



AFLUENTE: REVISTA DE
LETRAS E LINGÜÍSTICA
ISSN 2525-3441

MARIANA LUZ E “A MENDIGA DO AMOR” NA SOCIEDADE PATRIARCAL

MARIANA LUZ AND “A MENDIGA DO AMOR” IN THE PATRIARCHAL SOCIETY

Mirna Rocha Silva

<https://orcid.org/0000-0002-4735-8531>

Cristiane Navarrete Tolomei

<https://orcid.org/0000-0002-7446-0224>

Resumo: O gênero, enquanto diferença sexual, é a representação do sujeito feminino que tem servido de suporte nas construções sociais da humanidade, sobretudo em sociedades colonizadas, nas quais as mulheres vêm sendo limitadas pelo patriarcado. Nesse sentido, este texto analisa o poema “A mendiga do amor”, de 1896, da escritora maranhense Mariana Luz, verificando como ela evidência as marcas do patriarcado impressas nos versos em relação à condição da mulher na sociedade brasileira no final do século XIX. Para isso, observa-se, em um primeiro momento, de que modo a poesia luziana pode ser tomada como de resistência, uma vez que transforma a literatura como instrumento de análise social; e, em segundo momento, analisa-se a colonialidade de gênero sofrida pelo sujeito feminino do poema na sociedade patriarcal brasileira, em especial, maranhense. Realizou-se, então, uma pesquisa exploratória e descritiva, documental e bibliográfica que teve como principais referenciais teóricos dos estudos decoloniais, Aníbal Quijano (2005), Walter Mignolo (2007; 2021), Lélia Gonzalez (2018), Maria Lugones (2014; 2020), entre outros; sobre o patriarcado, Heleieth Saffioti (1987; 2004) e Carole Pateman (1993); e, acerca da vida e da obra de Mariana Luz, Jucey Santana (2014), José Neres (2018), Cristiane Tolomei (2019) e Gabriela Santana (2021). Diante disso, verificou-se que Mariana Luz teve um perfil decolonial ao contrapor-se aos diversos paradigmas eurocentrados da sociedade brasileira da época, e denunciou por meio dos seus versos às opressões submetidas pelo sujeito feminino pelo sistema patriarcal do país..

Palavras-chave: Mariana Luz; Patriarcado; Colonialidade de gênero; Literatura maranhense

Abstract: Gender, as a sexual difference, is the representation of the female subject that has served as a support in the social constructions of humanity, especially in colonized societies, in which women have been limited by patriarchy. In this sense, this text analyzes the poem “A mendiga do amor”, from 1896, by the Maranhão writer Mariana Luz, verifying how it highlights the marks of patriarchy printed in the verses in relation to the condition of women in Brazilian society at the end of the 19th century. To this end, it is observed, at first, how Luziana's poetry can be taken as one of resistance, since it transforms literature as an instrument of social analysis; and, secondly, the gender coloniality suffered by the female subject of the poem in Brazilian patriarchal society, especially Maranhão, is analyzed. An exploratory and descriptive, documentary and bibliographical research was then carried out using Aníbal Quijano (2005), Walter Mignolo (2007; 2021), Lélia Gonzalez (2018), Maria Lugones (2014; 2020), among others; on patriarchy, Heleieth Saffioti (1987; 2004) and Carole Pateman (1993); and, about the life and work of Mariana Luz, Jucey Santana (2014), José Neres (2018), Cristiane Tolomei (2019) and Gabriela Santana (2021). In view of this, it was verified that Mariana Luz had a decolonial profile when opposing the various Eurocentric paradigms of Brazilian society at the time, and denounced through her verses the oppressions subjected to the female subject by the country's patriarchal system.

Keywords: Mariana Luz; Patriarchy; Gender coloniality; Maranhão literature.

INTRODUÇÃO



Mariana Luz, nascida em Itapecuru-Mirim em 1871, interior do Maranhão, em plena escravidão, filha de uma negra, Fortunata Gonçalves da Luz, e de um desce de portugueses, João Francisco da Luz, conseguiu, com o apoio da família, estudar na capital do estado, São Luís, superando o preconceito de raça, de gênero e de classe. Assim, ainda adolescente, já era professora e colaboradora de jornais ludovicenses como *Diário do Maranhão*, *Paiz e Pacotilha*, interioranos como *O Rosariense* e *Gazeta do Codó*, e, conforme a pesquisadora Jucey Santana (2014), Luz publicou fora do estado do Maranhão no *Jornal do Ceará*, na revista literária feminina *O Lyrio*, de Recife, na *Gazeta de Petrópolis*, *Gazeta de Notícias* e *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro.

Nesses periódicos, Mariana Luz apresentava obra diversificada, incluindo poesia, crônicas, hinos e cantos litúrgicos, orações a santos e peças teatrais. Dessa forma, com uma produção extensa, foi eleita, em 28 de julho de 1948, membro da Academia Maranhense de Letras (AML), acontecimento pioneiro, pois foi a primeira mulher negra a compor o quadro dos acadêmicos maranhenses. Embora membro da AML, a escritora, com muita dificuldade, conseguiu publicar seu único livro, *Murmúrios*, em 1960, com a ajuda dos jovens acadêmicos do “Centro Acadêmico Clodomir Cardoso”, da Faculdade de Direito do Maranhão, em conjunto com a “Orbis Clube”, de São Luís. Entretanto, ela não conseguiu ver sua obra impressa, porque falece antes.

Na ação de divulgar esse único livro de Mariana Luz, mesmo 30 anos depois da primeira edição, o antigo aluno da autora e membro da AML, Benedito Buzar, reedita *Murmúrios* pela oficina do Serviço de Imprensa e Obras Gráficas do Estado. Infelizmente, nem todo material de Luz recebeu esta atenção e grande parte de sua obra se perdeu, sendo possível encontrar no acervo da Biblioteca Benedito Leite, de São Luís, alguns textos nos periódicos, citados anteriormente, que ela foi colaboradora.

Também é possível encontrar a produção de Luz no livro *Mariana Luz: vida, obra e coisas de Itapecuru Mirim* (2014), da pesquisadora Jucey Santana, a qual, por cinco anos, realizou levantamento exaustivo da biobibliografia da escritora, assumindo tal



estrutura: I Livro (crônicas, crônicas dos amigos sobre ela e discursos); II Livro (*Folhas Soltas*, poemas de diversas épocas e estilos); III Livro (*Murmúrios*, poemas de características simbolistas); IV Livro (Orações para diversas ocasiões); e V Livro (Cantos Litúrgicos).

Além do estudo referencial de Jucey Santana, outros pesquisadores depois dela, debruçaram-se na vida e na obra de Luz tais como: *Os murmúrios de Mariana* (2017), de José Neres; “A poética de Mariana Luz” (2018), de Gabriela de Santana Oliveira e Rafael Campos Quevedo; *Mariana Luz: jornalismo literário na imprensa maranhense no início do século XX* (2019), de Luiza Natalia Macedo Marinho; “Entre quadros e ruínas: Mariana Luz, uma voz poética esquecida” (2019), de Cristiane Navarrete Tolomei; *Mariana Luz, Murmúrios e outros poemas* (2021), de Gabriela Santana; “Mariana Luz entre o preconceito e a invisibilidade” (2022), de Régia Agostinho da Silva e Gabriela de Santana Oliveira; entre outros estudos.

3

À vista disso, para contribuir para a fortuna crítica da obra luziana, este texto analisa o poema “A mendiga do amor”, publicado, originalmente, em 1896, no periódico maranhense *Pacotilha*, depois na coletânea *Murmúrios*, no qual a escritora evidencia, por meio de seus versos, de que forma as mulheres estavam subordinadas aos homens no sistema patriarcal brasileiro no final do século XIX. Em face disso, para realizar este estudo analítico, optamos pela proposta dos estudos decoloniais como agência de análise para entender como o oprimido, diante da lógica colonial da desumanização, perde sua identidade e sucumbe.

O PERFIL DECOLONIAL DE MARIANA LUZ

Considerado um corpo não-hegemônico por ser mulher e negra, Mariana Luz, ainda criança, morando na vila de Itapecuru do Maranhão, desenvolveu várias habilidades, sobretudo artísticas, visto que cantava, dançava e iniciava a composição de versos poéticos, que a fez ganhar o codinome de Cigarra (SANTANA, 2019).

O início precoce de sua incursão no mundo das letras ocorreu aos 10 anos, quando Mariana dedicou seus primeiros versos ao aniversário de sua mãe, uma expressão de carinho diante



da ausência de outros presentes. Contudo, esse gesto poético, longe de ser reconhecido, foi repreendido por seu pai, que não via com bons olhos a atividade literária para uma jovem (SANTANA, 2019, p. 14). Nesse episódio, Mariana enfrentou pela primeira vez a marca predominante da colonialidade de gênero, o patriarcado, pois quando soube da escrita do poema, o pai dela reprovou sua audácia e a proibiu de escrever outros versos, porque escrever era coisa permitida apenas para meninos (SANTANA, 2019, p. 14).

Para mais, ele tomou a decisão de enviá-la para um internato de freiras. Nesse ambiente, Mariana não apenas aprofundou seus conhecimentos em línguas estrangeiras, como francês e latim, mas também foi submetida a um rigoroso aprendizado sobre etiqueta social e seu papel na estrutura familiar. Aos quatorze anos, ao retornar à sua cidade natal, Mariana canalizou seu talento artístico e os conhecimentos adquiridos no convento. Com habilidade persuasiva, convenceu seu pai a autorizar que continuasse suas atividades artísticas, incluindo a composição musical e poética, a produção de peças teatrais e o exercício do magistério (SANTANA, 2019, p. 17-19).

4

De acordo com Jucey Santana, a despeito de sua notável precocidade intelectual, Mariana Luz foi confrontada com desafios que demandaram resiliência e determinação para serem superados. O relato da pesquisadora destaca que, embora Mariana tenha manifestado desde cedo sua inteligência e inclinação artística, o caminho para expressar plenamente essas habilidades não foi isento de obstáculos.

Sem contar com dispositivos legais específicos para a educação feminina, a menina Sianica confrontava-se com aquela situação, transpondo as barreiras, pela ânsia de conhecimentos, superando dificuldades para conquistar o que almejava. [...] O seu sonho de infância era se tornar uma grande poeta e artista plástica (SANTANA, 2014, p. 39).

Isto posto, muitas vezes, para realizar o seu sonho de infância, Mariana Luz usava do artifício de assinar seus textos com pseudônimos masculinos, com intuito de ganhar espaço que era inacessível às produções femininas na época (SCHMIDT, 1995). Nesse



entendimento, as pesquisadoras Régia Agostinho da Silva e Gabriela Santana (2022) destacam que:

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 (SILVA; SANTANA, 2022, p. 11).

Assim, usar um pseudônimo masculino era necessário para driblar o sexismo, pois, nesse cenário, conseguir um espaço social, por meio da escrita no Brasil, representou e ainda representa um desafio constante para as mulheres, uma vez que a escrita feminina, de acordo com Constância Lima Duarte (2019), surge principalmente como um instrumento para abrir caminhos em prol das reivindicações de gênero, estabelecendo, assim, uma relação social de identidade feminina.

Embora os diversos empecilhos, Luz adentrou ao mercado de trabalho com as artes plásticas, o ofício do magistério e desenvolveu a arte literária, conquistando “os espaços até então destinados aos homens, como o jornalismo no século XIX e início do século XX no país” (TOLOMEI, 2019, p. 44). Ela atingiu um lócus na sociedade diferente daquele que as mulheres negras e pobres estavam destinadas, isto é, no lugar do trabalho braçal, Mariana dominava o trabalho intelectual que, na divisão social do trabalho na lógica colonial, deveria ser território de homens branco-burgueses, e em menor número, de mulheres branco-burguesas.

Sobre essa condição, o texto “Mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica” contido na coletânea *Primavera para rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa* (2018), a pesquisadora relata que:

Quanto a mulher negra, que se pense em sua falta de perspectivas quanto à possibilidade de novas alternativas. Ser negra e mulher no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no mais baixo nível de opressão. (...) ela se volta para a prestação de serviços domésticos junto às famílias das classes média e alta da formação social brasileira. Enquanto empregada doméstica, ela sofre um processo de reforço quanto a internalização da diferença, da subordinação e da inferioridade que lhe seriam peculiares (GONZALEZ, 2018, p. 44-45).



A entrada de Mariana Luz nos espaços da elite branca ocorreu com o auxílio de alguns fatores históricos durante o seu percurso profissional, haja vista que a escritora cresceu durante o declínio do II Império, a aprovação da abolição da escravidão e a Proclamação da República, os quais passaram a determinar novas condutas políticas, econômicas e sociais no país. Assim, nesse cenário de grandes mudanças no panorama social, os avanços nos setores artísticos e culturais trouxeram progressos consideráveis à educação feminina e abertura para as mulheres se tornarem participantes da vida pública, a qual possibilitava que elas buscassem um espaço de trabalho, para além do ambiente doméstico, como por exemplo, a participação no espaço jornalístico (TOLOMEI, 2019).

Ao longo de sua produção literária nos jornais, ainda na juventude, Mariana Luz produziu um vasto acervo poético, contando com o apoio de seu pai e de renomados poetas de sua época, como o escritor Coelho Neto, membro imortal da Academia Brasileira de Letras (SANTANA, 2014, p. 93). Nesta dimensão, atesta-se que:

6

Nas duas últimas décadas do século XIX, Mariana Luz se projetou como artista plástica e artesã, lançando-se na área literária ainda de maneira acanhada. Porém na última década do século XIX e início do século XX até os anos 20, foi verificado o seu apogeu no campo poético entre a capital e Itapecuru-Mirim, locais onde seu talento foi amplamente reconhecido, recebendo muita simpatia do público e da crítica jornalística (SANTANA, 2014, p. 32).

Mariana Luz, além de sua atuação marcante no cenário da imprensa maranhense, destacou-se como correspondente para diversos jornais em âmbito nacional. A notável proatividade da jovem proveniente do interior do Maranhão desafia as normas sociais e o cânone ao ocupar um espaço de prestígio, contrariando expectativas impostas, principalmente por ser uma mulher negra (TOLOMEI, 2019).

Nesse intenso ritmo de publicação na imprensa, Mariana Luz recebeu atenção da crítica e do público e, por consequência, consolidou sua carreira literária ainda aos 25 anos e, desse modo, passou a fazer parte do grupo “Novos Atenienses”, formado por jovens intelectuais que visavam (re)criar um novo projeto literário, desde que tenha como base o



passado mitológico da Atenas Brasileira e da produção do “Grupo Maranhense” do Romantismo.

Além disso, de acordo com Jucey Santana (2014, p. 62), Mariana participava de diversas agremiações literárias daquela época, fosse como colaboradora ou mesmo voluntária, contudo, seu nome não era posto em evidência por aqueles grêmios que, geralmente, não davam espaços para as mulheres, o que nos remete ao pensamento de Kilomba (2019), no qual seres em situação de subalternidade não tem espaço para falarem, e nem serem reconhecidos. A exceção foi da “Sociedade Literária Nova Athena” que Mariana Luz e outras mulheres como sócias.

Sobre isso, recentemente, em 2021, foi organizado em formato digital a obra de Antonio Carvalho dos Reis intitulada *A Literatura Maranhense*, que tinha sido publicada no vigésimo volume da Biblioteca Internacional de Obras Célebres, de 1923. Nessa obra, o autor ressalva como os nomes femininos não deveria ser esquecidos. E, assim, explica:

7

Nos três períodos literários que acabamos de esboçar figuram nomes femininos que se não devem olvidar numa resenha da literatura maranhense. São as poetisas MARIA FIRMINA DOS REIS (1825-...), no primeiro ciclo; MARIA CRISTINA ALVES DE OLIVEIRA AZEDO MATTOS (1855-...), no segundo, autora da coletânea *Amor e desventura*; LEONETE DE OLIVEIRA, no terceiro, autora dos *Flocos*. A estes três nomes juntam-se os de algumas outras que não deixaram livros ou não nos publicaram ainda, como Jesuína Augusta Serra (1º ciclo), Mariana Luz (2º ciclo) e Laura Rosa (3º ciclo) (REIS, 2021, p. 52-53).

Destacamos nesse fragmento que, além de incorporar o nome de Mariana Luz na cena literária maranhense, ainda chama atenção para o fato da obra dela não ter sido publicada até aquele momento. Apesar disso, é importante ressaltar que, mesmo diante das limitações de ser mulher negra, a jovem poeta rompeu com a lógica colonial e mostrou-se proativa, ao contribuir com a imprensa local e de outros estados, conseguindo reconhecimento de seus pares (TOLOMEI, 2019).

Decerto, esse foi o período de consagração para a escritora, entretanto, mesmo recebendo atenção de seus pares, Mariana Luz, após o falecimento de seu pai, quem a provia, passou a dedicar-se, exclusivamente, ao ofício do magistério para sua subsistência, recebendo uma baixa remuneração visto que não cobrava mensalidades das



crianças mais pobres da zona rural que lhe traziam frutas e verduras de seus cultivos como pagamento (SANTANA, 2019). Logo, nesse período, houve um silenciamento literário da poeta, pois a “própria ausência (no centro) da voz da/o colonizada/o pode ser lida como emblemática da dificuldade de recuperar tal voz, e como a confirmação de que não há espaço onde colonizadas/os podem falar” (KILOMBA, 2019, p. 49).

Na época em que Mariana Luz viveu, a presença de mulheres negras reconhecidas e atuantes era uma raridade, o que tornava sua trajetória ainda mais notável. Esse destaque individual, especialmente para uma mulher negra, ecoava no coletivo feminino, impactando de maneira significativa as expectativas e possibilidades para as mulheres da época.

Destaca-se, ainda, sua capacidade de transitar entre temáticas diversas em sua produção literária, sobretudo, poética, desde a abordagem intimista sobre amor, dor, solidão, natureza e morte, até incursões na poesia de engajamento social, que focalizava sujeitos marginalizados como cegos, órfãos, leprosos, entre outros, demonstrando a ampla abrangência de sua escrita e o comprometimento com a representação de vozes negligenciadas pela sociedade da época. Esse papel pioneiro de Mariana Luz, como uma mulher negra e atuante, contribuiu para questionar e dismantelar estereótipos, abrindo portas para uma visibilidade mais ampla e diversa no cenário literário e social.

8

MENDIGAR PELO AMOR É O QUE RESTA AO SUJEITO FEMININO?

Com efeito do eurocentrismo colonial, o qual normalizou a negligência aos sujeitos sociais marginalizados, sobretudo, as mulheres atravessadas pela interseccionalidade de raça, gênero e classe, o pensamento decolonial propõe prática de oposição e intervenção dos paradigmas coloniais impostos aos povos colonizados, visto que a decolonialidade é o caminho para a liberdade de pensamento e “de formas de vida-outras (economias-outras, teorias políticas-outras); a limpeza da colonialidade do ser e do saber; o rompimento da retórica da modernidade e de seu

imaginário imperial articulado com a retórica da democracia” (MIGNOLO, 2007, p. 29).



Dessa forma, Mariana Luz, ao desvencilhar-se da sedução da modernidade (MIGNOLO, 2021), alcança a desobediência como arma contra as universalidades hegemônicas e excludentes, o que significa ir adiante da tradição ocidental e não se curvar ao que Castro-Gómez (2007) e Mignolo (2021) consideram como pensamento da *hybris* do ponto zero. E essa desobediência se torna sinônimo de existir na prática diária da escritora em diversas frentes de atuação.

As práticas de resistência de Mariana Luz no campo do jornalismo e da educação já demonstram como ela desestabilizou o cerne da colonialidade de poder, e na literatura não é diferente, pois é no texto literário que a escritora descortina mazelas sociais e, por consequência, desempenha um papel fundamental ao posicionar-se contrária às opressões e injustiças existentes na sociedade da sua época.

Sobre isso, no entendimento de Antônio Candido (2011), a literatura possui um potencial transformador, capaz de abrir espaços de resistência, cedendo espaço aos excluídos e marginalizados. Para ele, a literatura resistente não se limita a uma função estética, mas busca, por meio da palavra escrita, a luta pela justiça, igualdade e liberdade, questionando as estruturas de poder e desvelando as contradições da sociedade. Segundo o sociólogo:

Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscria; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante (CANDIDO, 2011, p. 177-178).

Já para Alfredo Bosi (2002), resistência literária pode ser mostrada através de um tema em uma obra literária ou pode ser trabalhada como componente integrante do processo da produção escrita. Bosi afirma que a literatura de resistência “decorre de um a priori ético, um sentimento do bem e do mal, uma intuição do verdadeiro e do falso, que já se põe em tensão com o estilo e a mentalidade dominantes” (2002, p. 22). O autor destaca ainda que a literatura de resistência, por meio da ficção, é

capaz de enlaçar a verdade de modo que o texto não ficcional não conseguiria, como podemos ler na citação que segue:



A escrita resistente não resgata apenas o que foi dito uma só vez no passado distante e que, não raro, foi ouvido por uma única testemunha [...] Também o que é calado no curso da conversação banal, por medo, angústia ou pudor, soará no monólogo narrativo, no diálogo dramático. E aqui são os valores mais autênticos e mais sofridos que abrem caminho e conseguem aflorar à superfície do texto ficcional. [...] É nesse sentido que se pode dizer que a narrativa descobre a vida verdadeira, e que esta abraça e transcende a vida real. A literatura, com ser ficção, resiste à mentira. É nesse horizonte que o espaço da literatura, considerado em geral como o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente (BOSI, 2002, p. 27).

Para que uma literatura seja considerada de resistência, ela deve expressar alguma forma de oposição, seja ela política, social ou cultural. Esse tipo de literatura procura desafiar as estruturas de poder, questionar os princípios estabelecidos e dar voz aos marginalizados, ao abordar questões de exploração e de injustiça social.

Nessa esteira, destacamos a obra de Mariana Luz como de resistência, já que ela contribuiu para revelar as marcas das colonialidades na sociedade brasileira, em especial, maranhense de sua época. Para isso, a autora coloca em tela o projeto civilizador do sistema-mundo moderno colonial, baseadas na “imposição da categorização racial/étnica da população mundial como fundamento desse sistema de poder” (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 84) e na opressão sobre o sujeito feminino manifestado pela colonialidade de gênero (LUGONES, 2014).

Em vista disso, analisamos o poema “A mendiga do amor”, de 1896, composto de doze sextilhas, totalizando setenta e dois versos que narram um episódio em que uma personagem feminina está envolta em seus anseios e reflexões acerca do casamento com a pessoa amada. À beira de um caminho, um jovem vem ao seu encontro, questionando se precisa de alimento ou proteção. Após a resposta negativa, ela o questiona sobre a possibilidade de realizar seus ideais de casamento por amor.

Destarte, é necessário colocar em tela o título do poema, o qual ilustra e critica, ao mesmo tempo, a estrutura patriarcal da sociedade brasileira oitocentista, na qual a voz feminina está submetida. Na esfera das questões de gênero, o patriarcado colonizador perpetua a posição de subalternidade da mulher, objetificando-a e buscando



desumanizá-la. A colonização, conforme apontado por Lugones (2014, p. 939), foi um processo ativo de redução das pessoas, visando desumanizá-las para enquadrá-las em categorias, sujeitando-as a uma condição inferior à humanidade.

Essa relação intrínseca com a construção identitária e os sentimentos vivenciados pelas mulheres nessa sociedade culminou no desenvolvimento de um sentimento de pertencimento social em Mariana enquanto sujeito social feminino. Assim, o poema de Luz emerge como um reflexo profundo das dinâmicas sociais e de gênero do século XIX, sendo sua expressão poética uma ferramenta de análise crítica dessas estruturas opressivas do Brasil. Diante do exposto, é possível desvelar camadas mais profundas de significado e compreender como Mariana Luz, por meio de sua obra literária, contribuiu para desafiar e questionar as normas sociais da época, propondo uma visão alternativa e empoderada da feminilidade.

Em vista disso, o poema “Mendiga do amor” mergulha nos anseios profundos de uma jovem que nutre o sonho de casar-se com um homem a quem ama, desejando uma união marcada pela reciprocidade e pelo amor mútuo, já que para ela não haveria outra forma de vida, a não ser aceitar os ditames sociais e religiosos da instituição do casamento e, que pelo menos, existisse o amor entre o casal.

Mariana Luz, ao dar voz a esses sentimentos por meio de seus versos, destaca as complexidades enfrentadas pelas mulheres que buscavam realizar suas idealizações matrimoniais. O poema não apenas revela a força da narrativa feminina, mas também oferece uma crítica sutil à sociedade da época, na qual as expectativas das mulheres muitas vezes eram subjugadas.

A escolha cuidadosa de palavras e metáforas no poema permite que Mariana Luz não apenas conte uma história individual, mas também explore elementos mais amplos das experiências femininas na sociedade brasileira, sobremaneira maranhense, do final do século XIX. Assim, o poema transcende o âmbito pessoal e se torna um reflexo das tensões e desafios enfrentados pelas mulheres em um contexto culturalmente dominado por estruturas patriarcais. A respeito disso, Bosi enfatiza:

Contextualizar o poema não é simplesmente datá-lo: é também inserir imagens e pensamentos de uma trama já em si mesma multidimensional; uma trama em que o eu lírico vive ora e experiências novas, ora lembranças de infâncias, ora valores tradicionais ora anseios de mudança, ora suspensão desoladas de crenças e esperanças. (BOSI, 2000, p. 13).



Ao abordar o cotidiano feminino, os versos de Mariana Luz mergulham nos detalhes que evidenciam um profundo conhecimento e vivência dessa realidade. Nessa incursão poética, a autora segue a abordagem destacada por Octavio Paz (2012, p. 195), que afirma que o poeta discorre sobre as nuances de seu próprio universo, compartilhando suas experiências no contexto histórico e social. A singularidade do fazer poético de Luz reside na habilidade de expressar-se de maneira sutil, raramente recorrendo a uma linguagem explicitamente direta.

Dessa forma, os versos de Mariana Luz transcendem a mera descrição para capturar a essência das experiências cotidianas da mulher. Ao optar por uma linguagem mais sugestiva e simbólica, a poeta consegue transmitir as complexidades e sutilezas das vivências femininas, proporcionando ao leitor uma imersão mais profunda e reflexiva no universo retratado. Essa abordagem poética, ancorada na subjetividade e na habilidade de sugerir, confere uma riqueza particular aos seus escritos, convidando o leitor a explorar as entrelinhas e a conectar-se emocionalmente com os temas abordados.

Logo, nos primeiros versos do poema “A mendiga do amor”, é possível compreender que há a alusão a uma adolescente que prevê seu triste futuro em um casamento arranjado, já que seus sentimentos não são levados em consideração.

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

No alvorecer, ainda, da existência
Esse anjo de amor, todo inocência,
Provou amargo fiel.
Alma e o botão transuda-lhe no rosto
Toda a amargura de fatal desgosto,
De dor funda e cruel. (LUZ *apud* SANTANA, 2021, p. 135)



Sobre o casamento, Michelle Perrot (2012) explica que era uma espécie de comércio efetivado entre famílias com mesma raça e ou classe social, em que o sentimento não era levado em consideração:

O casamento, “arranjado” pelas famílias e atendendo a seus interesses, pretende ser aliança antes de ser amor – desejável, mas não indispensável. Os pais desconfiam da paixão, destruidora, passageira, contrária às boas relações, às uniões duráveis que fundam as famílias estáveis (PERROT, 2012, p. 46).

De acordo com a historiadora, no final do século XIX, cria-se uma expectativa em torno do casamento por amor no imaginário feminino, e é representado dos versos que seguem:

Fitando o espaço azul, sereno e infinito,
Aos olhos dos 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 feliz são! ... Murmura triste, ...
Se é certo então que esse amor existe
Também eu devo amar.
Mas onde encontrarei um amor sincero,
Um sacrário de amor purificado e vero,
Mas onde encontrar? (LUZ *apud* SANTANA, 2021, p. 135)

Essa idealização do matrimônio por amor, conforme representada nos versos de Mariana Luz, ganha relevância quando inserida no contexto do final do século XIX, período em que se começava a formar a expectativa do casamento baseado no afeto no imaginário feminino. No entanto, vale destacar que essa concepção romântica e idealizada só se consolidou efetivamente no século XX, com a evolução do casamento associado ao livre arbítrio e fundamentado na reciprocidade do amor.

Ao explorar as nuances dessa transformação, é possível observar que, com o advento do século passado, os termos da troca no matrimônio tornaram-se mais complexos, incorporando elementos como a beleza e a atração física. Como aponta Perrot (2012), “os encantos femininos constituem um capital” nesse novo cenário, evidenciando uma mudança nas dinâmicas tradicionais do casamento.



Essa evolução social e cultural, conforme analisada por historiadores como Perrot, demonstra como as concepções sobre o casamento e as relações afetivas se transformaram ao longo do tempo, refletindo não apenas as mudanças nas estruturas sociais, mas também nas expectativas e na autonomia das mulheres em relação às escolhas matrimoniais.

Assim, diante da complexidade entre o anseio do amor mútuo e os condicionamentos sociais do patriarcado, o eu lírico levanta alguns questionamentos nos versos, como em “Mas onde encontrar?” [...] “Será então eterno meu viver sozinho? Não acharei uma alma compassiva, um ninho entre esses corações?”, perguntas que, naquele momento, não tinham respostas.

Cabe ressaltar que os versos, de certa maneira, aludem a uma sociedade regida pelo patriarcado, evidenciando a dificuldade de ascensão de qualquer atitude emancipada da mulher no contexto social. Esse desafio é especialmente notado quando são levantadas indagações que podem contrariar a colonialidade do poder (QUIJANO, 2005, p. 136). Para mais, nas palavras de Heleieth Saffioti (2004, p. 107), “qualquer que seja a profundidade da dominação e exploração da categoria mulheres pela dos homens, a natureza do patriarcado continua a mesma”.

Nessa perspectiva, o sujeito lírico, diante da ausência de respostas para as suas indagações, permanece à margem de um caminho, implorando pelo amor que almeja:

Pois bem mendigarei, e as lágrimas ardentes,
Que me deixam no rosto estes traços pingentes
Bem podem enternecer.
Talvez se compadeçam ao ver uma criança,
Para quem devia a vida ser toda bonança
Tão cedo padecer. (LUZ *apud* SANTANA, 2021, p. 136)

Esse caminho a qual a figura feminina está a mendigar, simboliza a vivência da mulher às margens da sociedade, buscando um espaço para além da subalternidade, e tal atitude nos remete à Grada Kilomba (2019, p. 68) ao afirmar que “a margem é um local que nutre nossa capacidade de resistir a opressão, de transformar e de imaginar mundos alternativos e novos discursos”.



Nas estrofes seguintes, percebemos a chegada de um representante do patriarcado junto à jovem mendiga do amor:

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

Que fazes isolada aqui, e porque choras?
A ela perguntou. Que tens? Porque descoras?
Fitando o azul espaço?
Já sei... Tremes de frio ... Tens fome e definhas,
A bolsa uma moeda tira e, hesitando
Deita-lhe no regaço. (LUZ *apud* SANTANA, 2021, p. 136)

15

Na análise desses versos, percebemos uma dinâmica que ressalta a figura masculina como protetora e provedora, destacando características profundamente enraizadas no patriarcado. O rapaz se apresenta como um suposto “salvador” da moça, oferecendo esmolas para aliviar sua fome, evidenciando a tradicional estrutura de gênero que coloca o homem como o provedor e a mulher como a figura a ser protegida.

Diante desse reforço aos padrões patriarcais, o eu lírico feminino parece manifestar sua inconformidade, ousando expressar suas indignações e revelando anseios íntimos que desafiam o modelo colonial que subordina a mulher ao homem. Essa rebeldia e resistência são evidenciadas nos versos que explicitam o desconforto diante das normas sociais que perpetuam a submissão feminina.

Ao destacar esse inconformismo, os versos transcendem simplesmente a descrição da cena para apontar para uma crítica mais profunda ao sistema de gênero predominante. A expressão dos ideais do eu lírico revela uma consciência e uma voz que desafiam a estrutura patriarcal, questionando as normas e buscando autonomia e igualdade.

Assim, a análise desses versos não apenas descreve a dinâmica entre os personagens, mas também lança luz sobre as tensões de gênero e as divergências que existem em relação aos padrões estabelecidos, contribuindo para uma reflexão mais ampla sobre as relações sociais e de poder presentes na sociedade.



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

Um coração fiel, no amor a crisolado,
E que no lodo mundano 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. (LUZ *apud* SANTANA, 2021, p. 137)

Observemos que na primeira estrofe supracitada, a mulher se recusa a aceitar as imposições dos lugares de submissão de um casamento arranjado para obter lugar de prestígio. Partindo da leitura de Carole Pateman (1993, p. 176), isso nos possibilita refletir que “o contrato de casamento é, também, um tipo de contrato de trabalho. Tornar-se esposa implica tornar-se dona-de-casa; ou seja, a esposa é alguém que trabalha para seu marido no lar conjugal” e que seria menos angustiante se essas vivências fossem dentro de uma relação de reciprocidade, amor e respeito.

Quanto ao condicionamento de sujeição da mulher ao homem, Carole Pateman pontua que as definições sobre os contratos sociais e sexuais são reguladas de acordo com o gênero, diferenciando o papel de cada gênero e utilizando essa diferença para justificar o papel de submissão das mulheres, que ocupam o campo privado para desempenhar os afazeres do matrimônio e da maternidade. A esse conceito, conclui:

A dominação dos homens sobre as mulheres e o direito masculino de acesso sexual regular a elas estão em questão na formulação do pacto original. O contrato social é uma história de liberdade; o contrato sexual é uma história de sujeição. O contrato original cria ambas, a liberdade e a dominação. A liberdade do homem e a sujeição da mulher derivam do contrato original e o sentido da liberdade civil não pode ser compreendido sem a metade perdida da história, que revela como o direito patriarcal dos homens sobre as mulheres é criado pelo contrato (PATEMAN, 1993, p. 16-17).

Frente à submissão imposta à mulher, o jovem, como porta-voz do patriarcado, declara a inviabilidade da concretização dos desejos femininos em uma sociedade colonizada. De acordo com Pierre Bourdieu (2014), tanto homens quanto mulheres são socializados na forma como devem se comportar e se



relacionar na sociedade, perpetuando essas normas de maneira automática. Nesse contexto, essa dinâmica revela a profundidade das estruturas patriarcais presentes na sociedade, onde a voz do jovem reflete não apenas suas próprias convicções, mas também a internalização generalizada de normas de gênero. Bourdieu destaca que essas normas são aprendidas e reproduzidas de forma automática, tornando-se parte intrínseca do comportamento humano.

Assim, a impossibilidade dos desejos femininos, conforme comunicada pelo jovem, não é apenas uma manifestação individual, mas uma expressão de padrões socialmente construídos que limitam as aspirações das mulheres. Essa análise permite uma compreensão mais abrangente das relações de poder e das estruturas que moldam as interações sociais, destacando a necessidade de questionar e desafiar tais normas para promover uma sociedade mais igualitária. E assim:

17

Tornou-lhe o viajou; jamais, ó amiga virgem,
Um coração assim, do mundo na vertigem,
Jamais encontrarás
Enxuga os teus olhos, sorri, casta açucena,
Enquanto o céu é azul, enquanto é rósea e amena,
Esta vida falaz. (LUZ *apud* SANTANA, 2021, p. 137)

Esses versos demonstram a impossibilidade de qualquer realização das vontades do sujeito feminino, pois tal impossibilidade é marcada pela palavra “jamais”, que aparece em dois versos de uma única estrofe, reforçando que ela está submetida à colonialidade do poder (QUIJANO, 2005), a qual autoriza, somente aos sujeitos masculinos, a escolhas.

O patriarcado, no dizer de Saffiotti (1987), “historicamente, é o mais antigo sistema de dominação – exploração”, que silencia a voz feminina pelo poder autoritário e de dominação da figura masculina, como é perceptível nos versos seguintes:

E ela muda, e queda, o doce olhar tão baço
Perdido na amplidão do anilado espaço,
Calou-se tristemente.
E ao longe, pelas fragas tranquilas, ressoava
De um sino rebater sinistro que expirava
Em tom de cavo e plangente. (LUZ *apud* SANTANA, 2021, p. 137)

Trechos como “e ela muda” e “calou-se” nos faz lembrar o que Grada Kilomba (2019) explica, pois “não há espaço onde colonizadas/os podem falar”, neste caso, a voz feminina na sociedade, a qual sempre foi naturalmente excluída e silenciada.



Enfim, respondendo ao questionamento que dá título a esse momento deste texto, embora o sujeito feminino apresente iniciativas de resistência às imposições do patriarcado, ela é subjugada e calada, sendo mais uma vítima do sistema moderno de gênero (LUGONES, 2020). Todavia, podemos retirar desse triste retrato das vivências das mulheres brasileiras do final do século XIX escrito por Mariana Luz, um alerta à sociedade da época para o sofrimento do sujeito feminino causado pelo sistema patriarcal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O poema “A mendiga do amor” de Mariana Luz revela uma clara influência dos fatores sociais, especialmente ao abordar a temática da impossibilidade da mulher em escolher autonomamente seu cônjuge. A análise do poema evidencia uma profunda conexão com a estrutura social moldada pelo patriarcado na sociedade do século XIX.

Ao explorar a condição feminina na obra, Mariana Luz utiliza sua posição privilegiada como escritora para tecer críticas e reflexões sobre a realidade das mulheres na época. A escrita, vista como uma ferramenta de prestígio, permite que a autora insira de maneira perspicaz uma análise crítica sobre as limitações impostas à autonomia da mulher na escolha de seu parceiro.

Os versos do poema estabelecem um diálogo simbólico entre a figura feminina e a figura masculina, representando assim a influência do patriarcado na dinâmica das relações de gênero. Mariana Luz, ao utilizar a poesia como meio de expressão, transmite não apenas a melodia das palavras, mas também as lutas e contradições enfrentadas pelas mulheres em uma sociedade fortemente marcada pela hierarquia patriarcal.

A expressão grupal no poema alude à representação coletiva das mulheres, sugerindo uma unidade compartilhada de experiências, sentimentos e desafios. Essa expressão coletiva pode ser interpretada como uma voz coesa que ecoa valores comuns,



muitas vezes moldados pelos padrões e expectativas sociais vigentes. É nesse contexto que a artista emerge como uma figura que incorpora características individuais e insurgentes, desafiando e enriquecendo a narrativa grupal.

Ao integrar suas características individuais, a artista infunde no poema uma dimensão de reflexão mais profunda sobre os valores sociais predominantes. Sua perspectiva insurgente pode provocar reflexões divergentes sobre as normas e padrões estabelecidos, adicionando nuances e complexidade à expressão coletiva das mulheres. Essa interação dinâmica entre a expressão grupal e as características individuais cria um espaço poético para a exploração de diferentes perspectivas e interpretações sobre os valores que permeiam a sociedade.

Dessa forma, o referido jogo dialético presente no poema proporcionou uma abordagem rica e multifacetada, oferecendo não apenas uma representação coletiva, mas também um espaço para a expressão singular da artista, gerando reflexões críticas e divergentes sobre os valores sociais em questão. Essa interconexão entre o coletivo e o individual amplia as possibilidades interpretativas, enriquecendo a experiência poética e convidando o leitor a explorar as complexidades das relações entre arte, sociedade e individualidade.

Portanto, “A mendiga do amor” emerge como uma obra que vai além da estética poética, servindo como um veículo de crítica social e uma expressão contundente da posição desfavorecida da mulher na sociedade do século XIX, contribuindo assim para a desconstrução e reflexão sobre as estruturas de poder vigentes.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

BOSI, Alfredo. Narrativa de resistência. In: _____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 118-135.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

CÂNDIDO, Antônio. Direito à literatura. In: _____. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CARVALHO, Antônio dos Reis. *A literatura maranhense*. São Luís: EDUFMA, 2021.

CASTRO-GOMEZ, Santiago. Decolonizar a Universidade. A Hybris do ponto zero e o diálogo entre saberes. In:

MARIANA LUZ E “A MENDIGA DO AMOR”...
Afluente, UFMA/CCEL, v.8, n.24,
p. 02-21, ago/dez de 2023
ISSN 2525-3441



CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón (org.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.pp; 79-92.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo: uma história a ser contada. In: ARRUDA, Angela; HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). *Pensamento feminista brasileiro: formação e conceito*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

GONZALEZ, Lélia. *Primavera para as rosas negras*: Lélia Gonzalez em primeira pessoa. São Paulo: Diáspora Africana, 2018.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação*: Episódios de Racismo Cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. *Revistas Estudos Feministas*. v. 22 n. 3 (2014), p. 935-952.

LUGONES, María. Colonialidade de gênero. In.: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p.357- 377.

PATEMAN, Carole. *O contrato sexual*. Tradução Marta Avancini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica, pensamento independente e liberdade colonial. *Revista X*, 16(1), 2021, 24-53.

MIGNOLO, Walter. El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura – um manifesto. In: CASTRO-GÓMEZ; GROSGOUEL (Org.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007, p. 25-46.

NERES, José. *Os murmúrios de Mariana*. São Luís, 2012.

OLIVEIRA, G. de S.; QUEVEDO, R. C. (2019). A poética de Mariana Luz. *Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade*, 4(Espec), 319–339.

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify,

2012.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2012.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. *Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005, p.117-142.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. *Gênero, patriarcado e violência*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SAFFIOTI, Heleieth I.B. *O poder do macho*. São Paulo: Moderna, 1987.

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



SANTANA, Jucey. *A CIGARRA Mariana Luz, literatura infantil*. Edições AICLA, 2019.

SANTANA, Gabriela. *Marianna Luz: Murmúrios e outros poemas*. São Luís: Edições AML, 2021.

SILVA, Regia Agostinho da; SANTANA, Gabriela. Mariana Luz: entre o preconceito e a invisibilidade. *Revista Organon*, Porto Alegre, v. 37, n. 74, p. 281-299, jul/dez. 2022.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço de autoria feminina. In: NAVARRO, M. H. (Org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre UFRGS, 1995.

TOLOMEI, Cristiane Navarrete. Entre quadros e ruínas: Mariana Luz, uma voz poética esquecida. *Revista Graphos*, vol. 21, nº 2, 2019.

Recebido em 18 de novembro de 2023.

Aprovado em 08 de março de 2024.