



miguilim

revista eletrônica do nelli

volume 10, número 1, jan.-abr. 2021

O CORPO DECOLONIAL EM FOCO: UMA ANÁLISE DO CONTO “LUAMANDA”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO



THE DECOLONIAL BODY IN FOCUS: AN ANALYSIS OF THE “LUAMANDA” TALE, BY CONCEIÇÃO EVARISTO

Sirléia dos Santos ROCHA
Instituto Federal do Espírito Santo, Brasil

Fabília Bittencourt PAZINATTO
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Michelly Cristina Alves LOPES
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AS AUTORAS
RECEBIDO EM 31/10/2020 • APROVADO EM 26/02/2021
DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v10i1.2990>

Resumo

Na literatura brasileira, as mulheres negras sempre foram representadas por meio de um viés preconceituoso, evidenciando a cor da mão que segurava a pena. O corpo da mulher negra é submetido a representações, a padrões e a estereótipos estéticos entrecortados por eixos de opressão – raça, gênero e classe – o que nos leva a confirmar a herança escravocrata e o racismo estrutural. A proposta desse artigo é analisar o conto “Luamanda”, do livro *Olhos d’água* (2016), obra poética da escritora mineira Conceição

Evaristo que, em sua produção literária, traz voz e identidade a mulheres negras e pobres que se encontram à margem das autoridades dos centros de poder. No conto, a mulher negra surge, ressurgir e insurge transgredindo o pensamento hegemônico, reconfigurando a sua história e reivindicando a autorrepresentação por meio de um corpo decolonial transformado, emancipado, ressignificado e consciente das oportunidades e mobilizações que podem tornar o corpo negro visível.

Abstract

In Brazilian literature, black women have always been represented through a prejudiced bias, showing the color of the hand that held the pen. The body of the black woman is subjected to representations, standards and aesthetic stereotypes interspersed with axes of oppression - race, gender and class - which leads us to confirm the slave heritage and structural racism. The purpose of this article is to analyze the short story "Luamanda", from the book *Olhos d'água* (2016), a poetic work by the Minas Gerais writer Conceição Evaristo that, in her literary production, brings voice and identity to black and poor women who are on the margins power center authorities. In the short story, the black woman emerges, resurfaces and insurgents, transgressing hegemonic thinking, reconfiguring her history and claiming self-representation through a transformed, emancipated, ressignified and aware decolonial body that can make the black body visible.

Entradas para indexação

Palavras-chave: Literatura afro-brasileira. Resistência. Autorrepresentação. Mulher negra. Corpo decolonial.

Keywords: Afro-Brazilian literature. Resistance. Self-representation. Black woman. Decolonial body.

Texto integral

INTRODUÇÃO

O projeto de poder imperialista e o processo de colonização aliado à modernidade organizaram o mundo dentro de uma perspectiva de relações de dominação/subordinação e que caracterizam a bárbara violação cultural, econômica e psicológica impingida aos povos colonizados. Esse processo colaborou decisivamente para naturalizar (sob o olhar de uma elite branca) o sistema de escravização, desumanização, subalternização e aculturação de negros africanos e em diáspora. Nesse sentido, os colonizadores da informação e do poder estão em uma posição politicamente superior que permite a eles reforçar e manter o silenciamento, o racismo e a banalização da violência empregada contra o povo negro. Ao colonizar corpos e mentes, principalmente negros, impondo-lhes uma cultura única, baseada numa visão europeia, seguem mantendo suas posições de privilégios.

O espaço geográfico do continente africano foi construído, no nosso imaginário, sob uma perspectiva branca eurocêntrica, como sendo um território homogêneo. Esse enquadramento espacial fez parte de uma estrutura compatível com o projeto de poder imperialista dos colonizadores europeus que, por séculos de violência e apropriação de recursos, dominou o continente africano e todo o Sul

global. Dessa forma, e sob o ponto de vista de estudos antropológicos, ao ter o protagonismo e se posicionar como grupo hegemônico, o colonialista europeu tem a possibilidade de classificar, nomear, ordenar e moldar o mundo e o outro de acordo com a sua percepção. Nesse sentido, o branco europeu passa a narrar a história de uma África primitiva, homogênea, estática no tempo e, portanto, destituída de um passado. Para eles, a África se torna o “outro” inferior (FILHO; DIAS, 2015, p.11), e o europeu, o “sujeito”, o “eu” que tem a sua história narrada “pela lei, pela economia, pela política e pela ideologia” (SPIVAK, 2018, p. 25). Assim, o europeu se consolidaria “no homem universal” (ALMEIDA, 2019, p. 25) e os “outros” seriam as variações menos evoluídas, logo, sujeitas a qualquer forma de dominação e de exploração. Assim, para legitimarem o domínio, a conquista e a exploração do continente africano, difundiram a ideia de que realizariam uma missão civilizatória, tendo como modelo ideal de civilização humana a Europa. Nesse cenário, a raça surge como “conceito, construído para diferenciar e medir o valor da humanidade de acordo com a estrutura moral dos europeus” (DOVE, 2020, p. 8).

Na tentativa de omitir os verdadeiros propósitos econômicos e políticos, o regime escravagista considerou os “[...] significantes corporais visíveis” (HALL, 2018, p. 77) do negro – a cor da pele, o cabelo, o formato do nariz – como traços de fealdade que caracterizam esse grupo e serviram de alegação para se criar um outro padrão estético, vinculado aos traços do branco europeu. As diferenças fenotípicas entre brancos e negros acabam hierarquizando as relações e afirmando o “mito do negro” (FANON, 2008, p. 109), em que se atribui a ele uma identidade forjada no racismo, que confere ao branco a superioridade e ao negro o que é exótico e inferior – “[...] selvagens, estúpidos e analfabetos” (FANON, 2008, p. 109).

Vigiado e punido, o corpo da mulher é submetido a padrões e a estereótipos estéticos que se relacionam de formas diferentes entre as mulheres brancas e as negras. Esses estereótipos são entrecortados por eixos de opressão – raça, gênero e classe – o que nos leva a confirmar a herança escravocrata e o racismo estrutural, mesmo existindo o mito da democracia racial que o nega, afirmando que no Brasil há o convívio harmonioso entre brancos e pretos, que desfrutam de oportunidades iguais de existência. É prudente compreendermos a democracia racial como metáfora perfeita para estabelecer o racismo brasileiro, que não se apresenta como o dos Estados Unidos, nem como o *apartheid* da África do Sul, no entanto é institucionalizado pelo Estado e difundido na esfera social, psicológica, econômica, política e cultural da sociedade brasileira (NASCIMENTO, 2016).

Em seu texto denúncia, *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado* (2016), Abdias Nascimento destaca o estupro das mulheres negras no período escravocrata e critica a posição de Gilberto Freyre, em *Casa-Grande & Senzala* (1933), ao apresentar uma visão romantizada da relação entre escravizados e colonizadores e confirmar uma convivência, em tom de consenso, pacífica e harmoniosa entre eles, minimizando as violências que entrelaçavam as relações:

[...] a existência da mulata significa o ‘produto’ do prévio estupro da mulher africana, a implicação está em que após a brutal violação, a mulata tornou-se só objeto de fornicação, enquanto a mulher negra continuou relegada à sua função original, ou seja, o

trabalho compulsório. Exploração econômica e lucro definem, ainda outra vez, seu papel social. (NASCIMENTO, 2016, p. 75).

Além de satisfazer os instintos sexuais dos senhores brancos, o estupro da mulher negra era também usado como castigo, como ferramenta de dominação e de repressão: “O estupro, na verdade, era uma expressão ostensiva do domínio econômico do proprietário e do controle do feitor sobre as mulheres negras na condição de trabalhadoras” (DAVIS, 2016, p. 20). De fato, “o racismo sempre serviu como um estímulo ao estupro” (DAVIS, 2016, p. 181). Ao se debruçar sobre o mito da mulata, Lélia Gonzalez (1983) destaca que a criação desse mito foi uma ferramenta elaborada durante o período colonial para justificar os estupros e os abusos sexuais sofridos pelas mulheres escravizadas, cometidos pelos seus senhores que “só gozavam com negras” (FREYRE, 1999, p. 284). bell hooks (1995) comenta sobre a imagem das mulheres negras hiperssexualizadas, elaborada com base nos valores culturais erigidos pelo patriarcalismo do período colonial:

Para justificar a exploração masculina branca e o estupro das negras durante a escravidão, a cultura branca teve de produzir uma iconografia de corpos de negras que insistia em representá-las como altamente dotadas de sexo, a perfeita encarnação de um erotismo primitivo e desenfreado. (HOOKS, 1995, p. 6).

No século XIX, a sul-africana Sarah Baartman, conhecida como Vênus Hotentote, foi exibida em uma jaula, como atração em circos, por apresentar a hipertrofia de seus lábios vaginais e o acúmulo de gordura nas nádegas avantajadas. O fato de ela ser exibida em uma jaula endossa o caráter selvagem, perigoso, animalesco e instintivo da mulher negra, com sua sexualidade exacerbada atribuído a ela, confirmando as teorias científicas eugenistas da época. A “selvagem” era exibida a uma plateia curiosa e “civilizada”.

A mulher negra ainda carrega em seu corpo uma mácula que Frantz Fanon (2008) denominou de “esquema epidérmico” da estrutura colonial, que compreende todos os discursos que apontam para a estigmatização do negro. O esquema epidérmico é responsável pelo racismo que desemboca na exclusão social da mulher negra, já que ela vive em uma sociedade que impõe uma estética da branquitude e onde ter pele branca é patrimônio. A pele negra não é a cor que aparece nas revistas de moda ou protagonizando os programas de televisão. Ser mulher em uma sociedade como a nossa tem um peso, no entanto, para a mulher negra, o peso ainda é muito maior para suportar, pois além de ela ter que lutar contra o preconceito de gênero, ela tem que combater o preconceito étnico também.

Em *Pele negra máscaras brancas*, Fanon (2008) aponta que a subjetividade do negro é sinalizada por uma neurose que origina a alienação da sua própria condição, negando sua identidade e tomando como referência a esfera do sujeito branco, desejando fazer parte dela, o que nos leva a citar Hall quando ele afirma que “[...] em condições diaspóricas, as pessoas geralmente são obrigadas a adotar posições de identificação deslocadas, múltiplas e hifenizadas” (HALL, 2018, p. 84). Kabengele Munanga, em *Estratégias e Políticas de Combate à Discriminação Racial*, ao debruçar-se sobre o estudo acerca das identidades, afirma que, no caso do

nosso país, a busca da identidade negra é problemática, pois o ponto fundamental é a tomada de consciência e sugere que “[...] utilizar isso como arma de luta para uma mobilização, isso é que é importante” (MUNANGA, 1996, p. 225). bell hooks (1995), ao fazer uma análise das relações sócio-históricas no período escravista e pós-escravista dos Estados Unidos, destaca a importância da análise de como os corpos das mulheres negras são representados:

[...] Mais que qualquer grupo de mulheres nesta sociedade, as negras têm sido consideradas só corpo, sem mente. A utilização de corpos femininos negros na escravidão como incubadoras para a geração de outros escravos era a exemplificação prática da ideia de que as “mulheres desregradas” deviam ser controladas. (HOOKS, 1995, p. 469).

Essas representações tanto no contexto estadunidense quanto no brasileiro nos dão a mostra de como elas são estereotipadas: “as negras sempre estiveram no nível mais baixo”, nível este destinado “[...] aos julgados incapazes de mobilidade social por serem vistos em termos sexistas racistas e classistas como deficientes incompetentes e inferiores” (HOOKS, 1995, p. 469). Aproximando-se do pensamento de hooks, Nilma Lino Gomes (2003) destaca que “o corpo localiza-se em um terreno social conflitivo, uma vez que é tocado pela esfera da subjetividade” e que é “[...] símbolo explorado nas relações de poder e de dominação para classificar e hierarquizar grupos diferentes” (GOMES, 2003, p. 174).

As representações sobre a mulher negra são elaboradas por discursos hegemônicos que representam um grupo social padronizado por uma perspectiva eurocêntrica que atende a uma “normalidade”: homem, branco, heterossexual, cristão. Os demais que fogem a essa normativa são vistos como o “outro”. Esses marcadores sociais homogenizam os sujeitos e acabam por limitar a construção de identidades, além de delimitar espaços distintos para eles na estrutura social, assim como no território literário, que é demarcado, segundo Regina Dalcastagnè (2005), por disputas de poder. Entretanto, um novo *corpus* literário vem se fortalecendo “como uma produção escrita marcada por uma subjetividade construída, experimentada, vivenciada a partir da condição de homens e de mulheres negras na sociedade brasileira” (EVARISTO, 2009, p. 17).

Na literatura canônica, as mulheres negras foram representadas por meio de um viés preconceituoso, o que evidenciou a cor da mão que segurava a pena, reflexo das relações sociais. São muitos os estereótipos atrelados à figura da negra que veio da África – “berço da miséria” – e um deles é a negra animalizada, selvagem, primitiva, inferior, hiperssexualizada, conforme caracterizações de algumas personagens em textos literários, como por exemplo, em *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo: Bertoleza, a escrava resignada que tem seu trabalho explorado, além de ser usada sexualmente pelo seu dono; Rita Baiana, a “mulata sensual” e imoral, capaz de atrair os homens para o pecado. Em *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, a protagonista é a escrava nobre, ingênua, culta, dotada de beleza, tem a pele clara, o que lhe permitiu vencer a escravidão. Gregório de Matos não lidava bem com a mestiçagem, apresentando em seus versos a “mulata” atrelada aos apelos sexuais. Em *Gabriela, cravo e canela* (1958), Jorge Amado apresenta a mulher primitiva que não sabe lidar com os acordos sociais. Monteiro

Lobato descreve a personagem do conto “Negrinha” (1920), como “suja”, “peste”, “trapo”, “coisa ruim”, ou seja, uma percepção ideológica marcada por uma fala racista, o que nos leva a refletir sobre o papel da literatura, que pode contribuir para a percepção da realidade que nos circunda, construindo representações positivas, valorizando as identidades ou silenciando e anulando as mesmas.

Entretanto, se por um lado, o campo literário brasileiro, sob o olhar exógeno de homens e mulheres brancos/as, elitistas, heteronormativos, cisgênero e com formação intelectual/acadêmica eurocêntrica fomentou no imaginário coletivo modelos idealizados de identidades de mulheres e homens negros/os, com imagens distorcidas dos seus corpos e comportamentos, por outro lado, na literatura afro-brasileira, o sujeito negro surge, ressurgue e insurge transgredindo o pensamento único, reconfigurando a sua história e reivindicando a autorrepresentação. O lugar em que se encontram as negras/os, na literatura afro-brasileira, é o da contra-hegemonia, o de combate, o da contra-narrativa, o das possibilidades de divulgação de formas de viver do povo negro.

Essas vozes literárias resgatam suas manifestações culturais e tentam romper com a perpetuação da opressão hegemônica branca, libertando-se da vara que as mede, as silencia e que as desqualifica. Tivemos no passado vozes como a do poeta Luiz Gama, com suas *Trovas Burlescas de Getulino* (1859); a de Domingos Caldas Barbosa e sua *Viola de Lereno*; a de Maria Firmina dos Reis, com o romance *Úrsula* (1859); mais recentemente tivemos Solano Trindade, na poesia; Rosário Fusco, no teatro; Romeu Crusoé, romancista e teatrólogo; Carolina Maria de Jesus, escritora. Essas vozes surgem na literatura afro-brasileira como uma “contrafala ao discurso oficial, ao discurso do poder” (EVARISTO, 2004, p. 3). São várias as vozes dissidentes e não hegemônicas que abriram (e continuam abrindo) espaços como rizomas¹, atravessando linhas de fuga e buscando movimentos outros. As rotas de fugas dessas vozes seguem se constituindo como processo e devir, tensionando os padrões elitistas hegemônicos de poder. É o lugar da resistência, da identificação, da negritude e da coletividade. É nesse lugar de resistência que se encontra a obra poética da escritora mineira Conceição Evaristo que, em sua produção literária, dá voz e identidade a mulheres negras e pobres.

Na literatura de Evaristo, as personagens ocupam vários espaços e trazem consigo as diferentes experiências e vivências que cercam as pessoas negras, o que se configura na sua “escrevivência”, seu “estar-em-si” no mundo, “escrever, viver, se ver”, ou seja, a experiência como motor para sua produção literária. Ao falar para o Jornal digital *Nexo*, em maio de 2017, a escritora mineira Conceição Evaristo comenta sobre a sua “escrevivência”:

Este termo nasce fundamentado no imaginário histórico que eu quero borrar, rasurar. Esse imaginário traz a figura da “mãe preta” contando histórias para adormecer a prole da Casa Grande. E é uma figura que a literatura brasileira, principalmente no período Romântico, destaca muito. Quero rasurar essa imagem da “mãe

¹ O conceito de rizoma para Deleuze e Guattari: O rizoma “é feito somente de linhas: linhas de segmentariedade, de estratificação, como dimensões, mas também linhas de fuga ou de desterritorialização como dimensão máxima segundo a qual a multiplicidade se metamorfoseia, mudando de natureza” (DELEUZE; GUATTARI, 2007, p. 32).

preta” contando história. A nossa “escrevivência” conta as nossas histórias a partir das nossas perspectivas, é uma escrita que se dá colada à nossa vivência, seja particular ou coletiva, justamente para acordar os da Casa Grande. [A escrevivência] seria escrever a escrita dessa vivência de mulher negra na sociedade brasileira. Eu acho muito difícil a subjetividade de qualquer escritor ou escritora não contaminar a sua escrita. De certa forma, todos fazem uma escrevivência, a partir da escolha temática, do vocabulário que se usa, do enredo a partir de suas vivências e opções. A minha escrevivência e a escrevivência de autoria de mulheres negras se dá contaminada pela nossa condição de mulher negra na sociedade brasileira. Toda minha escrita é contaminada por essa condição. É isso que formata e sustenta o que estou chamando de escrevivência. (EVARISTO, 2017, s/n).

Em sua produção escrita, a autora cria novos universos baseados ou inspirados em sua realidade e segue à margem da vara canônica e suas construções (de poder) reservadas à branquitude, ao falocentrismo e à heterossexualidade. Conceição Evaristo contempla vozes negras e femininas, evidencia os modos de resistência das personagens negras colocando-as no lugar de sujeito, possibilitando a construção de uma tomada de consciência sobre “ser negro” diante do seu contexto: a busca por memória ancestral, os atravessamentos de dor, violência e afetividades que atingem vidas negras, bem como a assunção do corpo e do discurso da mulher negra. Assim, a voz afrontosa dessa autora que está à margem das autoridades dos centros de poder da Literatura canônica tem importante representação na luta por expressar-se.

Nesse sentido, selecionamos um conto do livro *Olhos d'água*, vencedor do Prêmio Jabuti na categoria Contos e Crônicas. *Olhos d'água* foi publicado em 2014. Os contos apresentam temáticas que se relacionam a situações do cotidiano de personagens da comunidade negra/afro-brasileira urbana. A autora trata de “escrevivências”, ou seja, temas como memória, racismo, condição da mulher negra, miséria, violência, política de ódio e morte, existência, resistência, representação e identidade, contudo, a maneira como a autora constrói as cenas, principalmente as de violência e brutalismo, são impregnadas por uma leveza, sensibilidade, afeto e delicadeza que podem surpreender o leitor. Dentre os contos da obra, destacamos “Luamanda”, o qual e intenta analisar aqui.

1 LUAMANDA: O CORPO DECOLONIAL SOB O SIGNO DA LUA

No conto “Luamanda”, que integra a coletânea de textos do livro *Olhos d'água* (2014), a autora traça uma narrativa em torno da mulher negra que subverte a mesmidade das representações do corpo negro, tipificadas pela literatura canônica e confinadas ao pensamento colonizador, dando-lhe centralidade e voz. Conceição Evaristo afirma:

Assenhoreando-se “da pena” objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto-representação.

Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. (EVARISTO, 2005, p. 6).

Assim, o corpo textualizado na produção literária de Conceição Evaristo passa por um processo de construção de subjetividade, que traz uma humanidade carregada de sensibilidade e que vai além de suas dores e feridas. Diante desta ótica, a voz narrativa em “Luamanda” descreve um corpo que compõe múltiplas representações, diversas experiências vivenciadas em cada espaço por ele ocupado. No conto, a narrativa perpassa as experiências amorosas da protagonista Luamanda, em suas quase cinco décadas de vida. Plena de complexidade, a personagem, é detentora de um corpo afetivo, mas também um corpo que afeta e é afetado pelo outro, um corpo decolonial², vivenciado a partir de movimentos disformes frente aos desmandos da vida:

É, estava inteirinha, apesar de tantos trambolhões e acidentes de percurso em sua vida-estrada. Lua, Luamanda, companheira, mulher. [...] Luamanda, avó, mãe, amiga, companheira, amante, alma-menina no tempo. Alma-menina no tempo? (EVARISTO, 2016, p. 59).

O conto, narrado em terceira pessoa, constrói-se em tons de memória e apresenta uma mulher cuja face não denuncia a idade, capaz de oferecer e de celebrar o seu corpo, desconstruindo paradigmas, contestando convenções estabelecidas por uma sociedade hostil, racista, classista, machista, sexista e opressora. A narradora desnuda questões da ordem das opressões como a violência doméstica, o erotismo, a sexualidade feminina e a bissexualidade, temas que sempre foram negados às mulheres. Além disso, a narrativa apresenta o amor maternal, a espiritualidade e a dimensão política de um corpo emancipado, descolonizado:

[...] Levava a mão ao peito e sentia a pulsação da vida desenfreada, louca. Taquicardia. Tardio seria, ou mesmo haveria um tempo em que as necessidades do amor seriam todas saciadas? (EVARISTO, 2016, p. 60).

No conto, a autora lança mão de algumas estratégias discursivas apresentadas na voz de uma narradora onisciente que conhece a essência da personagem, quando produz, por exemplo, questionamentos que são distribuídos no percurso da história e que encerram cada momento amoroso vivenciado pela protagonista:

O amor dói? [...] O amor é terra morta? [...] O amor é terremoto? [...] O amor é um poço misterioso onde se acumulam águas-lágrimas? [...] O amor se guarda só na ponta de um falo ou nasce também dos lábios vaginais de um coração de uma mulher para outra? [...] O

² Referência ao termo “decolonial” da teoria decolonial da autora María Lugones (2014, p. 950), que faz menção às questões de gênero e raça, numa perspectiva feminista decolonial de resistência, na qual propõe o “enfrentamento, a descolonização do poder, do saber, do ser e de gênero”.

amor cabe em um corpo?[...] O amor é um tempo de paciência?[...] O amor comporta variantes sentimentos? (EVARISTO, 2016, p. 60-63).

Diante dessas indagações, nada simplistas, estaria a protagonista projetando digressões sobre si, sobre seu corpo, dadas as marcas deixadas por cada um dos seus encontros amorosos, ou estaria a narradora tentando sensibilizar o leitor, ao deixar espaço para uma maior aproximação, sobretudo com as intimidades da personagem? Assim, nessa narrativa, o corpo de Luamanda transborda questionamentos carregados de significados, principalmente em torno do amor e das relações afetivas da mulher negra, tida sempre como corpo-produto, não-sujeito nas representações construídas pela cultura branca hegemônica e apoiada na misoginia e no racismo. Nesse sentido, a essência da personagem se compõe em torno de símbolos e signos de suas referências e memórias ancestrais. Portanto, a lua³, personagem recorrente em diferentes mitologias, surge em sua trajetória como luz que clareia e desvela seus mistérios:

Era a lua mostrar-se redonda no céu, Luamanda na terra desminliguia todinha; [...] A lua espiava no céu denunciando com a sua luz um corpo confuso de uma quase menina, de uma quase mulher. (EVARISTO, 2016, p. 59-61).

Por conseguinte, a protagonista se conecta à sua ancestralidade (espiritualidade) ao manter um diálogo harmonioso e uma sincronia quase sagrada com a lua. Luamanda (formação de uma dupla palavra: Lua + Manda), pode significar a constituição de uma dinâmica de equilíbrio entre os corpos em uma constante conexão espiritual. Assim, sob o signo e o comando da lua, a manifestação desses momentos cósmicos se configura de maneira integrada em uma existência comum. Além disso, a junção desses corpos, essa corporeidade, desvela em Luamanda a compreensão de si, do seu eu, e de sua relação com a natureza.

Em *Na Palma da minha mão: Temas afro-brasileiros e questões contemporâneas* (2011), Vilson Caetano de Sousa Júnior declara a importância da integração entre o homem e a natureza em suas mais diversas manifestações:

[...] os grupos humanos não foram concebidos para “dominar a natureza”, mas como parte integrante desta. Mas o que entendemos por Natureza? O próprio Sagrado está manifestado no mundo através das árvores, das pedras, dos astros, e em todas as coisas confinadas no mundo inanimado inventado pela ciência do século XIX. Assim, o provérbio referido acima é uma afirmação de que sem a Natureza, sem estarmos presos à teia da vida, manifestada pela nossa ancestralidade, nada somos. Esta é a razão

³ Para algumas comunidades africanas “a lua ou OSRAM é Símbolo da virtude, da utilidade, necessidade e paciência. A lua não tem pressa para dar a volta em torno do nosso mundo”, outro signo da lua é “OSRAM NE NSOROMMA: “A Lua e a Estrela” Símbolo de amor, fidelidade, harmonia, sinceridade, lealdade, benevolência e da essência da feminina da vida (NASCIMENTO, 2009, p. 62-64).

pela qual desde cedo os ancestrais foram evocados ou cultuados nas árvores, pedras, raios, trovões, rios, chuvas, cachoeiras, fogo, vento, terra, água e astros. Assim sendo, todos estes elementos revestem-se de grande significado nas comunidades-terreiros, local onde se saúda e observa-se não apenas o nascer e o pôr do sol, as fases da lua e as marés, mas também cada folha que cai a fim de buscar nisso um significado. (JÚNIOR, 2011, p. 38).

Do resultado dessa relação simbiótica com o universo, com a natureza, herança ancestral a qual o sujeito africano está intimamente ligado, é que a personagem Luamanda direciona sua vida, seus amores, seus desejos num ritmo que dá o tom à narrativa. Aldo Natale Terrin (1996), em *Nova Era: a religiosidade do pós-moderno* enfatiza que:

[...] a aceitação da influência da lua em nossas vidas remonta a figurações arquetípicas do feminino e materno, da ligação intrínseca com a natureza com o abandono ao devir, do simples, da força erótica, da doçura e da crueldade enfim da capacidade geradora do arquétipo feminino. (TERRIN, 1996, p. 190).

A protagonista, para além de suas vivências amorosas, experiência sua capacidade geradora, trazendo um corpo fértil que lhe garante a possibilidade da maternidade. Luamanda teve seus cinco filhos, sob a influência da lua que vinha sempre demarcar o tempo de cada gestação. Dessa maneira, temos uma mulher em plena conexão com a natureza, numa relação de magnitude e de respeito aos seus ancestrais que valoriza o poder feminino de gerar a vida:

O coração de Luamanda coçou e palpitou, embora a cara da lua nem estivesse escancarada no céu. Não fazia mal, a lua viria depois. E veio, várias vezes. Lua cúmplice das barrigas-luas de Luamanda. Vinha para demarcar o tempo grávido da mulher e expulsar, em lágrimas amnióticas e sangue, os filhos: cinco. (EVARISTO, 2016, p. 60-61).

Tem-se aqui a narrativa de uma mulher que afronta a marca da esterilidade presente nas personagens negras, apresentada e reforçada pela literatura canônica. No conto, o corpo passa por um processo de ruptura com esse terreno social excludente e estratificado, o que gera a edificação de um movimento emancipatório experienciado pela personagem:

Entre encontros e desencontros, Luamanda estava em franca aprendizagem. Uma aprendizagem no por dentro e fora do corpo. A cada amor vivido, Luamanda percebia que a lição encompridava, mas que ainda faltava testes, arguições, sabinas e que ela sabia só um pouquinho ou talvez nem soubesse nada ainda. (EVARISTO, 2016, p. 63).

Nesse contexto, a personagem-título da obra, em seu modo de ser no mundo e em sua subjetividade como “Corpo Próprio”⁴, apresenta-se como sujeito político, em cujo significado revela-se ao se relacionar com outros. A dimensão simbólica desse corpo se expressa, também, no deslocamento de normas, arranjos sociais e políticos impostos às mulheres, sujeitadas à posição de Outro do Outro⁵:

Não, ela não se envergonhava de seu narcisismo. Era com ele que ela compunha e recompunha toda sua dignidade. Encarou novamente o espelho e se lembrou de um poema, em que uma mulher contemplando a sua imagem refletida, perguntava angustiada onde é que ela deixara a sua outra face, a antiga, pois não se reconhecia naquela que lhe estava sendo apresentada naquele momento. Não, não era o caso de Luamanda, que se reconhecia e se descobria sempre. (EVARISTO, 2016, p. 63).

Nessa ordem, pensando o feminismo negro, a filósofa Djamila Ribeiro, em *O que é lugar de fala* (2017, p. 35), vai afirmar que “de modo geral, a mulher não é pensada a partir de si, mas em comparação ao homem”. A escritora portuguesa Grada Kilomba problematiza essa relação ao afirmar que a mulher negra é o Outro do Outro, uma vez que as mulheres negras, por serem nem brancas e nem homens, localizam-se em um não lugar na sociedade supremacista branca, configurando-se na “antítese da branquitude e masculinidade” (RIBEIRO, 2017, p. 39).

Desse modo, o corpo, em “Luamanda”, caminha para descolonização dos estigmas de um corpo subordinado e adquire várias formas na busca por um espaço em que possa (re)afirmar sua identidade e (re)descoberta, exaltando sua emancipação e construindo a sua história, posicionando-se como uma potência. Ao resistir contra o discurso opressor e racista produzido pela cultura do branqueamento, Luamanda, mulher negra que é sempre retratada como antimusa, toma para si a posição de “sujeito”, sem constrangimento do seu narcisismo, reafirmando a beleza de sua etnia e do seu processo de envelhecimento, usufruindo dos seus desejos e direitos. Patrícia Hill Collins em “Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro” considera que:

Quando mulheres negras definem a si próprias, claramente rejeitam a suposição irrefletida de que aqueles que estão em posições de se arrogarem a autoridade de descreverem e analisarem a realidade têm o direito de estarem nessas posições. Independentemente do conteúdo de fato das autodefinições de mulheres negras, o ato de insistir na autodefinição dessas mulheres valida o poder de mulheres negras enquanto sujeitos humanos. (COLLINS, 2016, p. 103-104).

⁴ Corpo Próprio é um conceito proposto por Merleau-Ponty que pensa o “Corpo Próprio” como sujeito de percepção de si, consciente e como esse sujeito se relaciona com o mundo. Maurice Merleau-Ponty (1908 – 1961) foi um filósofo fenomenológico francês (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 133).

⁵ Para a filósofa francesa Simone de Beauvoir, a mulher é o Outro com relação ao homem.

Contudo, a personagem rompe os estereótipos plantados no imaginário social pelo sistema cultural, político e midiático quando se autodefine e toma as rédeas do seu próprio corpo, adquirindo certo grau de liberdade pessoal:

Ela iniciara cedo na busca, menina, muito menina ainda. Lembrava-se da primeira paixão. [...] tinha onze anos e um corpo-corção pequeno. [...] Um dia, aos treze anos, a cama do gozo foi arrumada em pleno terreno baldio, [...] num corpo confuso; [...] Depois, em outro tempo, quando já acumulada de várias vivências, ela deparou-se com um homem que viria inaugurar novos ritos em seu corpo. (EVARISTO, 2016, p. 60).

A sexualidade em Luamanda foge às fronteiras controladoras e punitivistas ditadas pelas convenções tradicionais do patriarcado. As experiências eróticas e sexuais da personagem apontam para a modelação consciente de suas escolhas ou para o que Beatriz Paul Preciado, em *Manifesto Contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual* (2014), chama de contrassexualidade, conceito que “supõe que o sexo e a sexualidade devem ser compreendidos como tecnologias sociopolíticas complexas” (PRECIADO, 2014, p. 22). Além disso:

O nome contrassexualidade provém indiretamente de Michel Foucault, para quem a forma mais eficaz de resistência à produção disciplinar da sexualidade em nossas sociedades liberais não é a luta contra a proibição (como proposta pelos movimentos de liberação sexual antirrepressivos dos anos setenta), e sim a contraproduzitividade, isto é, a produção de formas de prazer-saber alternativas à sexualidade moderna. As práticas contrassexuais, aqui devem ser compreendidas como tecnologias de resistência, dito de outra maneira, como formas de contradisciplina sexual. (PRECIADO, 2014, p. 22).

No conto, o deslocamento da sexualidade segue um itinerário de mobilizações de um corpo decolonial, que ao realizar operações simbólicas da contradisciplina sexual torna-se um corpo visível nesse espaço opressor que tenta desumanizá-lo. Assim, ao subverter o sistema heterocentrado da “normalização” sexual, a personagem favorece a interrupção da naturalização da opressão de um corpo expropriado/colonizado:

Depois, tempos depois, Luamanda experimentava o amor em braços semelhantes aos seus. Os bicos dos seios dela roçando em outros intumescidos bicos. [...] Mas estava tão úmida, tão aquosa aquela superfície misteriosamente plana, tão aberta e igual a sua, que Luamanda afundou-se em um doce e feminino carinho. E quando se sentiu coberta por pele, poros e pelos semelhantes aos seus, quando a sua igual dançou com leveza a dança-amor com ela, saudade alguma sentiu, vazio algum existiu, pois todas as fendas de seu corpo foram fundidas nas femininas oferendas da outra. O amor se guarda só na ponta de um falo ou nasce também dos lábios vaginais de um coração de uma mulher para outra? (EVARISTO, 2016, p. 61).

Os corpos se relacionam entre si numa construção emotiva e afetiva, dotada de liberdade, de desejo e do direito ao prazer entre iguais, em que a personagem afirma sua capacidade de amar, de desejar, movida por um corpo completo e integral. Seguindo na contramão das práticas falocêntricas, que normalmente constitui as narrativas sexuais heteronormativas, a narradora desconstrói a necessidade do falo, ao retratar a relação afetiva e sexual entre as mulheres de uma maneira delicada, poética, em oposição à tirania heteronormativa, “dando lugar a uma nova e inspiradora feminilidade”, conforme afirma Susana Funk (FUNK, 2014, p. 30), em “Desafios atuais dos feminismos”:

[...] o contrato heterossexual e a própria polaridade de gênero têm sido problematizados e questionados. Fantasias e utopias feministas vêm explorando mundos alternativos em que são exploradas novas possibilidades de organização social com interessantes e inusitados arranjos familiares e de gênero. (FUNCK, 2014, p. 30).

Nesse sentido, a personagem Luamanda desenvolve sua autonomia diante de relações contratuais preestabelecidas pelos padrões sociais. A protagonista tem plena consciência de sua potência e encara seus movimentos, sua corporeidade conforme seus próprios desejos e princípios. Por isso, sua experiência é “constituída de sentidos e carregada de significados, assim como o discurso, a linguagem ou a relação com o outro se torna parte de seu mundo” (SANTOS, 2014, p. 167).

No decorrer da narrativa, Luamanda descortina outros corpos e novos prazeres, como uma “amazona” corajosa, se retroalimenta na juventude de um moço, potencializando sua força e vigor, para mais tarde, encontrar um prazer calmo e cuidadoso nos braços de um homem mais maduro:

Luamanda, um dia, também amazona, montada então sobre um jovem. [...] era tão grande a força do moço a atravessar o corpo de Luamanda. [...] Tantos foram os amores na vida de Luamanda, que sempre um chamava mais um. Aconteceu também a paixão avassaladora pelo velho, [...] E foi no corpo do velho que ela melhor executou o ritual do amor. (EVARISTO, 2016, p. 61-2).

Sendo assim, nesse processo de descoberta de si e de sua sexualidade, a protagonista vivencia toda a complexidade do sentir, do prazer e do gozo. Para Marina Fazzio Simão *et al* (2018, p. 672), em “Corpo e Descolonialidade em Composição Poética Cênica”, a relação afetivo-cognitiva gera sentidos e significados diversos, “as trocas entre os corpos e ambientes são possíveis e o corpo, que está sempre transitando por vários ambientes / contextos, vai trocando informações que tanto o modificam como modificam os ambientes”. Suas experiências são repletas de singularidades que a torna sensível e capaz de aprender e reaprender sempre.

A personagem não se curva diante de uma sociedade obscurantista e de um Estado que não lhe favorece, ela resiste e, apesar de não se reconhecer como uma

feminista negra, é uma mulher à frente de seu tempo que abarca múltiplas mulheres em luta pela sobrevivência do seu corpo, dando-lhe sentido próprio. Recorre-se a Luiz Anselmo Menezes Santos (2014), em “Educação, cultura e corporeidade: um olhar a partir da perspectiva fenomenológica de Merleau-Ponty”, quando destaca que:

O corpo torna-se a ligação entre o sujeito e o mundo e, por essa razão, ele não pode ser puro fisiologismo. Foi Merleau-Ponty (1999) quem nos mostrou a existência de diversas maneiras de manifestação do corpo. Nossas experiências constituem a base do conhecimento, e são adquiridas no próprio mundo, aquele que está ao nosso redor, e que só existe efetivamente quando lhe atribuímos um sentido. O mundo está aí mesmo, ele é inesgotável, pois o conhecimento que podemos ter dele é em perspectiva, ou seja, há várias possibilidades ou ângulos para apreendê-lo, dependendo das nossas vivências. (SANTOS, 2014, p. 167).

Desta feita, Luamanda inaugura sua forma de estar no mundo, atribuindo sentido para cada “vida-estrada” que lhe é requisitada. Todavia, há nos percursos percorridos por ela marcas de dor e de violência. A personagem é violada e atacada brutalmente por um sujeito, agressivo e possessivo, marcado pelo capitalismo, machismo, patriarcalismo e heterocentrismo, que o fazem enxergar a mulher como propriedade, como corpo-objeto. Esse sujeito, ao se sentir ameaçado pela rejeição, reage com violência. Segundo Albertina de Oliveira Costa, em *Uma questão de gênero* (1986), o homem usa a violência contra a mulher para garantir sua superioridade e poder na relação, “um tipo de ‘negociação’, que através do emprego da força ou da agressividade visa encontrar solução para conflitos que não se deixam resolver pelo diálogo e pela cooperação” (COSTA, 1986, p. 47). Nesse momento, a marca da violência e do sofrimento da personagem torna-se evidente quando ela se nega a manter um relacionamento abusivo e possessivo. Luamanda, impossibilitada de sentir prazer, é tomada pela dor física e psicológica quando tem seu útero e sua alma violentados, por desafiar a masculinidade daquele sujeito:

[...] Se havia o amor na vida de Luamanda, também um grande fardo de dor compunha as lembranças pelo caminho. A vagina ensanguentada, perfurada, violada por um fino espeto, arma covarde de um desesperado homem, que não soubera entender a solidão da hora da partida. (EVARISTO, 2016, p. 63).

No entanto, mesmo atravessada por muitos sofrimentos e com todas as marcas deixadas pela violência, ao sobreviver, a personagem não se torna uma refém passiva dos acontecimentos que “invadiram” sua vida e, mesmo diante de todas as experiências negativas, recupera e reconecta seu corpo e sua mente para constituir-se em um novo sujeito consciente, concretizando seu protesto em favor da vida:

Foi um tempo em que precisou exercitar a paciência com o seu próprio corpo. Trancada em si, ou melhor, aberta para si mesmo,

com as mãos espalmadas e leves imaginava lenitivos carinhos. [...] Entre encontros e desencontros, Luamanda estava em franca aprendizagem. Uma aprendizagem no, por dentro e fora do corpo. (EVARISTO, 2016, p. 63).

A narrativa traz a lume a realidade do cotidiano violento que muitas mulheres negras enfrentam, o que confirma que as marcas da escrevivência na produção de Conceição Evaristo revelam a complexidade registrada nos corpos negros femininos, conforme constata-se no conto em questão, cuja protagonista tem seu desfecho definido pela resistência, pela autovalorização e pela consciência enquanto sujeito de sua história, ao vivenciar diversas possibilidades de ser mulher frente à perspectiva patriarcal, machista e heteronormativa dominante. A narrativa rompe com a história única da mulher negra que é apresentada pela literatura brasileira ao desconstruir a imagem da mulher hipersexualizada, que deixa de ser objeto de desejo para ser a mulher que possui desejos:

Viajando no tempo-evento de sua vida, Luamanda, distraída, esqueceu-se do compromisso para o qual se preparava no momento. Acordou, para o encontro que estava para acontecer naquela noite, quando ouviu os assobios de alguém que aguardava por ela lá fora. Apressou-se. Podia ser que o amor já não suportasse um tempo de longa espera. (EVARISTO, 2016, p. 64).

Diante desse cenário, o despertar da personagem dá a pista de um corpo decolonial transformado, emancipado, ressignificado e consciente das oportunidades e mobilizações simbólicas sobre os itinerários que podem tornar o corpo negro visível.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Historicamente, o olhar da sociedade patriarcal reduz a mulher ao papel de “Outro” em relação aos homens (BEAUVOIR, 1980). No entanto, Grada Kilomba (2019) sofisticou esse pensamento ao afirmar que esse olhar patriarcal é atravessado pela ideia de raça, subjugando a mulher negra à categoria de “Outro do Outro”, confirmando o racismo estrutural no Brasil. Mulheres negras são vistas como servis e têm seus corpos subalternizados, hipersexualizados, violados, objetificados, invisibilizados, silenciados e estereotipados a fim de que se mantenha a ordem social e simbólica que as reduz, essencializa, naturaliza e fixa a diferença do Outro (DAMASCENO, 2014).

A Literatura, como as várias expressões da cultura, no caso dos países colonizados, tende a reforçar as hierarquias de gênero e de raça. Na contramão disso, fortifica-se, contudo, a literatura de resistência que no Brasil é traduzida como a literatura afro-brasileira. Para rasurar os estereótipos do povo negro, forjados durante séculos, essa estética literária constitui-se em uma dimensão — “[...] de criação, de manutenção e de difusão de memória, de identidade. Torna-se (a Literatura afro-brasileira) um lugar de transgressão, ao apresentar fatos e interpretações novas a uma história que antes só trazia a marca, o selo do colonizador” (EVARISTO, 2010, p. 133).

Conceição Evaristo, no conto “Luamanda”, apaga dessa personagem as marcas impostas pela colonização. O corpo da mulher negra, que outrora foi objetificado e enquadrado no “esquema epidérmico” da estrutura colonial (FANON, 2008), passa a contrariar ideias tão difundidas na literatura canônica: a da mulher negra inferiorizada, com traços de fealdade, e a da mãe-preta, que deixa os próprios filhos para criar os filhos da Casa Grande.

A protagonista Luamanda redefine seu corpo, fonte de autorreconhecimento e de prazer para si e para o outro e se autodefine como uma bela mulher, abandonando o pensamento narcísico de que apenas o branco europeu constitui o protótipo da beleza. Ela nega a ideia da “mulata sensual”, a chamada “da cor do pecado”, aquela que serve apenas para saciar aos desejos sexuais dos homens, sem maiores consequências, ao se permitir amar, ser amada e ser mãe, função negada às escravizadas, que eram obrigadas a abandonar suas próprias crias para amamentar e cuidar dos filhos das sinhazinhas. Luamanda teve seus cinco filhos nutridos por aquele corpo ressignificado e decolonizado.

Referências

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- AMADO, Jorge. *Gabriela, cravo e canela: crônica de uma cidade do interior*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Nobel, 2009.
- BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*, v. I, II. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- COLLINS, Patrícia Hill. Aprendendo com a Outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *Revista Sociedade e Estado*, Brasília, v. 31, n.1, jan./abr. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00099.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2020.
- COSTA, Albertina de Oliveira; BRUSCHINI, Cristina (Org.). *Uma questão de gênero*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1986.
- DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 26, p. 13-71, jul./dez.2005. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077>. Acesso em: 28 mar.2020.
- DAMASCENO, Janaína. *O corpo do outro*. Construções raciais e imagens de controle do corpo feminino negro: o caso da Vênus Hotentote. 2001. Disponível em: https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:q2-pyhdVcFIJ:https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/o-corpo-do-outro-construc3a7c3b5es-raciais-e-imagens-de-controle-do-corpo-feminino-negro-o-caso-da-venus-hotentote-janaina_damasceno.pdf+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br. Acesso em: 24 jan. 2014.

DAVIS, Ângela. *Mulheres, raça e gênero*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DOVE, Nah. *Mães Afrikanas; Portadoras da Cultura, Responsáveis pela Mudança Social*. Tradução de Bititi Ahoisi. São Paulo: Ed. Medu Neterlivros, 2020.

EVARISTO, Conceição. *Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: UFF, 2004. Disponível em: bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/evaris.rtf. Acesso em: 25 mar. 2020.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, N. M. de B.; SCHNEIDER, L. (Org.). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Ideia; Editora Universitária UFPB, 2005. Disponível em: <http://nossaescrivencia.blogspot.com/2012/08genero-e-etnia-uma-escrevivencia-de.html>. Acesso em: 20 ago. 2020.

EVARISTO, Conceição. "Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira" In: PEREIRA, Edmilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre a poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza, 2010. p. 132-142.

EVARISTO, Conceição. *Olhos D'Água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

EVARISTO, Conceição. *Conceição Evaristo: minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra*. Entrevista concedida ao Jornal digital Nexo, em 26 maio 2017. Entrevista concedida a Juliana Domingos de Lima. Disponível em: <https://www.nexojornal.Com.br/entrevista/2017/05/26/Conceição-Evaristo-%E2%80%98minha-escrita-%E2%80%99contaminada-pela-condição-de-mulher-negra-%E2%80%99>. Acesso em: 21 jul. 2020.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p.17-31, 2ºsem, 2009. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365>. Acesso em: 23 out. 2020

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FILHO, Wilson Trajano; DIAS, Juliana Braz. O colonialismo em África e seus legados: classificação e poder no ordenamento da vida social. *Anuário Antropológico/2014*, Brasília, UnB, v. 40, n. 2, p 9-22, 2015. Disponível em: <https://journals.openedition.org/aa/1371>. Acesso em: 15 abr. 2020.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

FUNCK, Susana Borneo. Desafios atuais dos feminismos. In: STEVENS, C.; OLIVEIRA, S.R.; ZANELLO, V. (Org.). *Estudos feministas e de gênero: articulações e perspectivas*. Florianópolis: Mulheres, v.1, p. 22-35, 2014. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/16349/1/LIVROEstudosFeministasedeGeneroArticula%C3%A7%C3%B5es.pdf>. Acesso em: 29 abr. 2020.

GOMES, Nilma Lino. Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 29, n.1, p. 167-182, jan./jun. 2003. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S151797022003000100012&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 12 jan. 2020

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: SILVA, L. A. *et al.* Movimentos sociais urbanos, minorias e outros estudos. *Ciências Sociais Hoje*, Brasília, ANPOCS, n. 2, p. 223-244, 1983. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4584956/mod_resource/content/1/06%20-%20GONZALES%2C%20L%C3%A9lia%20-%20Racismo_e_Sexismo_na_Cultura_Brasileira%20%281%29.pdf. Acesso em: 15 abr. 2020.

GUIMARÃES, Bernardo. *A Escrava Isaura*. 5. ed. São Paulo: Editora Melhoramentos, 1963.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende *et al.* 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

HOOKS, bell. Intelectuais Negras. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 3, n. 2, p.464-478, 1995. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/intelectuais-negras/>. Acesso em: 15 abr. 2020.

JUNIOR, Vilson Caetano de Sousa. *Na palma da minha mão: temas afro-brasileiros e questões contemporâneas*. Salvador: EDUFBA, 2011.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação*. Tradução de Jéssica Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MUNANGA, Kabengele. *Estratégias e Políticas de Combate à Discriminação Racial*. São Paulo: USP: Estação Ciência, 1996.

NASCIMENTO, Abdias. *O Genocídio do Negro Brasileiro: processo de um racismo mascarado*. São Paulo: Perspectivas, 2016.

PRECIADO, Breatriz. *Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual*. São Paulo: n-1edições, 2014.

SANTOS, Luiz Anselmo Menezes. Educação, cultura e corporeidade: um olhar a partir da perspectiva fenomenológica de Merleau-Ponty. *Revista tempos e espaços em educação*, Aracaju, v. 7, n.13, p. 165-176, maio/ago. 2014. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/revtee/article/view/3265>. Acesso em: 29 maio 2020.

SIMÃO, Marina Fazzio; SAMPAIO, Juliano Casimiro de Camargo. Corpo e Descolonialidade em Composição Poética Cênica. *Rev. Bras. Estud. Presença*, Porto Alegre, v. 8, n. 4, p. 665-690, out./dez. 2018. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/presenca>. Acesso em: 13 abr. 2020.

SOARES, Luís Carlos. *O "povo de cam" na capital do Brasil: a escravidão urbana no Rio de Janeiro do século XIX*. Rio de Janeiro: Faperj. 7Letras, 2007.

SPIVAK, GayatriChakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

TERRIN, Aldo Natale. *Nova Era: a religiosidade do pós-moderno*. São Paulo: ed. Loyola, 1996.

Para citar este artigo

ROCHA, Sirléia dos Santos; PAZINATTO, Fabrícia Bittencourt; LOPES, Michelly Cristina Alves. O corpo decolonial em foco: uma análise do conto “Luamanda”, de Conceição Evaristo. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 10, n. 1, p. 431-449, jan.-abr. 2021.

As autoras

Sirléia dos Santos Rocha é graduanda em Letras-Português pelo Instituto Federal do Espírito Santo; graduada em Nutrição pela Faculdade Católica Salesiana do Espírito Santo – Vitória. **ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-3357-1083>.

Fabrícia Bittencourt Pazinato é doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo, mestra em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Espírito Santo (2006). Atualmente é professora EBTT no Instituto Federal do Espírito Santo Campus Vitória. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira. **ORCID:** <https://orcid.org/0000-0001-7875-2390>.

Michelly Cristina Alves Lopes é doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo com bolsa CAPES; mestra em Letras pela UFES (2019); especialista em literatura, cultura e arte pela Faculdade Brasileira; licenciada em Letras-Português pelo Instituto Federal do Espírito Santo. Atualmente trabalha como professora de Língua portuguesa e literatura brasileira no Instituto Federal do Espírito Santo – campus Vitória. **ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-1365-5300>.

Apoio e financiamento:

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.