínculo de amizade. Nesta confraria de mulheres, o intuito não é maldizer Fio ou comparar histórias, é exteriorizar seus sentimentos em braços de outras iguais que também tiveram contato com ele. Costa (2002) relembra que alguns estudos sobre masculinidades com viés androcêntrico definem mulheres mães, esposas e donas de casa como irrelevantes na condução social. Refutando essas percepções sociais, as mulheres de *Canção para ninar* se comprometem umas com as outras para apoiar, ouvir e manifestar seus papéis de agentes sociais impulsionadoras de uma sociedade ainda fundada num delineamento patriarcal e contestar os papéis preestabelecidos desta concepção retrógrada. Os modelos sociais patriarcais dominantes são expostos pela narrativa, mas são desconstruídos quando as mulheres, protagonistas de suas próprias vidas, operam em função de uma reequilíbrio entre homens e mulheres e se empenham em modificar a posição viril que até então era privilégio dos jovens rapazes como Fio Jasmim.

Apresentado com características híbridas de masculinidade (FORTH, 2013), Fio pende ora para a hegemônica, a qual foi submetido pelo pai, pelos amigos, pela professora e pelos colegas de trabalho, e ora para o “*new man*” (CECCHETTO, 2004), aquele que contesta a masculinidade hegemônica e vivencia uma

instabilidade identitária em face de suas reflexões sobre o ser homem na sociedade atual. A competição pela conquista de corpos de mulheres entre ele e o menino branco, príncipe da peça da escola, fortalece a tentativa de se consolidar como “macho ao quadrado”, “homem de verdade”, frente à hegemonia. Em contrapartida, os pequenos detalhes que a narrativa expõe gradualmente sobre a vulnerabilidade de Fio e as incertezas que o cerca na relação com Tina eclodem quando ele se encontra com Eleonora Distinta de Sá e demonstra nitidamente o ápice da suscetibilidade aos sentimentos de empatia para com o outro, uma crise que abala sua masculinidade hegemônica, no caso, para com as mulheres de sua vida. Como afirma Cecchetto (2004), essa subjetividade se distancia de um perfil exclusivamente masculino frente uma sociedade patriarcal, visto que a emoção seria uma característica feminina, e não masculina.

Ainda que seja por meio das declarações de algumas mulheres que Fio Jasmim se encontrou, toda produção do que realmente o constrói como homem possibilita afastar os arquétipos edificados durante o colonialismo e os séculos que se passaram depois. É possível distanciar de sua individualidade alguns aspectos preconceituosos, como a diferença de raça e o anti-intelectualismo, e viabilizar um olhar para a beleza em ser cativante, amoroso, inteligente e trabalhador se observarmos-no por entre as três concepções de Kimmel (1998), em que as masculinidades são socialmente construídas, que elas se formam num ambiente inter-relacional e que são concebidas mediante as relações de poder. Fio Jasmim tem uma frustração muito grande por não ter sido considerado príncipe com base em sua cor de pele. A história da nossa sociedade salienta uma posição de príncipe inalcançável, especialmente se a cor do menino (ou homem) é percebida antes mesmo de suas atribuições intelectuais e de caráter. Henrique Souza (2017a) afirma que:

É como se não fôssemos homens integralmente, mas sim negros, e apenas isso, pois segundo Franz Fanon (2008), seríamos *reféns da nossa aparência*, aprisionados ao nosso corpo melaninado que sempre chega antes de nós, e junto dele, uma torrente de estereótipos. Na verdade, somos em grande medida invisíveis, vivendo em uma linha tênue entre o que somos e o que as pessoas pensam que somos, numa espécie de “encarceramento simbólico”. Existimos entre diagnósticos essencializantes e prescrições de como devemos ser. (SOUZA, Henrique, 2017a)

O pouco que se conhece sobre Fio Jasmim através das mulheres da obra de Conceição pode parecer o que Conrado e Ribeiro (2017) afirmam sobre a compreensão do homem negro diante da estereotipação e que reforça a citação de Henrique Souza (2017a). O negro que simboliza “o ‘biológico’: forte, sexo, potente movido por instinto animal. A compleição física do homem negro como fonte disponível de prazer e gozo ligado à ideia de pênis grande e avantajado” (CONRADO, RIBEIRO, 2017, p. 89). Mas ao analisar a fundo tudo que Fio representa para essas mulheres e como ele começa a refletir sobre elas, suas felicidades e a própria felicidade, percebemos que a narrativa encaminha o personagem para outra consolidação da imagem do homem negro: a narrativa, de modo poético, coloca Fio Jasmim como o príncipe que aflora e se descobre homem livre do padrão personificado na infância o que, para nós leitores e pesquisadores da área, cria um certo otimismo em relação à possibilidade de outras literaturas influenciarem outros leitores a uma visão menos estereotipada do homem negro. Bola (2020) afirma:

O sistema e a ideologia do patriarcado catequizam tanto os homens como as mulheres sobre o que é a masculinidade e também a virilidade, sobre o que é ser um menino e o que significa ser um homem. Mas esse é um sistema e uma ideologia que foram criados e são mantidos pelos indivíduos, e, por isso, eles podem ser modificados, transformados e erradicados da mesma forma, também pelos indivíduos. (BOLA, 2020, posição 2013)

Há uma transformação em consideração à maioria dos homens e um desenraizamento sobre a estrutura patriarcalista imposta sobre as mulheres nas obras de Conceição Evaristo. No percurso analítico, descobrimos que existe um mal-estar da masculinidade negra (SOUZA, Henrique, 2017a), um “encarceramento simbólico” que consiste no que o negro deve ser, como deve se portar e os pré conceitos concebidos de como devemos vê-lo. Essa noção de estereótipo está intimamente ligada à raça, etnia, região, classe social, sexualidade, enfim, a um número bem complexo de perspectivas que devem ser analisadas e, portanto, não há apenas uma masculinidade que deva ser vista como soberana, mas diversas masculinidades que precisam ser apoiadas em todos os critérios. Nesse viés, Conceição Evaristo constrói suas personagens: ela reafirma a existência de homens que se edificam diante desses estereótipos e não saem desse padrão estabelecido, como também ratifica a vontade de tantos outros homens negros em se

desprenderem tanto dos estereótipos como do modelo de masculinidade hegemônica, assumindo uma posição de transformação pelos próprios indivíduos das narrativas.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Miguel Vale de. Masculinidade hegemônica. *In*: ALMEIDA, Miguel Vale de. **Senhores de si**: uma interpretação antropológica da masculinidade. Nova edição [online]. Lisboa: Etnográfica Press, 1995.

AZEVEDO, Amailton Magno; SILVA, Sheila Alice Gomes da. “Era Uma Vez...”: O Negro No Imaginário Encantado. **Sankofa**. Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana. Ano VII, nº XIV, Dezembro, 2014. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/sankofa/article/view/97198/96249>> Acesso em 24/05/21.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. Vol. 1. 3. ed. Editora Brasiliense: 1987.

BERTONI, Gabriely Menegheti. GODOY, Maria Carolina de. O fator surpresa nos contos de Conceição Evaristo: “Inguitinha”, “Teias de aranha” e “Os pés do dançarino”. Boletim / Centro de Letras e Ciências Humanas, UEL. Londrina, nº 77, p. 103-124, jul/dez 2020.

BÍBLIA SAGRADA. Edição Pastoral. São Paulo: Paulus, 1990.

BIGON, João; TEIXEIRA, Wesley. Masculinidade Negra. **Carta Capital**, 2019. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/blogs/perifaconnection/masculinidade-negra/>> Acesso em 21/10/2020.

BOSI, Ecléa. Memória-sonho e memória-trabalho. *In*: BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 10. ed. São Paulo: TAQ, 1979.

CANASSA, Lucélia. **Pais e filhos em contos de Luiz Vilela**: as representações das masculinidades. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Estadual de Londrina: Londrina, 2018.

CIPÓ, Roger. Custódio, Tulio. **A masculinidade branca desumanizou o homem preto**. [Entrevista concedida a] Guilherme Soares Dias. Guia Negro Entrevista. Carta Capital, 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7s5GwdMUZal&t=422s>>. Acesso em 18/11/20.

CONNELL, Robert; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Estudos feministas**, Vol. 21, n. 1, p. 241-282, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2013000100014>> Acesso em 21/10/2020.

CONRADO, Mônica; RIBEIRO, Alan Augusto Moraes. Homem Negro, Negro Homem: masculinidades e feminismo negro em debate. **Estudos Feministas**,

Florianópolis, 25(1), p. 73-97, janeiro-abril/ 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/40165>> Acesso em: 18/11/2020.

COUTO, Mia. Mia Couto e o exercício da humildade. [Entrevista concedida a] Marilene Felinto. **Mia Couto e o exercício da humildade**. Acervo Combate: Racismo Ambiental, 2012. Disponível em: <https://acervo.racismoambiental.net.br/2012/02/17/mia-couto-e-o-exercicio-da-humildade/>. Acesso em: 29/04/21.

REFERÊNCIAS

CRUZ, Glauber Saraiva. “**SOU SUJEITO-HOMEM!**”: a representação das masculinidades negras no filme “Cidade de Deus”. Trabalho de conclusão de graduação (Departamento de Comunicação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Porto Alegre, 2019. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/211961>> Acesso em: 29/04/21.

CUNHA, Celso. **Gramática essencial**. Org: Cilene da Cunha Pereira. 1. ed. Lxicon: Rio de Janeiro, 2014. *E-book*.

Dicionário Didático de Língua Portuguesa: ensino fundamental 1. Editor responsável: Rogério de Araújo Ramos. 2. ed. São Paulo: Edições SM, 2011.

DOMINGUES, Petrônio. Um “templo de luz”: Frente Negra Brasileira (1931-1937) e a questão da educação. **Revista Brasileira de Educação**, v. 13, n. 39, set./dez. 2008. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbedu/a/hqBHpKJHntbrVMgJb3Fpv9M/abstract/?lang=pt>> Acesso em 10/05/21.

DUARTE, Eduardo de Assis. O negro na literatura brasileira. **Navegações**, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 146-153, jul./dez. 2013. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/16787>> Acesso em 18/11/20.

DURÃO, Fabio Akcelrud. Reflexões sobre a metodologia de pesquisa nos estudos literários. **D.E.L.T.A.**, 31-especial, 2015. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/delta/a/zgt5HRbRrH5d3dS3SpxGYRG/abstract/?lang=pt>> Acesso em 10/04/21.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **A ciranda das mulheres sábias**. Tradução: Waldéa Barcellos. Rocco: 2007.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017a.

_____. **Becos da memória**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2018a. *E-book*.

_____. **Canção para ninar menino grande**. São Paulo: Editora Unipalmarensis, 2018b.

_____. **Histórias de leves enganos e parecenças**. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017b.

_____. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. 2. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016a.

_____. **Olhos d'água**. 1. ed. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2016b.

_____. **Poemas da recordação e outros movimentos**. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017c.

_____. **Ponciá Vicêncio**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017d.

_____. **Ponciá Vicêncio**. Rio de Janeiro: Pallas, 2020a. *E-book*.

_____. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, vol. 13, n. 25, p. 17 - 31, 2º semestre, 2009a. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365>> Acesso em: 10/11/20.

_____. **Conceição Evaristo por Conceição Evaristo**. Depoimento no I Colóquio de Escritoras Mineiras Belo Horizonte, Maio de 2009. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em 10/05/2021.

_____. A Escrevivência e seus subtextos. **Escrevivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Organização: Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes; ilustrações Goya Lopes. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020b.

_____. Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. **Revista Palmarensis**, ano 1, n° 1, p. 52 - 57, 2005. Disponível em: <<http://www.palmarensis.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf>> Acesso em 10/02/21.

_____. Poemas da recordação e outros movimentos. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017. Resenha de: ARRUDA, Aline Alves. Poemas da recordação e outros movimentos. **Editora Malê**: Três Corações, Maio de 2017. Disponível em: <https://www.editoramale.com.br/single-post/2017/06/05/poemas-da-recordacao-e-outros-movimentos-1>. Acesso em 11/05/2021.

_____. Literafro Entrevista - Conceição Evaristo. [Entrevista concedida a] Soraya Fideles. **Conceição Evaristo**. TV UFMG em parceria com o Portal Literafro. Youtube, 28/01/2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=36eCd7gQpsY>. Acesso em 29/04/21.

_____. Canção Para Ninar Menino Grande - Conceição Evaristo. [Entrevista concedida a] Adriana Couto. **Canção Para Ninar Menino Grande**. Canal Metrópolis. Youtube, 12/05/19a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zGBiTGpvz74>. Acesso em 29/04/21.

_____. Conceição Evaristo. Dados biográficos. **LITERAFRO**. Universidade Federal de Minas Gerais: 23/04/2021. Disponível em: [.http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo](http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo). Acesso em: 10/05/21.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad.: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FARIAS, Tom. A escrevvente. Prefácio. *In*: EVARISTO, Conceição. **Canção para ninar menino grande**. São Paulo: Editora Unipalmars, 2018.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. *In*: ZOLIN, Lúcia Osana; BONNICI, Thomas; FRANCO JUNIOR, Arnaldo. **Teoria da literatura: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, p. 33-56., 2003. Disponível em: https://www.academia.edu/34356778/OPERADoRES_DE_LEITURA_DA_NARRATI_VA> Acesso em 16/04/20.

FRANÇA, Rodrigo. **O Pequeno Príncipe Preto**. Ilustração de Juliana Barbosa Pereira. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020. *E-book*.

FAUSTINO, (NKOSI) Deivison F. O pênis sem o falo: algumas reflexões sobre homens negros, masculinidades e racismo. *In*: BLAY, Eva Alterman (Org.). **Feminismos e masculinidades: novos caminhos para enfrentar a violência contra a mulher**. São Paulo: Cultura Acadêmica, p. 75-104, 2014. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/nv50cxs>> Acesso em 18/11/20.

FERNANDES, Felipe Bruno Martins; COSTA, Patrícia Rosalba Salvador Moura; NASCIMENTO, Mariângela Moreira. Apresentação. Subjetividade, Cultura e Poder: Politizando Masculinidades Negras. **Cadernos de Gênero e Diversidade**, v. 5, n. 2, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/cadgendiv/issue/view/1846/showToc>. Acesso em: 14/10/20.

GODOY, Maria Carolina de. Era uma vez... Infância, representação e afro-brasilidade no reino da Literatura infantojuvenil. **REVELLI**. Dossiê: Estudos Literários e Interculturalidade, vol. 11, 2019. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/revelli/article/view/9064>> Acesso em 11/05/21.

_____. Recontando histórias em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo. **Geledés**, 2013. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/recontando-historias-em-insubmissas-lagrmas-de-mulheres-de-conceicao-evaristo/>. Acesso em 11/05/2021.

HALL, Stuart. Que “negro” é esse na cultura popular negra?. **Lugar Comum**, n. 13-14, p. 147-159, agosto/2001. Disponível em: <file:///C:/Users/gabri/Downloads/Que%20negro%20%C3%A9%20esse%20na%20cultura%20popular%20negra%20-%20Stuart%20Hall.pdf> Acesso em 30/06/20.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Trad.: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HOOKS, Bell. Reconstruindo a masculinidade negra. *In*: HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019. *E-book*.

_____. A vontade de mudar: homens, masculinidade e amor. Tradução de Ayodele e Ezequias Jagge. **Coletivo Nuvem Negra**, 2018. Disponível em: <<https://docero.com.br/doc/nxs815n>> Acesso em 18/11/20.

IPEA – INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **Atlas da Violência**. Brasília: Ipea, 2020. Disponível em: <<https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/24/atlas-da-violencia-2020>> Acesso em 13/05/21.

KIMMEL, Michael S. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. Trad.: Andréa Fachel Leal. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 4, n. 9, p. 103-117, out. 1998. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ha/a/B5NqQSY8JshhFkpgD88W4vz/?lang=pt&format=pdf>> Acesso em 16/11/20.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Trad.: Marta Lança. Revisão: L. Baptista Coelho. Antígona, 2014.

MESQUITA, Yukimi Mori; CORRÊA, Hevellyn Ciely da Silva. A “masculinidade tóxica” em questão: uma perspectiva psicanalítica. **Revista Subjetividades**, vol. 21, nº 1, 2021. Disponível em: <<https://periodicos.unifor.br/rmes/article/view/e10936#:~:text=Partindo%20de%20uma%20no%C3%A7%C3%A3o%20n%C3%A3o,a%20viol%C3%Aancia%20aparece%20como%20uma>> Acesso em 17/11/20.

NOLASCO, Sócrates. O apagão da masculinidade?. Rio de Janeiro: **Trabalho e Sociedade**. Ano 1, n. 2, p. 9 - 16, dezembro / 2001. Disponível em: <<http://www.mpce.mp.br/wp-content/uploads/2018/03/O-Apagao-da-Masculinidade-S%C3%B3crates-Nolasco.pdf>> Acesso em 30/06/20.

_____. **O mito da masculinidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

OLIVEIRA, Nelson Flávio Moraes de. A construção da masculinidade e do afeto do homem negro na literatura negro-brasileira: questões metodológicas. *In*: X COPENE: (Re) Existência intelectual, negra e ancestral. **Artigo**. Uberlândia: 12-17 de outubro, 2018. Disponível em: <https://www.copene2018.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/1538318752_AR>

[QUIVO NELSONF.M.OLIVEIRA-PUBLICACAOCOPENEX.pdf](#)> Acesso em 10/09/20.

OLIVEIRA, Jurema; DIAS, Mileide. Reflexões sobre memória e oralidade em *Becos da memória* de Conceição Evaristo. **Contexto**, Vitória, n. 37, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/30156>> Acesso em 17/11/20.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. “Escrevivência” em *Becos da memória*, de Conceição Evaristo. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 17(2): 344, maio-agosto / 2009a. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ref/a/X8t3QSJM5dMTjPTMJhLtwgc/?lang=pt>> Acesso em: 10/11/20.

_____. “Escrevivências”: rastros biográficos em *Becos da memória*, de Conceição Evaristo. **Terra roxa e outras terras** – Revista de Estudos Literários. Volume 17-B, dez. 2009b. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol17B/TRvol17Bi.pdf> Acesso em 10/11/20.

PEREIRA, Rodrigo da Rocha. A periferia em Conceição Evaristo e Esmeralda Ribeiro: questões de gênero, raça e classe. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 49, p. 33-50, set./dez. 2016. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10150>> Acesso em 18/11/20.

PINHO, Osmundo. Qual é a identidade do homem negro?. **Espaço Aberto**, Rio de Janeiro, n. 22, p. 64-69, jun./jul. 2004. Disponível em: <https://www.academia.edu/1420907/Qual_%C3%A9_a_identidade_do_homem_negro> Acesso em 30/06/20.

_____. Um enigma masculino: Interrogando a masculinidade da desigualdade racial no Brasil. **Universitas humanística**, Bogotá, vol. 77, n. 77, p. 227-250, março / 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.org.co/pdf/unih/n77/n77a10.pdf>> Acesso em 30/06/20.

RESENDE, Beatriz. *Canção para ninar menino grande*. **Folha de São Paulo**, 2018, p. C5. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/resenhas/ficcao/1161-cancao-para-ninar-menino-grande>. Acesso em 08/10/2020.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. São Paulo: Pólen, 2019. *E-book*.

SCHWARCZ, Lilia Moris. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário**: cor e raça na sociedade brasileira. São Paulo: Claro Enigma, 2012. *E-book*.

SILVA, Assunção de Maria Sousa e. A fortuna de Conceição. Prefácio. In: EVARISTO, Conceição. **Histórias de leves enganões e parencenas**. LITERAFRO. Universidade Federal de Minas Gerais: 2018. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/resenhas/ficcao/69-conceicao-evaristo-historias-de-leves-enganos-e-parencenas>. Acesso em 23/12/2020.

SIMON, Luiz Carlos Santos. Fundamentos para pesquisa sobre masculinidades e literatura no Brasil. **Revista Estação Literária**. Londrina, Volume 16, p. 8-28, jun 2016. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL16-Art1.pdf>> Acesso em 10/11/20.

_____. Velhos e novos estereótipos em evidência: as masculinidades na mira das crônicas brasileiras contemporâneas. **Contemporâneos** - Revista de Artes e Humanidades. Nº 14, maio - out, 2016a. Disponível em: <<https://www.revistacontemporaneos.com.br/n14/dossie/velhosenovosesteriotipos.pdf>> Acesso em 10/11/20.

SOUZA, Henrique Restier da Costa. O mal-estar da masculinidade negra contemporânea. **Justificando**, agosto, 2017a. Disponível em: <http://www.justificando.com/2017/08/16/o-mal-estar-da-masculinidade-negra-contemporanea/>. Acesso em: 21/10/20.

_____. O homem negro no pós-abolição: masculinidade sob ataque. **Justificando**, setembro, 2017b. Disponível em: <https://www.justificando.com/2017/09/25/o-homem-negro-no-pos-abolicao-masculinidade-sob-ataque/>. Acesso em 21/10/20.

_____. Mestiçagem, harmonia e branqueamento: quem tem medo do homem negro?. **Justificando**, dezembro, 2017c. Disponível em: <https://www.justificando.com/2017/12/11/mesticagem-harmonia-e-branqueamento-quem-tem-medo-do-homem-negro/>. Acesso em 21/10/20.

_____. Homens negros intelectuais: paradoxos e potências. **Justificando**, outubro, 2017d. Disponível em <https://www.justificando.com/2017/10/30/homens-negros-intelectuais-paradoxos-e-potencias/>. Acesso em 21/10/20.

SOUZA, Rolf Ribeiro de. As representações do homem negro e suas consequências. **Fórum Identidades**, ano 3, vol. 6, p. 97-115, Jul. / Dez., 2009. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/forumidentidades/article/view/5500>> Acesso em 21/10/20.

SOUZA, Márcio Ferreira de. As análises de gênero e a formação do campo de estudos sobre a(s) masculinidade(s). Dossiê: **Contribuições do pensamento feminista para as Ciências Sociais**. Mediações: Londrina, v. 14, n.2, p. 123-144, Jul/Dez. 2009. Disponível em: <<https://biblat.unam.mx/hevila/Mediacoeresvistadecienciassociais/2009/vol14/no2/6.pdf>> Acesso em 06/07/21.

SOUZA, Roberto Acízelo de. A questão do método nos estudos literários. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 49, n. 4, p. 471-476, out.-dez. 2014. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/18478>> Acesso em 10/04/21.

STF - SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL. **STF proíbe uso da tese de legítima defesa da honra em crimes de feminicídio**. Março, 2021. Disponível em:

<http://stf.jus.br/portal/cms/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=462336>. Acesso em 16/03/21.

TOMAZI, Nilmara. **Masculino e feminino em *Canção para ninar menino grande, de Conceição Evaristo***. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação - Centro de Comunicação e Expressão). Universidade Federal de Santa Catarina: Florianópolis, 2020. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/219617>> Acesso em 06/07/21.

TREVISAN, Dalton. Uma vela para Dario. *In*: TREVISAN, Dario. **Cemitório de Elefantes**. 6ª ed., Rio de Janeiro, Record, 1980, pp. 40-43. Disponível em: <<https://armazemdetexto.blogspot.com/2018/08/conto-uma-vela-para-dario-dalton.html>> Acesso em 30/06/21.

WITTMANN, Tábita. **O realismo animista presente nos contos africanos** (Angola, Moçambique e Cabo Verde). Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Porto Alegre, 2012. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/66293>> Acesso em 09/03/20.

A NEGAÇÃO DO BRASIL - O Negro nas Telenovelas Brasileiras (Documentário). Joel Zito Araújo. São Paulo, 2000 (1h29min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S5bgipo2Dic>. Acesso em 13/11/20.

MASCULINIDADES NEGRAS, como pensar o novo homem. Tulio Custódio. Justificando (4min39). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZUISsABXunI>. Acesso em 13/11/20.

MASCULINIDADES NEGRAS. Pensar Africanamente. *Live*. Youtube, 18/11/20. (2h12). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1vzNLVQqFtg>. Acesso em 18/11/20.

MASCULINIDADES NEGRAS. Direção: Rafaela Lira. Apresentação: Rodrigo França. Produção: Diverso Cultura e Desenvolvimento; Sintropia Produções. (3min22). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8rllKZQPnqc>. Acesso em: 19/11/20.

CONVERSANDO SOBRE: Homens negros e masculinidades. Apresentação: Henrique Restier; Daniel Campos. (2h08min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2AOy6oDani4>. Acesso em 19/11/20.