

“DO FOGO QUE EM MIM ARDE”: DA RESISTÊNCIA À DESARTICULAÇÃO DA VISÃO SEXISTA SOBRE A MULHER NEGRA

“OF THE FIRE THAT BURNS IN ME”: FROM RESISTANCE TO DISARTICULATION OF THE SEXIST

Henrique Miguel de Lima Silva¹
Fabiola Jerônimo Duarte²

RESUMO

Em uma contemporaneidade na qual as imagens de controle são disseminadas no meio social, analisamos como a autora Conceição Evaristo, por meio do seu poema “Do fogo que em mim arde”, subverte a lógica de dominação e os estereótipos negativos em torno do corpo de mulheres negras. Utilizamos como categoria de análise o conceito de imagens de controle, definido por Collins (2009). Nossas análises denotam que Conceição Evaristo apresenta uma escrita que pode ser reconhecida como uma forma de resistência e luta em prol da desconstrução de estereótipos que repercutem insignificância e desonra aos corpos de mulheres negras.

Palavras-chave: Conceição Evaristo, imagens de controle, identidade.

ABSTRACT

In a contemporary world in which images of control are disseminated in the social environment, we analyze how the author Conceição Evaristo, through her poem “Do Fogo que em mim arde”, subverts the logic of domination and the negative stereotypes surrounding the black women's bodies. We used as analysis category the concept of control images, defined by Collins (2009). Our analyzes denote that Conceição Evaristo presents a writing that can be recognized as a form of resistance and struggle in favor of the deconstruction of stereotypes that reflect insignificance and dishonor to the bodies of black women.

Keywords: Conceição Evaristo, controlling images, identity.

¹ Pós-doutorado em Ensino pela UERN. Docente efetivo do DLPL/UEPB. Professor permanente dos Programa de Pós-graduação em Linguística e Ensino - MPLE e Programa de Pós-graduação Linguística - PROLING, ambos da UFPB. E-mail: henrique.miguel.91@gmail.com; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6926543520029799>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1394-9173>

² Mestra em Linguística e Ensino pelo MPLE/UEPB. E-mail: fabiollla-mf@hotmail.com; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3825782536284216>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5831-143X>

Introdução

Ao longo dos séculos, a identidade da mulher negra vem sofrendo manipulações de acordo com os anseios de grupos dominantes, que se utilizam de estereótipos ainda frutos do período escravocrata para colocar as mulheres negras na condição de seres que possuem corpos destoantes dos padrões da feminilidade branca.

No entanto, como um ato de reparação, autoafirmação e representatividade da identidade negra, os escritos de Conceição Evaristo ecoam diversas vozes, que tanto esperaram pelo momento de falar por si. Neste sentido, a autora escreve o poema “Do fogo que em mim arde” (Poemas da recordação e outros movimentos”, 2008, p. 25), desconstruindo o teor sexual que está relacionado às imagens de mulheres negras em nosso meio social. Tudo isto, por meio de um eu lírico que constrói, através de sua escrita e sua subjetividade, uma nova imagem para a mulher negra, uma imagem que expõe revolta, indignação e, ao mesmo tempo, superação das amarras sociais sobre os corpos de mulheres negras, que permanecem em nossa sociedade como herança do período da escravidão.

Em vista disso, estudamos o poema “Do fogo que em mim arde”, tendo como categoria de análise o conceito de imagem de controle, cunhado por Patrícia Hill Collins (2009) e descrito por Winne Bueno como sendo “a dimensão ideológica do racismo e do sexismo compreendidos de forma simultânea e interconectada” (2020, p. 73). Autoras que, assim como Conceição Evaristo, tentam em seus escritos destituir o poder que grupos dominantes ainda impõem sobre a identidade da mulher negra.

Para isto, no tópico “A representação colonial sobre a mulher negra”, apresentamos como o colonialismo e o patriarcado favorecem a objetificação da mulher negra e utilizaram-se do corpo de Sarah Baartman para a construção de um estereótipo da mulher negra, que reduziria a sua feminilidade a exorbitância de seu corpo e a sua sexualidade.

No segundo tópico “Imagens de controle: uma possível categoria de análise”, apresentamos o conceito de imagem de controle definido por Collins (2009), enfatizando quais estereótipos estão associados às imagens de controle da *mammy*, *matriarch*, *welfare mother* e da *Jezebel*.

No terceiro tópico ““Do fogo que em mim arde” e a subversão de sentidos”, apontamos como a autora Conceição Evaristo destitui as Imagens de controle como, por exemplo, a da *Jezebel*, para demonstrar que a mulher negra não é libertina, assim como não possui um corpo que pode ser violado. Ao contrário disso, é uma mulher forte e incisiva no propósito de destituir toda e qualquer forma de agressão.

Por fim, tecemos nossas considerações finais, nas quais enfatizamos que, a representatividade negra aparece nos meios midiáticos através de estereótipos que favorecem às imagens de Controle, porém, é em escritos como os de Conceição Evaristo que se observa a representação e a luta pela desarticulação de construções sociais e históricas que objetivam inferiorizam a raça negra.

A representação colonial sobre a mulher negra

O patriarcado e o colonialismo edificaram distinções sociais e opressões historicamente naturalizadas e ainda presentes em nosso meio social, particularmente sobre a mulher negra. Percebe-se que a objetificação da mulher negra, imposta pelo pensamento binário (natureza *versus* cultura), isto é, a utilização das características consideradas como negativas no outro para o enaltecimento de um determinado grupo, neste caso, um grupo privilegiado socialmente, repercute opressões em nossa contemporaneidade e que permanecem impactando as vidas e identidades dessas mulheres, uma vez que,

a ideologia dominante da era escravagista fomentou a criação de várias imagens de controle socialmente construídas e inter-relacionadas da feminilidade negra, cada uma refletindo o interesse do grupo dominante em manter a identidade negra (COLLINS, 2009, p.89).

Um exemplo histórico e grotesco, usado para representação e definição da identidade de mulheres negras, resulta da violência vivida por Sarah Baartman, a Vênus Hotentote, no século XIX, momento no qual as pessoas negras eram consideradas como selvagens e fisicamente destoantes (HALL, 2016). Abrindo, assim, espaço para que a mulher negra fosse considerada socialmente como um ser que poderia sofrer qualquer tipo de violência, visto que essa “não se encaixava na norma etnocêntrica aplicada às mulheres europeias e, estando fora de um sistema classificatório ocidental sobre como

são “as mulheres”, ela teve que ser construída como “Outro” (HALL, 2016, p. 203, destaques do autor).

Conseqüentemente, para muitos, “o corpo da sul-africana Sarah Baartman é o paradigma que oferece elementos para reafirmar uma sexualidade e uma corporeidade desviante ou exótica” (hooks, 2009, p. 16), assim, ao ser “coisificada” e ter seu corpo reduzido a “uma coleção de partes sexuais” (HALL, 2016, 205), Sarah Baartman serviu para compor a identidade da mulher negra como sexualmente insaciável e detentora de partes corpóreas exorbitantes. Logo, a identidade atribuída à Sarah Baartman serviu para que as mulheres negras fossem “lidas como promíscuas e até mesmo como predadoras sexuais” (BUENO, 2020, 54).

Sendo assim, as diversas violações sexuais vividas por mulheres negras no período da escravidão passam a ser consideradas como consensuais, ou seja, tais violações seria fruto do próprio desejo de tais mulheres que, diante de uma sexualidade exorbitante e insatisfação sexual com seus esposos³, recorriam aos senhores brancos (HALL, 2016).

E, mesmo transcorrido mais de um século desde a exposição de Sarah Baartman, a sexualidade da mulher negra permanece sendo endossada pela mídia através de novas representações e que são utilizadas para dar continuidade a identidade da mulher negra como um ser de sexualidade afluada e desviante, pois conforme salienta hooks (2019, p. 23):

vestindo calcinha e sutiã, Beyoncé dá continuidade ao estereótipo segundo o qual mulheres negras são mais ativas e abertas sexualmente que outros grupos de mulheres. A atriz Laverne Cox é mostrada em outra capa da revista Time com cabelos loiros longos e uma silhueta hipersexualizada.

Desta forma, permanecer explorando “estereótipos negativos” torna-se a maneira mais efetiva de controle sobre a representação da sexualidade da mulher negra. E para isto, muitas “cantoras negras, independentemente da qualidade de suas vozes, cultivaram uma imagem que sugere disponibilidade sexual e licenciosidade” (hooks, 2019, p. 23), servindo às manipulações de ideologias dominantes.

³ Processo de infantilização e negação da sexualidade masculina (HALL, 2016).

Além disso, no Brasil, a novela “Xica da Silva” tornou-se o retrato das mulheres negras como “máquinas sexuais incansáveis” (BUENO, 2020, p. 113), bem como em diversas outras novelas nas quais a mulher negra é exposta como “bonita, sexualmente sedutora e muitas vezes exótica, o protótipo de heroína ardente e sexy” (HALL, 2016, p. 177) ou a escrava que permitia inúmeras libertinagens, tanto para usufruir de vantagens dos seus senhores, como também para satisfazer sua libido.

Apesar disso, “pensar em termos plurais é a saída para que as nossas identidades sejam recuperadas fora do escopo das noções ocidentais de um ser unitário, como se fosse um bloco monolítico” (hooks, 2019, p. 15). Por esta razão, a escrita de Conceição Evaristo, como também as teorizações de Patricia Hill Collins, ao partirem de mulheres que são negras, buscam abrir espaço para a consideração de uma identidade na qual não haja generalizações e nem a permanência de concepções coloniais. Caminhando, dessa forma, para o reunir de forças a favor do fortalecimento da real e verdadeira identidade das mulheres negras,

Após tais colocações, apresentamos, a seguir, quatro imagens de controle formuladas por Collins (2009), para posteriormente observarmos sobre quais destas imagens, a escrita do poema “Do fogo que em mim arde”, de autoria de Conceição Evaristo, objetiva incidir.

Imagens de controle: uma possível categoria de análise

Ainda que o processo de escravização tenha favorecido a colocação da mulher negra como um ser constituído de traços animais e altamente sexualizados, de forma insistente, autoras como Ângela Figueiredo, Cláudia Pons Cardoso, Djamila Ribeiro, Patricia Hill Collins e a própria Conceição Evaristo, tentam desvincular a imagem da mulher negra dos estereótipos fincados pelo colonialismo, dado que as “representações de corpos de mulheres negras na cultura popular contemporânea raramente criticam ou subvertem imagens da sexualidade da mulher negra que eram parte do aparato cultural racista do século XIX e que ainda moldam as percepções hoje” (hooks, 2019, p. 112).

As imagens de controle, assim, são argumentos ideológicos para a perpetuação de desigualdade em relação às mulheres negras, “ projetadas para fazer o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social parecerem partes naturais, normais e inevitáveis da vida cotidiana ” (COLLINS, 2009, p. 69, tradução nossa). Sendo, assim as imagens de controle são como símbolos que buscam restringir a autonomia, e são ideologicamente formulados para impedir que as mulheres negras possam ser notadas em nossa sociedade como vítimas de concepções coloniais.

Logo, não se trata de requerer a posição social de vítima, almejando um compadecimento, e sim, de socialmente ser vista por uma ótica distinta da forma como os grupos dominantes expõem as mulheres negras, isto é, busca-se a observação das mulheres negras desvinculada do estereótipo da “preta doméstica”, “a mãe irresponsável”, “preguiçosa e barraqueira”, assim como “a libertina”, que constantemente são usadas para alimentar a consideração dessas como exemplos de condutas desviantes do esperado socialmente.

Podemos considerar que as imagens de controle “operam no interior dos sistemas de raça, gênero, sexualidade e classe, de forma mútua e correlacionada” (BUENO, 2020, p. 86), fazendo com que o atravessamento simultâneo de classificações sociais seja utilizado por grupos dominantes para se manterem no poder e barrar o avanço nos movimentos de resistência empreendidos por mulheres negras. Logo,

Patrícia Hill Collins descreve imagens de controle específicas, de forma pormenorizada, a partir de como elas foram historicamente utilizadas para suprimir de mulheres negras a possibilidade de acesso à justiça social, a instituições, ao poder de nomear suas próprias experiências e à cidadania (BUENO, 2020, p. 19).

Neste panorama, a primeira imagem de controle seria a figura da *mammy*, que consiste em um estereótipo construído ainda no século XIX e que objetiva naturalizar a exploração do trabalho das mulheres negras, a partir dos discursos advindos do sistema escravocrata e que contornam de afetividade a relação estabelecida entre senhores e escravos.

Neste tipo de imagem de controle, a mulher negra adentra o lar de um branco, como alguém que pertence à família e que tem a responsabilidade de cuidar dos filhos

de seus senhores, tanto almejando o afeto dessas crianças, quanto para suprir a ausência da construção de sua própria família (COLLINS, 2009).

A *mammy* é considerada a mulher negra que exercer um papel materno, ou seja, dedica-se aos cuidados dos filhos das mulheres brancas. Assim, a imagem da *mammy* “está centrada na lógica do mito da aceitação da subordinação” (BUENO, 2020, p. 89), ou melhor, a imagem de controle da *mammy* é utilizada para justificar a aceitação das mulheres negras como as subservientes e que nasceram para o trabalho exaustivo e dedicado aos seus senhores.

A partir dessa imagem de controle, há o discurso “criado para justificar a exploração econômica de escravas domésticas e utilizado para explicar a restrição de longa data ao serviço doméstico, a imagem da mamãe representa um critério normativo usado para avaliar o comportamento de todas as mulheres negras” (COLLINS, 2009, p. 7, tradução nossa).

Por isto, é uma imagem de controle que transparece uma aceitação natural da servidão, pois estar nesta condição é o que daria sentido às vidas das mulheres negras. Ficar em tempo integral dentro de uma cozinha, a partir dos discursos advindos da *mammy*, é um meio de realização da mulher negra e ao mesmo tempo satisfação. Por isso que “a naturalização de mulheres negras nessa função incorpora o significado de que a maioria das *mulheres de cor* tendem a ocuparem as funções de servidão, como domésticas, faxineiras e babás, por uma escolha e não por ser uma única opção para elas” (DUARTE, 2023, p. 51, grifos nossos)

Este tipo de imagem de controle justificou a exploração do trabalho e subalternização de mulheres negras no século XIX, e atualmente ainda aperfeiçoa a concepção de que as mulheres negras são as destinadas aos trabalhos menos prestigiados socialmente, ao mesmo tempo em que reproduz o discurso de que as mulheres negras e seus descendentes mantêm um círculo perpétuo de inferioridade, no qual as gerações mudaram, mas o *status* social de insignificância permanece.

A segunda imagem de controle, a *matriarch*, consolida o estereótipo da mãe preta agressiva e que não cuida dos seus próprios filhos (BUENO, 2020). Sendo assim, é uma imagem de controle que se erigiu sobre o discurso de que as mulheres negras trabalham exaustivamente para suprir as necessidades dos filhos dos brancos, e

enquanto se dedicam a estes, são exemplos de mães frustradas e, ao mesmo tempo más, por não dedicarem tempo suficiente para cuidar e educar seus próprios filhos. Mostra, assim, “a postura de uma mãe irresponsável e não preocupada com a educação dos filhos, e que ao mesmo tempo em que não os educa de forma adequada, contribui para que estes insiram-se na criminalidade e cultivem um perfil de violência” (DUARTE, 2023, p. 52).

A *matriarch* é o perfil de uma mãe que fracassou por ir contra os preceitos do patriarcado, para o qual as mulheres deveriam dedicar seu tempo à educação dos filhos e aos cuidados com o marido. Assim, ao invés de ser vista como uma mulher que trabalha fora e que luta para prover o sustento de sua família, a partir da imagem da *matriarch* as mulheres são vistas como exemplos de causadoras de desordens sociais e aumento da violência.

Pensar as opressões de mulheres negras a partir da *matriarch*, retira destas o caráter de mulheres revolucionárias, para aquelas que não são exemplo de feminilidade, uma vez que não conseguem manter a submissão aos seus esposos, nem muito menos alcançam êxito no gerir da ordem familiar, dado que “de acordo com o culto da verdadeira feminilidade que acompanhava o tradicional ideal de família, as mulheres “verdadeiras” possuíam quatro virtudes cardeais: piedade, pureza, submissão e domesticidade. (COLLINS, 2009, p. 75, tradução nossa).

Logo, quando as pessoas negras foram associadas à selvageria, assim como à condição de verdadeiros inoperantes na utilização de princípio impostos pela cultura (HALL, 2016), as mulheres negras refletiam os traços de selvageria, tanto por não acatarem a submissão aos seus esposos, quanto pelos aspectos de não dar amor aos seus filhos e dedicar a sua vida aos cuidados do seu lar.

Assim, temos na *mammy* a subalterna dedicada e ao mesmo tempo consumidora do afeto dos brancos, dado que não existe outra razão que dê sentido a sua existência; e na *matriarch*, a mulher negra que constitui a sua família e possui seu lar, mas que não consegue educar seus filhos, visto que aquele contexto não foi estruturado, tomando por base as convenções patriarcais e, conseqüentemente, de uma família branca.

Seguindo a linha de opressões, a imagem de controle da *welfare mother* difere da *matriarch* (COLLINS, 2009), pois como já destacamos, esta é a mãe fracassada,

enquanto que *welfare mother* é uma mãe que também não obtém progresso nos cuidados com os filhos, mas mesmo assim insiste em tê-los.

A imagem da *welfare mother*, desta forma, expõe a mulher negra com uma reprodutora inconsequente e ativa. Sendo uma maneira de enfatizar a mulher negra como uma reprodutora robusta e, mais uma vez, destoante das mulheres brancas, porque diante de uma reprodução inconsequente, povoa a sociedade com uma grande quantidade de filhos e que serão deixados como dependentes do assistencialismo.

No entendimento de Bueno (2020, p. 99) “tratar as mulheres negras como reprodutoras naturalmente mais hábeis do que mulheres brancas justificava inclusive a exploração sexual de que as mulheres negras escravizadas eram vítimas”, visto que estas não tiveram seus corpos tratados como corpos pertencentes a pessoas humanas, e sim, como animais e que, para seus donos, seu processo de reprodução era um meio de ganhar dinheiro e aguçar vantagens.

Sendo assim, as mulheres negras foram consideradas como “instrumentos que garantiam a ampliação da força de trabalho escrava” (DAVIS, 2016, p. 20) e permitiu que muitas mulheres negras tivessem seus filhos e não pudesse cuidar deles, além de não terem a oportunidade de ter filhos de acordo com os seus desejos, pois eram emprestadas para que pudessem gerar filhos escravos e que seriam, brevemente, vendidos e utilizados como mão de obra escrava (DAVIS, 2016).

Desta maneira, a imagem da *welfare mother* perdura atualmente, mas passou por um processo de transformação, saindo do estereótipo da reprodutora que proporcionava ganhos aos seus senhores, e no qual ter filhos excessivamente era algo positivo, para o estereótipo da mulher que se tornou dependente do governo, assim como a sua prole, e no qual ter filhos excessivamente é algo negativo, uma vez que reproduz cada vez mais a marginalização social e as situações de miséria.

A última imagem de Controle apresentada por Collins (2009) é a da *Jezebel*, na qual a mulher negra é vista como possuidora de uma sexualidade agressiva. Para Bueno (2020, p. 112) “o estereótipo da *Jezebel* foi utilizado como uma racionalização das relações sexuais entre brancos e negros, especialmente entre escravizadores e escravizados”.

A *Jezebel*, então, é a imagem de controle que intensifica a colocação da mulher negra como um ser cuja feminilidade não poderia se comparada com a de uma mulher branca, visto que, conforme os sentidos produzidos pela imagem da *Jezebel* seria a mulher negra permissiva da própria exploração sexual, já que os abusos de seus senhores seriam instigados, e não um ato de subjugação e exploração sexual. Logo,

nessa imagem de controle a mulher tem o seu corpo diretamente subjugado, uma vez que apresenta uma sexualidade em excesso e ao mesmo tempo com traços animais. Expondo uma personalidade altamente destoante dos comportamentos aceitáveis, por exemplo, entre mulheres que são brancas. (DUARTE, 2023, p. 54).

Diante do estereótipo da mulher negra como instigadora de libertinagens sexuais, nas concepções escravocratas, permitiria a sua exploração sexual, não por imposição e coerção, mas para satisfação do seu desejo sexual excessivo e advinha de seus traços sexuais animais e predador (BUENO, 2020).

Na concepção de Bueno (2020), a mulata brasileira corresponde ao estereótipo da *Jezebel*, e que tem seu corpo exposto como algo de acesso livre e que pode ser utilizado como exemplo de formas corporais desviantes e apelativas, que ainda permanecem aguçando a dominação dos brancos e os fetiches desses, sobretudo porque “aquilo que é afirmado como diferente, horrível, “*punitivo*” e deformado está sendo, ao mesmo tempo, obsessivamente desfrutado e apreciado de forma detida *porque* é estranho, exótico e “*díspar*”. (HALL, 2016, p. 2009).

A afirmação que Hall apresenta, permite refletir que a exposição da mulata brasileira, sambando freneticamente, de pernas torneadas e seminua reforça o estereótipo moderno da mulher negra tanto como um objeto a ser cobiçado e desfrutado visualmente, quanto como o protótipo representacional do que é ser uma mulher negra brasileira para o mundo, mesmo que nem todas as passistas sejam assim, por exemplo.

Em face do exposto, imagens de controle como as apontadas por Collins (2009) são constantemente negadas por mulheres negras, contudo permanecem sendo incentivadas e renovadas no imaginário popular (BUENO, 2020). Contudo, como iremos observar na análise do poema “Do fogo que em mim arde”, autoras negras, como –Conceição Evaristo trabalham, se movimentam transformar e consolidar o entendimento de que as mulheres negras são, de fato, destoantes, mas destoantes das

diversas imagens controladoras que foram edificadas historicamente em conformidade com os desejos e o poder dos brancos.

“Do fogo que em mim arde” e a subversão de sentidos

Conceição Evaristo, segundo Sampaio, Oliveira e Silva “não hesita em afirmar e assevera insistentemente que sua “criação surge marcada pela minha condição de mulher negra na sociedade brasileira”” (2021, p. 169, grifos dos autores). O que significa dizer que os escritos da autora perpassam suas experiências como uma mulher negra, descendente de escravos e que ainda vive em uma sociedade na qual o preconceito e o racismo são imperantes, dado que,

existe uma conexão direta e persistente entre a manutenção do patriarcado supremacista branco nessa sociedade e a naturalização de imagens específicas na mídia de massa, representações de raça e negritude que apoiam e mantêm a opressão, a exploração e a dominação de todas as pessoas negras em diversos aspectos (hooks, 2019, p. 30).

Um desse aspectos é a observação da constante redução das mulheres negras à sexualidade. Algo que é disseminado incisivamente pela mídia, mas que também é alvo de lutas por mulheres negras. Assim, a escrita de Conceição Evaristo pode ser reconhecida como uma forma de resistência e, ao mesmo tempo, luta em prol da desconstrução de estereótipos que repercutem insignificância e desonra aos corpos de mulheres negras. Objetivando ceifar, assim, os resquícios sociais advindos como, por exemplo, da figura de Sarah Baartman, considerada o estereótipo padrão da mulher negra e utilizada por grupos dominantes como evidência do quanto as mulheres negras são acertadamente próprias para a finalidade sexual.

Neste sentido, Conceição Evaristo insurge, na condição de mulher negra, com uma escrita que desarticula esse estereótipo, assim como as imagens de controle da *welfare mother* e da *Jezebel*. Destituindo tais imagens com a exposição dos diversos atributos e, certamente mais relevantes, que as mulheres negras possuem e que não são expostos socialmente, uma vez que seriam capazes de ressignificar positivamente os diversos estereótipos que os grupos dominantes insistem em disseminar em nossa sociedade.

Seguramente, Sarah Baartman possuía outros atributos, mas como a lógica das imagens de controle é perpetuar os estereótipos que os grupos dominantes almejam manter no meio social, Conceição Evaristo, seguindo uma via de oposição, projeta outros; como uma mulher negra que é intelectual, escritora, e acima de tudo, que apoia a recolocação social da mulher negra. Cumprindo o propósito de alcançar “novas formas de escrever e falar sobre raça e representação, trabalhando para transformar a imagem” (hooks, 2019, p. 30).

Desta maneira, a escrita de Conceição Evaristo não ecoa apenas uma voz subjetiva, mas as vozes que não tiveram a oportunidade de serem ouvidas. E muitas dessas vozes, inclusive a de Sarah Baartman, são escutadas no poema “Do fogo que em mim arde”, conforme podemos observar nos versos abaixo:

Do fogo que em mim arde

Sim, eu trago o fogo,
o outro,
não aquele que te apraz.
Ele queima sim,
é chama voraz
que derrete o bico de teu pincel
incendiando até às cinzas
O desejo-desenho que fazes de mim.

Sim, eu trago o fogo,
o outro,
aquele que me faz,
e que molda a dura pena
de minha escrita.
é este o fogo,
o meu, o que me arde
e cunha a minha face
na letra desenho
do auto-retrato meu.
(2008, p.25)

No poema, Conceição Evaristo centraliza o olhar de sua escrita, assim como também do próprio leitor para “o fogo”. Esta expressão, posta em sentido conotativo, faz menção à sexualidade da mulher negra, uma vez que, como já destacado, esta é vista como um ser cuja sexualidade é extremamente afluída.

A autora inicia seu poema mostrando que o fogo que arde não apenas no eu lírico, mas também em todas as mulheres que se assemelham à Conceição Evaristo, não é o fogo que historicamente lhes foi atribuído, na verdade, é outro, ou seja, o fogo que objetiva destituir a escrita negativa que fizeram sobre as mulheres negras.

Dessa forma, os estereótipos como as da *welfare mother* e da *Jezebel* são desarticulados pela continuidade dos versos e a contraposição entre o fogo que historicamente os grupos dominantes atribuem às mulheres negras e aquele que a Conceição Evaristo, na condição de vítima destes estereótipos, revida, ao afirmar que o fogo que arde em uma mulher negra não é aquele que “apraz”.

O fogo não é aquele resultante de concepções coloniais sobre as mulheres negras, o fogo seria outro, isto é, o desejo de uma mulher negra que insiste na luta contra a exposição negativa de outras mulheres negras, como as observadas em “A mulata”, de Di Cavalcanti ou em “A negra” de Tarsila do Amaral. Obras nas quais as representações em torno da mulher negra partem da valorização excessiva de sua nudez, e não de qualquer outro aspecto notável que possua.

Uma predileção dos autores das obras citadas que transparece o enraizamento social das mulheres negras como seres permissivas de libertinagens, objeto maculável e de prazer fácil. Isto, para hooks (2009, p. 59) advém da lógica que “a cultura de grupos específicos, assim como os corpos dos indivíduos, pode ser vista como constituinte de um playground alternativo onde os integrantes das raças, gêneros e práticas sexuais dominantes afirmam seu poder em relações íntimas com o Outro”.

Então, na exposição da nudez de uma mulher negra, enfatiza-se não apenas o desejo historicamente fincado sobre os corpos das mulheres negras (HALL, 2016), como também o poder que os grupos dominantes tentam manter sobre tais corpos. Expondo-os e explorando-os da maneira que desejam. No entanto, a Conceição Evaristo afirma que este fogo não é aquele usado para tecer o “desenho-desejo”, mas sim, o que serve para aniquilar tais representações em relação à mulher negra.

Haveria, assim, na polissemia da palavra “fogo” ao longo do poema, o ponto de vista social sobre a mulher negra, perpassado por concepções coloniais e sexistas, em oposição ao ponto de vista da mulher negra e seu direito de resposta. O que demonstra a ótica daquela que sofre silenciosamente e, agora, contesta as opressões com o fogo, a

ira, a força, o pesar, etc. Um misto de sentimentos e resultado de tantos anos de silenciamento que, agora, anseiam por externar.

Neste sentido, o fogo possuído e descrito pela autora transmite o enfrentamento que há na busca de empreender a mudança e apresentar as mulheres negras como possuidoras de corpos que não são mais subservientes à exploração, e sim, à liberdade de suas próprias convicções, pois são corpos livres. O direito de posse advindo do período da escravização, ao ponto de, citando mais uma vez como exemplo, mesmo após sua morte, Sarah Baartman ter suas partes corporais, sobretudo as partes íntimas expostas e exploradas no intento de alimentar a curiosidade e o usufruto sobre aquele corpo, não pode coexistir com as diversas e tão singulares mulheres negras que há em nossa contemporaneidade, como a Djamila Ribeiro, Patricia Hill Collins, Bell hooks e inclusive, Conceição Evaristo, que promovem um ativismo contrário a qualquer forma de discriminação sobre as mulheres negras.

Este ativismo fica explícito no ápice do poema, quando Conceição Evaristo promove a ressignificação do fogo, mas agora, diferentemente do que percebemos inicialmente no seu poema, com a altivez de salientar que o fogo é “outro”, ou melhor, é aquele que ao mesmo tempo em que queima, também molda a face do eu lírico, tanto pela escrita quanto pela sua autodefinição.

Consequentemente, nota-se que o poema transparece uma imagem antes e posterior à voz do eu lírico. Anteriormente, na condição de objetificação e subjugação, as mulheres negras tinham a(s) tentativa(s) de mudança(s) frustradas, porém, todas as vivências permeadas de agressões e violações contra as mulheres negras e acumuladas ao longo do tempo eclodem no fogo, o que agora transparecem um instinto, que reivindica o cessar de um racismo e sexismo que ainda acompanham as vidas de mulheres negras, para a edificação a construção de uma identidade a partir das representações da feminilidade negra que se erguem contra à sombra do colonialismo.

Em face dessa ressignificação para “o fogo”, isto é, esse desejo sexual que circunda a identidade da mulher negra, Conceição Evaristo insiste na afirmação de que visões sexistas e racistas sobre as mulheres negras são ativamente refutadas quando se propõe uma escrita que questiona e que não aceita uma identidade ainda consubstanciada por grupos dominantes, uma vez que a mulher negra é muito mais do

que um corpo, há uma identidade, um histórico de opressões e um incessante (fogo) desejo de reparação, que certamente, consumiu e consome as gerações de mulheres negras.

Considerações finais

Conforme evidenciamos ao longo de nossas análises, a escrita de Conceição Evaristo, em especial no poema estudado, propõe repensar o sentido em torno dos estereótipos de mulheres negras, inclusive o estereótipo desta como sendo uma mulher cuja sexualidade imprime a esta um caráter de ousadia e práticas libertinas.

Neste sentido, a autora recorre à ironização do sentido do termo fogo, que é atribuído socialmente às mulheres negras e subverte tal sentido com a perspectiva de que uma mulher negra é muito mais do que o fogo que lhe é atribuído, visto que a sua essência não se reduz à sua sexualidade, mas ao contrário, a sua essência reconhece sua liberdade e os anseios por findar opressões.

Portanto, enquanto a representatividade negra aparece nos meios midiáticos por meios de estereótipos que favorecem às imagens de controle, Conceição Evaristo representa, por meio de sua escrita, mulheres negras como capazes de reescreverem suas histórias e visões sobre si, além de lutarem pela desarticulação de representações que objetivam inferiorizar a raça.

Referências

BUENO, W. *Imagens de controle: um conceito do pensamento de Patrícia Hill Collins*. Porto Alegre, RS: Zouk, 2020.

COLLINS, P. H. *Black feminist thought: knowledge, consciousness and the politics of empowerment*. New York: Routledge. 2009.

DAVIS, A. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

DUARTE, F. J. *Leitura e semiótica: uma análise acerca dos marcadores sociais da diferença e imagens de controle em livros didáticos de língua portuguesa*. Dissertação (Mestrado em Linguística e Ensino). João Pessoa. 2023.- Universidade Federal da Paraíba - UFPB, MPLE.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008 (Coleção Vozes da Diáspora Negra, Volume 1).

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

hooks, bell. *Olhares negros: raça e representação*. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

OLIVEIRA, C. M.; SAMPAIO, J. C. C.; SILVA, O. A. Entre e para além da literatura: um estudo da noção ‘escrevivência’, de Conceição EVARISTO. *Nau Literária: crítica e teoria em língua portuguesa*. Vol. 17, n. 2, 2021. PPG – LET UFRGS. Disponível em: <file:///C:/Users/admmmin/Downloads/110421-Texto%20do%20artigo-497127-2-10-20211201.pdf>. Acesso em: 3 abr. 2023

Recebido em 13/04/2023

Aceito em 20/06/2023