



miguilim

revista eletrônica do nefli

volume 9, número 3, set.-dez. 2020

O SÍMBOLO LUA, O NOME LUAMANDA, A RELAÇÃO (ERÓTICA/SEXUAL) DA PERSONAGEM COM A LUA: UMA ANÁLISE DO EROTISMO PRESENTE EM “LUAMANDA”, CONTO DE CONCEIÇÃO EVARISTO.



MOON AS A SYMBOL, THE NAME LUAMANDA, THE (EROTIC/SEXUAL) RELATIONSHIP BETWEEN A CHARACTER AND THE MOON: AN ANALYSIS OF THE EROTICISM IN “LUAMANDA”, A SHORT STORY BY CONCEIÇÃO EVARISTO

Teresa Maciel FERREIRA
Universidade Federal do Amazonas, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR

RECEBIDO EM 14/06/2020 • APROVADO EM 08/09/2020

DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v9i3.2454>

Resumo

Este trabalho pretende discutir as relações de gênero, poder e violência refletidas no erotismo dos corpos que o conto “Luamanda” apresenta. A essência da discussão está na violência que se dá através do controle do corpo e da sexualidade feminina, tendo por implícito que a escrita erótica atua como ferramenta emancipatória. Partindo, então, sobretudo da fonte primária de

estudo, que é a obra *Olhos d'água* (2014), de autoria de Conceição Evaristo, a metodologia aponta para uma abordagem de cunho predominantemente simbólico.

Abstract

This article intends to discuss gender, power and violence relations reflected in the bodies' eroticism presented by the short story "Luamanda". The essence of this discussion is in the violence perpetrated through the control of the body and of female sexuality, with the erotic writing being implied as an emancipatory tool. Starting from our primary source for study, the book *Olhos d'água*, written by Conceição Evaristo, our methodology points to a predominantly symbolical approach.

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: Gênero. Erotismo. Luamanda. Olhos d'água. Conceição Evaristo.

KEYWORDS: Gender. Eroticism. Luamanda. Olhos d'água. Conceição Evaristo.

Texto integral

Tomando como corpus deste artigo, Luamanda, personagem de Conceição Evaristo¹, a fim de considerá-la suficientemente real, como para Nancy Huston (2010), uma "pessoa". Uma extensão da realidade, capaz de suscitar, pela leitura, a identificação. Huston (2010) afirma que "*as pessoas vivas são personagens*" (p. 116, grifo da autora), acreditando ser muito estreita a distância entre "ficção" e "realidade", posto que "a persona é simplesmente a maneira humana de estar no mundo" (p. 123). O que implica dizer que as personagens fictícias (refiro-me às da literatura, tidas por escrito) podem nos dar a impressão de existirem em "carne e osso", tornando-se parte de nossas vidas; mas isso ocorre somente porque também as reconhecemos na "realidade", quando as comparamos a pessoas reais, por considerá-las muito próximas.

Personagem e pessoa vêm de persona: palavra bastante antiga (os romanos a tomaram dos etruscos) que significa "máscara". Cada pessoa é uma personagem. [...] A identidade é construída graças à identificação. O ego é urdido a partir de outros. [...] A persona é simplesmente a maneira humana de estar no mundo (HUSTON, 2010, p. 113-123, grifos da autora).

Luamanda pertence a um dos contos da obra *Olhos d'água*, que me dedico a analisar. Nele, consta que a personagem rememora experiências sexuais inerentes aos seus quase cinquenta anos de vida. As experiências incluem sete casos: uma fase para amores platônicos; outra voltada para a perda da virgindade da personagem; mais a que se refere à relação com o pai de seus filhos; uma para a

relação com uma outra mulher; outra para com um jovem, outra para com um “velho” (como consta, no conto); e, por último, um caso que retrata a experiência de um estupro. Como procurei demonstrar mais adiante neste texto, não com todos os casos, mas com alguns selecionados, o que melhor define Luamanda é a autonomia sexual.

Convém salientar, ainda, à luz do que disse Huston (2010) a respeito da proximidade entre “pessoa” e “personagem”, que Luamanda é ainda mais verossímil quando a tomamos como alegoria erótica, que trata especificamente sobre a expressão da sexualidade feminina, por meio da diferença entre as experiências sexuais expostas no conto: a saber, a experiência homo/bi afetiva e sexual²; a variação entre as idades das pessoas com quem a personagem se relaciona sexualmente – e, para essas relações sexuais, chamamos “intergeracionais”, como consta em Rubin (2011)³ –; bem como, também, a experiência da maternidade e a do estupro. Isso porque os casos sexuais retratados no conto podem, ou não, pressupor a identificação por parte de quem o lê, posto que são representações do real. Isto é, o que vive Luamanda na ficção, vivem outrem, na realidade. Justifico considerá-la de tal maneira em razão de à “alegoria” caber o conceito de “personificação” de uma ideia (CEIA, 2009). No caso que visio defender, a personificação, que se dá por meio do corpo de Luamanda, remete a um erotismo cujas expressões podem variar de acordo com as experiências retratadas (as que se referem à personagem), e que, por isso mesmo, bem representa a complexidade inerente aos desejos sexuais. Digo no plural para enfatizar o aspecto múltiplo do desejo, fugindo ao normativo: ou ao heteronormativo e masculino, que se costuma ter. Outro fator que aponta para a identificação, pela semelhança, é o seguinte: “[...] a função da alegoria: ela é mimética, da ordem da representação, funcionando por semelhança” (HANSEN, 2006, p. 8).

Com “Luamanda”, é interessante perceber que o objeto literário ao qual o conto pertence, que é a obra *Olhos d’água* como um todo, apesar de não ser completamente constituído de traços eróticos (voltando-se, também, em conteúdo, à violência urbana, por exemplo), trabalha para afirmar o erotismo de expressão feminina. Representar o erotismo feminino por meio da literatura, bem como das artes em geral, a depender, é claro, de posicionamento ideológico, significa visar a emancipação do corpo, a autonomia, a superação da repressão desempenhada por uma parte dominante, que detém o poder. Com esse objetivo, analiso a obra de Conceição Evaristo, a partir de conto selecionado, “Luamanda”, como se tem dito: para enfatizar as relações de gênero, poder e violência refletidas no erotismo dos corpos que a obra apresenta, mais especificamente, a violência que se dá através do controle do corpo e da sexualidade feminina. Nesse sentido, “O que se coloca”, não é apenas “o fato de que a literatura fornece determinadas representações da realidade, mas, sim, que essas representações não são [ou podem não ser] representativas do conjunto de perspectivas sociais” (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 17). Assim, a verossimilhança dos escritos de Evaristo está não apenas na representação dessas realidades (que, por intermédio de Luamanda, se manifestam), mas se fortalece em termos de autoria e lugar de fala, corroborando para afirmar (ou continuar reafirmando, em companhia a obras de mesma

natureza) a expressão erótica de autoria feminina⁴; e, não só feminina, como também, afro-brasileira.

O SÍMBOLO LUA, O NOME LUAMANDA, A RELAÇÃO (ERÓTICA/SEXUAL) DA PERSONAGEM COM A LUA

“Luamanda” é título e nome de personagem de um dos contos de *Olhos d'água*, obra de Conceição Evaristo. A construção onomástica com “Lua” mais “manda” sugere um paradoxo: primeiro, a significação pode apontar para a autonomia da personagem, pela adesão ao verbo mandar; e, uma vez conectado o verbo ao substantivo, para compor o nome, percebe-se que a mesma personagem está sob o controle de algo, a saber, a outra parte pertencente à estrutura da palavra, que é a Lua. Então, a Lua manda em alguém, a que chamamos protagonista do conto em questão; simultâneo a isso, temos que essa pessoa manda, também, em algo, ainda não determinado, porém. Interessa-nos saber de que maneira se estabelece essa relação de autonomia e dependência, e a que se direciona.

O conto revela tratar-se de uma relação erótica/sexual. Logo no início, o que se tem é a lua associada à excitação da personagem. E, como nos revela “Era a lua a mostrar-se redonda no céu, Luamanda na terra se desminlinguia todinha” (EVARISTO, 2016, p. 59), a intensidade da excitação está essencialmente ligada ao aparecimento da lua cheia, o que parece apontar para uma interferência de ordem cíclica, no que diz respeito à questão hormonal (e, tão logo, comportamental) como determinante nas variações de libido supostamente ocorridas naquela a que me refiro, Luamanda. Digo supostamente porque as variações são implícitas à narrativa. A influência da lua exerce-se, nessa medida, sobre a sexualidade da personagem.

E o caso, esse que apresenta a conexão da lua com a sexualidade, acompanha um estado de rememoração de experiências sexuais, visto que é a partir de “Lua, Luamanda, companheira, mulher. Havia dias em que era tomada de uma nostalgia intensa [...]” (EVARISTO, 2016, p. 59) que as experiências começam a emergir no conto. O influxo de lembranças ocorre no intervalo de tempo em que a personagem tem entre se arrumar, que é como inicia, de fato, o conto: “Luamanda consertou o vestido no corpo observando por alguns instantes o colo e o pescoço” (EVARISTO, 2016, p. 59); e sair, visto que encontrará alguém, não se sabe quem, que é como termina o conto: “Luamanda, distraída, esqueceu-se do compromisso para o qual se preparava no momento. Acordou, para o encontro que estava por acontecer naquela noite, quando ouviu os assobios de alguém que aguardava por ela lá fora” (EVARISTO, 2016, p. 64).

As reminiscências sexuais contam, ao todo, sete casos ou fases na vida de Luamanda, que é uma mulher de quase cinquenta anos: “Não, a sua pele não denunciava as quase cinco décadas que já havia vivido. As marcas no rosto, poucas, mesmo quando observadas de perto mentiam descaradamente sobre a sua idade” (EVARISTO, 2016, p. 59). A primeira fase é a de amores platônicos: as paixões são inaugurais e o sexo apenas masturbatório: “Entre um pelo e outro que nasciam em

suas axilas e sobre o seu púbis ensaiou e experimentou sorrisos, acenos distantes, piscar de olhos, troca de desenhos, cartas mal-escritas borradas com os dedos trêmulos de amores platônicos” (EVARISTO, 2016, p. 60). O segundo caso é o que retrata a perda de virgindade da personagem: “A lua espiava no céu denunciando com a sua luz um corpo confuso de uma quase menina, de uma quase mulher. Corpo-coração espetado por um falo também estreante” (EVARISTO, 2016, p. 60). No terceiro caso, consta a relação com o pai de seus filhos, remete-se às épocas de gravidez: “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. Navegação íntima de seu homem no buraco-céu aberto de seu corpo” (EVARISTO, 2016, p. 61). No quarto, a “experiência” com uma outra mulher: “Luamanda experimentava o amor em braços semelhantes aos seus. Os bicos dos seios dela roçando em outros intumescidos bicos” (EVARISTO, 2016, p. 61). No quinto, o sexo é com um homem mais novo: “Luamanda, um dia, também amazona, montada então sobre um jovem. O moço encantado por aquela mulher que ele sabia madura, mas de imprecisa idade” (EVARISTO, 2016, p. 61). No sexto, com um homem mais velho: “Aconteceu também a paixão avassaladora pelo velho, pelas rugas que ele trazia na pele, [...] Ele chegava e ela silenciando os gritos se quedava embevecida diante do quase nada de um átimo de prazer” (EVARISTO, 2016, p. 62). O sétimo e último caso retrata uma cena de estupro, sendo Luamanda a vítima – “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. 62): como se percebe, o estupro ocorre após o término de um de seus relacionamentos amorosos –, bem como a fase posterior ao ocorrido, de recuperação – “Foi um tempo em que precisou exercitar a paciência com o seu próprio corpo. [...] Chorando, alisava, bulia, contornava uma cicatriz que ficara desenhada em um ponto da pele, onde os pelos se rarearam para sempre” (EVARISTO, 2016, p. 63).

Visto que o conto revela traçar uma trajetória erótica para Luamanda, pode-se afirmar que a noção de autonomia contida na estrutura do nome/título refere-se ao controle da sexualidade. Quer dizer, Luamanda se configura como alguém que “manda” no próprio corpo e, portanto, nos próprios desejos sexuais.

Exemplo básico dessa autonomia é quando, no caso cinco, Luamanda está “montada” sobre um jovem, como “amazona”: assumindo, portanto, uma posição “ativa” no ato sexual. Sabe-se ativa porque o movimento sugerido pela figura do cavalo – vide “amazona”: “mulher que monta a cavalo” (FERREIRA, 1999, p. 117), dentre os significados cabíveis – é de quem o “doma”/domina, de quem está por cima. O movimento refere-se ao cavalgar. E o cavalo, como se sabe, é símbolo sexual (CANDIDO, 2002).

A periodicidade da lua associada ao controle da excitação sexual da personagem sugere a aproximação de dois ciclos, a saber: o lunar e o menstrual (ou reprodutivo), tendo em vista que a lua é símbolo dos “ritmos biológicos” (p. 561) e “controla todos os planos cósmicos regidos pela lei do vir-a-ser cíclico” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 561), incluindo a fertilidade, que é elemento indispensável de mediação entre os ciclos – como para Mircea Eliade (1972), é “[a]través dos mitos e dos símbolos da Lua, [que] o homem capta a misteriosa

solidariedade existente entre temporalidade, nascimento, morte e ressurreição, sexualidade, fertilidade, chuva, vegetação e assim por diante” (p. 101). Quer dizer, o modo pelo qual a lua interfere na sexualidade de Luamanda leva a crer que as variações de libido dependem diretamente da fase de um ciclo a que estão direcionadas – lembrem-se de que, no conto, a intensidade da excitação ocorre no período da lua cheia –, aproximando-se, por isso, a outro ciclo, pela característica, em predominância, hormonal, e, por isso mesmo, corporal e psicológica (emocional, numa variação), determinada pelo comportamento.

A Lua é símbolo dos ritmos biológicos: Astro que cresce, decresce e desaparece, cuja vida depende da lei universal do vir-a-ser, do nascimento e da morte... [...] mas sua morte nunca é definitiva... Este eterno retorno às suas formas iniciais, esta periodicidade sem fim fazem com que a lua seja por excelência o astro dos ritmos da vida... Ela controla todos os planos cósmicos regidos pela lei do vir-a-ser cíclico: águas, chuva, vegetação, fertilidade... (CHEVALIER; GHEERBRANT apud ELIT, 2003, p. 561, grifos dos autores).

Disso, percebe-se a renovação cíclica inerente à simbologia da lua. O caso deriva do fato de a lua, enquanto corpo celeste, obedecer a um ciclo de fases, sendo quatro as mais características. Ei-las: Nova, Quarto-Crescente, Cheia, Quarto-Minguante. A “fase da lua” representa o quanto da face iluminada pelo Sol está na direção da Terra” (FILHO; SARAIVA, 2018, p. 5), o que implica dizer que as formas estabelecidas pelas “porções iluminadas” variam de dia para dia, a depender das posições referentes ao sistema Sol-Terra-Lua: quer dizer, a “fase” da lua corresponde ao nível de fração iluminada, em relação à quantidade de dias decorridos no ciclo. Em “A lua espiava no céu denunciando com a sua luz um corpo confuso de uma quase menina, de uma quase mulher” (EVARISTO, 2016, p. 60), o que se quer referir é a característica da transição, própria às fases do ciclo lunar: vejam que o corpo não pertence nem a uma nem a outra, condizendo com a instabilidade de formas, pela luminosidade indireta.

A face iluminada da Lua é aquela que está voltada para o Sol. A fase da lua representa o quanto dessa face iluminada pelo Sol está voltada também para a Terra. Durante metade do ciclo essa porção está aumentando (lua crescente) e durante a outra metade ela está diminuindo (lua minguante). Tradicionalmente apenas as quatro fases mais características do ciclo – Lua Nova, Quarto-Crescente, Lua Cheia e Quarto-Minguante – recebem nomes, mas a porção que vemos iluminada da Lua, que é a sua fase, varia de dia para dia. Por essa razão os astrônomos definem a fase da Lua em termos de número de dias decorridos desde a Lua Nova (de 0 a 29, 5) e em termos de fração iluminada da face visível (0% a 100%). Recapitulando, *fase da lua* representa o quanto da face iluminada pelo Sol está na direção da Terra (OLIVEIRA FILHO; SARAIVA, 2018, p. 1-2).

Das porções iluminadas resulta a qualidade de “mudar de forma” atribuída às fases da lua. A “forma” varia, na verdade, de acordo com o reflexo percebido. Como para Chevalier e Gheerbrant (2003), ela cresce a partir do nada (quando está desaparecida) para tornar-se cheia, decrescer e retornar ao nada, para Filho e Saraiva (2018), metade do ciclo é para a porção iluminada aumentar (crescer) e a outra para diminuir (decrescer). Nesse sentido, a renovação cíclica também se aplica às transformações ocorridas no corpo durante o ato sexual, desde a excitação inicial até o momento do orgasmo (ou da ausência dele), já que a lua simboliza vida (leia-se excitação, que é o prenúncio do ato) e morte (leia-se relaxamento). A “vida” representa, assim, o ato sexual em si – e o que dele resulta em sensações corporais – que passam por processo bioquímico específico: taquicardia, por exemplo –; e, a “morte”, para o erotismo é sinônimo de “gozo”, “orgasmo”: *petite mort*, como consta em Bataille (1987). Não esquecendo, ainda, a possibilidade de repetição: por sinônimo, a própria renovação. Com isso, pode-se tomar a personagem Luamanda como alegoria erótica, considerando que o corpo de referência às transformações, diga-se, gradativas, é o dela.

Entre os exemplos clássicos de grandes alegorias, podemos apontar o mito de **Orfeu e Eurídice como alegorias da redenção e da salvação**; o mito da caverna na *República* de Platão, que, por um processo alegórico, mostra como a alma passa da ignorância à verdade [...]. *O Asno de Ouro*, de Apuleio, que recupera os mitos de Cupido e Psique; a *Psicomaquia*, de Prudêncio, que mostra o **conflito entre a virtude e o vício** na alma do crente, num **texto** que será estudado e imitado na Idade Média em toda a literatura teológica, numa época em que predominam as moralidades que se servem da alegoria para lições edificantes; a **alegoria erótica** que será recuperada pós-modernamente por Umberto Eco, *Le Roman de la rose*, começado por Guillaume de Lorris e concluído por Jean de Meung em c.1277, **que personifica o Amor, a Virtude, o Vício**, etc.; a *Divina Comédia* de Dante, a **obra-prima** das alegorias teológicas; *Os Triunfos* de Petrarca, que **especula filosoficamente sobre o Amor, a Castidade, a Morte, a Fama**, etc.; [...] todas as figuras do *Sermão de Santo António aos Peixes*, de António Vieira, que incluem, por exemplo, **o polvo como alegoria da hipocrisia e da traição** [...] (CEIA, 2009, grifos meus).

Um conceito cabível à “alegoria” é o de personificação de uma ideia (CEIA, 2009). A etimologia da palavra “alegoria” aponta para o grego: *allós* = outro; *agourein* = falar (HANSEN, 2006). Significa, por isso, “dizer o outro” ou “dizer alguma coisa diferente do sentido literal” (CEIA, 2009), como para João Adolfo Hansen (2006), “A alegoria diz *b* para significar *a*. [...] ela é um procedimento construtivo, [...] [uma] técnica metafórica de representar e personificar abstrações” (p. 7). Outro fator que contribui para considerar Luamanda como alegoria literária é a “multiplicidade de formas” que acompanha as fases sexuais em sua vida.

Recordemos o desejo multifacetado inerente aos casos sexuais: quatro, cinco e seis (o da relação com uma outra mulher, com um homem mais novo e com um homem mais velho, respectivamente); e que, no ciclo lunar, as “partes iluminadas” alteram-se um pouco a cada dia. Dito de outro jeito, Luamanda pode ser encarada como alegoria do erotismo, ou da sexualidade, feminina, em específico: isso considerando a personificação, as mudanças corporais ocorridas durante o ato sexual e durante as do ciclo menstrual como um todo (desde as fases folicular, ovulatória e lútea, até a própria menstruação); e a multiplicidade, as muitas possibilidades de sentir o desejo (e ou o prazer): contradizendo a expressão unicamente heterossexual (e, com maior liberdade, masculina), que se tem instituída como “sexualidade boa”, “normal”, “natural” e “sagrada” (RUBIN, 2017, p. 86), em oposição às chamadas minorias sexuais⁵, que, por sua vez, representam a “sexualidade má”, “anormal”, “antinatural” e “maldita” (IDEM, 2017, p. 86).

[...] no auge da convulsão que nos forma, a obstinação da ingenuidade, que espera o fim dessa convulsão, só pode agravar a angústia, através da qual a vida, inteiramente condenada ao movimento inútil, acrescenta à fatalidade o luxo de um doce suplício (BATAILLE, 1987, p. 57).

Se a morte é o orgasmo, na “convulsão que nos forma”, o sexo é igual à convulsão, que gera a vida; a “obstinação da ingenuidade” corresponde ao desejo de viver, ou, ao “desejo de durar” (BATAILLE, 1987, p. 58), mesmo sabendo que a morte é o futuro certo, vide “a vida, inteiramente condenada ao movimento inútil”; com “espera o fim da convulsão”, espera-se a morte, que é vida: o orgasmo! O orgasmo, que é morte e fim da convulsão, torna-se em vida, por ser prazer, um pequeno momento de ápice de prazer, um “doce suplício”, apesar da fatalidade iminente (o fim do ato, se for o caso), entretanto, “O que está em jogo” (p. 219), sempre, “é a fulguração de um instante em que a morte é desafiada” (BATAILLE, 1987, p. 219), para que, quem sabe, haja uma renovação: o “instante” corrobora com o que temos por pequeno momento, aquele cujo tempo queremos ver durar infinitamente. Assim, “cada elemento se transforma ininterruptamente em seu contrário” (BATAILLE, 1987, p. 215): disso, se consideramos a renovação inerente ao sentido da morte, temos por resultado a premissa de que vida é morte e morte é vida, como para Bataille (1987), “a morte é também a renovação do mundo” (p. 56). Dessarte, vida e morte representam o ato sexual, posto que o ato, a que chamamos vida, transporta-nos até a morte. Morre-se para viver. Morre-se no ato. Eis que na “angústia” revela-se o paradoxo do desejo de morrer fundido ao medo de perder o que nos distancia da morte⁶.

A ambiguidade de que falei [morte = vida e vida = morte] não sei se não se apresenta desde o início como um princípio de ruína (as perdas de energia em questão são reparáveis, os movimentos precipitados, ofegantes mesmo, em que perdemos o controle sobre nós são temporários), apresenta-se pelo menos como um princípio de desequilíbrio. Este desequilíbrio evidentemente não é

durável, insere-se geralmente nas formas equilibradas que asseguram a sua repetição, compensando os desgastes da vida sensual (BATAILLE, 1987, p. 224).

Ao intervalo de tempo entre duas luas novas consecutivas (entre o fim de um ciclo para início de outro), diz-se “período sinódico” ou “lunação”: a duração é de 29,5 dias (FILHO; SARAIVA, 2018). O número coincide, aproximadamente, a depender de especificidades, com o número de dias d’um ciclo menstrual. Com efeito, os ciclos lunar e menstrual tendem a relacionar-se: segundo Rose Marie Muraro (2007), “Hoje há um consenso entre os antropólogos de que os primeiros humanos a descobrir os ciclos da natureza foram as mulheres, porque podiam compará-los com o ciclo do próprio corpo” (p. 7). O que levou a associar a lua cheia ao período fértil, na mulher: noutro nome, ao período da ovulação. Por associação, ambos os períodos, o primeiro pertencente ao ciclo lunar e o segundo ao menstrual, representam o ápice da excitação sexual: em Luamanda, preparam-na para a menstruação (nos casos avessos à fecundação) ou para a gravidez. A correlação entre os ciclos tem como base o elemento da fertilidade, porque a ele é inerente a simbologia lunar e, biologicamente, o complexo hormonal contido nos corpos femininos.

Para os Wemale, por exemplo, a Lua é uma divindade-dema; eles acreditam que ela tem o seu período menstrual na época da Lua Nova, quando permanece invisível por três noites. É por esse motivo que as mulheres menstruadas são isoladas em cabanas especiais. Qualquer infração a essa interdição requer uma cerimônia expiatória (ELIADE, 1972, p. 225).

Tenho dito que as alterações corporais ocorridas durante o ciclo menstrual incitam a considerar Luamanda como alegoria, assim como as que se referem ao próprio ato sexual. Pelos elos temporal e sexual, emparelho os ciclos que aqui constam, num sentido mesmo de que a fertilidade e a renovação cíclica parecem estar essencialmente conectadas, por intermédio da mulher e da natureza (ou, da vegetação, numa variação). Se a lua desaparece na fase “Nova”, esse é o período que simboliza a sua “morte”, cuja sucessão corresponderá a um recomeço cíclico. A menstruação é, também ela, fator de indicação de fim de um ciclo, o menstrual/reprodutivo, e, por isso, simboliza morte e renovação. Dito em resumo, ambos indicam um “tempo circular”, de “nascimento, morte [e] renascimento” (ELIADE, 2010, p. 52). Quando Evaristo (2016) escreve “O coração de Luamanda coçou e palpitou, embora a cara da lua nem estivesse escancarada no céu” (p. 61), é possível que fosse dia no universo ficcional criado pela autora, contudo, também o é que fosse noite de Lua Nova, a mesma que pode popularmente se associar à fase menstrual. Se considerarmos que o “coração” equivale à genitália feminina – pelo formato, pelo símbolo, por tudo o que nos revela o conto⁷ –, cabe presumir um espanto que se dá em razão de Luamanda sentir-se excitada fora dos limites da Lua Cheia, período que tem as pulsões eróticas por vínculo simbólico essencial. Não em

vão, o excerto de Evaristo (2016) continua com “Não fazia mal, a lua viria depois. E veio, várias vezes” (p. 61): aqui, as várias vindas da lua correspondem às múltiplas possibilidades de orgasmo.

A experiência do tempo cósmico, sobretudo no âmbito dos trabalhos agrícolas, acaba por impor a ideia do *tempo circular* e do *ciclo cósmico*. Visto que o mundo e a existência humana são valorizados em termos da vida vegetal, o ciclo cósmico é concebido como a repetição indefinida do mesmo ritmo: nascimento, morte, renascimento (ELIADE, 2010, p. 52).

Isso posto, não parece absurdo supor que a conexão de Luamanda com a natureza remete ao que Mircea Eliade (1979) chamou de “nostalgia pelas origens”, principalmente em função do aspecto erótico vinculado a ela: trata-se de um desejo (consciente ou não) de “viver novamente” na “época pré-cósmica” (p. 90), correspondente ao “tempo da sacralidade total” (p. 90), em que as proibições sexuais ainda não tinham razão de ser. Isto é, de um desejo de regressar a uma “fase primitiva de cultura” (ELIADE, 1979, p. 93), ao “tempo paradisíaco das “origens” fabulosas” (IDEM, 1979, p. 93), de modo a recuperar uma “existência humana de perfeita felicidade” (IDEM, 1979, p. 91). Se preferirem, falo de um retorno à época anterior às restrições sexuais, como, em consonância, afirma Georges Bataille (1987): “uma pretensa volta à natureza, à qual se opunha o interdito” (p. 33).

Com efeito, opõe-se a “felicidade” a que se refere Eliade (1979) ao que Bataille (1987) chamou de “náusea” ou “horror”, o “medo”, noutro sinônimo, instaurado pelas interdições: “pela interdição fundamental que levou geralmente os homens à observação de leis opostas à liberdade animal” (BATAILLE, 1987, p. 49), opostas, nesse sentido, à “violência do impulso sexual” (IDEM, 1987, p. 50). “O medo”, afirma o autor de *O Erotismo*, “é o fundamento do nojo” (p. 54); o “horror” está ligado “aos aspectos da sensualidade que qualificamos obscenas” (BATAILLE, 1987, p. 54), aquelas que, não com pouca frequência, nos “envergonham” (p. 53).

Tal é a natureza do *tabu*, que torna possível um mundo da calma e da razão, mas é ele próprio, em seu princípio, um terror que não se impõe à inteligência, mas à *sensibilidade*, como a própria violência o faz (essencialmente a violência humana é o efeito, não de um cálculo, mas de estados sensíveis: a cólera, o medo, o desejo...) (BATAILLE, 1987, p. 60, grifos do autor).

Se pensamos no renascimento como uma “pós-morte”, uma “desencarnação” que é “prelúdio” de um “novo nascimento” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 566), ou, mesmo, como uma “última possibilidade [de] vida” (BATAILLE, 1987, p. 207), podemos falar em experiência mística. No mais específico, podemos tratar a mística relacionada à continência, a fim de fundar o

que chamamos de “medo do sexual”. Isso porque “entre sensualidade e mística existe um conflito secular” (BATAILLE, 1987, p. 213); como para Rubin (2017), uma vez que não os dissociamos das “disputas religiosas de séculos anteriores”, os “valores sexuais” e as “condutas eróticas adquirem imenso peso simbólico” (p. 63). A afirmação corrobora para justificar o “sentimento de horror inspirado pela coisa interdita” (BATAILLE, 1987, p. 209), associado ao “pavor” de que “nem mesmo o homem moderno consegue se livrar face ao que lhe é sagrado” (IDEM, 1987, p. 209). Por “coisa interdita”, leia-se a união sexual, ligada à “realidade suja” (BATAILLE, 1987, p. 209). Com efeito, a experiência mística é a própria morte: eis que “[a] morte, que o religioso desejou, vem a ser para ele a vida divina” (BATAILLE, 1987, p. 215-216). E, se o renascimento é a experiência mística, o renascimento é vida e é morte.

Retomemos a vontade de morrer atrelada ao medo de morrer. Isso para que entendamos a ambiguidade que transforma a vida em morte e a morte em vida sob a premissa de que “O interdito observado fora do medo não tem mais a contrapartida de desejo que é seu sentido profundo” (BATAILLE, 1987, p. 34). A transgressão preserva a experiência do pecado. O pecado sustenta o prazer. Isto é, a percepção do pecado unirá o prazer e o medo. A angústia funda o interdito, que a transgressão não anula, para com ele coexistir: assim sendo, “[...] sentimos no momento da transgressão a angústia sem a qual o interdito não existiria: é a experiência do pecado” (BATAILLE, 1987, p. 35-36). A isso soma-se, ainda, o aspecto inconsciente do interdito: o interdito se estabelece fora dos limites da razão (BATAILLE, 1987); ressalta-se “a influência considerável das motivações inconscientes” (IDEM, 1987, p. 214), a “*interioridade* do desejo” (IDEM, 1987, p. 27, grifo do autor), onde habita o “terror”, o medo do sexual, que tem por sentido profundo o desejo. Eis que “Não seríamos atemorizados da mesma maneira pela violência se não soubéssemos, pelo menos se não tivéssemos consciência, obscuramente [leia-se inconscientemente], que ela poderia nos conduzir ao pior [por pior, leia-se morte]” (BATAILLE, 1987, p. 60). Nessa medida, a recusa é a consequência do medo (BATAILLE, 1987), mas “O objeto negado é ao mesmo tempo odioso e desejável” (IDEM, 1987, p. 221), o que nos transportará à transgressão efetuada. Em suma, “É um sentimento de morte que atrai, enquanto o objeto da sensualidade assusta e passa fora do campo da consciência” (BATAILLE, 1987, p. 221-222).

Mas seja qual for a maneira como a tememos, a sexualidade humana não é admitida senão em limites além dos quais ela é *interdita*. Há finalmente, em toda parte, um movimento da sexualidade em que o lado sujo entre em jogo. Desde então, não se trata mais da sexualidade benéfica “desejada por Deus”, mas sim de maldição e morte. A sexualidade benéfica é próxima da sexualidade animal, em oposição ao erotismo que é próprio do homem e não tem de genital senão a origem. O erotismo, em princípio estéril, representa o Mal e o diabólico (BATAILLE, 1987, p. 215).

Considero a “experiência descarnada” para remeter ao erotismo que “representa o Mal e o diabólico”, o mesmo que engendra o sentimento da obscenidade. Aqui, fugimos às expressões eróticas consideradas “benéficas” (RUBIN, 2017). De fato, para o que estamos construindo, é “À medida que nos aproximamos do misticismo e do erotismo culpado, [que] afastamo-nos da sexualidade idílica ou lícita” (BATAILLE, 1987, p. 224), aquela que tomamos por primitiva (ELIADE, 1979), cujo sentido profundo é avesso ao “desejo ininteligível, inconsciente, da morte ou, então, da “danação”” (BATAILLE, 1987, p. 222), posto que a temos como anterior às interdições religiosas. Com efeito, a “transgressão” de Bataille (1987) tem por sinônimo a “profanação” (p. 59).

Então, como resposta ao interdito, evidencia-se a “redescoberta da religião cósmica” (ELIADE, 1979, p. 93), a que temos por “nostalgia pelas origens” (não como um sinônimo, mas como vínculo necessário). Falo, em suma, no interesse pelo oculto (ELIADE, 1979), porque considero, dentre tudo o que tenho dito, que o oculto (e ou o místico) está atado à simbologia da lua (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003). Uma vez associada aos “nossos impulsos instintivos” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 564), à “parte do *primitivo* que dormita em nós” (IDEM, 2003, p. 564, grifo dos autores), correspondente à intimidade do ser, a lua simboliza o mistério que o inconsciente esconde, enquanto sonho, desejo, pensamento. Podemos, com isso, pensar na associação à Luamanda, considerando o que compete aos limites do comportamento sexual, ou, no âmago, ao seu oposto, à liberdade: “Pode-se”, assim, “falar da nostalgia inconsciente por uma existência fabulosa, paradisíaca, livre de inibições e tabus” (ELIADE, 1979, p. 66). Justifico considerar o termo “oculto” segundo Eliade (1979) em função do “conhecimento ou uso de expedientes de natureza secreta ou misteriosa (como mágica, alquimia, astrologia, teosofia)” (ELIADE, 1979, p. 53), aqui, como uma recorrência não propriamente literal, mais como um anseio de renovação cósmica: é a “esperança de renovatio” (ELIADE, 1979, p. 65), individual e ou coletiva, que visa, sempre, a liberdade, posto que inclui “uma insatisfação total para com as instituições existentes – religiosas, éticas, sociais e políticas” (ELIADE, 1979, p. 93). E, ressalto, mesmo, o caráter inconsciente, apesar de, no conto, haver a comunhão da personagem com a natureza, através da lua, e a “espontaneidade sexual”, que são, para Eliade (1979), expressões de pertencimento a essa “redescoberta”.

Pode-se falar da nostalgia inconsciente por uma existência fabulosa, paradisíaca, livre de inibições e tabus. É significativo o fato de, na maior parte dos círculos ocultistas, o conceito de liberdade fazer parte de um sistema, envolvendo as idéias de renovatio cósmica, de universalismo religioso (querendo dizer, com isso especialmente a redescoberta das tradições orientais) e de progresso espiritual através da iniciação, um progresso que continua, é claro, após a morte. [...] o interesse pelo oculto, tão característico da cultura jovem, também indica o desejo de reanimar velhas crenças e concepções religiosas, perseguidas ou não totalmente aceitas pelas igrejas cristãs (astrologia, magia, gnose, alquimia, práticas orgiásticas), e o desejo de descobrir e

desenvolver métodos não cristãos de salvação (Ioga, Tantra, Zenbudismo, etc.) (ELIADE, 1979, p. 66-93).

Com Luamanda, a redescoberta parece estar unida mais a uma experiência erótica interior (BATAILLE, 1987), visto que a energia lunar age sobre a intimidade da personagem, no ponto em que a sexualidade se encontra; e, menos, a uma “religião cósmica” conscientemente expressa, visto que a referência a um culto “primitivo”, “pré-cristão”, “de fertilidade” (ELIADE, 1979) está apenas latente, e, não, concretamente exposta. Explico: as práticas rituais de fertilidade não acontecem no conto, no entanto, a influência lunar sugere o misticismo. Remete, não sei se remotamente, a uma “sacralidade feminina e maternal” (ELIADE, 2010, p. 51) e a uma “sacralidade da vida sexual” (IDEM, 2010, p. 51), por unir os elementos mulher, natureza e sexualidade, que são, aliás, características de interesse pelo oculto (ELIADE, 1979). Eis que, do conto, abstraio os seguintes eventos em que a lua está notadamente expressa: a citação em que consta a “lua a mostrar-se redonda no céu” (p. 59) e “Luamanda na terra” a desmilinguir-se “todinha” (EVARISTO, 2016, p. 59); mais a que se refere à perda da virgindade da personagem, em que “A lua espiava no céu denunciando com a sua luz um corpo confuso de uma quase menina, de uma quase mulher” (EVARISTO, 2016, p. 60); e a que funde o aparecimento do pai de seus filhos com o evento da gravidez quintuplicada, com “O coração de Luamanda coçou e palpitou, embora a cara da lua nem estivesse escancarada no céu” (EVARISTO, 2016, p. 60-61), isto é, ao se deparar com o “homem que viria inaugurar novos ritos em seu corpo” (IDEM, 2016, p. 60), e: “Não fazia mal, a lua viria depois. E veio, várias vezes. Lua cúmplice das barrigas-lua de Luamanda. Vinha para demarcar o tempo grávido da mulher e expulsar, em lágrimas amnióticas e sangue, os filhos: cinco” (EVARISTO, 2016, p. 61). Ademais, como já revelei, o último trecho quer indicar uma diferença entre períodos menstruais por meio da aparição da lua, bem como o (s) acontecimento (s) referente (s) ao orgasmo.

Um simbolismo complexo, de estrutura antropocósmica, associa a mulher e a sexualidade aos ritmos lunares, à Terra (assimilada ao útero) e àquilo a que devemos chamar o “mistério” da vegetação. Mistério que reclama a “morte” da semente a fim de assegurar-lhe um novo nascimento, tanto mais maravilhoso quanto se traduz por uma espantosa multiplicação (ELIADE, 2010, p. 51).

Não à toa, o aparecimento da lua, no conto de Conceição Evaristo, esbarra na maternidade. Tratamos a fertilidade como elemento implícito aos ciclos lunar e menstrual para enfatizar as fases características a ambos (como no caso do ciclo reprodutivo, a ovulação e a própria menstruação), de modo a torná-las indissociáveis, na relação erótica/sexual de Luamanda com a lua. No entanto, a maternidade é, por excelência, o elemento de recorrência imediata à fertilidade. A correlação entre os ciclos quer remeter, ainda, dentre tudo o que se tem dito, a esta “influência materna” inerente à simbologia da Lua, em Luamanda.

Na mitologia, folclore, contos populares e poesia, este símbolo [a lua] diz respeito à divindade da mulher e à força fecundadora da vida, encarnadas nas divindades da fecundidade vegetal e animal, fundidas no culto da Grande Mãe* (*Mater magna*). Essa corrente eterna e universal se prolonga no simbolismo astrológico, que associa ao astro das noites a presença da influência materna no indivíduo, enquanto mãe-alimento, mãe-calor, mãe-carinho, mãe-universo afetivo (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 564).

Outra prova da autonomia da lua sobre a sexualidade da personagem está na oposição céu/terra, evidenciada naquele trecho em que consta o aparecimento da lua cheia (no céu) e o “desmilinguir-se” de Luamanda (na terra), aqui já exposto⁸. Da oposição resulta uma duplicação de luas: uma está no céu, outra na terra. Como a última é personificada – materializada, portanto –, à outra cabe a característica da transcendência: de inacessibilidade, d’ “aquilo que nenhum vivente [n]a terra é capaz de alcançar” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 227). Também pela posição de superioridade – alta, acima – supõe-se o poder, a influência lunar. Vejam que, simbolicamente, o céu é “responsável pela fecundidade da terra (graças às chuvas, que ele despeja)” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 227) e que a terra é “completamente submissa ao princípio ativo do Céu” (IDEM, 2003, p. 878). Dito de um outro jeito, a chuva pode ser encarada como o sêmen do céu, que fecunda a terra (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003). As associações comuns à simbologia da lua, em muito, remetem à fertilidade: com o céu, a terra, a água. No mais, não reafirmo a “submissão” aqui estabelecida; demonstro, no entanto, que as motivações simbólicas aderem a uma “dicotomia ao mesmo tempo classificatória e ritual” (ELIADE, 2010, p. 53), a “dois grupos ritualmente antagônicos” (IDEM, 2010, p. 53), correspondentes ao princípio ativo do Céu (masculino) e ao princípio passivo da Terra (feminino) (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003).

Sobre as posições céu/terra, tomemo-las como superior/inferior: o advérbio de lugar “na terra”, indica a posição da lua personificada, inferior à outra, que é corpo celeste; funciona, também, como objeto direto do verbo “mandar”, se fragmentada a estrutura do nome Luamanda em Lua mais manda. O resultado: Lua manda na terra. Se “Lua-manda na terra”, podemos pensar no astro vinculado ao trabalho da vegetação, como consta em Eliade (2010) que os ritmos lunares se associam à “Terra (assimilada ao útero)”, para compor “aquilo que devemos chamar o “mistério” da vegetação” (p. 51). Ou, que a lua manda, numa variação, no que é terreno, material: relaciona-se ao corpo, portanto, e aos desejos sexuais (remetendo, mesmo, a um aspecto comum do termo). Nessa medida, a construção aponta não apenas para a influência direta da lua na sexualidade da pessoa – por intermédio: fertilidade da “terra” –, mas para a autonomia da pessoa sobre a própria sexualidade, o que se confirmará em todo o conto, com a narração das experiências sexuais supracitadas.

Tendo pretendido regressar à liberdade sexual das origens (ainda que por sugestão; isso se a associação que vos deixo for coerente), sem nunca, contudo, tê-

lo conseguido por completo, a transgressora, vulgo: Luamanda, alia-se ao interdito, “sustenta-o para dele tirar prazer” (p. 36), num sentido mesmo de que, como afirmou Bataille (1987), “o interdito existe para ser violado” (p. 60). Eis porque “[...] a transgressão difere da “volta à natureza”: ela suspende o interdito sem suprimi-lo” (BATAILLE, 1987, p. 33), sobretudo em função do “horror misturado com a atração” (IDEM, 1987, p. 53), ou, da “sensibilidade *religiosa*, que liga sempre estreitamente o desejo e o medo, o prazer intenso e a angústia” (IDEM, 1987, p. 36, grifo do autor). Assim, fiquemos com a angústia do querer infringir o tabu, a que tem nos motivado a transformar minimamente o mundo.

Notas

¹ Conceição Evaristo é uma escritora afro-brasileira. Graduada em Letras pela UFRJ, Mestra em Literatura Brasileira pela PUC do Rio de Janeiro, Doutora em Literatura Comparada pela UFF, ganhadora do prêmio Jabuti na categoria “Contos e Crônicas” (justo com *Olhos d’água*). Iniciou sua trajetória literária em 1990, publicando contos e poemas na série Cadernos Negros. Hoje, além de possuir livros traduzidos para o inglês e para o francês, sua obra é estudada por pesquisadores de universidades brasileiras e estrangeiras.

² A opção ou preferência pelos termos (homo ou bi, afetivo e sexual) pertence a discussão pendente neste texto, pois direcionada a outro trabalho.

³ O que quer dizer: aquelas que incluem indivíduos de idades diferentes, ao pé da letra, de gerações diferentes.

⁴ Digo “feminina”, ainda sem distinção: mais para depois, no relatório final, a discussão acerca da autoria “afro-brasileira” entrará em pauta.

⁵ Para Gayle Rubin (2017), as minorias sexuais incluem homossexuais (gays e lésbicas), bissexuais, transexuais, travestis, fetichistas, sadomasoquistas, profissionais do sexo (prostitutas e modelos pornográficos), além dos que aderem ao sexo intergeracional. A autora justifica incluir os indivíduos transgêneros em sistema sexual, não em sistema de gênero, “porque as pessoas transgênero são estigmatizadas, importunadas, perseguidas e tratadas normalmente como “desviantes” e pervertidas” (p. 87), além de reconhecer que o seu “sistema classificatório não é suficiente para dar conta de todas as complexidades [sexuais] existentes” (p. 87).

⁶ Dei foco ao orgasmo para combiná-lo à ideia de personificação. A “morte” segundo Bataille (1987), porém, me parece muito mais ampla, apesar de todos os sentidos preservarem uma unidade. Delimitei-a, aqui, de acordo com o que estou construindo.

⁷ O coração é símbolo associado à figura do “triângulo invertido” e ambos os formatos se assemelham à genitália feminina: o triângulo invertido alude o “elemento feminino do ser”, o “princípio passivo ou feminino” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 283). No conto de Conceição Evaristo, o termo “corpo-corção” confirma essa aproximação entre as formas, por unir as noções de sexualidade e afetividade. A correlação entre órgãos, dentre os quais o

coração e os genitais femininos, aparece bem explícita com “Corpo-corção espetado por um falo” (EVARISTO, 2016, p. 60), quando, em “Luamanda”, é retratada a perda de virgindade da personagem protagonista; e com “O coração de Luamanda coçou e palpitou” (EVARISTO, 2016, p. 60), ao conhecer aquele que viria a se tornar o pai de seus filhos. Para além dos significados comuns ao coração, a palpitação alude aos espasmos involuntários que a excitação e o prazer proporcionam: à dilatação de vasos sanguíneos. E, soma-se a isso a menção à taquicardia, sintoma de excitação sexual e, até, de orgasmo: “Era como se algo derretesse no interior dela e ficasse gotejando bem na altura do coração. Levava a mão ao peito e sentia a pulsação da vida desenfreada, louca. Taquicardia” (EVARISTO, 2016, p. 59-60). Se consideramos um sentido não patológico do termo, o aumento da frequência cardíaca é, ainda mais simplesmente, motivado pelo movimento sexual. A imagem iminente em “gotejando” revela uma repetição. Algo goteja repetidas vezes. Algo toca em um ponto específico do corpo por repetidas vezes. Algo lateja, e, então, é a excitação que o faz, “bem na altura do coração” – e, desse modo, para o que aqui está posto, palpitar e gotejar tornam-se sinônimos. Percebam a alternância entre os verbos referentes ao coração e à genitália: o “corpo-corção” pulsa, coça, palpita e goteja.

⁸ Para recordar, numa versão apenas um pouco mais ampliada: “Lua, Luamanda, companheira, mulher. Havia dias em que era tomada de uma nostalgia intensa. Era a lua a mostrar-se redonda no céu, Luamanda na terra se desminlinguia todinha” (EVARISTO, 2016, p. 59).

Referências

- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 2002.
- CEIA, Carlos. *Alegoria*. E-Dicionário de Termos Literários. 29 de dez. de 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/alegoria/>.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva. 18ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Horizonte, 2012.
- ELIADE, Mircea. *História das crenças e das ideias religiosas I: da Idade da Pedra aos Mistérios de Elêusis*. Trad. Roberto de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectivas S.A., 1972.
- ELIADE, Mircea. *Bruxaria, ocultismo e correntes culturais: ensaios em religiões comparadas*. Trad. Noeme Kingl. Belo Horizonte: Interlivros, 1979.
- EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- OLIVEIRA FILHO, Kepler de Souza; SARAIVA, Maria de Fátima Oliveira. *Fases da Lua*. 6 de ago. de 2018. Disponível em: <http://astro.if.ufrgs.br/lua/lua.htm>.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

HUSTON, Nancy. "Persona, personagem, pessoa". In: *A espécie fabuladora: um breve estudo sobre a humanidade*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

MURARO, Rose Marie. "Uma introdução histórica". In: *O Martelo das Feiticeiras*. Trad. Paulo Fróes. 19ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2007.

RUBIN, Gayle. *Políticas do sexo*. Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Ubu, 2017.

Para citar este artigo

FERREIRA, Teresa Maciel. O símbolo Lua, o nome Luamanda, a relação (erótica/sexual) da personagem com a Lua: uma análise do erotismo presente em "Luamanda", conto de Conceição Evaristo. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli, Crato*, v. 9, n. 3, p. 484-500, set.-dez. 2020.

A autora

Teresa Maciel Ferreira é graduanda em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM).