

MARIANA LUZ: ENTRE O PRECONCEITO E A INVISIBILIDADE

MARIANA LUZ: BETWEEN PREJUDICE AND INVISIBILITY

Régia Agostinho da Silva (UFMA)

ruaformosa@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9137-761X>

Gabriela de Santana Oliveira (IFMA)

gabrielasantana@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7872-1567>

RESUMO: O texto discute a obra *Murmúrios* (1960), da poeta maranhense negra Mariana Luz (1871- 1960), segunda mulher a adentrar na Academia Maranhense de Letras em 1949. Professora, poeta, artista plástica e teatróloga, Mariana Luz sofreu, assim como muitos artistas negros, um processo de invisibilidade de sua vida e obra. Aqui procuramos recuperar a trajetória da poeta e analisar sua produção lírica. A pesquisa, de cunho predominantemente bibliográfico, também se vale de análise documental baseada na pesquisa hemerográfica de textos jornalísticos. A leitura analítica-interpretativa do texto poético, além de explorar suas tendências estéticas, busca evidenciar as relações dessa produção com a atmosfera social e cultural daquele período finissecular, em especial nos poemas que abordam a melancolia e a figura feminina. Discutir a poesia de Mariana Luz é de fundamental importância tanto para a história da literatura brasileira, quanto para a reparação histórica de sua invisibilidade.

PALAVRAS-CHAVE: Mariana Luz; poesia; invisibilidade.

ABSTRACT: The text discusses the work *Murmúrios* (1960) by the Maranhão-based black poet Mariana Luz (1871- 1960), second woman to get into Maranhão's Letters Academy in 1949. Teacher, poet, artist and playwright, Mariana Luz has suffered, as many other black artists, an invisibility process of her life and work. Here, we aim to recover this black poet trajectory and to analyze her lyric production. This research, mainly bibliographical, is also based on the documental analysis of newspapers articles. The analytical and interpretative reading of her poetry, besides exploring aesthetic tendencies, aims to show the relations of her production with the social and cultural end-of-century period, especially the poems that address the melancholy and the feminine themes. To discuss Mariana Luz's poetry is essential not only for the Brazilian Literature History, but for the historical reparation of her invisibility.

KEYWORDS: Mariana Luz; poetry; invisibility.

1 Introdução

A escrita para a nossa sociedade tem um lugar privilegiado. Escrever significa se colocar diante do mundo e comunicar-se com ele. Escrever significa ainda a possibilidade de deixar-se à posteridade. Expor-se. Deixar de estar só no mundo.

Em uma sociedade que negou por muito tempo às mulheres o direito da fala em público, publicar significa já de alguma forma se contrapor à ordem estabelecida. Publicar poderia ser em si uma transgressão.

Nega-se à mulher primeiramente a alfabetização, pois ler e, principalmente, escrever podem propiciar elos de comunicação não desejáveis para uma moça honesta. A mulher que escreve é vista com suspeita, tomada como perigosa traiçoeira e fofoqueira. As correspondências femininas poderiam arruinar honras, desorientar o mundo.

Sabemos que aquelas que ousaram escrever e publicar enfrentaram uma série de obstáculos que iam além da necessidade da educação, mas incluíam também inúmeros desafios enfrentados na tentativa de romper as portas do mundo da escrita, e, mais precisamente, da escrita pública. Segundo Marie-Claire Hoock-Demarie:

Saber ler e escrever é um primeiro passo, transposto relativamente depressa, mas as dificuldades começam com a livre escolha da leitura e a reflexão sobre os seus conteúdos. Quanto a investirem pessoalmente na escrita, essa é uma via que poucas ousarão tentar. Mas ler e escrever são também instrumentos da integração das mulheres no mundo moderno; ler implica uma organização social privilegiada com o público, mas ambos engendram formas de sociabilidade no seio das quais se opera uma reflexão das mulheres sobre si mesmas, sobre os meios que lhes são dados para se manifestarem, sobre seus modos de expressão específicos e sobre a percepção própria do tempo e do espaço. (HOOCK-DEMARLE, 1991, p. 171-172.).

A partir da descoberta de si mesmas e dos outros, pode emergir a reflexão sobre o papel da mulher na sociedade. Surge dessa reflexão a reação e a necessidade de transformar velhos valores, de lutar por espaços de inserção para se fazerem ouvir. Nesse sentido, a mulher sábia começa a incomodar. Ainda segundo Hoock-Demarie:

A mulher sábia inspira medo, é uma 'singularidade', já não é mulher ou então - e isso mais um olhar de homem - é ridícula, um espantalho que provoca em alguns 'arrepios de febre' [...] Enquanto se contenta em embelezar o espírito e colecionar amáveis citações para os seus álbuns de poesia, uma mulher 'cultivada' é o orgulho de seu noivo ou do seu marido. Mas se procura enriquecer os seus conhecimentos, se analisa o conteúdo das suas leituras, se as confronta com as realidades que a rodeiam, logo o espectro da mulher erudita regressa. (HOOCK-DEMARLE, 1991, p. 179).

Virginia Woolf (2019) afirmava, já no início no século XX, que a relação das mulheres com a ficção era marcada pelo silêncio. Pouco se sabia da vida das mulheres escritoras. Foi a partir do século XVIII que, mesmo de forma tímida, elas se tornaram mais conhecidas. Woolf acrescenta ainda que:

A ficção era, e ainda é, a coisa mais fácil de uma mulher escrever. E a razão para isso não é difícil de encontrar. O romance é a forma de arte menos concentrada. É mais fácil interromper ou retomar um romance do que um poema ou uma peça. George Eliot parava de trabalhar para ir cuidar do pai. Charlotte Brontë trocava a pena pela faca de descascar batatas. E a mulher, vivendo na sala, em comum com as pessoas que a cercavam, era treinada para usar sua mente na observação e análise do caráter. Era treinada para ser romancista, não para ser poeta. (WOOLF, 2019, p. 12).

O excerto acima talvez indique o porquê das escritoras que conhecemos terem se concentrado muito mais na prosa do que na poesia. Sobre a escrita das mulheres, Woolf destaca outro aspecto que merece nossa atenção:

Mesmo no século XIX, uma mulher vivia quase exclusivamente em sua casa e em suas emoções. E esses romances do século XIX, embora sejam tão extraordinários, foram profundamente marcados pelo fato de as mulheres que os escreveram serem excluídas, por seu sexo, de certos tipos de experiência. É indiscutível que a experiência exerce grande influência sobre a ficção. A melhor parte dos romances de Conrad, por exemplo, caso ele não tivesse podido ser um homem do mar, iria por água abaixo. Retire-se tudo o que Tolstói sabia sobre a guerra, como soldado, e da vida e da sociedade, como um jovem rico cuja educação o habilitava a qualquer tipo de experiência, e *Guerra e Paz* ficaria incrivelmente empobrecido. (WOOLF, 2019, p. 12).

Portanto, para a autora, a escrita de ficção carece de uma “experiência de vida”. Experiência que fora negada por muito tempo às mulheres, e, claro, estamos falando aqui de mulheres letradas, que obtiveram, ao menos, o acesso à escrita e à leitura. Mesmo assim, o mundo delas era extremamente limitado porque não lhes era permitida uma verdadeira vivência mundana.

Não obstante, na medida em que as mulheres se encontram com a leitura e com a escrita vão pouco a pouco se descobrindo, estabelecendo relações umas com as outras, pensando sua própria condição de leitora-escritora, deixando claro que também querem ser ouvidas e que têm muito a dizer.

Destarte, perseguir o itinerário de Mariana Luz, conhecer sua atuação política, de poeta e professora, pode nos fornecer pistas para melhor compreender seu edifício poético, além de lançar luzes sobre a realidade de muitas mulheres brasileiras no século XIX e início do século XX. Conhecer a trajetória de Mariana Luz também nos permite responder à pergunta que Michelle Perrot nos coloca:

Na hora da Revolução, Olympe de Gouges não se engana quando declara: ‘A mulher tem o direito de subir ao cadafalso, ela também deve ter o direito de subir a tribuna!’. A ideia de que a natureza das mulheres as destine ao silêncio e à obscuridade está profundamente arraigada em nossas culturas. Restritas ao espaço privado, no melhor dos casos ao espaço dos salões mundanos, as mulheres permaneceram durante muito tempo excluídas da palavra pública. A opinião revela-se, no entanto, cada vez mais decisiva na constituição e no funcionamento da democracia. Sem o poder, como as mulheres ganharam influência nas redes durante muito tempo dominadas pelos homens? Primeiro pela correspondência, depois pela literatura e, por fim, pela imprensa. Ainda que permaneçam restritas a tarefas subalternas, elas se inseriram em todas as formas de escrito. Conseguiram elas passar do oculto, que lhes é permitido, à visibilidade que lhes é contestada? (PERROT, 1998, p. 59).

O simples fato de, hoje – passados mais de cento e cinquenta anos do nascimento de Mariana Luz -, estarmos imbuídos do esforço de lhe dar visibilidade mostra que esses processos de exclusão e apagamento, de uma forma ou de outra, ainda persistem em nossa sociedade. A seguir, conheceremos um pouco mais da vida dessa mulher que se recusou a viver segundo as interdições sociais de sua época e o alto preço que ela pagou por isso. Na sequência, adentraremos no texto poético luziano, revelando algumas temáticas que sobressaem em sua escrita, como a melancolia e a dor, além de analisar algumas das formas de representação feminina nessa produção.

2 Mariana Luz: entre o preconceito e a invisibilidade.

Mariana Luz ganhou ao longo da segunda metade do século XX e início do século XXI um lugar de invisibilidade. A professora, nascida em 10 de dezembro de 1871 em Itapecuru Mirim – MA, neta da escrava liberta Mariana Francisca da Conceição e filha de João Francisco da Luz com Fortunata Gonçalves da Luz, foi uma poeta de seu tempo. Autora do livro de poemas *Murmúrios*,¹ ela participou ativamente da imprensa maranhense e teve poemas publicados em jornais fora do Estado². Foi a segunda mulher a adentrar na Academia Maranhense de Letras, onde é fundadora da cadeira 32. No entanto, se perguntarmos hoje quem foi Mariana Luz, pouco saberão responder e mesmo que a escritora tenha gozado em vida de certa visibilidade, isso não quer dizer que não tenha enfrentado preconceitos por ser uma mulher poeta, pobre e negra. (SANTANA, 2014).

¹ O livro só foi publicado postumamente. Em vida, Mariana Luz publicou em diversos jornais seus poemas, mas não conseguiu publicar o seu livro, tendo feito a reunião dos poemas no livro *Murmúrios* de forma artesanal, o que ajudou a garantir seu acesso a Academia Maranhense de Letras. (SANTANA, 2021).

² A título de exemplo, vale mencionar que “Mariana Luz foi uma das correspondentes externas da pioneira revista feminina *O Lyrio* (1902-1904), de Recife, PE.” (SANTANA, 2021, p.35).

Embora neste ensaio nos concentremos na produção lírica de Mariana Luz, vale dizer que ela também escreveu crônicas e teve uma atuação importante no teatro, escreveu peças - na maioria comédias - e fundou um teatro e companhia teatral em sua cidade natal. Como professora, foi responsável pela alfabetização de gerações de itapecuruenses, tendo trabalhado até uma idade avançada, por volta dos 85 anos.

Muito jovem, Mariana Luz participou ativamente da agitação cultural que o estado do Maranhão vivenciou entre o final do século XIX e início do século XX e que culminou na fundação de diversos órgãos ligados à cultura e à educação, como periódicos e agremiações literárias. Ela ainda teve atuação política em sua cidade, tendo chegado a ser indicada a candidata a vereadora em 1947.

Gabriela Santana (2021, p. 26), em um livro instigante e necessário, nos fala que, apesar de tudo isso, em Itapecuru Mirim a memória da poeta se transformou em uma espécie de lenda: “ela era capaz de matar uma cobra apenas com um olhar; as plantas murchavam e as crianças adoeciam à sua passagem”, conforme contam ainda hoje alguns moradores locais.

Apontada como uma velha poeta solitária, a imagem de Mariana Luz vai sendo assim associada à das bruxas, vejamos: 1) ela apresenta poderes sobrenaturais; 2) ela é idosa e mora sozinha; 3) ela adocece as crianças.

A imagem da mulher velha e solitária está cercada de estereótipos. Afinal, como uma mulher poderia viver só, sem o auxílio ou amparo masculino? Como poderia se fazer sábia, ou altiva, ou poeta, se não guardasse dentro de si algum segredo maléfico?

A misoginia que ainda existe em nosso mundo foi implacável com Mariana Luz. O livro misógino *O Martelo das Feiticeiras* descreve assim as mulheres:

Que há de ser a mulher senão uma adversária da amizade, um castigo inevitável, um mal necessário, uma tentação natural, uma calamidade desejável, um perigo doméstico, um deleite nocivo, um mal da natureza pintado de lindas cores [...] O vocábulo mulher é usado para indicar a lascívia da carne. Conforme é dito: ‘Encontrei uma mulher mais amarga que a morte e uma boa mulher subordinada à concupiscência carnal [...] As mulheres são mais crédulas; e, já que o principal objetivo do Diabo é corromper a fé, prefere então atacá-las [...] As mulheres são, por natureza, mais impressionáveis [...] Possuidoras de língua traiçoeira, não se abstém de contar às suas amigas tudo que aprende através das artes do mal [...] As mulheres intelectualmente são como crianças [...] A mulher é mais carnal do que um homem, o que se evidencia pelas suas muitas abominações carnis [...] é animal imperfeito, sempre decepciona e mente [...] Portanto, a mulher perversa é, por natureza, mais propensa a hesitar na sua fé e, conseqüentemente, mais propensável a abjurá-la - fenômeno que se conforma a raiz da bruxaria [...] E, com efeito, assim como em virtude da deficiência original em sua inteligência, são mais propensas a abjurarem a fé, por causa da falha secundária em seus afetos e paixões desordenados também almejam, fomentam e infligem vinganças várias, seja por bruxaria, seja por outros meios [...] As mulheres possuem também memória fraca; e nelas a indisciplina é um vício natural: limitam-se a seguir

seus impulsos sem qualquer senso do que é devido [...] [São] mentirosas por natureza [...] Consideremos também o seu andar, a sua postura e o seu hábito, onde reside a vaidade das vaidades. (KRAMER; SPRENGER apud RUSSEL; ALEXANDER, 2019, p. 145-146).

Popularizado no século XV e utilizado em toda a Europa por ocasião da caça às “bruxas”, o texto, séculos depois, contém muito do que se pensava e ainda se pensa sobre as mulheres. No mundo em que Mariana Luz viveu - Itapecuru Mirim de fins do século XIX e da primeira metade do século XX - pesavam sobre ela dois estigmas: o fato de ser mulher e o fato de ser negra. As histórias fabulosas e os mistérios que cercam a poeta talvez tenham se criado pelo fato dela ser possuidora de uma inteligência e de um saber que não lhe pareciam naturais. Como poderia aquela mulher negra, velha, solitária possuir tantos conhecimentos? Como se tornara professora?

Ainda que saibamos que o mundo no qual Mariana Luz viveu não foi a Europa do século XV, recai sobre ela uma série de estereótipos femininos. Racismo, misoginia, acusações de feitiçaria povoaram o imaginário sobre a poeta.

Em achado precioso em sua arqueologia literária, Gabriela Santana (2021) nos mostra um texto de Raimundo Cardoso publicado no jornal *O Imparcial* que confirma nossa hipótese:

Mariana é o tipo da mulata proba e inteligente. Duvidosa na cor que não se sabe ao certo se puxa mais para o branco ou para o preto, Mariana tem cabelos muitos rebeldes, mas tão bem arrumados no coco pequeno da cabeça, que a gente supõe que aquilo foi feito a custo de grude. Dura de grampos e deixando sobressair os cuidados feminis de suas mãos. A cabeça de Mariana ostenta quase sempre um jasmim caiano do lado ou, quando não, outra florzinha discreta dos canteiros de seu quintal. A cara machucada de velhice, mas de pele fina, bem cuidada. A velha poetisa maranhense não tem nada de beleza, quase nada de encantos, quase nada de mulher. É muito feia. Mas culta e estudiosa. Inteligente e proba, ela compreende talvez, que a feiura, neste caso, é a maior virtude das mulheres de talento e se contenta em trazer, na alma, a deliciosa ventura de sentir a vida. Mariana faz versos. Feia, pobre sozinha, quem a vê não imagina que sob aquela carcaça, atracada de pano ou cheirosa a jasmim, se esconde latente, um grande privilégio humano, tal como num galho seco da árvore se esconde um pássaro fazendo ninho. A poetisa, quando fala parece que bebeu mel. Cuidadosa no verbo, é cuidadosa no trato, nos gestos, na vida, na moral e na própria adversidade de seus dias, que na velhice desamparada entre as quatro paredes de uma casa, amargo sabor de seus sofrimentos. (CARDOSO, 1947, p. 6).

É evidente o tom racista da fala. Mariana Luz é lida como uma mulata “duvidosa na cor” (CARDOSO, 1947). A poeta é considerada feia, uma mulher inteligente que não tem “quase nada de mulher” (CARDOSO, 1947). Seria mais uma vez o espectro da mulher sábia emergindo? E nesse caso específico, misturado com o racismo que embalava aquela sociedade?

Perspectivando esse paradigma, Mariana Luz deveria ser vista mesmo como uma espécie de aberração, pois, naquela sociedade, era inconcebível a ideia de uma mulher ter vida

própria. Isso fica evidente no artigo “A emancipação feminil”, publicado em 1905 por Aluizio Porto no periódico maranhense *Revista do Norte*. O texto, dividido em duas edições da revista (nº 82, nº 84), argumenta contra o “absurdo” que é o anseio das mulheres por autonomia política e social. O autor explica que, movidos pelas transformações da nova sociedade a vapor, alguns espíritos revolucionários lutam pela independência feminina. Luta fadada ao fracasso, segundo seu ponto de vista.

O autor argumenta que a emancipação das mulheres acarretaria o desmoronamento da família e sérios prejuízos à sociedade, uma vez que elas são, por natureza, mais fracas fisicamente, indecisas, inconstantes e estagnadas mentalmente. Não cabe às mulheres desejarem ocupar posições de médicas, jornalistas ou deputadas, elas são ingênuas demais, ele diz. Seu lugar deve ser restrito à esfera doméstica, mãe e esposa.

Essa visão das coisas se espraia para a esfera da literatura. Nela, o que se esperava da mulher é que cumprisse o papel de musa ou criatura, nunca de criadora.

Ao adentrarmos na análise propriamente da produção poética de Mariana Luz, desvelamos também seu gesto de resistência, pois, ao apresentar ao mundo sua poesia, a poeta de Itapecuru Mirim contradiz o pensamento de que as mulheres não poderiam criar.

3 A poesia e a melancolia

Mariana Luz, além de romper com todo esse modelo social, escreve uma poesia que frustra a expectativa acerca das letras femininas, a saber: deveriam ser perfumadas, singelas e carregadas de delicado sentimentalismo. A escrita luziana, quase sempre, em tom reflexivo e grave, é mergulhada na melancolia. Seus versos oscilam entre a calma, resignada tristeza e a torturada angústia, orbitando na esfera da morte e da noite, como podemos perceber no poema de abertura de *Murmúrios*:

Pálido Espectro

Como pálido espectro, vacilando
A cada passo sobre a laje fria,
Eu vou seguindo a dolorosa via
Onde pedaços da alma vou deixando.

E esse viver atroz que, dia a dia,
Meu pobre coração vai torturando
Torna-me um ser tristonho e miserando
Engolfado em letal melancolia.

Exausta caminheira chego ao termo
Do sofrimento; o coração, enfermo,
Já não sinto pulsar... pobre esquecido...

É inútil tentar. Ao longe, esguio
Vejo um cipreste lúgubre, sombrio,
Morrer!... E vou morrer sem ter vivido! (LUZ, 2021, p. 79).

O soneto de versos decassílabos, em tom narrativo, apresenta ideias de movimento e de passagem do tempo, e traz um eu lírico em várias colocações verbais em primeira pessoa, transbordando sentimentos que remetem ao Romantismo. A atmosfera e a temática são uma herança romântica: a impossibilidade de viver plenamente e o sofrimento intenso que disso decorre.

Estão também presentes no poema elementos caros ao Simbolismo, escola à qual a poesia luziana mais se identifica, como a sinestesia dos dois primeiros versos. É quase possível ver o ser fantasmagórico se arrastando pela laje fria, em uma atmosfera sombria e inquietante que lembra os versos macabros de Edgar Allan Poe. Na obra luziana, muitas vezes, os elementos naturais, como a noite, as flores, os pássaros, são transformados em símbolos e é o que vemos nesse poema. Aqui, a natureza é configurada em símbolo da morte: “ao longe, esguio/vejo um cipreste lúgubre, sombrio” (LUZ, 2021). Sendo uma árvore que orna cemitérios, o cipreste comumente remete à morte. A atmosfera do poema é propositadamente sombria, o cenário é um cemitério. A morte é, portanto, apresentada como a única saída para o sofrimento.

A poeta recorre a sons nasalados (vacilando, deixando, torturando, miserando) para prolongar a duração do fluxo sonoro e reforçar a ideia da vida que se arrasta em sofrimento. Os versos melodicamente sinuosos, ricos em encadeamentos, com a predominância da vogal “o” de som fechado, especialmente na última estrofe, contribuem para a cadência do poema e o desfecho sombrio.

Fora dos quadros canônicos da poesia brasileira, e mesmo da literatura maranhense, a trajetória de Mariana Luz assemelhou-se à de outros escritores simbolistas que desapareceram. O pendor sugestivo, o culto do vago, a musicalidade de expressão, a concepção de um mundo oculto por detrás do visível, o caráter obscuro, tudo isso soou estranho e gerou, por um determinado tempo, uma crítica refratária aos textos alinhados ao Simbolismo. Muitos poetas desse período ficaram para a história como “poetas menores”, dignos do esquecimento.

Expressando os temas do ideal simbolista, a lírica luziana nos fala das dores do mundo e da vida ao mesmo tempo em que nos convida a olhar para o alto. Sua cor preferida é o azul, que remete ao celeste. O recorrente voo dos pássaros em seus versos de igual forma nos

transporta ao etéreo. A preferência pelo elemento noturno, pelo crepúsculo e pelas sombras, também está presente na escrita de Luz, que, embora tenha passado sua vida entre Itapecuru Mirim e São Luís, cidades tropicais e ensolaradas durante o ano inteiro, envolve seus textos na misteriosa atmosfera crepuscular³. Nesse ponto, não é demais lembrar que Hugo Friedrich (1991) acentua que na estética simbolista sobeja a fuga do real, a recusa da banalidade do mundo, tudo isso por meio da transfiguração poética desse mesmo mundo, o que se dá de várias formas, inclusive nos recorrentes gestos de ascese, como faz Mariana Luz, ao direcionar a atenção do seu leitor para o alto.

Sua obra perscruta os estados da alma que se ocultam sob o que é aparente, como em “Suprema Dor”. Esse poema foi muito festejado enquanto a poeta era viva, a ponto de alguns jornais se referirem a ela como “a autora de Suprema Dor”:

Não é a dor que exala-se em gemidos
Angustiosos, trêmulos, sentidos
A que mais faz sofrer.
Há outra - abutre atroz que dilacera,
Que rasga as carnes qual terrível fera
Na sanha de morder.

A dor que mata, lenta e cruciante,
E a existência fere a cada instante
Qual impiedoso algoz
É a que ocultamos no mais fundo da alma
Cobrindo o rosto de aparente calma...
Eis o suplício atroz!

Terrível provação! Inanimado,
O coração exangue, maltratado,
Procura resistir
Baldado esforço! Nessa luta imensa,
Em que se mesclam o desespero e a crença,
Vai, pobre, sucumbir.

E o mundo passa, alegre e rumoroso,
E para uns a vida é eterno gozo,
Eterno paraíso
Sem ver que há dores, sofrimentos fundos
Nascidos nos mistérios mais profundos
E ... ocultos num sorriso ... (LUZ, 2021, p. 84-85).

Percebemos nesses versos o mal-estar do sujeito poético em relação aos seus coevos, posto que “o suplício atroz” que o atormenta está no imperativo de disfarçar os sofrimentos com uma máscara de calma. Dizendo de outra forma, para garantir a existência social, o sujeito

³ A preferência pelo elemento crepuscular na dicção luziana é discutida com maior profundidade por Gabriela Santana (2022).

se vê obrigado a disfarçar sob um falso sorriso seus estados angustiados da alma. Mariana Luz denuncia em sua escrita como esse “viver” sob a máscara da normalidade, escondendo as dores, é massacrante, gera angústia e desespero. A indiferença dos homens de seu tempo gera dor e melancolia.

No jogo paradoxal entre “o desespero e a crença”, percebemos os conflitos desse sujeito lírico que, por um lado, se revolta com seu drama pessoal, mas, por outro lado, fortemente mergulhado na doutrina cristã, sente-se impelido a não perder a fé. A dimensão espiritual na lírica de Luz, que foi uma mulher extremamente católica, muitas vezes se reveste de uma forte tensão, ou seja, oscila entre o imperativo de uma fé inabalável que resulta na resignação cristã e o desespero e a desesperança.

Na última estrofe do poema, é perceptível que o sujeito lírico se coloca em uma posição de distanciamento e, assim, parece ver o mundo de longe, observando como as pessoas que vivem em meio a alegrias, sem grandes dificuldades na vida, ignoram o sofrimento que as cerca. Percebemos que daí brota um forte desejo de evasão dessa realidade que oprime. Associado a esse desejo está o inconformismo do eu que, ao encerrar o poema com o verso “ocultos em um sorriso”, retoma sua crítica à sociedade de aparências.

Convém destacar a conexão intertextual dessa composição com o mito de Prometeu, a saber: Prometeu teria roubado dos deuses as sementes do fogo e as entregado como presente aos homens. Como castigo, ele foi acorrentado a um rochedo, onde vê seu fígado num perpétuo renascer ser devorado por uma águia. Símbolo dos tormentos, especialmente depois do Romantismo, Prometeu tornou-se também “o símbolo por excelência da revolta”. (BRUNEL, 1997, p. 784).

A revolta latente no poema volta-se contra a sociedade. No mito grego, é Zeus quem pune Prometeu. Na apropriação feita por Mariana Luz, são as regras sociais que impõem o sofrimento ao homem. Logo na primeira estrofe, fica claro que existem duas dores, a dor humana que todos enfrentam em algum momento da vida e que causa lágrimas e gemidos, e outra dor, pior, mais atroz, fruto da opressão e do fingimento social. Nessa perspectiva, a águia de Prometeu transfigura-se no abutre de Mariana, que representa as interdições e os ditames sociais que causam sofrimento e, em consequência, a revolta: “Há outra - abutre atroz que dilacera / Que rasga as carnes qual terrível fera / Na sanha de morder” (LUZ, 2021).

Outro elemento constante na dicção luziana é a figura feminina. As inquiuições e inquietações sobre a vida, os valores, os limites e as obrigações impostos à mulher surgem em

poemas que dialogam com outras temáticas, como o lirismo amoroso, a morte e a simbologia floral. A seguir, veremos, em parte, como isso acontece.

4 A mulher na poesia luziana

A imagem da mulher aparece, de forma geral, em *Murmúrios* de três maneiras: 1) aquela que sofre por saudades do amado perdido; 2) aquela que procura por um amor puro, jamais alcançado; 3) aquela que, oprimida pelo domínio masculino, vê perdida a felicidade e a inocência⁴. Esta primeira imagem está presente em vários poemas. O eu lírico sente saudades, principalmente na hora do crepúsculo, ao entardecer. Hora da desesperança, como já salientamos. Esta imagem eivada de desespero aparece claramente no poema “A mendiga do amor”:

Em tosca pedra, úmida e musgosa,
Tendo encostada ao rosto a mão formosa,
Sentou-se a meditar
Meiga criança, pálida e tristonha,
Um desses seres com que a gente sonha
Em noites de luar.

No alvorecer ainda da existência
Esse anjo de amor, todo inocência,
Provou amargo fel.
Alma em botão, transuda-lhe no rosto
Toda a amargura de fatal desgosto,
De dor funda e cruel.

Fitando o espaço azul, sereno e infindo,
Aos olhos seus mostrou-se um quadro lindo,
Um quadro encantador:
Voavam juntas duas avezinhas,
De vez em quando uniam-se as louquinhas
Beijando-se com amor.

Como felizes são! murmura a triste,
Se é certo então que o amor existe
Também eu devo amar.
Mas onde encontrarei um coração sincero?
Um sacrário de amor, purificado e vero,
Mas onde o encontrar?

Dizem que o mundo é vil, de enganos cheio,
Que a desventura anda de permeio
Nas mundanais paixões.
Será então eterno o meu viver sozinho?
Não acharei uma alma compassiva, um ninho

⁴ Os desdobramentos da simbologia floral como representação da mulher são melhor abordados por Gabriela Santana (2020).

Entre esses corações?

Pois bem, mendigarei, e as lágrimas ardentes,
Que me deixam no rosto estes traços pungentes
Bem podem enternecer.
Talvez se compadeçam ao ver uma criança,
Para quem devia a vida ser uma bonança,
Tão cedo padecer.

E esperou. Além, na estrada serpejante,
A hora em que o sol vela a face agonizante,
Alguém apareceu:
Um jovem viajor, cansado da jornada,
Com vacilante passo, em busca de pousada,
Sentou-se ao lado seu.

Que fazes isolada aqui? e por que choras?
A ela perguntou. Que tens? Por que descoras
Fitando o azul espaço?
Já sei... tremes de frio... tens fome e, esquadrinhando
A bolsa, uma moeda tira e, hesitando,
Deita-lha no regaço.

Eu não mendigo o ouro, e em lágrimas irrompe,
O ouro, o vil metal que mancha e que corrompe,
Uma casta paixão.
Desprezo o luxo, o fausto, os ouropéis, as galas,
Toda esta cortesia trocada pelas salas...
Eu quero um coração.

Um coração fiel, no amor acrisolado,
E que no mundano lodo haja passado
Impoluto e sereno.
Seja um eco do meu, uma alma irmã da minha,
Que me transforme o mal, a dor que me espezinha
Em um viver ameno.

Tornou-lhe o viajor: jamais, ó meiga virgem,
Um coração assim, do mundo na vertigem,
Jamais encontrarás.
Enxuga os olhos teus, sorri, casta açucena,
Enquanto o céu é azul, enquanto é rósea e amena
Esta vida falaz.

E ela, muda e queda, o meigo olhar tão baço
Perdido na amplidão do anilado espaço,
Calou-se tristemente...
Pelas fragas, ao longe... ao longe ressoava
De um sino o rebater saudoso que expirava
Em tom cavo e plangente. (LUZ, 2021, p. 135-137).

O texto comunga elementos descritos, narrativos e diálogos. A figura que ocupa posição central é a de uma menina que mergulhada na inocência infantil, ocupa-se de um sonho que vai no decorrer do poema revelando-se impossível. Nesse ponto, vale destacar que, na visão de mundo construída na poética luziana, o desejo humano de simplesmente ser feliz é retratado

como uma ilusão, uma louca fantasia. Dizendo de outra forma, a existência é atravessada de dores e sofrimentos, não há como escapar disso. Como dissemos ao discorrer sobre a melancolia, a reação diante dessa realidade incontornável ora consiste na fervorosa resignação, ora descamba no desespero, no desejo de fuga e morte.

O poema é elaborado a partir de dualidades que se chocam e dialogam. O primeiro duplo diz respeito à espacialidade: baixo e alto. A menina do poema está posicionada “em tosca pedra, úmida e musgosa” (LUZ, 2021), ou seja, no elemento baixo, o chão duro e inóspito, mas, a partir desse lugar, ela lança o olhar para o elemento alto, para “o espaço azul, sereno e infindo” (LUZ, 2021). Esse primeiro duplo é indício do segundo que pretendemos tratar: realidade e sonho. O jogo entre baixo e alto aponta para o desejo em questão: o amor. O desejo de um amor puro e casto é materializado no espaço celeste, no voo conjunto de duas aves. Vemos, assim, que esse amor é idealizado, algo fora do alcance humano, portanto, não passa de um sonho. A realidade desse desejo é descortinada por meio do terceiro duplo: a menina e o viajor. Aqui, entram em jogo as dicotomias: feminino *versus* masculino e juventude *versus* maturidade (“cansado da jornada”). É sintomático que seja um homem, um viajante solitário, experimentado na vida, que diga à menina que este amor santo que ela procura não existe. Retomando o que foi apontando por Woolf (2019), a experiência de vida masculina, de poder ter vivências outras que não só a do lar, levou-os a ter outra noção de mundo e enriquecer seus romances por conta do vivido- experimentando. (WOLLF, 2019).

O sentimento elevado e eufórico, que é o ideal de amor revelado nesse poema, afasta-se das paixões humanas cantadas por outros poetas. Aqui, os atributos exultados estão na esfera do “impoluto”, “sereno”, “ameno”. Porém, a realidade concreta e disfórica se impõe: “o mundo é vil, de enganos cheio” (LUZ, 2021). Diante disso, resta fugir para outro universo, afastar-se do “mundano lodo” e refugiar-se no único espaço onde esse amor ideal se realiza: no poema. Não por acaso, o bater de um sino encerra o texto. “O simbolismo do sino está ligado, sobretudo, à percepção do som”, o que nos transporta para a esfera do poético. (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2018, p. 835). “O rebater saudoso” do sino “em tom cavo e plangente”, ou seja, grave e tristonho, alinha-se perfeitamente à feição melancólica que marca a escrita luziana.

Além da mulher frágil, delicada, sonhadora e sofredora, vale destacar que a poética de Mariana Luz, de forma inusitada, abre espaço para uma figuração diversa da mulher. Essa outra figura é aquela que enfrenta o ser amado que a desgraçou, empoderando dessa maneira a imagem feminina:

Desprezo

Falaste-me de amor um dia. Crente
No teu olhar, na tua voz fremente
 Julguei-me bem feliz.
Rasgou-se ante os meus passos nova estrada
De perfumosas flores alastrada
 De um formoso matiz.

Fugiam as horas sempre venturosas
Nessa quadra de amor. Quão preciosas
 Foram elas para mim!
Tudo era belo então! doce bonança
Balouçava-me a gôndola da esperança
 Da ventura sem fim.

Depois... caiu-me a venda dos meus olhos,
E no vórtice imenso dos escolhos
 Eu, triste, naufraguei!
Foste falso e cruel, mudaste em dores
A quadra venturosa dos amores
 Que alegre comecei.

E não te odeio, não. Para odiar-te
Fora mister na mente conservar-te
 O que há muito deixei.
Eu te desprezo, te desprezo muito
E, indecisa, às vezes me pergunto
 Se algum dia te amei.

A delicada flor do meu afeto,
Dos meus cândidos sonhos objeto
 Há muito que morreu...
E de nós dois, do desengano em face,
Não sei quem mais sentiu o desenlace
 Se tu ou eu.

Hoje te vejo pálido, abatido,
Tendo o brilho do olhar todo perdido
 Como nunca te vi!
E eu, já deslebrada inteiramente,
Olho o passado calma, indiferente
 E... rio-me de ti. (LUZ, 2021, p. 169-170).

A mulher aqui não sente pelo ex-amado nem mesmo ódio. Mostra-se indiferente aos enganos que no passado este homem lançou contra ela e retira-lhe as esperanças do amor. Ela faz questão de deixar claro que dele nem se lembra mais. Ao contrário, percebe que, na verdade, é o ex-amado que hoje se encontra pálido e abatido como se o mal que outrora causara à mulher tivesse sido a ele revertido.

Este poema é bem interessante do ponto de vista do empoderamento feminino e nos faz lembrar um soneto muito conhecido da portuguesa Florbela Espanca (1894-1930), *Ódio?*:

À Aurora Aboim

Ódio por Ele? Não... Se o amei tanto,
Se tanto bem lhe quis no meu passado,
Se o encontrei depois de o ter sonhado,
Se à vida assim roubei todo o encanto...

Que importa se mentiu? E se hoje o pranto
Turva o meu triste olhar, marmorizado,
Olhar de monja, trágico, gelado
Com um soturno e enorme Campo Santo!

Ah! Nunca mais amá-lo é já bastante!
Quero senti-lo d'outra, bem distante,
Como se fora meu, calma e serena!

Ódio seria em mim saudade infinda,
Mágoa de o ter perdido, amor ainda!
Ódio por Ele? Não... não vale a pena... (ESPANCA, 2002, p. 43).

Assim como o eu lírico do poema “Desprezo”, de Mariana Luz, o sujeito poético de “Ódio?”, de Florbela Espanca, sofreu as agruras de mau amor, mas escolhe a indiferença como resposta, uma vez que odiar o ex-amado significaria ainda ter por ele algum sentimento, coisa que “não vale a pena” (ESPANCA, 2002). É interessante observar como essas autoras retratam o sentimento feminino. A melancolia, a solidão, a nostalgia e a dor pungente de amores desgraçados aparecem em ambas. Na lírica amorosa dessas escritoras, é facilmente perceptível as marcas românticas e, até mesmo, trovadorescas, como acontece nos ecos das cantigas de amigo que encontramos na escrita de Mariana Luz⁵.

A representação floral das mulheres também é uma constante em Mariana Luz, como vemos no poema abaixo:

À Doninha Bastos

Conheces a violeta,
A flor peregrina e casta,
Que docemente se afasta
Dos beijos da borboleta?

Vê-la lá como é formosa,
Como tímida se inclina,
Nem a formosa bonina
Lhe iguala, nem mesmo a rosa.

E se alguém a quer colher,
Como que até enrubesce!
Quanta modéstia! Parece

⁵ O intertexto com as cantigas trovadorescas é abordado na apreciação da lírica de Mariana Luz, feita por Gabriela Santana (2021, p. 60-61).

Coração e alma ter.

Se se oculta, receosa,
Do travesso beija-flor
Ei-lo de ronda, e o odor
Descobre a misteriosa.

És irmã da violeta,
E em ti sobra a simpatia,
Nela o perfume e a magia
Que seduzem a borboleta. (LUZ, 2021, p. 182).

Mariana Luz fala muito em seus poemas de flores e da natureza de forma geral. Ademais, as mulheres são constantemente comparadas a flores: rosas, violetas, lírios entre outras. Nessa composição, dedicada a uma amiga, a poeta decide compará-la a uma violeta (“és irmã da violeta”) (LUZ, 2021). A violeta de Mariana Luz é, a um só tempo, tímida e modesta, mas ainda assim (ou talvez em função disso) é sedutora, mágica e, principalmente, misteriosa. O poema, composto por cinco quadras de versos heptassílabos, faz um apelo aos sentidos por meio de cores e odores. A moça, casta e recatada, foge e se esquiva das investidas românticas. A flor escolhida aqui é a violeta, cuja cor, entre o azul e o vermelho, remete ao equilíbrio e não à paixão arrebatadora representada pela cor carmim da rosa.

As mulheres luzianas, quase sempre simbolizadas por flores delicadas que decaem, tristes como “rosas murchas”, desgraçadas pelo amor, podem também revelar-se mulheres empoderadas, que não se deixam abater, que, mesmo desgraçadas, ainda têm forças para lutar e enfrentar seus algozes.

5 Considerações finais

Nossa intenção neste artigo foi dar a ver, mesmo que brevemente, a vida e obra de Mariana Luz, poeta negra maranhense que passou a ser invisibilizada a partir da segunda metade do século XX. Ao longo da apreciação do texto poético luziano, constatamos que sua dicção é marcada por uma confluência de momentos (e movimentos) literários, como o Parnasianismo, manifesto principalmente nas suas escolhas formais, e o Romantismo e o Simbolismo, cujas tendências se deixam perceber em motivos e temas que a autora aborda, especialmente, no tom altamente melancólico de seus poemas. Um olhar mais atento notará que por trás dos versos bem medidos, vibra uma expressão de forte denúncia social, que deixa transparecer um descontentamento com o estado de coisas, inclusive, no que diz respeito à situação da mulher.

Em um mundo onde a escrita feminina pública é relativamente recente, conhecer a escrita da poeta maranhense é fundamental para recontarmos a história da literatura brasileira. A escrita de mulheres negras, infelizmente, foi ainda mais invisibilizada do que a de mulheres brancas. Como demonstramos ao longo do texto, Mariana Luz sofreu ainda em vida o preconceito racial e a misoginia. Vale lembrar que apesar de sua atuação marcante em questões importantes para sua comunidade e de seu reconhecimento como poeta de valor, por meio da eleição para a Academia Maranhense de Letras, a autora enfrentou muitas dificuldades, morreu na pobreza e sem ver seu livro de poemas – *Murmúrios* - publicado.

Após sua morte, o imaginário em Itapecuru Mirim - MA, cidade onde ela nasceu e viveu, cercou-a de uma aura de bruxa maléfica, tornando invisível mais uma vez seu legado de poeta, professora, artista plástica e teatróloga. É lamentável que uma mulher com tantos talentos, que durante toda a vida se dedicou à educação e à cultura, seja lembrada apenas como uma figura que impunha medo às crianças.

Felizmente, hoje isso está sendo modificado por pesquisas que visam colocar a poeta no lugar de visibilidade que lhe é de direito. Ao trabalho fundamental de resgate de Mariana Luz, feito por Jucey Santana (2014), se seguiram outros como os ensaios de José Neres da Costa (2018), de Cristiane Tolomei (2019), de Cinthia Santos e Ricardo Mendes (2021). Destacamos que no levantamento sobre escritoras nordestinas do século XIX, feito por Constância Lima Duarte (2018), Mariana Luz é mencionada, mesmo que de forma breve. Também brevemente, a poeta de Itapecuru Mirim consta na obra Nelly Novaes Coelho (2002). A pesquisadora Gabriela Santana publicou com o apoio da Academia Maranhense de Letras uma edição revisada e ampliada de *Murmúrios* em 2021. Gabriela de Santana Oliveira, já há alguns anos, vem se dedicando ao estudo da lírica luziana, o que resultou na publicação do livro *Mariana Luz: Murmúrios e outros poemas* e de capítulos e artigos científicos disponíveis em revistas acadêmicas e livros.

Apesar desses esforços, o descaso em torno da obra de Mariana Luz ainda é uma triste realidade que necessita ser revertida. Isso porque a lírica luziana é rica e precisa ser mais divulgada, estudada e explorada, assim como fazemos neste breve artigo. Poeta, mulher e negra; a poesia de Mariana Luz merece ser conhecida e reconhecida pelo potencial que tem.

Afinal, escritas negras importam!

REFERÊNCIAS

- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos Literários*. Tradução de Carlos Sussekind et al. Brasília: José Olympio Editora, 1997.
- CARDOSO, Raimundo. *O Imparcial*. São Luís, ano XXI, n. 9109, 13/04/1947, p. 6.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Tradução Vera da Costa e Silva. 31ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.
- COSTA, José Ribamar Neres da. Dor e sofrimento na poesia de Mariana Luz: uma breve leitura de *Murmúrios*. In: SANTANA, Jucey Santos; CANTANHEDE, João Carlos Pimentel (orgs). *Púcaro Literário II: Itapecuru Mirim, 200 anos*. São Luís: AICLA, 2018, p. 250-256.
- DUARTE, Constância Lima. Escritoras nordestinas do século XIX: Resgate e história. *Estudos Linguísticos e Literários*, Salvador, n. 59, p. 177–184, 2018.
- ESPANCA, Florbela. *Poemas selecionados*. Ciberfil Literatura Digital (recurso eletrônico), s/l, 2002.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna* (da metade do século XIX a meados do século XX). Tradução Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. 2ª ed. São Paulo: Livraria duas cidades, 1991.
- HOOK –DERMALE, Marie-Claire. Ler e escrever na Alemanha. In: PERROT, Michelle e DUBY, Georges. (org.) *História das Mulheres: o século XIX*. Vol. 04. Porto: Edições Apontamentos, 1991. pp. 171-198.
- LUZ, Mariana. *Mariana Luz: Murmúrios e outros poemas*. Estudo introdutório e organização de Gabriela Santana. São Luís: Edições AML, 2021.
- PERROT, Michelle. *Mulheres Públicas*. São Paulo: UNESP, 1998.
- PORTO, Aluízio. *A Revista do Norte*, São Luís, ano 4, n. 82, 16/01/1905, p. 83-84.
- PORTO, Aluízio. *A Revista do Norte*, São Luís, ano 4, n. 84, 16/02/1905, p. 99-100.
- RUSSEL, Jeffrey B e BROOKS, Alexander. *História da bruxaria*. São Paulo: Aleph, 2019.
- SANTANA, Jucey Santos de. *Mariana Luz: vida e obra e coisas de Itapecuru-Mirim*. São Luís: Edição do autor, 2014.
- SANTANA, Gabriela. Entre flores e espinhos: resistência e representação feminina na escrita de Mariana Luz. *RevLet*, Jataí, v. 12, n. 2, p. 898-918, ago/dez, 2020.

SANTANA, Gabriela. Sobre Mariana Luz. In: LUZ, Mariana. *Murmúrios e outros poemas*. São Luís: Edições AML, 2021, p. 21-52.

SANTANA, Gabriela. A figuração do elemento natural na poesia de Maria Firmina dos Reis, Laura Rosa e Mariana Luz. In: QUEVEDO, Rafael Campos, OLIVEIRA, Gabriela Santana de (orgs). *Anais do III Simpósio de Estudos Literários da UFMA* [recurso eletrônico]. São Luís: EDUFMA, 2022, p. 100-112.

SANTOS, Cinthia Andrea Teixeira dos.; MENDES, Ricardo Pablo Moraes. Literatura itapecuruense: O patriarcalismo na “peça teatral” de Mariana Luz. *Revista Pergaminho*, Itapecuru Mirim, v. 1, n. 1, p. 41-53, 2021.

TOLOMEI, Cristiane Navarrete. Entre quadros e ruínas: Mariana luz, uma voz poética esquecida. *Revista Graphos*, UFPB/PPGL, v. 21, n. 2, p. 42-59, 2019.

WOOLF, Virgínia. *Mulheres e ficção*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.

Artigo submetido em: 29 jun. 2022

Aceito para publicação em: 23 out. 2022

DOI: <https://dx.doi.org/10.22456/2238-8915.125554>