

**ENTRE QUADROS E RUÍNAS:
MARIANA LUZ, UMA VOZ POÉTICA ESQUECIDA**

**AMONG PAINTINGS AND RUINS:
MARIANA LUZ, A FORGOTTEN POETIC VOICE**

Cristiane Navarrete TOLOMEI¹

Resumo: O presente artigo analisa os poemas “Quadros” e “Ruínas”, publicados no periódico *O Rosariense*, em 1904, pela escritora maranhense Mariana Luz (1871-1960). Os poemas abordam a hierarquização de raça, de gênero e, sobretudo, de classe, apresentando como estética o simbolismo ao articular sons, imagens e sentidos para retratar a sociedade brasileira injusta do início do século XX. Mariana Luz, negra e do interior do Maranhão, rompe o seu local de pertencimento para levar ao país o sofrimento dos menos afortunados nas páginas da imprensa maranhense. Em vista disso, este texto, além de revisar a historiografia literária brasileira, analisa como Mariana Luz foi uma voz de resistência numa imprensa basicamente conservadora e patriarcal ao problematizar a relação de classe entre os sujeitos brancos e negros, homens e mulheres. Em outras palavras, uma autora que merece ser conhecida e valorizada tanto por sua qualidade estética quanto histórico-social.

Palavras-chave: Mariana Luz. Poesia social. *O Rosariense*. Imprensa maranhense. Literatura brasileira.

Abstract: This paper analyzes the poems “Quadros [Paintings]” and “Ruínas [Ruins]”, published in the newspaper *O Rosariense*, in 1904, by Mariana Luz (1871-1960), a writer from the State of Maranhão, Brazil. The poems address the hierarchization of race, gender and, above all, class, presenting as aesthetics symbolism when articulating sounds, images and senses to portray the unjust Brazilian society of the early twentieth century. Mariana Luz, an afro descent from the interior of Maranhão, breaks her place of belonging to bring to the country the suffering of the less fortunate in the pages of the Maranhão press. In view of this, this text, besides reviewing the Brazilian literary historiography, analyzes how Mariana Luz was a voice of resistance in a basically conservative and patriarchal press in problematizing the class relationship between white and non-white, men and women subjects. In other words, an author who deserves to be known and valued for both her aesthetic and historical-social quality.

Keywords: Mariana Luz. Social poetry. *O Rosariense*. Maranhão press. Brazilian literature.

1. No campo dos estudos literários mais recentes está ocorrendo um movimento de revisão do cânone e da historiografia literária do Brasil, a qual passa a abandonar um entendimento monolítico do passado literário para dar lugar a um entendimento múltiplo, possibilitando reavaliações de autores e obras.

A historiografia literária brasileira, habitualmente, registra a produção dos escritores reconhecidos e elogiados em sua época. Os casos dos esquecidos no seu tempo e depois dele tornam-se objeto de descaso, não sendo contemplados por parte dos manuais de literatura

¹ Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo. Docente Adjunto III do curso de Letras na Universidade Federal do Maranhão, campus Bacabal; Docente Permanente no Programa de Pós-Graduação em Letras (PGLB/UFMA/Bacabal) e docente permanente no Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (PGCult/UFMA/ São Luís). E-mail: cntolomei@yahoo.com.br

brasileira, os quais foram construídos, a partir do século XIX, com base nos mecanismos estabelecidos pelo cânone eurocêntrico hegemônico, isto é, branco e masculino, resultando em uma presença rarefeita de autoria negra², sobretudo, autoria negra feminina.

A prática colonial do patriarcado enraizou no Brasil uma ideologia de hierarquização de gênero, de raça e de classe, a qual naturalizou as relações desiguais de força e poder, responsável, inclusive, por determinar quem está dentro ou fora do cânone literário nacional. Se para alguns homens brancos essa missão já era difícil, para algumas mulheres brancas era ainda mais complicado; para o homem negro quase impossível, quem dera a sorte, então, de uma mulher negra ser, ao menos, reconhecida no seu local de pertencimento, uma vez que estavam ausentes da historiografia literária. Sem comentar a relação de classe também embutida por trás disso.

A literatura de autoria feminina no Brasil tem um significativo histórico de apagamento que, independentemente da qualidade estética, era marginalizada por fatores raciais, sociais e de gênero. Desse modo, todo e qualquer revisionismo feminino é a “desconstrução de parâmetros, estratégias e ideologias antigos, inclusive literários, para que se forme um novo sistema de relacionamento social, baseado em uma nova mentalidade, sem hierarquização, dominação e binarismo” (BONNICI, 2007, p. 231).

Em sua maioria, a literatura de autoria feminina era colocada de lado, já que era considerada inadequada aos princípios fundamentais do cânone literário, marcados pelo preconceito de cor, de raça e de classe social. Se tomarmos como ilustração desse fato as histórias literárias de José Veríssimo e Sílvio Romero, o retrato é alarmante, já que a literatura brasileira estava somente constituída por homens. E, aos poucos, a literatura de autoria feminina foi sendo introduzida, desde Lúcia Miguel Pereira, na década de 1950, às mais recentes historiografias literárias publicadas no país (Candido, Bosi, Castello etc.), porém ainda de forma insuficiente.

A escrita de autoria feminina, já no século XIX, surge com outros interesses, além do mundo doméstico e das relações amorosas, ganhando espaço na imprensa e na sociedade. Mesmo assim, embora a produção escrita por mulheres tenha qualidade, historicamente, o cânone literário universal sempre privilegiou a produção escrita pelo homem ocidental, branco,

² Para o escritor Cuti (2010, p. 1), o termo negro faz referência à “pele escura, cabelo crespo, nariz largo e lábios carnudos e história social. Variações nesses itens são infinitas”, ou seja, ele explica que “‘Afro’ não necessariamente incorpora tal fenótipo, sobre o qual incide a insânia branca do racismo. [...] Um ‘afro’ pode ser branco. No ‘afro’, o fenótipo negro se dilui”. Logo, a nossa opção pelo uso do termo negro/negra não somente como adjetivação da literatura ou de autoria, mas também como substantivo.

de classe média alta, formalizando uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, especialmente, das mulheres das etnias não-brancas, das chamadas minorias sexuais, das menos abastadas.

E, mesmo nessa condição de subalternidade, as mulheres (brancas e negras, ricas e pobres) passaram a ganhar e/ou conquistar os espaços até então destinados aos homens, como o jornalismo no século XIX e início do século XX no país.

Elas escreviam em jornais destinados somente para mulheres ou atuavam junto aos periódicos voltados ao público geral, publicando editoriais, ensaios, informes, charadas, músicas, poemas, crônicas, contos, novelas, romances e críticas em torno de diferentes assuntos: desde a maternidade, a defesa da família e do lar, da moda europeia e etiqueta, até ao que podemos chamar de um movimento proto-feminista na luta pela libertação dos sujeitos escravizados, pelo direito à educação, à profissão e ao voto (TOLOMEI, 2019, p. 155).

Por exemplo, o caso da escritora negra Maria Firmina dos Reis, que fez parte daquele grupo seletivo de mulheres que, durante o século XIX, no Brasil. A autora conseguiu ser ouvida ou por meio de sua carreira de professora ou por sua literatura, rompendo com todos os preconceitos de raça, de gênero e de classe, mas, depois do seu tempo, caiu no esquecimento, sendo revisitada somente em 1975, por José Nascimento Morais Filho, com o estudo *Maria Firmina dos Reis: fragmentos de uma vida*, o qual reconstituiu a vida e a obra da escritora maranhense. Desde então, a obra firminiana foi ganhando espaço e passando a ser reeditada constantemente e sendo objeto de diversos estudos analíticos em diferentes áreas do conhecimento (ZIN, 2018). Em vista disso, Firmina é um exemplo importante de resgate das obras de autoras brasileiras negras deixadas à margem, relegadas ao esquecimento pelo cânone literário sob o pretexto possível de uma produção de baixo valor estético em face da chamada alta literatura de autoria masculina e branca.

Com Maria Firmina dos Reis, outras vozes desconhecidas saem do ostracismo, sendo descobertas e divulgadas ao público atual, como é o caso da escritora maranhense Mariana Luz (1871-1960), que teve importante papel na imprensa periódica do Maranhão do final do século XIX e início do século XX, com diversas publicações, sobretudo, poética, porém esquecida dos compêndios literários. A autora negra Mariana Luz, tal qual sua conterrânea mais ilustre, rompeu as correntes do preconceito e não se retraiu, sendo escritora, teatróloga, professora, artesã e oradora em meio à plena dominação social do patriarcado branco. Mariana, apesar de aclamada na época, faleceu antes de ver as páginas de seu único livro – uma coletânea de seus principais poemas divulgados em diversos jornais do Maranhão e de outros estados brasileiros no fim do século XIX e início do XX –, intitulado *Murmúrios* (1960).

Ressaltamos que a obra de Mariana Luz está sendo recuperada por seus conterrâneos maranhenses, como no estudo de Jucey Santana, denominado *Marianna Luz: vida e obra* (2014); *Os murmúrios de Mariana* (2017), de José Neres; *Mariana Luz: jornalismo literário na imprensa maranhense no início do século XX* (2019), de Luiza Natalia Macedo Marinho; além de pesquisas realizadas por membros do “Grupo de Estudos e Pesquisa em Língua Portuguesa” (UFMA/CNPq), liderado pelo professor e pesquisador Rafael Campos Quevedo, e o “Grupo de Estudos e de Pesquisa Literatura, História e Imprensa” (UFMA/CNPq), liderado pela professora e pesquisadora Cristiane Navarrete Tolomei.

Logo, neste texto, com intuito de recuperar e divulgar a poesia de Mariana Luz, revisitamos as publicações da autora no periódico *O Rosariense*, em 1904, da cidade de Rosário, interior do Maranhão, que contemplam, poeticamente, questões sociais, demonstrando o engajamento da autora. Assim, após catalogação dos poemas publicados por Mariana Luz no jornal em questão, notamos duas linhas de força de sua escrita poética: uma poesia intimista e outra engajada. Em geral, os poucos trabalhos que tratam da poesia de Mariana Luz optam por analisar a primeira linha de força; entretanto, para este estudo, trazemos uma leitura desobrigada dos aspectos mais introspectivos e íntimos dos poemas, para centrar-se em uma análise contextual, focalizando questões coletivas, que questionam a hierarquia de raça, de gênero e de classe, compreendendo o local de enunciação de Mariana Luz e a complexa malha social à que pertence e se propõe a discutir em sua poesia engajada. Assim, de forma pontual, analisamos os poemas “Quadros” e “Ruínas”, verificando como a escritora foi militante nas páginas da imprensa maranhense no início do século XX, questionando a prática colonial do patriarcado e da patronagem.

2. Com o novo regime republicano instaurado em 1889 e sem colaboração das massas, o Brasil, na virada do século XIX para o XX, permanecia amarrado ao sistema de clientela e patronagem do tempo colonial, intensificando as tensões de raça, de gênero e de classe. Sobre as elites políticas desse período, Silvio Romero (1893, p. 56) foi categórico:

E depois este sistemático desdém pelo povo, declarando incompetente para fazer a escolha de seus representantes políticos e acoimado de vícios no manejo desse direito... é nada menos do que a pretensão desairosa e extravagante de dividir ainda e sempre a maioria válida de uma nação em dois grupos – de um lado os privilegiados, os possuidores sem monopólio das luzes e da dignidade moral, e de outro lado, os ineptos e viciados, os incapazes de qualquer ação política acertada! Àqueles, o governo, a direção, o mando, aos outros a eterna tutela, a minoridade, a incompetência perpétua. É o regime do privilégio na sua mais recente edição, porém sempre o privilégio, queremos dizer o abuso e a compressão.

As relações econômicas e sociais no Brasil sempre estiveram embasadas no sistema de poder e representação, fortalecendo, no país, uma ideologia de hierarquização de raça, de gênero e de classe, isto é, às elites destinam-se os benefícios, e, ao povo, a subalternidade. E no âmbito da história da literatura nacional, o mesmo princípio organizador daqueles que estavam no topo da hierarquia social determinava a construção de sua historiografia literária.

Tanto a narrativa histórica quanto literária têm sido instrumentos de dominação e exclusão, sobremaneira, da figura da mulher que, cerceada pelo sistema patriarcal brasileiro, ficou oculta por muito tempo nos manuais históricos e literários. Segundo a historiadora Emília Viotti da Costa (2010, p. 497):

Até a segunda metade do século XX, a história pouco valorizou as mulheres que, um século antes, criaram sociedades abolicionistas e literárias, escreveram livros e artigos criticando o sistema patriarcal, publicaram revistas em favor da emancipação da mulher, apoiaram o movimento republicano, associaram-se aos primeiros grupos socialistas e anarquistas e exigiram o direito à educação e ao voto. Na penumbra também permaneceram as mulheres que, à testa de negócios e de fazendas, conseguiram sustentar suas famílias depois da morte dos maridos, assim como as mulheres das camadas subalternas, escravas ou livres.

Mulheres de diferentes classes sociais, durante o momento de “democratização” do país, conquistaram posicionamentos em espaços diversos, embora essa suposta independência da mulher estivesse ainda atrelada à teia patriarcal. Muitas que conseguiram uma educação adequada tornaram-se colaboradoras de jornais e revistas por todo o Brasil, em geral, mulheres brancas e da elite; entretanto, mesmo aquelas que não estavam no topo da hierarquia social, tornaram-se, por meio de vários fatores familiares e externos que não convém detalhar aqui, professoras e escritoras, como os dois casos citados anteriormente de Maria Firmina dos Reis e Mariana Luz, as quais, pertencentes às camadas subalternas e negras do interior do Maranhão, conseguiram em vida o privilégio da escrita jornalística e literária na imprensa da segunda metade do século XIX e primeira do XX.

Gênero, raça e classe sempre estão em conflito no Brasil, marcando historicamente essas relações, em virtude do patriarcalismo e patronagem que estabeleciam barreiras entre ricos e pobres, negros e brancos, citadinos e camponeses, homens e mulheres. Até mesmo dentro do próprio gênero há divergências:

[...] a experiência das mulheres das camadas subalternas e das classes média e alta diferia. Para a escrava, a principal preocupação era a liberdade, para as mulheres livres e pobres, a sobrevivência era a questão fundamental, e para as mulheres de elite, o alvo a ser alcançado era a independência e a autonomia (COSTA, 2010, p. 515).

Mariana Luz, mulher negra, nascida em 1871 em Itapecuru-Mirim, interior do Maranhão, em plena escravidão, foi uma das poucas mulheres que usufruíram de um relativo grau de liberdade, sendo elas brancas ou negras. Filha de uma negra, Fortunata Gonçalves da Luz, e de um descendente de portugueses, João Francisco da Luz, a escritora teve todo o apoio familiar para conseguir uma ótima educação na capital do estado, São Luís, e desejar muito mais do que mera sobrevivência.

Na contramão da sociedade e do cânone da exclusão, foi uma das escritoras maranhenses mais proativas na última década do século XIX e primeira década do século XX na imprensa periódica do Maranhão (MARINHO, 2019). Ela superou o preconceito de raça, de gênero e de classe em uma sociedade extremamente patriarcal do interior do estado para destacar-se como uma voz de desconstrução das posições conservadoras.

Professora e colaboradora de jornais desde a adolescência, já aparecia nas décadas de 1880 e 1890 nos periódicos da capital, como *Diário do Maranhão*, *Paiz e Pacotilha*. Além disso, também contribuiu, na primeira década do século XX, em jornais do interior do estado, como *O Rosariense* e *Gazeta do Codó*, e, eventualmente, publicando em jornais de fora do estado, como na *Gazeta de Petrópolis*, do Rio de Janeiro. De acordo com Jucey Santana (2014), além desses periódicos, Luz publicou no *Jornal do Ceará*, na revista literária feminina *O Lyrio*, de Recife, na *Gazeta de Notícias* e *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro.

A produção de Mariana Luz é variada, incluindo poesia, crônicas, hinos e cantos litúrgicos, orações a santos e peças teatrais, distribuídos por temas diversificados. Assim, em decorrência dessa vasta obra, foi eleita em 28 de julho de 1948 para tomar posse da cadeira de número 32, da Academia Maranhense de Letras. Sobre isso, Santana (2014, p. 75) ressalta:

Foi muito noticiada, em todos os jornais da época, a eleição de Mariana Luz à Academia, por vários fatores: era um fato inédito porque era mulher, negra, muito pobre e residente no interior do Estado, antes dela só uma mulher havia chegado àquela Casa, a poetisa Laura Rosa, e a Academia Brasileira de Letras, era ainda uma instituição exclusivamente masculina.

Em seu discurso de posse, Mariana Luz, impossibilitada de ler, com visão já limitada, pediu permissão para que ele fosse lido pelo acadêmico Mata Roma. Dos trechos principais do seu discurso, podem ser destacados estes:

A doce convivência que tenho tido com as musas, só vem mais do meu espírito contemplativo, da necessidade de verter em rimas (por ser a modalidade que mais me convém ao temperamento) os anseios, os pensamentos, as reações que me vem do coração, originadas, talvez pelo ambiente calmo e nostálgico do meu torrão natal, da sua vida para mim tão bela, na sua encantadora simplicidade, tão propícia, assim, aos devaneios espirituais e a meditação, do que propriamente ao cultivo das letras.

A poesia é para mim, um sentimento que habita em todos nós; mais profundamente

em uns que em outros, que nos torna, assim, como que poetas em potencial, à espera somente da centelha divina da inspiração ou da diligência acurada [...] (LUZ, 1949, *apud* SANTANA, 2014, p. 112).

Mesmo pertencendo à Academia Maranhense de Letras, a autora lutou por vários anos pela publicação de seu único livro, *Murmúrios*, o qual foi publicado em 1960, em pequena tiragem, por iniciativa dos jovens do “Centro Acadêmico Clodomir Cardoso”, da Faculdade de Direito do Maranhão, em conjunto com a “Orbis Clube”, de São Luís. Mesmo com o esforço dos jovens acadêmicos, Mariana Luz falece antes de conseguir folhear as páginas do seu livro. E, 30 anos depois, com o objetivo de resgatar a produção literária de sua antiga mestra, Benedito Buzar, ex-aluno da autora e membro da AML, reedita *Murmúrios* pela oficina do Serviço de Imprensa e Obras Gráficas do Estado, no ano de 1990 (MARINHO, 2019).

Grande parte da obra de Mariana Luz, devido à falta de boas condições de acondicionamento, acabou perdendo-se no acervo que ficou aos cuidados de Francisco Félix, filho adotivo dela, sendo depois repassado ao seu irmão, Absai Siqueira Sousa. Em vista disso, a pesquisa documental no acervo da Biblioteca Benedito Leite, de São Luís, foi o principal meio para recuperar os textos de Mariana Luz nos diversos periódicos que escreveu.

Em uma vida de plena atividade jornalística e literária, nem tudo foram flores para Mariana Luz e, em alguns momentos, ela sofreu preconceito de gênero e de raça nas páginas dos jornais maranhenses. Por exemplo, um dos casos ocorreu no dia 27 de outubro de 1934, quando ela foi vítima de comentário racista feito por um homem branco, sem identificação, em depoimento ao *Pacotilha*: “e uma pretinha que se diz delegada do Pé-Rapado” (PACOTILHA, 1934, p. 3) Outro caso ocorreu em 1947, e, além do preconceito de gênero e de raça, Mariana Luz sofreu também com o preconceito de classe, dessa vez pelo jornalista, também itapecureense, Raimundo Cardoso, em um artigo publicado a 13 de abril, em *O Imparcial*, no qual ele ridicularizou os aspectos físicos de Mariana, na época já com seus 75 anos, com adjetivos preconceituosos do tipo “mulata”, “pedante”, “duvidosa na cor, quase nada de encantos, quase nada de mulher”, “cara machucada de velhice”, “feia, pobre e sozinha”. Foi perseguida por incomodar a sociedade maranhense, sendo uma voz política ativa em sua cidade, pois trazia para debate críticas à desigualdade, como relata Jucey Santana (2014, p. 48-49):

Nos anos 20 e 30 se envolveu em questões políticas defendendo as classes menos favorecidas, principalmente a dos professores, questionando os baixos salários e atrasos nos pagamentos que muitas vezes chegavam a dois anos. Em represália passou a ser alvo de perseguição tendo sua subvenção cortada ocasionando-lhes grandes transtornos financeiros, obrigando-a a fechar a escola e ir para São Luís procurar outro meio de vida e ajuda de amigos e familiares.

A autora sempre esteve à frente de seu tempo e conseguiu ultrapassar a barreira do racismo e do sexismo para pensar as relações econômicas e sociais do país em sua obra, sobretudo, na poesia engajada que produziu no início do século XX. Em uma espécie de poesia de conscientização, que surge como uma proposta interartística e de engajamento para contestar o poder hegemônico da aristocracia branca brasileira, Mariana Luz propõe refletir a dominação político-social e econômica dessa esfera social e seu descaso para com os pobres e negros.

Em sua poesia engajada, Luz cria um sujeito lírico que observa e se contrapõe à forte herança patriarcal e da elite branca, questionando os limites étnico-sociais e destacando a existência dos subalternizados. Esse posicionamento fica bem claro em suas publicações no periódico *O Rosariense*, entre os anos 1903 e 1905, que, mesmo sendo um periódico do interior do Maranhão, trazia, nos poemas de Luz, uma atitude progressista e alinhada à luta por melhores condições da população.

No jornal *O Rosariense*, Mariana Luz traz uma poesia de confronto, denunciando as injustiças sociais e alargando o horizonte dos leitores para a realidade cruel em nível local do Maranhão e nacional do início do século XX. De acordo com Alfredo Bosi (2000, p. 169):

A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos [...]. Resiste ao contínuo “harmonioso” pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo contínuo harmoniosa. Resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia.

A escrita engajada de Luz na imprensa maranhense funcionou como terreno fértil para contestações, e recuperar a sua escrita junto da imprensa é compreender como a poesia dela é um espaço de politização social, questionando as desigualdades que marcaram o Brasil no século passado. O mais interessante é que Mariana Luz é mais reconhecida por sua poesia lírico-amorosa, conservadora de formas fixas passadas e defensora de uma literatura mais “arte pela arte”; todavia, o que nos interessa mais de perto é essa produção na qual a autora reivindica o discurso do poder da mulher negra. Salientamos que Mariana Luz não escreveu em periódicos destinados somente para mulheres como era de costume no período, mas para o público geral, colocando-se como uma voz feminina negra dissidente no interior do Maranhão no início da Velha República.

No tocante às estéticas literárias seguidas pela autora, ela nunca se familiarizou com o movimento modernista, conforme externa em entrevista ao *O Imparcial*, em 1949: “Esta nossa literatura moderna não me agrada muito. Prefiro a escola antiga, porque me parece agradar mais ao coração. Está mesmo mais condizente com a minha alma sofredora” (*apud* MARINHO, 2019, p. 37). Além disso, na mesma entrevista, revela seu apreço pelo Simbolismo de Cruz e

Sousa e o Romantismo de Castro Alves, que marcam sua produção poética entre uma escrita intimista e engajada.

Dessa forma, Maria Luz exerce uma prática de escrita de autoria feminina sociopolítica, desconstruindo o discurso dominante e redirecionando o lugar de enunciação ao documentar, pelo viés literário na imprensa maranhense, as violências da representação e da opressão, acima de tudo, sobre os sujeitos negros no Brasil.

3. Abordar a presença das mulheres na imprensa periódica é compreender como esse espaço é fundamental para o fenômeno literário, e recuperar a escrita das mulheres junto da imprensa é verificar como elas tiveram papel importante tanto para a história da literatura quanto da história da imprensa nacional.

Se, na segunda metade do século XIX, as mulheres já eram uma presença considerável na imprensa, no início do século XX, elas ganharam mais visibilidade devido a questões sociais e econômicas que determinaram a progressiva alfabetização das mulheres e abertura para o espaço público. De acordo com a pesquisadora Constância Lima Duarte (2016, p. 26):

[...] o protagonismo feminino adentra as redações e toma para si a direção política e ideológica de muitas das folhas destinadas às mulheres. De leitoras a redatoras, abrem espaço às vozes femininas antes reclusas às alcovas, e empreendem a transformação hoje perceptível no perfil dessa imprensa: de “revistas de moda” a órgãos de reflexão.

As colaboradoras dos jornais abordavam temas diversos, mas o que cabe salientar é a significativa participação das mulheres em um ambiente dominado pelo homem, independentemente do tipo de periódico, público leitor, publicação sobre assuntos domésticos ou sociais. Heloísa Buarque de Hollanda (1993) destaca que a participação das mulheres na imprensa desde o século XIX teve grande importância na formação de uma literatura e de um ensaísmo feminino no Brasil. Também, para Maria Amélia Teles (1993), o papel das mulheres na imprensa passou a estimular e disseminar novas ideias, comportamentos e práticas sociais que destacassem o protagonismo feminino e denunciasses qualquer tipo de proposta de desigualdade racial, de gênero e de classe.

Entre uma imprensa conservadora e progressista, Mariana Luz transitava pelas duas vertentes, já que ela escreveu desde textos de modelo romântico e religioso até a mais avançada crítica social. Logo, para este texto, propomos a análise de dois poemas de Luz publicados em 1904 no periódico *O Rosariense*, denominados “Quadros” e “Ruínas”, os quais ilustram uma preocupação estética do fazer poético, priorizando as imagens do cotidiano da vida social

brasileira nitidamente dividida entre a classe branca abastada e a população negra pobre, isto é, interessa-nos observar a atuação da escritora maranhense na imprensa progressista e na poesia de engajamento.

O poema “Quadros” foi publicado no periódico *O Rosariense*, no número 42, p. 2, de 11 de março de 1904 e, como anunciado no título, é composto por quartetos, formando um poema em quadras com versos decassílabos e esquema de rimas ABCB, DEFE, GHIH, JKLK, nas quais “B”, “E”, “H” e “K” são cruzadas, e as demais, sempre posicionadas nos 1º e 3º versos de cada estrofe, são rimas órfãs.

Quadros

Soa o teclado ebúrneo do piano
Sob os dedos da bela aristocrata,
E logo após escutam-se as estrofes
De uma tocante e doce serenata.

Tudo nesse salão, onde a riqueza
Reúne da elegância a fina flor,
Respira do prazer a pura essência,
Aí não tem entrada a negra dor.

Ouvem-se vozes frescas; lábios róseos
Soltam risadas francas, argentinas,
Que vão perder-se em moitas perfumadas
Onde desabrocham flores peregrinas.

E entretanto a porta, macilenta,
Triste mendiga nos degraus sentada
Beija o filhinho nu, adormecido
E estende a mão pedinte e descarnada.

(LUZ, *O ROSARIENSE*, 1904, n. 42, p. 2)

O título também sugere, além da estrutura poética, a aproximação entre literatura e pintura, criando um poema cujo movimento ocorre entre a expressão poética e a expressão plástica. Segundo Aguinaldo José Gonçalves (1997, p. 58), “essas duas expressões tão distintas, uma formada pelos signos artificiais e a outra pelos signos naturais, pareciam comunicar-se por suas línguas distintas e entrecruzar-se na produção de sentidos”. Assim, Mariana Luz, nos moldes do poeta simbolista francês Stéphane Mallarmé, já que ela dominava o francês e era leitora de Mallarmé devido a epígrafes utilizados por ela em outros momentos de sua publicação, trabalha na linguagem escrita a linguagem pictural para denunciar a hierarquia de raça, de gênero e de classe no poema “Quadros”.

O sujeito poético é politizado e pinta o quadro do painel social brasileiro marcado pela desigualdade no início do século XX, ou seja, Luz ilustra a dicotomia entre a realidade aristocrata rica e branca e a população pobre e negra. Assim, de princípio, o poema rompe com

o modo convencional de se observar a sociedade do período, aguçando no leitor de *O Rosariense* uma consciência mais profunda e crítica em relação ao cenário social injusto que dominava o Brasil.

As cenas apresentadas no poema ganham vida interpretativa e chocam ao serem representativas da realidade de muitos brasileiros, assim, superando o romantismo otimista, amoroso e burguês. Mariana Luz aguça um desconforto social, tanto para as personagens do poema quanto para os leitores, uma vez que na casa aristocrata não interessa entrar “a negra dor” (LUZ, 1904).

A fusão das linguagens no poema “Quadros” exige do leitor/expectador atenção aos vários sentidos que podemos retirar dele. Sobre esse assunto, Roland Barthes (1984, p. 29) comenta:

Evidentemente não se trata de restringir a escrita do quadro à crítica profissional de pintura. O quadro, seja quem for que o escreva, não existe senão na *narrativa* que eu dou dele; ou ainda: não existe senão na soma e na organização das leituras que se podem fazer dele: um quadro nunca é mais do que a sua própria descrição plural.

Em outras palavras, a linguagem verbal/escrita, própria da mente do receptor, ganha sentidos a respeito do sofrimento da população negra pobre e abandonada, a qual permaneceu confortavelmente invisível aos olhos da sociedade por muito tempo. Assim, Mariana Luz destaca dois mundos que causam um desdobramento conflitante que constitui o corpo do poema, ou seja, do primeiro ao último verso, a imagem da desigualdade social é reiterada, mas é na última estrofe que o cenário muda e de “[...] onde a riqueza/Reúne da elegância a fina flor” passa a retratar, separado pela simbólica “porta” social, a miséria de mãe e filho negros:

E entretanto a porta, macilenta,
Triste mendiga nos degraus sentada
Beija o filhinho nu, adormecido
E estende a mão pedinte e descarnada.

(LUZ, *O Rosariense*, 1904, n. 42, p. 2)

Mãe e filho rompem com o paraíso terreno de “pura essência” e com “doce serenata” ao pedir ajuda frente à porta da aristocracia. Ambos são retratados na extrema miséria e subnutridos, pois o “filhinho nu, adormecido” não tem roupas e nem força para estar desperto por falta de alimento; e a mãe “triste mendiga” tem a mão magra, “descarnada”, pedindo, entre “risadas francas” e “vozes frescas”, ajuda para amenizar o sofrimento dela e do filho.

Da pintura para a música, mais uma vez Mariana Luz se apropria dos instrumentos da estética simbolista para denunciar o preconceito de raça, de gênero e de classe no poema e, para isso, aos moldes de Paul Verlaine, ela lança de alguns recursos, como por exemplo a aliteração

e a assonância. Dessa forma, para contrapor os dois universos descritos no poema, o uso de aliterações dos sons fricativos com os fonemas consonantais /s/, /f/ e /v/ em alguns versos, especialmente nos da 3ª estrofe, nos quais é descrita a interação entre as pessoas que estão ali presentes, sugere o ambiente da elite, calmo, puro e idealizado no sussurrar que suas vozes emitem (“Ouvem-se vozes frescas; lábios róseos/Soltam risadas francas, argentinas,/Que vão perder-se em moitas perfumadas/Onde desabrocham flores peregrinas”), e o som da música que está sendo tocada no piano pela aristocrata que entoia uma melodia quase celestial, elevando a todos da casa a um nível transcendental. Na contraposição desse cenário harmonioso, o uso das aliterações dos sons oclusivos /p/, /b/, /d/, /m/ e /n/, na última estrofe, rompem com a harmonia e pureza da cena aristocrata para apresentar a cena de abandono governamental, de exclusão e de marginalidade imposta para a maioria das mulheres negras e pobres do Brasil.

Dentro da casa, convivendo em uma bolha social, o ambiente elitista festivo é o exemplo da ausência de sensibilidade política e social das personagens que somente frequentam o espaço da alta sociedade e acreditam que essa é a verdadeira e única realidade de vivência no Brasil: (“Tudo nesse salão, onde a riqueza/Reúne da elegância a fina flor,/Respira do prazer a pura essência,”). Entretanto, a realidade social que bate à porta (“Aí não tem entrada a negra dor”) é do descaso da sociedade patriarcal e capitalista, que privilegia a elite branca e ignora a situação deplorável de famílias negras e pobres.

Para conscientizar o leitor de *O Rosariense*, Mariana Luz abre, portanto, um debate acerca da condição dos excluídos sociais, retratando o cenário da desigualdade extrema entre as classes no país. Segundo Octavio Paz (2012, p. 195):

O poeta fala das coisas que são suas e do seu mundo [...] O poeta não escapa à história, mesmo quando a nega ou a ignora. Suas experiências mais secretas ou pessoais se transformam em palavras sociais, históricas. Ao mesmo tempo, e com essas palavras, o poeta diz outra coisa: revela o homem. Essa revelação é o significado último de todo poema e quase nunca é dita de maneira explícita, mas é o fundamento de todo fazer poético.

Um poema com base interartística como “Quadros” é uma força estimulante na literatura brasileira do início do século XX ao apontar o atraso econômico e social do país. Para isso, Luz retoma certos temas e formas do lirismo simbolista como a indagação sobre a condição do homem e a sociedade. Assim, no lugar de uma poesia idealista, Mariana Luz apela à consciência coletiva dos leitores da imprensa maranhense com o poema de engajamento social “Quadros”, contribuindo para a formação de atitude crítica. Conforme Antonio Candido (2006, p. 132), “a literatura contribuiu com eficiência maior do que se supõe para formar uma consciência nacional e pesquisar a vida e os problemas brasileiros”.

Mariana Luz, em uma perspectiva dialética, traz o belo e o feio, o rico e o pobre, o ideal e o real nas quatro estrofes do poema. Com o uso dos sons sibilantes e fricativos, sobretudo, na 3ª estrofe, ela conduz, sinestesticamente, o leitor para dois universos que revelam o Brasil do sonho e da riqueza, e da exploração, desigualdade e miséria. Enquanto na casa aristocrata os sentidos se confundem entre o “teclado ebúrneo do piano”, “a fina flor”, “vozes frescas”, “lábios róseos”, “moitas perfumadas” e “flores peregrinas”; do outro lado da porta, a sensação é a da fome, por isso não há espaço para imagens idealizadas.

Duas mulheres, uma branca e rica e outra negra e pobre, apesar de compartilharem o mesmo espaço e tempo, carregam experiências diferentes. O *status* da mulher branca, por ser a contrapartida do homem branco, é adquirido pela raça, mas não pelo gênero, contudo, ela é tratada como sujeito; entretanto, a mulher negra não é beneficiada nem pela raça e nem pelo gênero, sofrendo abusos da sociedade, que a enxerga como objeto na hierarquia social, econômica e política. Sobre isso, María Lugones (2010) ressalta que, devido a essa hierarquização de raça e de gênero institucionalizada pela colonização, passou-se a distinguir homens e mulheres dentro desse sistema: o homem branco, detentor da razão e da inteligência; a mulher branca, reprodutora da dominação colonial e da mentalidade dominante; e os não humanos, negros e indígenas. Lugones afirma ainda que negras e indígenas não estão representadas nem na categoria universal de “mulher”, nem nas categorias índio e negro, logo não existe “mulher negra” e nem “mulher índia”, sendo necessária outra classificação que seja especificamente representativa. Assim, no poema, Mariana Luz projeta, por meio do seu sujeito lírico politizado, a crítica à invisibilidade destinada à mulher negra que, abaixo de qualquer categoria, sofre com a inferioridade em relação ao branco dominador. Há, então, no poema, além da descrição das realidades díspares entre brancos e negros, a representação da luta de classe, que, no Brasil, é constante. Outrossim, surge uma luta entre a subjetividade da arte e a objetividade da ciência, a qual situava o sujeito negro em situação de inferioridade em relação ao branco.

Por fim, em “Quadros”, Mariana Luz intervém, pelo viés literário, na lógica vertical da sociedade brasileira, apontando as mazelas de uma sociedade de herança escravocrata, patriarcal e classista. Em outras palavras, a autora maranhense apresenta um forte posicionamento crítico diante de questões de envergadura social em uma época extremamente delicada para tal.

O poema “Ruínas” foi publicado também no periódico *O Rosariense*, no número 63, p. 2, de 11 de outubro de 1904. Ele é um soneto italiano com versos decassílabos e possui um

esquema de rimas nas quadras ABBA/ABBA e nos tercetos CCD/EED, nos quais ocorre uma transportação das rimas do primeiro para o segundo, tendo rima interpolada em D, e rimas cruzadas em C e E.

Ruínas

Aquí onde se veem estas ruínas
 Negro covil de vermes asquerosos,
 Era um solar de nobres poderosos
 Cheio de coisas raras, peregrinas.

Crê-se escutar ainda as cristalinas
 Notas de risos francos, sonorosos,
 Soltas por lábios frescos e formosos
 Neste velho salão todo em ruínas.

A um canto uma guitarra abandonada
 Jaz junto a uma estátua mutilada
 Representando uma gentil pagã.

Quantas vezes, guitarra maviosa,
 Tangeu de outrora trêmula, saudosa,
 A pequenina mão da castelã.

(LUZ, *O Rosariense*, 1904, nº 63, p. 2)

O título sugere vestígios de uma estrutura que não há mais, como produto e processo da ação humana e do tempo, expressando a mobilidade histórica do cenário. As ruínas descritas são o resultado da atitude da sociedade frente ao passado e os resultados dele no presente e no futuro. Assim, na dupla dimensão espacial e temporal criada por Mariana Luz, seu sujeito lírico engajado, simbolicamente, coloca em ruínas a história da nobreza, a qual não existe mais e muito menos se encaixaria no cenário social do início do século XX.

No poema é possível notar as marcas dos processos históricos, culturais e sociais que não se apresentam em transformação, mas em estado de finalização para a dinâmica social dos novecentos. Desse modo, o construto poético de Mariana Luz conduz o leitor a caminhar entre destroços, envolvido em som e sentido, para refletir sobre o passado. Ao longo do poema, um local esfacelado é descrito, que outrora tinha sido um lugar bonito, com riqueza estrutural e cultural clássicas (“Era um solar de nobres poderosos/Cheio de peças raras, peregrinas/[...] A um canto uma guitarra abandonada/Jaz junto a uma estátua mutilada/Representando uma gentil pagã.”) e, embora um dia tivesse sido ali um lugar de esbanjamento, que representava a nobreza, tudo acabou se tornando ruína (“Negro covil de vermes asquerosos”). Desse último verso, podemos retirar dois sentidos, já que ele pode, superficialmente, fazer referência à degradação do espaço com vermes e bichos dominando o local, após anos de abandono; e também pode ser

interpretado como uma crítica à elite brasileira do passado, que, naquela morada, mesmo idealizada pela música angelical, era uma moradia de pessoas sem escrúpulo.

O cenário descrito nos três primeiros versos da 2ª estrofe do poema lembra aquele visto no poema “Quadros”, no qual as pessoas que frequentavam aquele lugar e o contentamento que tomava conta delas, criando uma ambiente de pura harmonia, surge, mais uma vez, na aproximação entre literatura e música, no uso da aliteração do som sibilante no fonema consonantal /s/ e do som fricativo no fonema consonantal /f/, que representa o rumor das vozes e risos das pessoas ali presentes: “Crê-se escutar ainda as cristalinas/Notas de risos francos, sonoros,/Soltas por lábios frescos e formosos”. Contudo, a descrição desse lugar, quase imaginário e paradisíaco, é interrompida pelo último verso (“Neste velho salão todo em ruínas”), que ilustra um passado desmoronado, colocando uma espécie de ponto final para aquela realidade.

Ao mencionar a “guitarra maviosa”, que era usada por uma “castelã” para musicalizar e alegrar o ambiente, o sujeito lírico cria um espaço ideal, contrastando com o silêncio grotesco dos vermes e das ruínas. Logo, no poema, a transgressão simbolista surge no plano da substância, já que, ao buscar no feio e no grotesco novas matérias-primas poéticas, Mariana Luz retrata a decadência da nobreza passadista.

Mariana Luz, no poema “Ruínas”, descreve a realidade mediante a destruição, a perversidade do tempo e do homem, isto é, entre a glória do passado e a degradação do presente com “vermes asquerosos”, “velho salão todo em ruínas”, “estátua mutilada”. Além disso, o poema, que pode ser considerado metalinguístico, valoriza a forma do passado clássico, contudo, consciente de sua decadência, já que não mais seria representativa do fazer poético e da realidade no início do século XX. Em vista disso, Luz resiste e nega o cenário do passado colonial e patriarcal da sociedade brasileira, colocando em xeque a sua história e, conseqüentemente, suas marcas na hierarquização, sobretudo, de classe.

Luz destaca que nem a nobreza e nem a riqueza, como surgem na primeira estrofe do poema, fazem escapar os poderosos da degradação e da morte. Assim, em “Ruínas”, por meio da percepção sensorial da realidade, via imagens sinestésicas, Mariana Luz traz a lume a reflexão em torno da igualdade, já que nem riqueza e cor da pele conseguirão enganar a morte.

Enfim, ao construir um poema-simbólico muito particular, a autora, de forma arquitetônica, constrói em ruínas, vestígios de um cenário idealizado que contrasta com a realidade presente. Em outras palavras, os sujeitos da aristocracia, no fim, terão o mesmo

destino que a “triste mendiga” desprezada do poema “Quadros”, o abandono e o apagamento de sua existência.

4. A importância da obra e da pessoa de Mariana Luz equipara-se à de sua conterrânea e hoje reconhecida Maria Firmina dos Reis. Ambas mulheres negras, do interior do Maranhão, filhas de mães negras e pais brancos, as quais não se contraíram diante da sociedade patriarcal e racista, sendo vozes políticas consideráveis de suas épocas. Ambas dedicaram a vida ao magistério, à literatura e ao jornalismo, porém, mesmo com toda essa atuação na sociedade, suas vozes foram silenciadas por muito tempo. Todavia, Maria Firmina dos Reis é ouvida hoje. Enquanto isso, Mariana Luz começa a ser ouvida, ainda de forma tímida, na atualidade.

Além disso, Mariana Luz foi uma das oito mulheres que conseguiram alcançar uma cadeira na Academia Maranhense de Letras, sendo, dentre elas, a segunda, o que atesta o seu grande prestígio na época e o quanto a autora acabou contribuindo, em certo grau, para a tomada, por mulheres, de espaços que, até então, eram quase que exclusivamente masculinos, sem medo de quebrar regras, apenas cumprindo e defendendo os ideais nos quais acreditava.

Quanto à sua atuação na imprensa periódica da época, de modo geral, ficou evidente que sua contribuição foi significativa, com a autora fazendo parte de modo muito proativo do “surto” de proliferação do intelectualismo, da cultura e da literatura do século XIX, mais especificamente em seu fim, e no início do século XX, fazendo parte do cenário de tentativa de resgate da fama de “Atenas Brasileira” para o estado, participando, de modo direto ou indireto, das diversas agremiações daquela época.

Mariana Luz é a voz da mãe negra no poema “Quadros”, a razão do poema “Ruínas” e consciência crítica da brasileira negra no início do século passado. Em suma, é inegável, diante do que aqui foi exposto, a contribuição da obra de Mariana Luz para o enriquecimento de todo o conjunto da literatura nacional.

Ressaltamos mais uma vez a necessidade de revisão da historiografia literária brasileira e, sobretudo, o resgate de obras como a de Mariana Luz, que foram esquecidas pelos manuais por serem possivelmente mulheres e negras. Contudo, na atualidade, devido a pesquisas de campo e documental, um material rico e diverso está sendo encontrado por pesquisadores no Brasil todo, resultando na divulgação para o cenário nacional de autores e de autoras que estão saindo das ruínas para o público finalmente.

Referências

- BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Lisboa: Edições 70, 1984.
- BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências**. Maringá: EDUEM, 2007.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- COSTA, Emília Viotti da. **Da Monarquia à República**. São Paulo: EDUNESP, 2010.
- CUTI. Quem tem medo da palavra negro. **Revista Matriz: uma revista de arte negra**. Porto Alegre, 2010, p. 1-13.
- DUARTE, Constância Lima. **Imprensa feminina e feminista no Brasil: século XIX - Dicionário Ilustrado**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- GONÇALVES, Aguinaldo José. Relações homológicas entre literatura e artes plásticas: algumas considerações. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, n. 2, 1997, p. 56-68.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de; ARAUJO, Lucia Nascimento. **Ensaístas Brasileiras: Mulheres que escreveram sobre literatura e artes de 1860 a 1991**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- LUGONES, María. Toward a Decolonial Feminism. **Hypatia** 24(4), 2010, p. 742-759.
- LUZ, Mariana. **Murmúrios**. São Luís: Sioge, 1990.
- MARINHO, Luiza Natália Macedo. **Mariana Luz: jornalismo literário na imprensa maranhense no início do século XX**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português – Universidade Federal do Maranhão). 71f. Bacabal, 2019.
- MORAIS FILHO, José Nascimento. **Maria Firmina dos Reis: fragmentos de uma vida**. São Luís: Edição do autor, 1975.
- NERES, José. Os murmúrios de Mariana. São Luís, 2012. Disponível em: <http://joseneres.blogspot.com.br/2012/12/a-poesia-de-mariana-luz.html>. Acesso em: 15 de julho de 2018.
- O ROSARIENSE**. Rosário: Tipografia O Rosariense, 1904. Semanário.
- PACOTILHA**. São Luís, 27 out 1934, n. 59, p. 3
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- ROMERO, Silvio. **Parlamentarismo e presidencialismo na República brasileira**. Rio de Janeiro, 1893.

SANTANA, Jucey. **Marianna Luz: vida e obra e coisas de Itapecuru-Mirim**. Itapecuru-Mirim: s/e, 2014.

TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve história do feminismo**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

TOLOMEI, Cristiane Navarrete. Maria Firmina dos Reis, descolonialidade e escrita abolicionista na imprensa Maranhense oitocentista. **Ex aequo**, Lisboa, n. 39, p. 153-168, jun. 2019.

ZIN, Rafael Balseiro. Consolidando a fortuna crítica de Maria Firmina dos Reis: uma avaliação preliminar das dissertações e teses acadêmicas sobre a autora desenvolvidas em programas de pós-graduação brasileiros nos últimos trinta anos (1987-2016). In: TOLOMEI, Cristiane Navarrete; BENFATTI, Andréa Rodrigues. **Gênero, raça e sexualidade na literatura**. São Luís: EDUFMA, 2018, p. 238-259.

Recebido em: 30/09/2019

Aceito para publicação em: 28/10/2019