

LUAMANDA DE CONCEIÇÃO EVARISTO E OS TRÊS MAL-AMADOS

Maria Simone Marinho Nogueira ¹

RESUMO

Nesta comunicação tem-se o objetivo de fazer uma reflexão sobre os amores de *Luamanda*, no conto homônimo de Conceição Evaristo, que se encontra no livro *Olhos d'água* (2015). Procurar-se-á mostrar as diferentes formas de amor/amar, vividas por Luamanda no decorrer da sua vida, ao mesmo tempo em que se destacará a força e a altivez desta personagem, apesar de *um grande fardo de dor* que, assim como o amor, compõe suas memórias afetivas. Ao longo da reflexão sobre os amores da personagem evaristiana, far-se-á uma comparação com texto *Os Três Mal-Amados* (2020) de João Cabral de Melo Neto, cujas personagens femininas (Maria, Teresa e Lili) não têm voz e são dadas a conhecer pelas vozes das três personagens masculinas, João, Raimundo e Joaquim. Propõe-se, deste modo, mais do que uma leitura comparativa, uma análise dos amores nos dois textos elencados, buscando mostrar o amor como força cíclica que faz, desfaz e refaz as personagens Luamanda, João, Raimundo e Joaquim, apresentando a personagem de Conceição Evaristo como aquela que segue o fluxo do amor, sem necessariamente ser arrastada por sua força e mantendo intacta a sua identidade; ao contrário das personagens masculinas cabralinas que se mostram totalmente indefesas diante da potência amorosa e chegam mesmo, como Joaquim, a perder todas as suas referências, inclusive a sua própria.

Palavras-chave: Luamanda, Conceição Evaristo, Mal-Amados, João Cabral, Amores.

INTRODUÇÃO

Neste texto tem-se o objetivo de fazer uma reflexão sobre os amores de *Luamanda*, no conto homônimo de Conceição Evaristo, que se encontra no livro *Olhos d'água* (2015). Procurar-se-á mostrar as diferentes formas de amor/amar, vividas por Luamanda ao longo da sua vida, ao mesmo tempo em que se destacará a força e a altivez desta personagem, apesar de *um grande fardo de dor* que, assim como o amor, compõe suas memórias afetivas.

Ao longo da reflexão sobre os amores da personagem evaristiana, far-se-á um paralelo com o texto *Os Três Mal-Amados* (2020) de João Cabral de Melo Neto, cujas personagens femininas (Maria, Teresa e Lili) não têm voz e são dadas a conhecer pelas três personagens masculinas, João, Raimundo e Joaquim. Propõe-se, deste modo, mais do que uma leitura comparativa, uma análise dos amores nos dois textos elencados, buscando mostrar o amor como força cíclica que faz, desfaz e refaz as personagens Luamanda, João, Raimundo e Joaquim.

Apresentar-se-á a personagem de Conceição Evaristo como aquela que segue o fluxo do amor, sem necessariamente ser arrastada por sua força e mantendo intacta a sua identidade; ao contrário das personagens masculinas cabralinas que se mostram totalmente indefesas diante

¹ Professora Doutora do Departamento de Filosofia e do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba - PB, mar.simonem@gmail.com

da potência amorosa e chegam mesmo, como Joaquim, a perder todas as suas referências, inclusive a sua própria. A ideia é seguir o ritmo dos amores de forma livre, tendo como referência *Luamanda*, e usando como únicos referenciais teóricos Conceição Evaristo e João Cabral de Melo Neto, embora Haroldo de Campos e Carlos Drummond de Andrade compareçam e sejam referenciados ao final do texto. Como a proposta é a de uma releitura, algumas pequenas frases de *Luamanda* aparecerão sem aspas, mas destacadas em itálico.

OS AMORES DE LUAMANDA

A personagem Luamanda traz no seu nome o cruzamento de um substantivo (lua) com um verbo (amar), mais especificamente no gerúndio (amando[amanda]), o que expressa a dinâmica da personagem evaristiana num fluxo contínuo de amor. Nesta ação, o amor é inconstante como as fases da lua: como a Nova, na primeira paixão; a Crescente, no primeiro encontro; a Minguante, na violência sofrida; a Cheia, como as cinco barrigas dos cinco filhos e filhas que gerou.

O conto de Conceição Evaristo não deixa de refletir (e denunciar), como é comum na sua escrita, as opressões sofridas pelas classes menos favorecidas, sobretudo as que moram nas grandes comunidades desassistidas e violentadas de todas as formas; as negras e os negros sem acesso à educação, à moradia decente, à saúde e ao trabalho digno; assim como as crianças sem infância, pois mal nascem e já precisam se tornar adultas, dentre outras questões sociais importantes, desdobradas e reinventadas na escrita evaristiana.

Assim, Luamanda, aos treze anos, em um terreno baldio, descobre o sexo, sem ser educada para tal experiência e com ele, mais tarde, começarão a aparecer as *barrigas-luas*. Ainda, em plena forma física, Luamanda é agredida brutalmente por um homem desesperado que não aceita o fim do relacionamento. Deste modo, os temas sociais, como a infância encerrada precocemente e a violência contra a mulher, como se pode ler nos dois episódios narrados acima, são constantes na escre(vivência) de Conceição Evaristo.

No entanto, ao ficcionalizar a vida, a realidade se desdobra, se amplia, se desloca, ganhando um matiz de cores que contorna novas histórias que transitam entre o lembrado (memória) e o criado (ficção). Afinal, para Conceição Evaristo, a ação de escrever é uma forma de ferir o silêncio imposto, executando um gesto de teimosa esperança (Cf. EVARISTO, 2020, p. 219).

Neste sentido, de forma bastante livre, como afirmado na Introdução deste texto, escre(vive)-se aqui *Luamanda* e seus amores. Trata-se de um olhar que se quer fazer poético da prosa já poética do conto em apreço, onde Evaristo verte sua escrita para apresentar uma mulher

de *quase cinco décadas* e suas memórias afetivas dos amores e desamores, e as poucas marcas que aparecem no seu rosto, desmentindo a sua idade e já tendo recebido, orgulhosamente de outros, 35 anos, o seu *lance mais alto*, como se lê na personagem em questão: “Um dia o lance mais alto que ela orgulhosamente aceitara fora de 35 anos. Sorriu ao ouvir a oferta. É, estava inteirinha, apesar de tantos trambolhões e acidentes de percurso em sua vida-estrada” (EVARISTO, 2015, p. 59).

O conto em epígrafe apresenta a história de uma mulher negra que, *viajando no tempo-evento de sua vida*, revê seu caminho trilhado até então, à medida que seus amores são expostos. O texto é narrado em terceira pessoa e tem como percurso narrativo o amor, seguido por uma série de perguntas-guias que parecem refletir/resumir o amor em suas diferentes variantes. Assim, logo após uma breve apresentação de Luamanda, a narradora introduz as reflexões sobre o amor. Lê-se:

Lua, Luamanda, companheira, mulher. Havia dias em que era tomada de uma nostalgia intensa. Era a lua mostrar-se redonda no céu, Luamanda na terra se desminlíngua todinha. 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. Tardio seria, ou mesmo haveria um tempo em que as necessidades do amor seriam todas saciadas? (Idem, p. 59-60).

A vida em Luamanda parece pulsar de forma frenética, como se tudo tivesse que ser aproveitado, vivido (*taquicardia*), como o dinamismo da própria vida no espaço-tempo em que se encontra e, talvez por isso, ela sinta ao longo de sua vivência a vontade de amar e ser amada, questionando-se se, em algum tempo, as necessidades do amor seriam saciadas. Deste modo, na tentativa de encontrar uma resposta para esta pergunta, Luamanda vai revivendo as suas aventuras e desventuras amorosas.

Primeiro lembra da surra que levou da sua mãe quando, ainda muito menina, se iniciara na busca do amor em um contexto onde se cruzavam *gibis, giz, pão com salame*, o surgimento de um pelo ou outro no seu corpo, *sorrisos, acenos, piscar de olhos e amores platônicos*. “O amor dói?” (Idem, p. 50), pensou depois da surra dada por quem ama. E a dor foi tanta no *corpo-coração pequeno* que imaginou, na inocência de uma menina de onze anos, que não buscaria mais o amor, afinal, como se pergunta depois desta dor de amor: “O amor é terra morta?”

Dois anos após aquele episódio, porque o corpo fala por si, Luamanda descobre aos treze anos, com um adolescente tão estreante quanto ela, o *corpo-coração* sendo iniciado nos prazeres do gozo. Um prazer que faz a personagem chorar, tendo por testemunha unicamente a lua. Nesta segunda vivência de amor, pergunta, “O amor é terremoto?”

Depois do estremecimento da primeira vez, já com outras tantas experiências acumuladas, Luamanda conhece um homem que *inaugura novos ritos* no seu corpo. Embora a

lua desta vez não estivesse lá, ela apareceria depois, como apareceu demarcando as barrigas-luas de Luamanda e demarcando o espaço-tempo do nascimento de seus cinco filhos (três mulheres e dois homens). Evaristo descreve esse tempo como “navegação íntima de seu homem no buraco-céu aberto do seu corpo” (Idem, p. 61).

É uma bela imagem que relaciona estreitamente sua personagem com a lua, ao mesmo tempo em que, poeticamente, fala do parto com suas dores, suas lágrimas e seu sangue. Ao relembrar a gestação e o nascimento dos cinco filhos, a personagem principal se questiona; “O amor é um poço misterioso onde se acumulam águas-lágrimas?” (Idem, p. 61).

Passado algum tempo, Luamanda experimenta outro tipo de amor. Assim como o pai de seus filhos mostrou-lhe novos ritos corporais, ela agora aprende uma nova *dança-amor*, pois experimenta o amor em outro corpo semelhante ao seu. Em princípio sente um estranhamento, já que algo parece faltar. Mas depois a dança-amor encontra sua cadência e “Todas as fendas de seu corpo foram fundidas nas femininas oferendas da outra”. (Idem, *ibidem*). Após esta descoberta, questiona Luamanda se o amor também não pode nascer “dos lábios vaginais de um coração de uma mulher para outra?” (Idem, *ibidem*).

Um dia Luamanda, mais madura e mais vivida, descobre o amor em um homem mais jovem que ela. Ele se encanta com essa mulher que ele sabia ser mais velha, apesar de não conseguir precisar a idade dela. Ela, por sua vez, se alimenta e reencontra a juventude, que já teve, na quase inocente virilidade daquele moço, ao ponto de achar que vai ser atravessada pelo membro dele e se pergunta: “O amor não cabe em um corpo?” (Idem, *ibidem*).

Mas parece ser com um homem mais velho que Luamanda encontra não só uma paixão avassaladora, mas também, onde melhor ela executa *o ritual do amor* que se revelava um ritual de paciência, esperança e perseverança. Era preciso espereitar dias e dias, até que ele chegava lentamente, com calma e com cuidado, silenciando os gritos de Luamanda em *um átimo de prazer*. “O amor é um tempo de paciência?” (Idem, p. 62), reflete a personagem principal.

Porém, da mesma forma que vivencia os seus muitos amores, Luamanda também experimenta de forma violenta o desamor. É atacada de maneira covarde, na parte do seu corpo mais viva, *onde a vida entranha e reentranha*. Apesar disso, ela se convence de que “[...] o prazer era uma via retornável, de que o gozo ainda era possível”. (Idem, p. 63). E assim, ela se refaz, se recompõe e recomeça a sua *via amoris*, não sem antes se perguntar: “O amor comporta variantes sentimentos?”. (Idem, *ibidem*).

Em meio a tantos encontros e desencontros, Luamanda continuava na aprendizagem do amor e, a cada novo amor, sentia-se ainda faminta por aprender um pouco mais. Uma *alma-menina no tempo*? Sim, uma alma-menina que encarava o espelho reconhecendo-se e se

descobrimo, sempre e sempre senhora de si, se achando bela. Quando seus cabelos estivessem brancos, pensava, destacariam ainda mais o seu belo rosto negro. Assim distraída na frente do espelho, “ouviu os assovios de alguém que aguardava por ela lá fora”. (Idem, p. 64). Agora, sem mais se perguntar, apressou-se para ir ao encontro do amor.

OS AMOR EM OS TRÊS MAL-AMADOS

A prosa poética ou o poema em prosa (ou ainda *poema dialogado*, como escreve Haroldo de Campos, 2006, p. 80), *Os três mal-amados*, de João Cabral de Melo Neto, foi publicado, inicialmente, no livro *Poemas reunidos*, de 1943. É notório que Melo Neto o escreve depois da sua leitura de *Quadrilha* (1930) de Carlos Drummond de Andrade. Aliás, naquele livro de 1943, o poeta pernambucano dedica três poemas a Drummond: *Os três mal-amados*, *a Pedra do sono* e *O engenheiro*. Os três poemas também se encontram na edição eletrônica de 2020 que está sendo utilizada.

Em *Prosa* (1997), na parte em que reflete sobre *a função moderna da poesia*, Melo Neto critica a poesia moderna, no sentido de que esta se preocupou apenas com a parte formal do poema, ou seja, com o registro da expressão pessoal do poeta, e escreve: “[...] limitaram-se àquela primeira metade do ato de escrever, no decorrer do qual o poeta luta por dizer com precisão o que deseja; isto é, tiveram apenas em conta consumir a expressão, sem cuidar da sua contraparte orgânica – a comunicação”. (MELO NETO, 1997, p. 100).

Ora, em *Os três mal-amados* mantém-se a preocupação com a expressão, o rigor formal da linguagem e a ação de escrever, tão presente na escrita cabralina, mas também se vê o que o poeta chama de *contraparte orgânica*, ou seja, a preocupação em comunicar. Deste modo, no poema em questão, as três personagens vertem e revertem esses dois pilares da poesia de Melo Neto, uma vez que se encontra em Raimundo, por exemplo, toda uma metapoética, já que “Maria era também a folha em branco, [...]. o campo cimentado que eu atravessava para chegar em algum lugar”. (MELO NETO, 2020, posições 707 e 739, respectivamente). O que lembra *Psicologia da composição*, quando escreve: “Esta folha branca/me proscreeve o sonho,/me incita ao verso/nítido e preciso” (MELO NETO, 2003, p. 93).

Ou ainda, quando se lê a personagem João que, ao falar sobre Teresa, sua linguagem aparece sempre no campo da dúvida. Ele a vê sentada ao seu lado, “A poucos centímetros, muitos quilômetros [...] Talvez Teresa... Sim, quem me dirá que esse oceano não nos é comum”. (MELO NETO, 2020, posições 675 e 732, respectivamente). Teresa oscila entre o alcançável e o inalcançável, em um misto de forma e comunicação, isto é, quando o poeta pensa ter

alcançado a expressão perfeita do que deseja dizer, essa expressão se dilui, tornando a linguagem quase líquida, diluída no *mar do sonho que inundou seu quarto*.

E Joaquim, a parte mais conhecida do poema em prosa cabralino? A fala de Joaquim se mantém no plano da busca pelo rigor da linguagem, ele também faz uma metapoesia, afinal, “O amor comeu na estante todos os meus livros de poesia. Comeu em meus livros de prosa as citações em verso. Comeu no dicionário as palavras que poderiam se juntar em versos” (Idem, posição 700).

A linguagem vai se fazendo e neste fazer-se se destrói, se corrói, restando a presença em forma de ausência do amor e da sua impossibilidade ou da sua incomunicabilidade. A ausência é tão presente que Lili, por quem Joaquim está apaixonado, como vemos no poema de Drummond supra referenciado, sequer aparece em *Os três mal-amados* (como Maria e Teresa), mas lá está arrastando Joaquim para um abismo. Desta forma, para além da metapoesia que aparece em Joaquim, percebe-se também a força devastadora do amor, posto que este come até mesmo o medo da morte.

Neste sentido, *Os Três Mal-Amados* refletem também sobre o amor ou os amores. Teresa, Maria e Lili falam através de João, Raimundo e Joaquim, respectivamente. Teresa lembra, pelo olhar de João, muitas vezes as perguntas feitas por Luamanda cada vez que recorda um de seus muitos amores, denotando uma dúvida ou uma incompreensão desses mesmos amores. Luamanda sente, vive, experimenta, pensa compreender, mas percebe que a cada amor amado “[...] a lição encompridava, [...] que ainda faltava testes, arguições, sabatinas e que ela sabia só um pouquinho ou talvez nem soubesse nada ainda”. (EVARISTO, 2015, p. 63).

Semelhante a Teresa que João parece não compreender quando para ela olha, ou lembra, ou sonha, quando ele faz a seguinte reflexão:

Olho Teresa como se olhasse o retrato de uma antepassada que tivesse vivido em outro século. Ou como se olhasse um vulto em outro continente, através de um telescópio. Vejo-a como se a cobrisse a poeira tenuíssima ou o ar quase azul que envolvem as pessoas afastadas de nós muitos anos ou muitas léguas. (MELO NETO, 2020, posição 682).

Os amores de Luamanda e o amor de João, que tem nome de Teresa, se aproximam pela busca que ambos têm de compreendê-los. Como entender um amor que dói? Como entender um amor que machuca? Como entender um amor cuja intimidade está a poucos centímetros e, ao mesmo tempo, a muitos quilômetros? As perguntas de Luamanda ecoam quando constrói suas memórias afetivas, as dúvidas de João permanecem em um amor-linguagem-Teresa que teima em escapar do rigor das expressões.

No que diz respeito a Maria, em muitas passagens ela lembra não os amores de Luamanda, mas a própria Luamanda-amor. Diferente de João quando pensa em Teresa, Raimundo lembra de um amor feito de afirmações, não de dúvidas: “Maria era a praia que eu frequentava certas manhãs. [...] era também o sistema estabelecido de antemão, o fim aonde chegar. Era a lucidez, que, ela só, nos pode dar um modo novo e completo de ver uma flor, de ler um verso” (Idem, posições 677 e 748, respectivamente).

Como não lembrar da obstinação de Luamanda em busca do amor. Se Maria era a praia, Luamanda era a lua frequentada certas noites. A lucidez de Maria, ainda que sob o olhar de Raimundo, se assemelha à segurança e altivez de Luamanda que não se deixa abater nem mesmo depois da violência sofrida, oferecendo, só ela, como Maria, um modo novo e completo de ver a vida. De se recompor e seguir em frente, amando, apesar de não conseguir compreender bem este sentimento. Mas afinal o que isso importa? Para Luamanda era a hora de alisar *a dor e seus contornos* e voltar para o amor.

No tocante a Joaquim, este fala sobre os efeitos arrebatadores e corrosivos do amor que se dá no plano da construção da linguagem e, portanto, da feitura do poema, mas também do ponto de vista desses efeitos nele. Pois, como afirma: “Faminto, o amor devorou os utensílios de meu uso; pente, navalha, escovas, tesouras de unha, canivete. Faminto ainda, o amor devorou o uso dos meus utensílios: meus banhos frios, a ópera cantada no banheiro, o aquecedor de água de fogo morto mas que parecia uma usina”. (Idem, posição 707).

Já em Luamanda, o amor não parece ter este efeito corrosivo e devastador. Pelo contrário, se em Joaquim o amor, faminto, come também seu nome, seu retrato, sua identidade, seus cartões de visita; na personagem de Conceição Evaristo, apesar de seguir a força e o fluxo do amor, o conto começa e termina enfatizando a identidade de Luamanda, sua idade, seu corpo, sua fisionomia, suas experiências amorosas e, principalmente, *seu narcisismo*, do qual não se envergonhava, pois ele a auxiliava a recompor sua dignidade, incentivando-a a distribuir seus cartões de visita.

Em meio a corrosão causada pelo amor em Joaquim, que perde até mesmo a sua identidade; em Luamanda não ocorre esta perda, pois, mesmo depois da violência sofrida, com *a arma covarde de um desesperado homem*, mesmo com a cicatriz que a faz lembrar do que quer esquecer, o amor não consegue comer a sua vontade de amor, a sua vontade de vida, que é sua própria identidade. O amor em Luamanda não consegue comer nem mesmo *os dias ainda não anunciados* devorados pelo amor de Joaquim, já que o conto de Luamanda se encerra em um encontro de amor que está por acontecer.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como se espera ter mostrado, mesmo sem maiores pretensões e sem a devida análise da riqueza dos textos apresentados, as duas escritas abordam o amor nas suas diferentes facetas, seus encontros em *Luamanda* e seus desencontros em *Os três mal-amados*. Se recuarmos um pouco mais, ver-se-á que o tom da poesia-prosa de Melo Neto segue bem de perto o poema de Drummond que o inspirou. Ora, *Quadrilha* parece remeter a uma dança muito celebrada nas festas juninas do Nordeste brasileiro, dançada por pares, mas que em vários momentos da dança são trocados e, no poema de Drummond, esses pares iniciais não se encontram mais, pois João amava Teresa, Teresa amava Raimundo, Raimundo amava Maria, Maria amava Joaquim, Joaquim amava Lili, que não amava ninguém.

Quer dizer, *Quadrilha*, assim como *Os três-mal-amados*, cujo título é mais explícito do ponto de vista do que vai ser dito, apresenta amores não correspondidos nas suas diferentes expressões: dubitativa (João), afirmativa (Raimundo) e negativa (Joaquim). Já em *Luamanda*, de Conceição Evaristo, o que se vê é uma série de amores correspondidos, tendo sua sequência interrompida por um desamor que a fere no corpo e na alma, sendo preciso meses de paciência *trancada em si, ou melhor, aberta para si mesmo*, aguardando seu *útero-alma* se recompor até se convencer de que o amor ainda era possível. Há esperança em *Luamanda*, só resta desesperança em *Os três mal-amados*, apesar desta desesperança construir-desconstruir os versos em uma linguagem-Teresa-Maria-Lili.

Assim, à medida que Luamanda vai se experimentando no amor, vai buscando também compreendê-lo, o que implica em compreender a si própria, já que Luamanda é amor. Desta forma, depois da surra que leva da mãe, se pergunta se o amor dói, pois sabe do amor de mãe e, em meio aos amores platônicos, se pergunta se o amor é terra morta, pois ainda está descobrindo seu corpo e o amor não parece passar de acenos distantes.

Na sua primeira relação, seu *corpo-coração* se vê estremecido em um misto de *gozo-dor* ao ponto de pensar ser o amor *terremoto*. Mais uma pergunta-guia do seu percurso amoroso. Depois, como um *jorro-d'água*, encontra mais um amor e, com ele, suas *barrigas-luas*. Luamanda, então, grávida e parida, pensa, depois de cinco partos, e do *buraco-céu* do seu corpo por onde passou também seus prazeres e suas dores, se o amor não seria um poço tão misterioso quanto a sua profundidade onde ficaram acumuladas as águas-lágrimas depositadas no *buraco-céu*, demarcando o seu tempo grávido de mulher.

Depois das cinco *barrigas-luas*, Luamanda experimenta o amor no corpo de uma semelhante e, naquela planície tão parecida com a sua e com o novo ritmo da *dança-amor*, ela reflete que o amor não acontece apenas na ponta de um membro viril, mas que também se

realiza nos lábios-corações de uma mulher para outra. Mas a busca incessante de Luamanda pelo amor não terminava ali. Mais adiante ela experimenta ser uma amazona tentando domar um jovem, cuja força parece, literalmente, atravessá-la, ao ponto de se perguntar se o amor não cabe em um corpo.

Na sequência, se questiona se o amor não seria um tempo de paciência, uma vez que foi no corpo de um velho, sábio de muitos *corpos-histórias*, que Luamanda exerceu com maestria o ritual do amor. E, em um dizer quase místico, Evaristo escreve que “[...] ambos cavavam o abismo do abismo encontrando o nada como realidade única [...]” (EVARISTO, 2015, p. 62). Ora, no abismo e no nada, afirmam místicas e místicos, encontra-se a plenitude, encontra-se o amor. A *via amoris* de Luamanda só é interrompida, como já foi dito, quando, nas palavras da narradora, *um estranho fim amoroso* marca Luamanda de forma violenta.

Até este trágico desencontro, Luamanda já havia passado por diferentes tipos de amor: de filha, de estreante, de mãe, de companheira, de amante e de avó, uma vez que sua filha mais nova carregava uma *barriga-lua*. E como Luamanda tenta se conhecer conhecendo o amor, Evaristo escreve, ao abordar o tempo esperado pela cria da filha que está por vir, que ela estava redonda da cabeça aos pés, “guardando e aguardando a velha e nova espécie humana desafiadora do tempo” (Idem, p. 62).

Apesar de todo este caminho já trilhado, Luamanda se sente uma *alma-menina* no tempo e, refletindo sobre todos os seus amores correspondidos, se ergue, com brio, abrindo-se a novos amores, pois o prazer ainda era possível, já que esta *alma-menina* de quase meio século era movida pelo amor, no amor e para o amor. Mas parece que, ao contrário dos três mal-amados (João, Raimundo e Joaquim), o amor mais correspondido que Luamanda possuía era o amor próprio e é com este amor que se sente segura, bela e plena, *viajando no tempo evento da sua vida*, saindo para o encontro de um novo amor naquela noite e precisava se apressar, pois, depois do tempo que levou para curar a ferida de um desamor, *podia ser que o amor já não suportasse um tempo de longa espera*.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. Quadrilha. In: *Alguma Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 54.

CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagens & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

EVARISTO, Conceição. Luamanda. In: *Olhos D'água*. Rio de Janeiro: Pallas - Fundação Biblioteca Nacional, 2015, p. 59-64.

EVARISTO, Conceição. Escritoras brasileiras contemporâneas gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: *Mulheres no Mundo – Etnia, Marginalidade e Diáspora*. 2. ed. Liane Schneider; Nadilza Martins de Barros Moreira (Orgs.). João Pessoa: Editorado CCTA, 2020, p. 218-229.

MELO NETO, João Cabral de. Os três mal-amados. In: *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2020, Edição Kindle, 1223 posições, posições 668-749.

MELO NETO, João Cabral de. Da função moderna da poesia. In: *Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p. 97-101.