

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
AGÊNCIA DE INOVAÇÃO, EMPREENDEDORISMO, PESQUISA,
PÓS-GRADUAÇÃO E INTERNACIONALIZAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS DE BACABAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO

MIRNA ROCHA SILVA

**AS MORTES REVELADORAS DAS COLONIALIDADES
NA POÉTICA DA ESCRITORA MARANHENSE MARIANA LUZ**

BACABAL – MA
2024

MIRNA ROCHA SILVA

**AS MORTES REVELADORAS DAS COLONIALIDADES
NA POÉTICA DA ESCRITORA MARANHENSE MARIANA LUZ**

Defesa de Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Centro de Ciências de Bacabal, da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para a obtenção de título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Linguagem, Cultura e Discurso

Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e Fronteiras do Saber

Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Navarrete Tolomei

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

SILVA, MIRNA ROCHA.

AS MORTES REVELADORAS DAS COLONIALIDADES NA POÉTICA DA
ESCRITORA MARANHENSE MARIANA LUZ / MIRNA ROCHA SILVA. -
2024.

94 p.

Orientador(a): CRISTIANE NAVARRETE TOLOMEI.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Letras - Bacabal, Universidade Federal do Maranhão,
BACABAL, 2024.

1. Colonialidades/Decolonialidade. 2. Folhas soltas.
3. Mariana Luz. 4. Morte. 5. Murmúrios. I. TOLOMEI,
CRISTIANE NAVARRETE. II. Título.

MIRNA ROCHA SILVA

**AS MORTES REVELADORAS DAS COLONIALIDADES
NA POÉTICA DA ESCRITORA MARANHENSE MARIANA LUZ**

Defesa de Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Centro de Ciências de Bacabal, da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para a obtenção de título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Linguagem, Cultura e Discurso

Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e Fronteiras do Saber

Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Navarrete Tolomei

Aprovada em _____ de _____ de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Cristiane Navarrete Tolomei
Universidade Federal do Maranhão
Orientadora

Prof. Dr. Rubenil da Silva Oliveira
Universidade Federal do Maranhão
Membro Interno

Profa. Dra. Flávia Andrea Rodrigues Benffati
Universidade Federal de Uberlândia
Membro Externo

BACABAL -MA
2024

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a Deus, fonte de sabedoria e guia em todos os momentos da minha jornada acadêmica, que me faz capaz para enfrentar e transpor os desafios que surgem, pois, certamente, sem Sua imensa bondade e sabedoria eu não conseguiria chegar a este momento. Grata sou, porque “até aqui o Senhor me ajudou”.

À minha família, pelo amor incondicional, apoio inabalável e compreensão nos momentos de ausência; e, ao meu esposo, Witor Carvalho Bomjardim, pelo companheirismo constante e incentivo nos desafios acadêmicos.

À minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Cristiane Navarrete Tolomei, primeiro pela aceitação e acolhimento da minha proposta de trabalho para o Mestrado; segundo, pelo profissionalismo, paciência, dedicação e valiosas orientações que foram fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho; e, por último, pela condução afetuosa e humana durante as orientações dadas nesse percurso, sem medir esforços para que tudo corresse bem e, desse modo, que eu conseguisse a realização deste sonho. Enfim, a quem devo, sem ressalvas, essa conquista.

Ao Prof. Dr. Rubenil da Silva Oliveira, pela participação da banca examinadora no Seminário de Pesquisa, no exame de Qualificação e na Defesa, que, com suas sábias palavras de elogio crítico, sugeriu mudanças ao meu texto, as quais, certamente, foi enriquecido a partir de suas considerações. Ademais, pelo exemplo de profissional brilhante, por todas as aulas que contribuíram muito para o desenvolvimento deste trabalho, por todas as referências indicadas para o desenvolvimento desta dissertação e pelas dicas e palavras de conforto em momentos de angústia. Em suma, por ter acreditado em mim e me incentivado e, principalmente, ter infundido em mim um maior apreço pela Literatura Maranhense.

À Prof.^a Dr.^a Flávia Andrea Rodrigues Benffati, por dedicar tempo e expertise na avaliação deste estudo, enquanto membro da banca de Qualificação e de Defesa. Sou grata pela prestabilidade demonstrada e sugestões que muito contribuíram na construção deste trabalho.

Aos professores do Mestrado Acadêmico do PPGLB da UFMA, pela inspiração e conhecimento compartilhado. Gratidão em especial ao Prof. Dr. Dílson César Devides, Prof.^r. Dr^a. Lucélia de Sousa Almeida e, ao ilustre, Prof. Dr. Roberto Luiz Medina Paz.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do campus de Bacabal (PPGLB), da UFMA, por ter oportunizado a possibilidade de aperfeiçoar meus conhecimentos em pesquisa acadêmica, sobremaneira, à Coordenação do curso, pelo suporte administrativo e organizacional.

Aos colegas do mestrado, pelos debates enriquecedores e troca de experiências, em especial a Saulo Lucena, Gardênia Queiroz, Ednólia, Josiane e Marco Aurélio Godinho.

E a todos que contribuíram, direta ou indiretamente, à realização desta empreitada.

Que esta dissertação seja um pequeno tributo ao esforço de muitos, e que, de alguma forma, inspire outros a continuarem trilhando o caminho do conhecimento e da descoberta. Que este seja um pequeno tributo ao esforço conjunto que nos trouxe até aqui.

[M]as o farrapo humano não deixa de ter vontade. Em si, só sobram os seus órgãos. Mas sobeja também a palavra, último sopro da humanidade devastada, mas que, até às portas da morte, recusará ser reduzida a um monte de vianda, a morrer de uma morte indesejada: 'Eu não quero morrer desta morte'.

Achille Mbembe

RESUMO

Com a preocupação de refletir a literatura maranhense como espaço simbólico das representações e temas e, sobretudo, de colocar em tela discussão que permita a visibilidade dos sujeitos marginalizados, em especial, dos corpos considerados não-hegemônicos pelo sistema-mundo moderno/colonial/capitalista/patriarcal como as pessoas idosas, com deficiência, doentes e mulheres, optou-se pela obra poética da escritora maranhense Mariana Luz (1871-1960). Observando com atenção a fortuna crítica acerca da obra luziana, não havia leitura pormenorizada sobre como as mortes (simbólica e física), dos sujeitos subalternizados, revelam as colonialidades da sociedade brasileira, estruturada a partir da Matriz Colonial de Poder (MCP), na produção poética da autora. Em face disso, para realizar este trabalho, optou-se 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. Assim, para responder à problemática “Como as mortes dos sujeitos subalternizados revelam as colonialidades na obra poética de Mariana Luz?”, como *corpus*, foram selecionados 13 poemas das obras *Murmúrios* (1960) e *Folhas soltas* (2014), da autora maranhense, com o objetivo geral de investigar de que modo a poesia luziana pode ser tomada como de resistência, uma vez que transforma a literatura como instrumento de análise social. E, de forma específica, primeiro, evidenciar como Mariana Luz pode ser considerada um sujeito decolonial ao desligar-se da MCP mediante o movimento de publicação; segundo, analisar como as mortes simbólica e física, dos sujeitos subalternizados, na obra poética luziana, desvelam as colonialidades na interseccionalidade de raça, gênero, classe, etariedade; e, por último, centrado na colonialidade de gênero, analisar como as mortes do sujeito feminino são retratadas na poesia de Luz, na sociedade patriarcal brasileira, em especial, maranhense. Nesse sentido, para a realização desta pesquisa de classificação básica, seguiu-se as seguintes etapas: (i) pesquisa bibliográfica acerca dos estudos decoloniais, literatura maranhense e fortuna crítica das obras de Mariana Luz por meio de levantamento bibliográfico e revisão de literatura; (ii) pesquisa documental na visita ao acervo digital da Biblioteca Pública Benedito Leite, de São Luís; (iii) quanto à abordagem, a pesquisa é qualitativa, pois não se preocupa com representatividade numérica e sim com o aprofundamento da compreensão do objeto, ou seja, a análise do *corpus*. A fundamentação teórica baseou-se em estudiosos decoloniais como Aníbal Quijano (2005, 2007, 2009), Walter D. Mignolo (2007, 2017, 2021), Bernardino-Costa, Maldonado-Torres e Grosfoguel (2020), Lélia Gonzalez (2018, 2019, 2020), María Lugones (2014, 2020), Heleieth Saffioti (1987, 2002), entre outros; acerca da obra luziana, Jucey Santana (2014), José Neres (2017), Gabriela Santana e Rafael Quevedo (2018), Cristiane Tolomei (2019) e Gabriela Santana (2021); e Alfredo Bosi (1987, 2002) e Antonio Candido (2009, 2011) a respeito da literatura de resistência e de seu papel social. Diante disso, verificou-se como Mariana Luz desestabilizou pré-conceitos sobre os sujeitos oprimidos, reexistindo, além da perspectiva colonizante, tanto como pessoa quanto escritora. Ademais, observou-se como a obra poética luziana, por meio da temática da morte, desvela as colonialidades que hierarquizam, desumanizam e matam os sujeitos coloniais.

Palavras-chave: *Murmúrios*. *Folhas soltas*. Mariana Luz. Morte. Literatura de resistência. Colonialidades/Decolonialidade.

ABSTRACT

© Tradução de Sérgio Freitas de Lima

In order to reflect the Maranhão literature as a symbolic space of representations and themes and, mostly, bring to the surface a discussion that allows the visibility of marginalized subjects, especially bodies considered non-hegemonic by the modern/colonial/capitalist world-system /patriarchal as elderly people, people with disabilities, sick people and women, we chose the poetic work from the Maranhão writer Mariana Luz (1871-1960). Analyzing carefully the critical fortune upon the Luziana work, there was no detailed reading on how the deaths (symbolic and physical), of subordinated subjects, uncover the colonialities of Brazilian society, structured from the Matriz Colonial de Poder (MCP), in the production of this author's poetics. In light of this, to carry out this work, it was opted for the proposal of decolonial studies as an analytical agency to grasp how the oppressed, faced with the colonial logic of dehumanization, loses their identity and succumbs. Therefore, in order to answer the issue “How do the deaths of subalternized subjects uncover colonialities in the poetic work of Mariana Luz?”, as a corpus, 13 poems were selected from the following works *Murmúrios* (1960) and *Folhas Soltas* (2014), by the author from Maranhão, with the general aim of investigating how Luziana poetry can be seen as resistance, since it transforms the literature as an instrument of social analysis. And, in a specific manner, first, to evidence how Mariana Luz can be considered a decolonial subject by disconnecting from the MCP by means of the publication movement; second, analyze how the symbolic and physical deaths of subalternized subjects, in Luziana poetic work, uncover colonialities in the intersectionality of race, gender, class, age; and, finally, focusing on gender coloniality, analyze how the deaths of the female subject are portrayed in Luz's poetry, in Brazilian patriarchal society, especially in Maranhão. In this regard, to carry out this basic classification research, the following steps are taken: (i) bibliographical research on decolonial studies, literature from Maranhão and the critical fortune of Mariana Luz's works through bibliographical survey and literature review; (ii) documentary research visiting the digital collection of the Biblioteca Pública Benedito Leite, in São Luís city; (iii) as to the approach, the research is qualitative, as it is not concerned with numerical representation but with deepening the understanding of the object, that is, the analysis of the corpus. The theoretical foundation was based on decolonial scholars such as Aníbal Quijano (2005, 2007, 2009), Walter D. Mignolo (2007, 2017, 2021), Bernardino-Costa, Maldonado-Torres and Grosfoguel (2020), Lélia Gonzalez (2018, 2019, 2020), María Lugones (2014, 2020), Heleieth Saffioti (1987, 2002), amongst others; about Luziana work, Jucey Santana (2014), José Neres (2017), Gabriela Santana and Rafael Quevedo (2018), Cristiane Tolomei (2019) and Gabriela Santana (2021); and Alfredo Bosi (1987, 2002) and Antonio Candido (2009, 2011) regarding resistance literature and its social role. Given this, it was verified how Mariana Luz destabilized preconceptions about oppressed subjects, re-existing, beyond the colonizing perspective, both as a person and as a writer. Furthermore, it was observed how Luziana poetic work, through the theme of death, reveals the colonialities that hierarchize, dehumanize and kill colonial subjects.

Keywords: *Murmúrios*. *Folhas soltas*. Mariana Luz. Death. Resistance literature. Colonialities/Decoloniality.

RESUMEN

© Tradução de Andres Palencia

Con la preocupación de reflexionar sobre la literatura maranhense como un espacio simbólico de representaciones y temas y, especialmente, de propulsar una discusión que permita la visibilización de sujetos marginados, especialmente de cuerpos considerados no hegemónicos por el sistema-mundo moderno/colonial/capitalista /patriarcales como ancianos, discapacitados, enfermos y mujeres, elegimos la obra de la escritora maranhense Mariana Luz (1871-1960). Observando atentamente los estudios de la crítica sobre la obra poética de Luziana, no encontramos una lectura detallada sobre cómo las muertes (simbólicas y físicas) de sujetos subalternizados revelan las colonialidades de la sociedad brasileña, estructurada en base a la Matriz Colonial de Poder (MCP). Ante esto, para realizar este trabajo, optamos por la propuesta de los estudios descoloniales como agencia analítica para comprender cómo los oprimidos, ante la lógica colonial de la deshumanización, pierden su identidad y sucumben. Así, para responder al problema “¿Cómo las muertes de sujetos subalternizados revelan colonialidades en la obra poética de Mariana Luz?”, se seleccionaron, a modo de corpus, 13 poemas de las obras *Murmúrios* (1960) y *Folhas soltas* (2014), de la autora maranhense, con el objetivo general de investigar cómo la poesía de Luziana puede ser vista como resistencia, ya que transforma la literatura como instrumento de análisis social. Y, como objetivos específicos, primero, de analizar cómo Mariana Luz puede ser considerada un sujeto decolonial al desconectarse del MCP a través del movimiento de publicaciones; segundo, analiza cómo las muertes simbólicas y físicas de sujetos subalternizados, en la obra poética de Luz, revelan colonialidades en las interseccionalidades de raza, género, clase, edad; y, finalmente, centrado en la colonialidad de género, analizar cómo las muertes del sujeto femenino son retratadas en la poesía de Luz como un reflejo de la sociedad patriarcal brasileña, especialmente en Maranhão. En este sentido, para realizar esta investigación de clasificación básica, se siguieron los siguientes pasos: (i) investigación bibliográfica sobre los estudios decoloniales, la literatura maranhense y los estudios críticos de las obras de Mariana Luz a través de levantamiento bibliográfico y revisión de la literatura; (ii) investigación documental durante una visita al acervo digital de la Biblioteca Pública Benedito Leite, en São Luís; (iii) en cuanto al enfoque, la investigación es cualitativa, ya que no se ocupa de la representación numérica sino de profundizar la comprensión del objeto, es decir, el análisis del corpus. La fundamentación teórica se sustenta en estudios decoloniales como Aníbal Quijano (2005, 2007, 2009), Walter D. Mignolo (2007, 2017, 2021), Bernardino-Costa, Maldonado-Torres y Grosfoguel (2020), Lélia González (2018, 2019, 2020), María Lugones (2014, 2020), Heleieth Saffioti (1987, 2002), entre otros; sobre la obra de Luziana, Jucey Santana (2014), José Neres (2017), Gabriela Santana y Rafael Quevedo (2018), Cristiane Tolomei (2019) y Gabriela Santana (2021); y Alfredo Bosi (1987, 2002) y Antonio Candido (2009, 2011) sobre la literatura de resistencia y su papel social. Ante esto, se constató cómo Mariana Luz desestabilizó prejuicios sobre los sujetos oprimidos, reexistiendo, más allá de la perspectiva colonizadora, como persona, así como escritora. Además, se observó cómo la obra poética de Luziana, a través del tema de la muerte, revela las colonialidades que jerarquizan, deshumanizan y matan a los sujetos coloniales.

Palabras clave: *Murmúrios*. *Folhas soltas*. Mariana Luz. Muerte. Literatura de resistencia. Colonialidades/Decolonialidad.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 PERFIL DECOLONIAL DE MARIANA LUZ.....	17
1.1 Mariana Luz: um legado de (re)existência.....	33
2 MATRIZ COLONIAL DE PODER COMO AGÊNCIA DE MORTE DOS MARGINALIZADOS	41
2.1 Representações literárias das mortes dos marginalizados na literatura maranhense.....	43
2.2 MCP: uma agência de morte dos marginalizados na poética luziana	53
2.2.1 “Velho tronco”: figurações da morte social por etarismo	54
2.2.2 “Cegos” e “Leprosos”: mortos em vida.....	58
2.2.3 Morrer e sonhar: a morte como libertação da colonialidade	64
3 ENTRE “MURMÚRIOS” E “FOLHAS SOLTAS”: AS METÁFORAS De MORTE DA MULHER NA POÉTICA DE MARIANA LUZ.....	68
3.1 Flor que morre: representações da morte física do sujeito feminino	70
3.2 Figurações da morte social feminina na pena da “poeta das flores”	80
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	86
REFERÊNCIAS.....	89

INTRODUÇÃO

A investigação da história da literatura leva-nos constantemente a enfrentar dois obstáculos ao tratar-se de deslindar os limites circunscritos por qualquer movimento: primeiro, é necessário verificar a instrumentalização da linguagem que determina o valor estético da criação literária; e, segundo, é preciso verificar a criação artística como modalidade de produção ideológica ao pensar as relações sociais de um tempo e um lugar específicos.

Nesse sentido, ressaltamos a importância de refletir sobre a escrita de autoria feminina negra na tradicional e conservadora história da literatura brasileira, com o intuito de redefinir os caminhos sócio-históricos e culturais atravessados pelos espectros do pensamento capitalista, patriarcal, classista, racista e sexista pelos quais as mulheres¹ negras percorrem no decorrer dos séculos. Assim, para romper com mecanismos estabelecidos pelo cânone eurocêntrico hegemônico, isto é, branco e masculino, embasados nas relações de poder que hierarquizam os sujeitos segundo gênero, raça e classe, sem citar outras categorias de exclusão, e desconstruir estratégias de apagamento de saberes dos subalternizados (negros, indígenas, mulheres, comunidade LGBTQIAPN+ etc.).

Nesse cenário, optamos por estudar a obra poética da maranhense Mariana Gonçalves da Luz (1871-1960), mais conhecida como Mariana Luz, mulher negra, que rompeu com essa hegemonia de escritores homens e da elite branca, na historiografia literária do Maranhão, para não dizer, brasileira, entre os séculos XIX e XX.

Mariana Luz, nascida em Itapecuru-Mirim, interior do Maranhão, em plena escravidão, filha de uma negra, Fortunata Gonçalves da Luz, e de um descendente 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; e na *Gazeta de Petrópolis*, *Gazeta de Notícias* e *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro.

¹ É preciso estar consciente de que a categoria mulher, assim como qualquer outra, não dá conta da complexidade, subjetividade, especificidades e pluralidades femininas. Por esse motivo, não pode e nem deve ser compreendida de modo homogêneo. Como destaca Gonzalez (2020) e Lugones (2014), a mulher branca possui experiências distintas da mulher negra. Diferenças que se atenuam nas diferenças entre classes.

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 faleceu 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, em 1990 (Marinho, 2019). Infelizmente, nem todo material de Luz recebeu essa 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, nos quais 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 luziana, 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.

Na escolha do objeto da presente pesquisa, utilizamos, como material de apoio bibliográfico, o livro de Jucey Santana (2014), no qual foram acrescentados 21 poemas da obra *Murmúrios* em comparação com a primeira edição, de 1960, e da segunda edição, de 1990, as quais contavam com 28. Também foi lançado livro de Gabriela Santana, em 2021, que reúne mais de 100 poemas de Mariana Luz.

Embora a edição de 2021, de Gabriela Santana, seja a mais recente e de envergadura ampliada no que cerne à obra de Luz, optamos por adotar a edição de 2014, de Jucey Santana, pois nesta coletânea, além do acréscimo de sonetos em *Murmúrios*, também contém o livro inédito *Folhas soltas*, no qual o leitor é surpreendido com poemas até então nunca reunidos em formato de livro, somente publicados em diferentes periódicos, e compilados pela pesquisadora, o que facilita o nosso acesso.

Com base na obra poética de Mariana Luz, optamos por analisar a temática da morte dos corpos considerados não-hegemônicos – envelhecidos, deficientes, doentes, femininos –, pela Matriz Colonial de Poder (MCP)², que estão presentes em parte da obra luziana. Para isso, perguntamos: “Como as mortes dos sujeitos subalternizados revelam as colonialidades na obra poética de Mariana Luz?”. Isto é, como a escritora, numa movimentação de práxis decolonial, denuncia as opressões sofridas pelos marginalizados, as quais levam os sujeitos, primeiro, à morte social/simbólica e, depois, à morte física, efetivando os interesses do sistema-mundo moderno/colonial/capitalista/patriarcal.

Para responder tal problemática, nossa pesquisa teve por objetivo geral investigar de que forma a poesia de Mariana Luz pode ser concebida como de resistência, pois ela utiliza a literatura como uma ferramenta para analisar questões sociais. Quanto aos objetivos específicos: destacar como Mariana Luz pode ser reconhecida como figura decolonial ao desligar-se da MCP mediante o movimento de publicação; analisar como as mortes social/simbólica e física, dos sujeitos marginalizados, presentes na obra poética luziana, revelam as formas de colonialidade que permeiam as interseções de raça, gênero, classe e etariedade; e, por fim, centrado na colonialidade de gênero, analisar como as mortes das mulheres na sociedade patriarcal brasileira, especialmente no Maranhão, são evidenciadas.

Em vista disso, como *corpus*, selecionamos 13 poemas, que tratam das mortes simbólicas (8) e físicas (5), retirados das obras *Murmúrios* e *Folhas soltas*, da seguinte forma: após realizada pesquisa bibliográfica e documental da produção poética de Mariana Luz, escolhemos, por critério de inclusão, a temática da morte dos sujeitos subalternizados; e, por exclusão, as outras produções literárias da autora, a exemplo de dramaturgias, crônicas, orações, cantos litúrgicos.

² Conforme Walter Mignolo (2017), a Matriz Colonial de Poder (MCP) é um projeto colonial, que surgiu no período da colonização das Américas e do Caribe, embasada no neoliberalismo capitalista, o qual define as diretrizes da modernidade colonial e os seus efeitos até o momento. A respeito disso, Aníbal Quijano (2005) afirma que a MCP está ligada, além do controle da economia, ao gênero e à sexualidade, ao conhecimento, à autoridade e à subjetividade.

Para responder ao questionamento anterior e analisar nosso objeto de estudo, esta pesquisa de classificação básica, realizou os seguintes passos: (i) pesquisa bibliográfica acerca dos estudos decoloniais, literatura maranhense, literatura de resistência e fortuna crítica das obras de Mariana Luz por meio de levantamento bibliográfico e revisão de literatura; (ii) pesquisa documental na visita ao acervo digital da Biblioteca Pública Benedito Leite, de São Luís; (iii) abordagem qualitativa, focada na análise do *corpus*.

O principal arcabouço teórico utilizado foi: Aníbal Quijano (2005, 2007, 2009), Walter D. Mignolo (2007, 2017, 2021), Bernardino-Costa, Maldonado-Torres e Grosfoguel (2020), Lélia Gonzalez (2018, 2019, 2020), María Lugones (2014, 2020), Heleieth Saffioti (1987, 2002), entre outros, acerca dos estudos decoloniais; Jucey Santana (2014), José Neres (2017), Gabriela Santana e Rafael Quevedo (2018), Cristiane Tolomei (2019) e Gabriela Santana (2021) sobre a obra luziana; e Alfredo Bosi (1987, 2002) e Antonio Candido (2009, 2011) a respeito da literatura de resistência e seu papel social.

Quanto à estrutura, este estudo está organizado em três capítulos, além deste introdutório, a saber: o primeiro, “Perfil decolonial de Mariana Luz”, apresenta a trajetória de reexistência da autora por meio de sua participação no mercado de trabalho como professora, colaboradora da imprensa do Maranhão e de outros estados, e escritora de diferentes gêneros literários, que a conduziu a um assento na Academia Maranhense de Letras, fato pioneiro por ser mulher e negra. A esse ponto, Mariana Luz desobedeceu a lógica do sistema-mundo moderno, ao romper com os paradigmas eurocêntricos, que não permitiam a inserção da mulher nesses ambientes que difundem conhecimentos e subjetividades, pois eram lugares ocupados por homens branco-burgueses. Ademais, o capítulo traz a lume como a poesia luziana pode ser tratada como de resistência.

No segundo capítulo, intitulado “Matriz Colonial de Poder como agência de morte dos marginalizados”, recorreremos à proposta decolonial para compreender as colonialidades como agente das mortes social/simbólica e física dos corpos considerados não-hegemônicos como das pessoas idosas, das pessoas com deficiência e doentes.

E, no terceiro e último capítulo, denominado “Entre ‘Murmúrios’ e ‘Folhas soltas’: as metáforas da morte da mulher na poética de Mariana Luz”, são colocadas em tela as mortes física e social/simbólica do sujeito feminino, oprimido pelo sistema-mundo moderno colonial/patriarcal em uma sociedade que vive sob a lógica global de desumanização, sobretudo, a colonialidade de gênero, sofrendo com o sexismo.

Logo, a relevância do presente trabalho está no fomento da produção da poética de Mariana Luz, a qual, por muito tempo, foi silenciada e vem, aos poucos, sendo colocada em

evidência, tornando-se arena fértil dos estudos literários. Para tanto, a recuperação e disseminação de sua obra se fazem necessárias para que as novas gerações possam saber da qualidade intelectual da poeta maranhense e da grande contribuição que ela deixou para a cultura maranhense.

1 PERFIL DECOLONIAL DE MARIANA LUZ

Sob o pretexto de um projeto civilizatório, os colonizadores europeus aplicaram métodos de dominação, exploração, expropriação e morte sobre os sujeitos e os territórios colonizados. Sobre isso, conforme Maldonado-Torres (2007), o modelo de guerra e de violência versus os sujeitos não europeus norteou/norteia o projeto da modernidade/colonialidade. Para mais, o poder do capitalismo e da modernidade, com a licença colonial, está ancorado na “[...] imposição da classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do referido padrão de poder” (Maldonado-Torres, 2007, p. 84).

A respeito disso, conforme o semiólogo argentino Walter Mignolo (2017, p. 2), a modernidade representa “o lado mais obscuro da modernidade” e não pode existir sem a colonialidade. Para mais,

[...] a “modernidade” é uma narrativa complexa, cujo ponto de origem foi a Europa, uma narrativa que constrói a civilização ocidental ao celebrar as suas conquistas enquanto esconde, ao mesmo tempo, o seu lado mais escuro, a “colonialidade”. A colonialidade em outras palavras, é constitutiva da modernidade – não há modernidade sem colonialidade. Por isso, a expressão comum e contemporânea de “modernidades globais” implica “colonialidades globais” no sentido exato de que a MCP é compartilhada e disputada por muitos contendores: se não pode haver modernidade sem colonialidade, não pode também haver modernidades globais sem colonialidades globais. Consequentemente, o pensamento e a ação descoloniais surgiram e se desdobraram, do século XVI em diante, como respostas às inclinações opressivas e imperiais dos ideais europeus modernos projetados para o mundo não europeu, onde são acionados. (Mignolo, 2017, p. 2).

Podemos inferir da explicação de Mignolo que, por intermédio, da modernidade, a Matriz Colonial de Poder (MCP) domina as sociedades modernas e, aos países considerados modernos/desenvolvidos, o controle da economia, da autoridade, da natureza e recursos naturais, do gênero, da sexualidade e do conhecimento e saberes. Para mais, a MCP funciona com base em dois princípios constitutivos que organizam internamente as relações de dominação da modernidade: o racismo e o sexismo, fundamentais para o funcionamento do sistema-mundo moderno/colonial/capitalista/patriarcal.

O racismo instaurou o domínio do colonizador sobre os colonizados ao promover a classificação de superioridade de um povo em relação ao outro. Sobre isso, Aníbal Quijano (2005) afirma:

A posterior constituição da Europa como nova entidade depois da América e a expansão do colonialismo europeu ao resto do mundo conduziram à elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento e com ela à elaboração teórica da ideia de

raça como naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus. Historicamente, isso significou uma nova maneira de legitimar as já antigas ideias e práticas de relações de superioridade/inferioridade entre dominantes e dominados. Desde então demonstrou ser o mais eficaz e durável instrumento de dominação social universal, pois dele passou a depender outro igualmente universal, no entanto mais antigo, o intersexual ou de gênero: os povos conquistados e dominados foram postos numa situação natural de inferioridade, e conseqüentemente também seus traços fenotípicos, bem como suas descobertas mentais e culturais. Desse modo, raça converteu-se no primeiro critério fundamental para a distribuição da população mundial nos níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade. Em outras palavras, no modo básico de classificação social universal da população mundial. (Quijano, 2005, p. 118).

Ao tratar a classificação racial/étnica como lógica estruturante de todas as relações, a modernidade/colonialidade gerou o chamado racismo estrutural, que Silvio Luiz de Almeida (2019, p. 23) conceitua como “[...] uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagem ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial a qual pertençam”. Com efeito, à medida que o sujeito negro é inferiorizado, de forma sistemática, a naturalização dessa “lógica global de desumanização” (Maldonado-Torres, 2018, p. 36) não termina com a finalização do colonialismo e gera preconceitos e dicotomias até hoje.

No entendimento que a colonialidade é um complexo processo de exclusão, também está posto o preconceito de gênero por meio do Sistema moderno/colonial de gênero (Lugones, 2014), o qual se manifesta na vida das mulheres, sobremaneira, negras. Ademais, a autora salienta que é necessário considerar a intersecção das categorias raça, gênero, sexualidade e classe, uma vez que a opressão sofrida pela mulher negra abrange outras formas de dominação em comparação à mulher branca.

A ideia de colonialidade relacionada às implicações de gênero e raça está amplamente difundida pela estudiosa Kimberlé Crenshaw (2004), que atenta para as diferenças entre a opressão da mulher branca, do homem negro e da mulher negra. É desse modo que as mulheres negras sofrem a discriminação racial, com base na experiência do homem negro, e discriminação de gênero, embasada na realidade da mulher branca, ou seja, nunca em relação a sua vivência interseccional de raça e gênero.

De maneira ampliada ao conceito cunhado pela intelectual negra estadunidense Crenshaw, no final do século XX, a brasileira Carla Akotirene (2018) também pondera sobre a múltipla opressão e descreve a interseccionalidade como um conceito que visa “[...] dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado” (Akotirene, 2018, p. 14).

Rita Segato (2012) chama atenção para o regime hierárquico da modernidade que consolida a autoridade de alguns sujeitos sobre os outros, pois ela discute que o mundo dentro da estrutura binária está adequado às normas da colonialidade de poder e, a partir dessa lógica colonial, o sujeito, considerado Outro, precisa modificar-se para atender esse domínio. No caso aqui, no cenário da colonialidade de gênero e da sociedade patriarcal, a autoridade dos homens sobre as mulheres.

Sob tal perspectiva de pesquisa, a escritora maranhense Mariana Luz (1871-1960), considerada um corpo não-hegemônico, por ser mulher e negra, ainda criança, morando na vila de Itapecuru do Maranhão, com várias habilidades artísticas, visto que cantava, dançava e iniciava a composição de versos poéticos, que a fez ganhar o codinome de Cigarra (Santana, 2019), sofreu pela primeira vez a colonialidade de gênero na ocasião do aniversário materno. Nesse episódio, Luz, aos dez anos, dedicou seus primeiros versos para a mãe como único presente possível a ser dado e, por isso, foi repreendida pelo pai, já que para ele escrever era coisa permitida apenas para meninos (Santana, 2019, p. 14).

Nessa ocorrência da infância da poeta na esfera privada, caracterizada, na sociedade brasileira, pela família nuclear³, a menina Mariana se deparou com a regulamentação do corpo-político do sujeito feminino e vítima da colonialidade de gênero (Lugones, 2020). Ademais, a respeito da dominação masculina sobre o sujeito feminino, a pesquisadora brasileira Heleieth Saffioti (1987, p. 60) explica que o patriarcado, “[...] historicamente, é o mais antigo sistema de dominação – exploração”, que silencia a voz feminina pelo poder autoritário e de dominação da figura masculina.

Embora sejam de correntes teóricas diferentes, Lugones, como representante do pensamento decolonial, e Saffioti da abordagem América-Europa-Centrada, notamos como elas convergem ao tecerem críticas ao patriarcado e à categoria de “Mulher Universal” que, na maioria das vezes, é fundamentada em uma perspectiva eurocêntrica, sem levar em consideração as experiências assimétricas das mulheres em diferentes sociedades e culturas. Além disso, as pesquisadoras reconhecem a importância de abordarem sobre a interseccionalidade de gênero por entenderem que a vivência das mulheres é construída por uma complexa confluência que inclui raça, classe, etnia, orientação sexual, entre outros fatores.

³ “O que é a família nuclear? A família nuclear é uma família generificada por excelência. Cada casa, ocupada apenas por uma família, é centrada em uma mulher subordinada, um marido patriarcal e seus filhos. Essa estrutura, centrada na unidade conjugal, presta-se à promoção do gênero como categoria natural e inevitável. Não existem categorias transversais desprovidas de gênero nessa família. Em uma casa generificada, encabeçada pelo homem e com dois genitores, o homem-chefe é concebido como provedor e a mulher está associada ao doméstico e ao cuidado” (Oyèrónké, 2020, p. 101).

Dentro da lógica do sistema patriarcal, os sujeitos homens exercem dominação sobre os membros da família nuclear, sobretudo esposas e filhas, correspondendo à dinâmica de exploração colonialista. A relação hierárquica estabelecida no patriarcado invade todos os espaços sociais, para além do privado e “[...] representa uma estrutura de poder baseada tanto na ideologia quanto na violência” (Saffioti, 2011, p. 58), dado o seu potencial de exclusão. A partir do momento em que compreendemos a constituição do masculino e do feminino, enquanto papéis sociais, apoiados no determinismo biológico, assimilamos que não existe sociedade sem gênero, ratificando a perspectiva binária do gênero (homem/mulher), correspondente à divisão sexual do trabalho.

Sobre isso, Segato (2012) também explica que à mulher é destinado o espaço doméstico, já que ele foi despolitizado e onde as decisões não são tomadas como no espaço público dominado por homens. Para mais, ela discorre:

Daí deriva uma chantagem permanente dirigida às mulheres que as ameaça com o suposto de que, em caso de modificar este ordenamento, a “identidade”, como capital político, e a cultura, como capital simbólico e referência nas lutas pela continuidade enquanto povo, veriam-se prejudicadas, debilitando assim as demandas por território, recursos e direitos como recursos. (Segato, 2012, p. 127).

Nesse contexto, no interior do Maranhão, a menina Mariana Luz, a qual não contava com dispositivos legais para formação educacional, transgrediu as imposições e regras da modernidade/colonialidade a fim de realizar seu sonho de ser uma importante poeta e artista plástica (Santana, 2014). Por essa razão, ela contrariou a vontade paterna, e com ela toda a estrutura patriarcal, para continuar escrevendo poemas e, com isso, desestabilizar pré-conceitos sobre o gênero.

A esse ponto, Mariana Luz apresentava intelectualidade precoce, tornando-se professora aos 11 anos, na casa de seus pais, onde ensinava outras crianças a lerem e escreverem, pois a profissão docente sempre foi aceita como trabalho próprio do sujeito feminino, logo, aprovado pela sociedade patriarcal. Posto isto, Jucey Santana (2014) ressalta:

Revelou-se uma precursora da mulher emancipada de nossos dias, segura de si na administração da sua rara competência. Ela foi doutora diplomada pela vida. E é importante evidenciar o legado que deixou à sociedade. Exemplo de coragem, ousadia e superação na conquista de seus ideais, motivo de respeito e orgulho as gerações de maranhenses, principalmente os de sua terra natal (Santana, 2014, p. 44).

Destarte, ela deu início à movimentação de (re)existência, como práxis decolonial, quando surgiu como poeta, professora, artista manual e teatróloga e driblou o seu cotidiano de vivências pré-determinadas a uma menina.

Sendo assim, Mariana Luz, ao ingressar no mercado de trabalho no ofício do magistério, nas artes plásticas e na literatura, conquistou “[...] os espaços até então destinados aos homens, como o jornalismo no século XIX e início do século XX no país” (Tolomei, 2019, p. 44), consequência do seu destaque no campo do conhecimento e da manifestação artística. Nesse sentido, a poeta, ao dominar 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, atingiu um lócus na sociedade diferente daquele destinado às mulheres negras e pobres: o trabalho braçal.

Sobre essa condição, Lélia Gonzalez no texto “Mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica”, contido na coletânea *Primavera para rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa* (2018), explica:

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 escravatura 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).

No jornalismo, Luz começou a divulgar seu trabalho de criação, principalmente por encomendas de sua arte manual, como é possível observar na nota publicada no jornal *Pacotilha*, de 12 de maio de 1885, que dizia: “Vimos hoje com satisfação uns interessantes trabalhos de caligrafia feitos pela menina D. Mariana Gonçalves da Luz. Alguns cartões de visita, nitidamente feitos com a perfeição de uma cópia lytográfica”. Ainda sobre isso, elogios aos trabalhos manuais da pequena itapecureense também foram feitos por outros jornais, por exemplo, em 1886, no periódico *Paiz*, foi publicado elogio destacando como ela era “[...]”

inteligente menina [...] de trabalho admirável”; e, em 1887, no *Diário do Maranhão* como “[...] moça que revela a sua aptidão e apurado gosto” (Santana, 2014, p. 42-43).

Diante disso, foram inevitáveis as parcerias com a imprensa, a qual logo se tornou o principal canal para divulgar a escrita literária luziana ao público. Em vista disso, a primeira publicação literária da maranhense, de acordo com Santana (2014, p. 60), foi uma crônica, de 1890, que descrevia o anoitecer em Itapecuru; e, no ano seguinte, foi apresentado, em primeira mão, o poema “Murmúrios”, no jornal *Pacotilha*.

Na casa dos 20 anos, Mariana Luz viveu seu momento mais produtivo na imprensa, com publicações em periódicos dentro e fora do estado do Maranhão. À guisa de exemplo, nos versos de “Incêndio”, publicado no jornal *O Rosariense*, de 21 de dezembro de 1903, n. 34, p. 3⁴, é possível observar como o sujeito poético incentiva a caridade em prol das vítimas de um incêndio na cidade de Codó, em 1894. Contudo, o faz dando uma cutucada nos religiosos que pregavam a ajuda ao próximo, mas na prática não realizavam.

INCÊNDIO

Um Santo laço hoje aqui confunde
Os corações num coração somente,
Esse laço é uma virtude alente
É a Caridade, que o prazer difunde.
[...]
E essa virtude que é tão bela e santa,
E cujo aspecto divinal encanta,
E os vossos nobres corações aquecem.

Deixai que role impetuosa e ardente,
E Deus sorrindo, vos dirá contente:
“Lançai e a esmola e colhereis a prece”.

(Luz *apud* Santana, 2014, p. 258).

Mariana Luz era uma religiosa fervorosa, porém não se abstinha de criticar o comportamento individual e mesquinho da sociedade da época, ou seja, nada cristão. Em vista disso, denunciava a hipocrisia religiosa que ia de encontro à ideia de caridade, a qual era um dever cristão de solidariedade em relação ao outro, que se encontrava em situação periclitante e impossibilitado de garantir sozinho as condições mínimas de sobrevivência. Logo, a poeta sensibilizava o leitor sobre as vítimas do incêndio, ao mesmo tempo que apontava a falta de caridade por parte da comunidade cristã.

⁴ Cf. MARINHO, Luiza Natalia Macedo. **Mariana Luz**: jornalismo literário na imprensa maranhense no início do século XX. 2019. 66p. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Letras) – Coordenação de Letras, do Centro de Ciências de Bacabal, da Universidade Federal do Maranhão, 2019.

Nesse momento de produção, a poética social também marca a poesia luziana que, por vezes é direta e mordaz; e, em outras, construída com uma veia irônica mascarada por artifícios fantásticos para denunciar a realidade da sociedade brasileira, mais especificamente, maranhense. Nesse caso, Mariana Luz, por exemplo, no poema “Fantasia I” (1897), publicado no *Pacotilha*, cria um ambiente ilusório do Brasil para denunciar as mazelas do país, como está posto na seguinte estrofe:

É o país, aonde a Primavera
 É sempre eterna, sempre perfumada;
 Lá onde a dor atroz é ignorada
 Onde somente a Felicidade impera.
 (Luz *apud* Santana, 2014, p. 257).

No excerto, notamos que a ironia está presente em todos os versos, sobretudo, nas maiúsculas alegorizantes “Primavera”, que representa a ideia constante de um país revitalizado, e “Felicidade”, que contraria o cenário verdadeiro do país, com desigualdades e sofrimentos. Isto é, Luz desnuda uma condição ilusória de um Brasil homogêneo, quando, na verdade, está estruturado mediante à segregação racial e socioeconômica.

Vale destacar que, durante sua produção jornalística, Mariana Luz se valia do artifício de assinar seus textos jornalísticos com pseudônimos masculinos com o intuito de ganhar espaço que era inacessível às produções femininas, visto que as produções masculinas eram priorizadas (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, sobremaneira, naquele momento histórico, romper o modelo que se impunha ao papel social de mulher, o de esposa e mãe, exigia artimanhas das escritoras para driblar o sexismo da sociedade, tal qual o fez Mariana Luz em alguns momentos de sua produção na imprensa. Por exemplo, os poemas “Assim” e “Desditosa”, identificados pela pesquisadora

Jucey Santana (2014, p. 58-59) como os primeiros a serem publicados por Luz, sob o pseudônimo de Hector Moret⁵, foram lançados no periódico *Pacotilha*, em 1895. Vejamos:

DESDITOSA

Por que choras? Qual é o sofrimento
Que a face tua traz tão macerada?
Em plena Primavera já murchada
Tens a Esperança no sofrer cruento?

Por que trocaste o cristalino riso
Que nos teus lábios borbilhava outrora
Por esse ardente pranto que descora
O rosto teu onde o pesar diviso?

És infeliz? Não creio. Nessa idade
Só sabe o lábio rir e a felicidade
Matiza-nos a vida de Esperança...

Enxuga, pois, o pranto que em teu rosto
Imprime a fundo os traços o desgosto:
É cedo ainda pra chorar, criança.

(Hector Moret (Mariana Luz) *apud* Santana, 2014, p. 258).

Mariana Luz, sob o pseudônimo Hector Moret, o qual, a partir da origem grega de seu nome significa “protetor de pessoas de pele escura”, o que significa a própria função pseudonímica de proteger aquela que escreve, uma mulher negra, optou pela forma fixa soneto, apresentando uma preocupação formal que a aproxima dos parnasianos. Ademais, ao utilizar-se de letras maiúsculas alegorizantes nas palavras “Primavera” (verso 3) e “Esperança” (versos 4 e 11) com o intuito de enfatizá-las, causa sensações no leitor, o que a aproxima dos simbolistas.

De forma mais específica, nos primeiros versos, o eu lírico deseja descobrir quem é a “Desditosa”, a qual só tem sua identificação revelada no último verso, “criança”. Dessa forma, ele questiona a tristeza e o desgosto da desafortunada interlocutora infantil diante da vida que, em um momento é apresentada com um “cristalino riso”; e, no outro, com o “ardente pranto”. Nos seus vários questionamentos, ele demonstra preocupação constante em relação ao grande sofrimento da interlocutora ainda muito jovem, “Em plena Primavera”, pois, na compreensão do eu lírico, a infância seria a única fase da vida possível de ter esperança.

Com o tema da dor, que faz parte da existência humana, Mariana Luz destaca a necessidade de mascarar ou superar as tristezas da vida, mantendo a alegria, pelo menos quando

⁵ O sobrenome pode fazer referência à Lei Moret, de 1870, que libertava as crianças nascidas a partir de 1868 e os sujeitos escravizados acima de 60 anos.

se é criança, porque a certeza na vida é que o sofrimento acompanha o indivíduo, mas quanto mais distanciar-se dele na infância, melhor, visto que “É cedo ainda pra chorar [...]”.

Ainda sobre a pseudonímica luziana, a escritora assinou quatro textos com o pseudônimo Vinicius ou Marcos Vinicius no periódico *O Rosariense*, no ano de 1904⁶, sendo eles três crônicas e um poema escrito em esperanto que, curiosamente, é dedicado à Mariana Luz. Os textos estão assim distribuídos: crônica “Idyllio em sonhos”, de 1º de janeiro de 1904, no número 35; crônica “A Peste”, de 1º de abril de 1904, no número 44; crônica “13 de maio”, de 11 de maio de 1904, no número 48; e o poema “Kie min mordas” também de 11 de maio de 1904, no número 48.

À guisa de exemplo, nas comemorações do 13 de maio, Mariana Luz, sob o pseudônimo Vinicius, escreve crônica elogiando a abolição da escravidão e os benefícios da liberdade. É possível observar que o texto carrega uma perspectiva otimista, para não dizer ingênua, desse momento histórico, visto que, sem considerar, mesmo em 1904, 16 anos do fim formal da escravidão, que a condição de subalternização dos sujeitos negros permanecia sustentada, de acordo com Walter Mignolo (2017), pelo fundamento racial, o qual hierarquizava e impunha a superioridade do homem branco diante do negro e, por consequência, gerava o preconceito racial e as desigualdades sociais.

Agora, porém, irradiam e surgem para si as videntes visões de um futuro melhor, e na sacrossanta ara da Liberdade ele eleva hoje o seu coração agradecido – hóstia puríssima a magnânima Mulher a quem deve a suprema ventura de ser livre, para poder amar, de ser livre para formar um lar onde, no remanso abençoado e calmo, possa fazer venerar por seus filhos o nome aureado daquela que, no seu escuro do cativoiro [...], fez brilhar a alvorada bendita da liberdade.

Salve 13 de maio! (Vinicius (Mariana Luz), *O Rosariense*, 1904, n. 48, p. 1)

De acordo com o excerto, em um cenário comovente promovido pelo uso das antíteses cativoiro e liberdade, escuro e brilho, Mariana Luz romantiza o período do pós-emancipação, o que é compreensível naquele contexto, pois até hoje é vendida a propaganda da democracia racial. A esperança “nas videntes visões de um futuro melhor” e o contorno religioso dado à situação da mulher negra liberta, que sonha com um lar e a segurança dos filhos, revelam um

⁶ A informação sobre a existência do pseudônimo Vinicius foi conseguida a partir dos estudos de Jucey Santana (2014) e Gabriela Santana (2019, 2020). Em conversa com as pesquisadoras, fomos orientadas a buscar os textos desse pseudônimo no periódico *O Rosariense*, de 1903 a 1905, assim, em nossa visita à Hemeroteca Digital da Biblioteca Benedito Leite, encontramos quatro publicações no ano de 1904. Não há, por enquanto, informações a respeito de publicações em outros periódicos, por isso a importância da pesquisa de campo e documental em acervos.

prisma conservador da autora diante das estratégias de dominação garantidoras da subalternização e exclusão das populações anteriormente cativas.

A esse ponto, verificamos que, aos 25 anos, Luz consolidou sua carreira literária na imprensa e passou a receber atenção da crítica e do público. Por consequência, passou a fazer parte do grupo “Novos Atenienses”, formado por jovens intelectuais que visavam (re)criar um novo projeto literário, desde que tivesse como base o passado mitológico da Atenas Brasileira e da produção do “Grupo Maranhense” do Romantismo. Conforme Martins (2002, p. 85), os “Novos” eram

[...] promessas intelectuais em busca de afirmação situadas no centro da tensão e do desconforto de descortinar e construir o futuro, sem, contudo, esquecer-se do passado mitológico, onipresente, herdado dos ‘gigantes’ da velha Atenas, a partir daquela realidade movediça, em que o ideário decorrente de ‘civilização’ e ‘progresso’ fazia prosélitos e instigava esses jovens intelectuais à reação ante semelhante estado de coisas denotador das glórias amealhadas nos tempos áureos do dinamismo provincial. Para eles a situação reinante era a convocação incisiva para que interviessem concretamente naquela realidade decadente, visando apontar soluções para o presente, capazes de projetar um futuro glorioso, tendo como artefato fundamental o passado mitológico da Atenas Brasileira [...].

A atuação dos literatos do grupo “Novos Atenienses” se define a partir do espaço regional, notadamente na capital ludovicense, em inúmeras atividades vinculadas ao campo literário e intelectual do Maranhão no início do século XX. Logo, os “Novos” sustentaram uma produção literária relativamente regular, além de fundarem ou estarem envolvidos na fundação de instituições importantes para a vida cultural e literária do Maranhão da época como a *Oficina dos Novos* (1900), *Renascença Literária* (1901), *Academia Maranhense de Letras* (1908), *Faculdade de Direito* (1918), *Faculdade de Farmácia e Odontologia* (1922) e *Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão* (1925). Sobre isso, Meireles (s/d) explica:

Pela reação local que se esboça, e mesmo se efetiva, embora efêmera, para restabelecer em São Luís um clima intelectual, à sombra das glórias de um século antes, que permita, aos novos, conservar para a terra, e na terra, a fama de Atenas Brasileira que aqueles maiores para ela haviam conquistado e que, com a emigração em massa dos literatos do terceiro ciclo, havia se ensombrecido (p. 163).

Nesse sentido, a “mocidade estudiosa” do grupo “Novos Atenienses” se preocupava em revitalizar o cenário cultural maranhense naquele período, retomando à significativa produção literária do “Grupo Maranhense” do romantismo com Gonçalves Dias, João Lisboa, Odorico Mendes, Sotero dos Reis, Gomes de Sousa, Maria Firmina dos Reis “[...] para que não se

apague a chama daquele ideal e se não perca a tradição que deu [ao Maranhão] as glórias de Atenas do Brasil” (MEIRELES, 1980, p. 354).

A carreira literária do grupo “Novos Atenienses” estava vinculada a um conjunto de carreiras possíveis do sistema de dominação, em especial, ao campo político, que permitia aos intelectuais ocuparem funções públicas de segunda ordem no quadro das carreiras dirigentes disponíveis (MICELI, 2000, p. 24). Em geral, eles assumiam cargos de professores do Liceu Maranhense e/ou da Escola Normal, diretores da biblioteca pública e da imprensa oficial e, no limite, secretário-geral da Província.

A produção intelectual dos “Novos” era divulgada, sobretudo, nos periódicos maranhenses, uma vez que os jornais se constituíam como locais privilegiados de atuação, seja porque eram o suporte material para a defesa de posições políticas que interessavam a certos setores das oligarquias, no poder ou na oposição, seja como forma de acumulação de capital social e simbólico.

Posto isto, pelos jornais, os literatos podiam mostrar o “[...] valor de sua pena e o lastro de seus conhecimentos” (Machado, 1982, p. 8), não apenas aos que precisavam deles, mas a um público mais amplo, construindo uma fama pela qual zelavam, fama essa que nada mais era que o máximo de capital simbólico que haviam acumulado principalmente nos e pelos jornais, mas também por ocasião do lançamento de uma obra de poesia, romance, contos ou de história. Portanto, a iniciativa desse grupo de escritores, visando soerguer o panorama cultural e literário maranhense, durante o início do século XX, contou com um universo tipográfico considerável, que proporcionou a vulgarização de obras, autores e temáticas na imprensa maranhense.

Nesse contexto, Mariana Luz surge como partícipe de toda essa movimentação com os “Novos Atenienses”, e a primeira e principal evidência de sua participação no grupo, ocorreu quando o escritor Coelho Neto visitou sua casa na vila de Itapecuru, e chegando lá, “[...] o festejado escritor foi convidado a visitar a casa do Sr. João Francisco da Luz, pai da jovem poeta, que o homenageou declamando o poema “A Coelho Neto” (Santana *apud* Reis, 2021, p. 47).

Salve! Gênio imortal, gênio possante,
A quem a Pátria, altiva e triunfante,
Contempla embebecida filho de Santa Cruz, teu crânio de ouro
Encerra muita luz! Tens um Tesouro na fonte esclarecida
[...]
A ti, honra da Atenas Brasileira,
Que em surtos de águia altaneira
Ou de Condor veloz
Rasgas o céu azul com o pensamento,
Vem saudar-te, também, neste momento
A minha débil voz.

(Luz *apud* Santana; Reis, 2021, p. 110).

Em retribuição ao poema oferecido por Mariana Luz, Coelho Neto lhe presenteou com sua obra “Inverno em flor” com uma dedicatória que dizia assim: “À ilustrada patricia e inspirada poeta: Exma. Snra. d. Mariana Luz”. Este gesto de gratidão recebido por ela ficou registrado no *Diário do Maranhão*, de 20 de junho de 1899 (Santana, 2014, p. 93).

Ao passo que esta não foi a única evidência da sua presença entre os “Novos Atenienses”, pois esteve contribuindo em vários periódicos da época, a exemplo do *Diário do Maranhão*, *Pacotilha*, *Rosariense* e outros. Some-se a isto, os seus poemas foram publicados em antologias organizadas por membros do grupo e ela foi uma das cofundadoras da Academia Maranhense de Letras junto a Antonio Lobo.

Como exemplo de antologia com a presença de Luz, em 1923, foi publicada antologia intitulada *Sonetos Maranhenses*, organizada pela sociedade cultural Távola do Bom Humor, com apresentação do livro assinada por Cipriano Marques da Silva, Éder Santos, José Augusto Vieira dos Reis, Arnaldo de Jesus Ferreira, Crisóstomo de Souza, Joaquim de Souza Martins e José de Ribamar Teixeira Leite.

O livro, escrito em homenagem ao “Maranhão, nossa terra, pela memória de Antonio Lobo, seu filho ilustre”, reuniu 160 sonetos de autores maranhenses e foi publicado pela Imprensa Oficial. Na organização, estavam membros da Távola do Bom Humor que apresentaram a sociedade da seguinte forma:

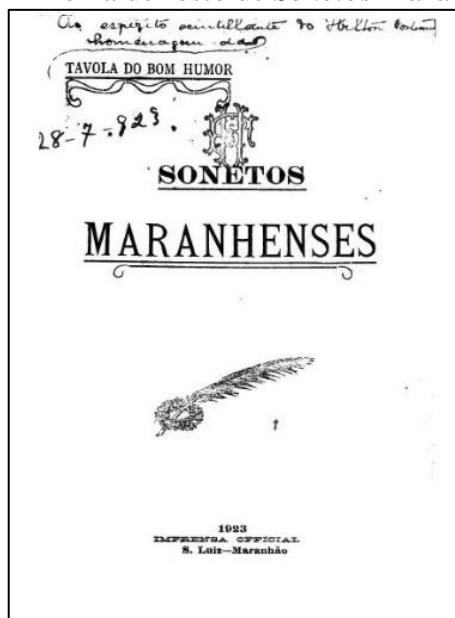
Torna-se-nos mister algo dizermos sobre que venha a ser a Távola do Bom Humor. É uma sociedade litero-humorística, fundada em 1920, onde se congregam agermanados vários rapazes que se dão ao trato das letras pátrias, cultivando-as sem azumbalhar méritos que os não possuem. O seu ideal é trabalhar sem que pareçam vaidosos por semelhante feito. O “Diário de S. Luiz”, de 27-1-1922, pela pena brilhante do jornalista prof. Nascimento Moraes, ajuizara sobre a Távola da seguinte maneira: “A Távola do Bom Humor é, de fato, um exemplo para a mocidade estudiosa de nossa terra. É um exemplo pela sua emancipação moral e intelectual, é um exemplo pela administração e ainda é um exemplo pelos resultados que colhem os que a incorporam, com denodo, valentia e notável dedicação. Os da Távola fazem prodígios num meio como o que vivemos, sem estímulo, sem gosto literário, empolgado por uma criminosa apatia que aborrece” (Távola do Bom Humor, 1923, p. VI-VII).

Nessa apresentação, os organizadores da coletânea buscaram um respaldo maior para sociedade literária na qual faziam parte, e para isso usaram como referência uma fonte de credibilidade jornalística e citaram as considerações direcionadas ao grupo escritas por Nascimento Moraes Filho, que era um exemplo de autoridade literária daquela contemporaneidade.

Não só isso, nessa coletânea, dentre os vários sonetos produzidos por escritores maranhenses, continha alguns de autoria feminina, a saber, consta dentre eles um de Laura

Rosa, Mariana Luz e outras. Nas figuras que seguem, podemos observar registros dessa coletânea:

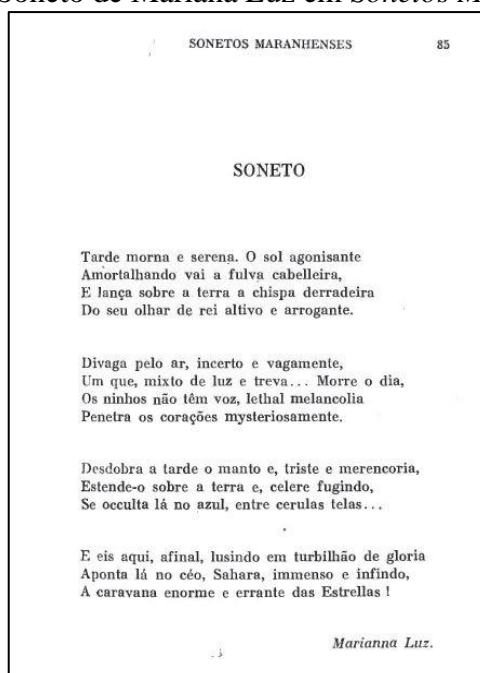
Figura 1 - Folha de rosto de *Sonetos Maranhenses*.



Fonte: Távola do Bom Humor, 1923.

A figura 1 mostra uma das páginas iniciais da coletânea *Sonetos maranhenses*, e a figura 2, a seguir, apresenta a página na qual está contido o soneto da poeta Mariana Luz:

Figura 2 - Soneto de Mariana Luz em *Sonetos Maranhenses*.



Fonte: Távola do Bom Humor, 1923.

Além disso, de acordo com Jucey Santana (2014, p. 62), Mariana participava das 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, que nos remete ao pensamento de Kilomba (2019), no qual seres em situação de subalternidade não têm espaço para falarem, e nem serem reconhecidos. A exceção foi da Sociedade Literária Nova Athenas que aceitou Mariana Luz e Laura Rosa e outras mulheres como sócias.

Recentemente, em 2021, foi organizada, 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. Nesse livro, o autor ressalva como os nomes femininos não deveriam ser esquecidos. E, assim, afirma:

Nos três períodos literários que acabamos de esboçar figuram nomes femininos que se não devem olvidar numa resenha da literatura maranhense. São as poetas 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*. À 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 de a obra da autora não ter sido publicada até aquele momento. Apesar disso, é importante destacar 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). Na mesma linha de raciocínio, a pesquisa de Jucey Santana confirma que

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).

Decerto, esse foi o período de consagração para a “poeta das rosas”, alcunha que recebeu devido ao cultivo de um jardim que aparece muito em seus versos, ora exaltando a natureza, ora representando a figura feminina (Santana, 2014, p. 88). 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, as quais 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). Além disso, cabe mencionar que

Nas décadas de 20 e 30 houve um sentido silenciamento literário, em torno do seu nome. Raramente é encontrado registros de seus poemas, época que sofreu sérios reveses na vida profissional e financeira. Na ocasião passou a investir no teatro, tendo produzido as suas peças de teatro mais conhecidas (Santana, 2014, p. 32-31).

O trecho anterior descreve um período no qual houve um silenciamento literário em relação à produção de Mariana Luz, por consequência, existindo poucos registros disponíveis dos poemas da maranhense durante essa época, pois estava enfrentando expressivas dificuldades em sua vida profissional e financeira. Perante esses desafios, a poeta direcionou seus esforços para o teatro, tornando-se uma proeminente representante na produção de peças teatrais. Assim, num período de obscuridade literária, ela redirecionou a expressão artística para área teatral.

Embora fosse respeitada e admirada como sábia professora, seus posicionamentos polêmicos também eram apresentados em suas peças teatrais, a qual tomamos como exemplo a famosa produção “Eu também sou eleitora”, peça que satirizava a condição da mulher na sociedade, já que elas só conquistaram, em 1932, o direito de votarem e serem votadas (Santana, 2014, p. 4). Dessa forma, esta e outras críticas sociais, tecidas pela professora negra, renderam-lhe perseguições, por exemplo, a crítica recebida do jornalista Raimundo Cardoso através de uma publicação no jornal *O Imparcial*, em 1947, que a descrevia:

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

seus dias, que na velhice desamparada entre as quatro paredes de uma casa, amargo sabor de seus sofrimentos. (Cardoso, 1947, p. 6).

Sobre o texto supracitado, é válido enfatizar que, embora Raimundo Cardoso tenha elogiado o talento e inteligência de Mariana Luz, sobressaem-se os comentários agressivos, embasados na lógica colonial de hierarquização, a qual diminui esse corpo, considerado não-hegemônico, por meio da intersecção entre as categorias racial, etarista, sexista e classista, quando faz referências a ela como “mulata”, “velha”, “feia” e “pobre”.

Para mais, essa publicação revela a perpetuação de um sistema opressor e violento, aliado ao capitalismo e a uma hegemonia masculina, sustentado pela Matriz Colonial de Poder, que comprova a perpetuação dos padrões da colonialidade, presentes na sociedade brasileira, que buscava invisibilizar a figura de uma mulher, negra e com o corpo envelhecido, a qual atuava no espaço da intelectualidade.

Nesse sentido, notamos que Raimundo Cardoso carregava uma forte herança da lógica colonial, que criou a ideia de classificações sociais de uma raça superior a outra, de gênero sobre outro, assim por diante. Posto isto, cabe destacar que, em consonância com Aníbal Quijano (2005), as novas identidades, impostas pela colonização europeia e, nesse contexto social, indígenas, negros e mestiços, foram postas em condição de inferioridade. Ainda conforme o estudioso peruano:

Na medida em que as relações sociais que se estavam configurando eram relações de dominação, tais identidades foram associadas às hierarquias, lugares e papéis sociais correspondentes, como constitutivas delas, e, conseqüentemente, ao padrão de dominação que se impunha. Em outras palavras, raça e identidade racial foram estabelecidas como instrumentos de classificação social básica da população (Quijano, 2005, p. 117).

No trecho supracitado, Quijano discute a intersecção entre relações sociais, identidades e dominação, particularmente nos contextos sociais latino-americanos. Ele argumenta que, à medida que as relações sociais se desenvolviam em sociedades, marcadas por formas de dominação, as categorias raciais eram utilizadas como ferramentas de classificação e organização da população. Em outras palavras, um sistema que reforça o padrão de dominação constituído na sociedade, na qual essas construções sociais refletem as relações de poder e desempenham uma função ativa para sua perpetuação.

Por conseguinte, mesmo diante de críticas, Mariana Luz persistiu no ofício de ensinar, quase de modo filantrópico, vindo a conseguir o seu primeiro emprego público remunerado somente aos 70 anos (Santana, 2019, p. 35). Ela, segundo o jornalista Raimundo Nonato Coelho

Nahuz, o Zuzu Nahuz, em uma crônica publicada no *Diário da Manhã*, em 15 de setembro de 1960, afirma: “[Mariana Luz] foi sempre uma criatura criteriosa e honesta, que viveu toda sua existência de lutas e sacrifícios, entretanto removia com facilidade todos os obstáculos” (Nahuz *apud* Santana, 2014, p. 95).

Assim, os frutos desse processo de resistência e dedicação ao trabalho foram colhidos pela poeta na velhice, quando conseguiu outra conquista extraordinária ao reunir seus poemas em um livro artesanal e nomeá-lo como *Murmúrios*, depois o submeter para concorrer a uma cadeira na Academia Maranhense de Letras, a qual foi eleita aos 77 anos como a segunda representante feminina a tomar assento na AML, e com notoriedade de ser a primeira mulher negra a galgar um espaço dessa importância (Santana, 2014, p. 75). Por esta solenidade, foi merecidamente reconhecida e, segundo Jucey Santana, a poeta:

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 poeta Laura Rosa, a Academia Brasileira de Letras, era ainda uma instituição exclusivamente masculina (2014, p. 75).

Em virtude disso, Mariana Luz é registro de desobediência às imposições e regras das colonialidades de raça, gênero e classe, colocando-se como sujeito que se entende agente na luta por sua própria (sobre)vivência e de outros subalternizados. Logo, de acordo com Bernadinho-Costa, Maldonado-Torres e Grosfoguel (2020, p. 19), é possível afirmar que somente “[...] a partir da atitude decolonial, o condenado emerge como um pensador, um criador e um ativista a fim de construir um novo mundo onde outros também sejam possíveis”.

1.1 Mariana Luz: um legado de (re)existência

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 brasileiro:

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 proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante (Candido, 2011, p. 177-178).

No texto supracitado, Antonio Candido destaca o papel e a influência da literatura para a representação e reflexão dos valores sociais de uma época, dialeticamente, entre uma literatura cunhada de resistente e a outra que não. Ademais, destaca como a literatura tem um papel social de formar os sujeitos, exercendo uma função humanizadora, já que ela pode lutar contra opressões e defender direitos.

Nessa esteira, para Alfredo Bosi (2002), a 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. Assim, ele 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 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, soar 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. Isto é, esse tipo de literatura procura desafiar as estruturas de poder, questionar os princípios estabelecidos e ceder espaço para que a voz dos marginalizados aborde questões de exploração e de injustiça social.

Com efeito, 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 colocou em tela o projeto civilizador do sistema-mundo moderno colonial, baseado 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).

Ademais, a própria escrita de autoria feminina, além da própria temática social em discussão, já é de resistência, porque, segundo Constância Lima Duarte (2015), a literatura produzida por mulheres, no contexto brasileiro, foi o maior exemplo de resistência, pois ela sempre enfrentou desafios por não ser reconhecida nem pela sociedade e, muito menos, pela historiografia nacional. Assim, por muito tempo, não foi legitimada e só conseguiu um espaço no cânone literário do país, tardiamente, como bem relata Cristiane Tolomei (2019, p. 43-44):

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, 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.

Logo, se para a mulher branca já era difícil ingressar no universo literário, para a mulher negra, essa façanha era ainda mais complicada, pois o próprio sujeito-autor é em si a resistência. A respeito disso, no “Prefácio” do estudo *Mariana Luz: vida e obra e coisas de Itapecuru-Mirim* (2014), de Jucey Santana, Inaldo Lisboa, também escritor itapecuruense, afirma:

Jucey Santana nesta coletânea que resgata a produção literária dessa professora e escritora maranhense que conseguiu produzir literatura numa época em que a mulher ainda lutava por um lugar de destaque na sociedade brasileira. No seu caso os obstáculos foram ainda maiores, porque ela também era negra (Lisboa, 2014, p. 12).

Isto é uma das provas de que Luz foi resistente ao enfrentar e tentar superar os desafios de sua condição de sujeito feminino negro, atravessado por interseccionalidade que é um “sistema de opressões interligado” (Akotirene, 2019, p. 14), para assim conseguir propagar seu talento e competência artística. E essa expressividade foi dificultada por ser mulher negra que, segundo Sueli Carneiro (2019, p. 313):

As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina dessas mulheres.

Diante desse exposto, compreendemos o porquê da obra de Mariana Luz ter ficado no esquecimento por décadas. A saber que, após a morte da maranhense em 1960, seu livro *Murmúrios* foi publicado, postumamente, no mesmo ano com pequena tiragem, a partir do apoio de amigos e ex-alunos: “Infelizmente veio a falecer com a frustração de não ver realizado o sonho de folhear seu livro” que a serviu de passaporte para a Academia Maranhense de Letras. E somente 30 anos depois da primeira edição de *Murmúrios*, Mariana teve sua obra reeditada por seu antigo aluno, Benedito Buzar, que explica na apresentação do livro:

Ao tomar a decisão de reeditar MURMÚRIOS, fi-lo com o propósito duplo. Primeiro, resgatar Mariana Luz do esquecimento a que estava submetida, a fim de que as novas gerações possam saber que ela, além de ser uma poeta da melhor qualidade intelectual, contribuiu de modo acentuado para o aprimoramento da cultura maranhense... (Buzar *apud* Santana, 2014, p. 84-85).

Mesmo com a republicação de *Murmúrios*, em 1990, a maior divulgação da obra luziana só ocorreria na segunda década do século XXI com vários estudos sendo publicados, embora ainda a passos lentos. Nesse sentido, o resgate das produções de Luz, em 2014, por Jucey Santana, foi um divisor de águas, uma vez que despertou o interesse de outros pesquisadores da literatura maranhense pela obra da escritora. Dentre esses, podemos citar alguns que se interessaram a fazer análises de alguns temas abordados por ela: a começar por José Neres, estudioso e escritor de literatura maranhense que, mesmo antes do resgate bibliográfico de Jucey, tinha lido e analisado os versos da poeta a partir da publicação de 1990, feita pela Editora SIOGE. A fim de incentivar a leitura dos poemas da escritora, em um ensaio postado em seu blog com título “*Murmúrios de Mariana*”, Neres faz uma breve análise da obra e evidencia que ela é uma poeta de versos tristes, pois

[...] Mesmo quando o título aparentemente remete a algo alegre, como é o caso dos poemas “Amanhecer” e “Risos”, o desfecho leva o leitor a uma reflexão sobre a triste condição humana.

O sofrimento é um dos motes mais contemplados pela autora de *Murmúrios*. A escritora deixa bem claro em seus versos que só “viveu e sabe dar valor à vida / quem palmilhou a estrada dolorida”. No decorrer do livro, o leitor é facilmente levado a crer na teoria de que bons versos são tirados do sofrimento. Mas fica também a ideia de que a essência do sofrer pode ser disfarçada sob a máscara de uma aparente alegria (Neres, 2012, s.p.).

Em contraponto ao que foi argumentado por Neres sobre a poética de Luz, Gabriela Santana, em seu livro sobre *Murmúrios e outros poemas* (2021, p. 57), conclui:

Nesse ponto, é preciso dizer que o viés melancólico não deve ser encarado como negativo para a poeta. Na verdade, a lírica de Mariana Luz é feliz pela densidade da carga emocional, por ser o resultado de meditações profundas, pela combinação melodiosa das palavras, enfim, a poesia luziana é feliz mesmo sendo triste.

Nessa discussão, Régia Agostinho da Silva e Gabriela Santana (2022) também fazem uma leitura de caráter analítico e interpretativo do texto poético de Mariana, explorando as relações da produção poética com a atmosfera social no tocante à figura feminina. Ao longo da apreciação dos poemas de Luz, elas constatarem que se tiver “[...] um olhar mais atento notará que por trás dos versos bem medidos, vibra uma expressão de forte denúncia social, que deixa transparecer um descontentamento com o estado de coisas, inclusive, no que diz respeito à situação da mulher” (2022, p. 296). A respeito disso, Cristiane Tolomei (2019, p. 49) faz uma abordagem sobre o engajamento de Mariana Luz com causas sociais e defende:

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.

Nesse entendimento, a escritora utilizou a literatura como uma ferramenta para desestabilizar os paradigmas impostos pela Matriz Colonial de Poder, incluindo vivências dos subalternizados em sua obra. Sobre isso, conforme destaca Regina Dalcastagnè (2012), houve um deslocamento da estrutura clássica na literatura brasileira ao incluir vozes não autorizadas. Esse movimento é evidenciado pela presença de sujeitos marginalizados em várias esferas sociais, como no trabalho, na política e até nas criações artísticas. Essa mudança proporcionou uma reinterpretação das representações dos que vivem à margem da sociedade, irrompendo com o espaço historicamente concentrado nas raízes da colonialidade classicista e patriarcal da literatura brasileira.

Dessa forma, a discussão sobre a representação dos subalternizados, numa literatura de autoria feminina e marginalizada, enquanto figura histórica, recebe importância ao fazer abordagens com temas relacionados às diferenças que os subjugados vivenciam, notando a necessidade de (re)existência visto que “[...] resistir é ainda acreditar – nos homens e na própria literatura como instrumento de ação” (2007, p. 65) e, através dela, poder reformular os papéis dos marginalizados sociais, em especial, de gênero.

Por exemplo, no poema “Ruínas”, publicado no periódico *O Rosariense*, no número 63, p. 2, de 11 de outubro de 1904, a poeta Mariana Luz faz críticas direcionadas à sociedade da época:

RUÍNAS

Aqui, onde se veem tantas ruínas,
Negro covil de ver me asqueroso,
Era um solar de nobres poderosos
Cheios de coisas raras, peregrinas!

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

A um canto, uma guitarra abandonada,
Jaz junto que sua estátua mutilada
Representando uma gentil pagã.

Quantas vezes, guitarra sonora,
Vibraste outrora a tremular, saudosa,
A pequenina mão de castelã.

(Luz *apud* Santana, 2014, p. 271).

No quarteto inicial, é apresentado um lugar que outrora foi agradável e exuberante, provavelmente remete aos casarões dos colonizadores quando descreve ser um lugar de nobres “Cheios de coisas raras, peregrinas!”.

A situação de abandono e estado de ruínas, enfatizados no segundo quarteto, certamente se deu com a decadência desses nobres que, com o fim da escravidão, já não contavam mais com a mão de obra escrava, que aparece representada como “estátua mutilada de uma gentil pagã”. Isso porque, para o Cristianismo, o povo gentil e/ou pagão são pessoas adeptas de outras religiões, e os povos escravizados eram politeístas e estavam inertes e com parte do corpo faltando, mesmo que simbolicamente, depois de tanta opressão escravista.

No último terceto, vemos que a nobre família não tem mais motivos para festejar, pois enfatiza o saudoso toque de uma menina na guitarra abandonada. Sobre isso, Cristiane Tolomei (2019, p. 56) afirma: “[...] 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”. Desse modo, “[...] 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” (Tolomei, 2019, p. 56).

No poema “Miragens”, o eu lírico externa profundo descontentamento em relação à sociedade em que vive somente de aparências, menosprezando o sofrimento individual:

Tudo na vida é falso.
 O alcandorado Sonho de amor que a tantas inebria
 Não é mais que um sofrer que, dia a dia,
 Torna um ser infeliz, um torturado. [...]
 Forçoso, pois, é ocultar o pranto [...]
 É forçoso fingir uma existência
 Tão calma como a quadra da inocência,
 Em que desbrocham os risos da ventura.
 (Luz *apud* Santana, 2019, p. 900).

No primeiro verso “Tudo na vida é falso”, a escritora, via sujeito poético, demonstra insatisfação, uma vez que viver pelas aparências gera frustração e tristeza. Ou seja, a aparência é um simulacro, uma forma de aparecer do ser, diferente da essência que dá significado à existência, por isso o verso “É forçoso fingir uma existência”. Nesse sentido, numa constante perspectiva fenomenológica, o poema caminha para a discussão em torno da existência e de como ela é determinada por fatores externos, obrigando o indivíduo a sonhar com seu verdadeiro eu.

Ademais, o eu lírico continua mostrando que a realidade “não é mais que um sofrer que, dia a dia/Torna um ser infeliz, um torturado”. Assim, depois dos versos que desmascaram a sociedade, levanta questionamentos sobre a presença da alegria em um rosto descuidado de uma mulher e finaliza com “é forçoso fingir uma existência/Tão calma como a quadra de inocência/Em que desabrocham os risos da ventura”. Logo, coloca a sobrevivência da mulher enquanto corpo subjugado e oprimido pela lógica colonial.

Diante do exposto, Mariana Luz, além de viver decolonialmente numa época de extrema opressão contra o sujeito feminino negro, criou uma obra que contestava uma ordem estabelecida no que entendemos como literatura de resistência, a qual revela fatos da realidade para ir de encontro aos perfis dominantes que atuavam na sociedade do período. Em outras palavras, ela se apoderou da escrita para expressar a sua angústia diante do cenário de resiliência imposto, sobretudo, às mulheres. Segundo Alfredo Bosi (2002), a ação de resistir pela escrita é não ceder a outras forças, provocando tensão na mentalidade dominante.

Posto isto, entendemos que Mariana Luz foi uma voz de resistência e utilizava de sua pena para revolucionar e resistir à sociedade que era partícipe. Além disso, ela conseguiu a dupla “conquista da escritura”, postulada por Teresinha Schmidt (1995, p. 187), quando conquistou um espaço no âmbito literário e imprimiu a identidade poética em sua produção. Isto é, nos seus versos mais pujantes, teceu críticas à sociedade, buscou representar os marginalizados sociais e ainda fez abordagens sobre a condição subalterna das mulheres que, na sociedade patriarcal, estavam/estão sujeitas a sofrerem várias mortes, a exemplo da social, psicológica e, principalmente, a física.

Assim, para finalizar este primeiro capítulo, chegamos à conclusão que Mariana Luz teve várias iniciativas decoloniais: primeiro, ela rompeu a lógica colonial aprendendo a ler e a escrever em um período histórico no qual a educação era prioridade para os meninos, sobremaneira, brancos; segundo, quando adentra ao mercado de trabalho com o artesanato, ao escrever nos jornais e atuando como professora; e, terceiro, ao utilizar a escrita poética para tecer críticas sociais, bem como ser voz representativa dos que vivem à margem daquela sociedade.

Considerando o pensamento de Grada Kilomba (2019, p. 68) que “[...] a margem não deve ser vista apenas como um espaço de perda e privação, mas sim como um espaço de resistência e possibilidade”, devemos levar em consideração a trajetória de lutas de Mariana Luz por um lugar onde ela, mesmo sofrendo as opressões da “lógica da dominação”, que destinava a esse sujeito feminino negro somente o lugar de subserviência (Gonzalez, 2019), conseguiu reexistir.

Enfim, Mariana Luz tornou-se exemplo de reexistência, via práxis decolonial, ao buscar saídas através de um comportamento ousado, que afrontava uma sociedade racista, sexista e classista, por meio de sua atuação profissional como artesã, professora e escritora.

2 MATRIZ COLONIAL DE PODER COMO AGÊNCIA DE MORTE DOS MARGINALIZADOS

Neste capítulo, apontamos de que forma a chamada Matriz Colonial de Poder (MCP) pode ser considerada uma agência de morte nas sociedades latino-americanas, envoltas por uma lógica de desumanização capaz de existir mesmo na ausência de colônias formais. Assim, as diversas configurações de morte não são acontecimentos esporádicos, mas produto da tipologia de poder instituída para manter os espaços subalternos em países do sul global. Para isso, foi articulado o conceito de colonialidade, e seus efeitos mortais nas sociedades colonizadas.

Mediante esse cenário, os estudos decoloniais, que visam desconstruir as marcas da colonialidade em territórios colonizados, tiveram um avanço importante, quando o peruano Aníbal Quijano (2005) conceituou a colonialidade como imposição do costume eurocêntrico nas sociedades colonizadas, invalidando, desse modo, os costumes originários em detrimento da modernidade colonial. De acordo com o intelectual peruano:

A globalização em curso é, em primeiro lugar, a culminação de um processo que começou com a constituição da América e do capitalismo colonial/moderno e eurocentrado como um novo padrão de poder mundial. Um dos eixos fundamentais desse padrão de poder é a classificação social da população mundial de acordo com a ideia de raça, uma construção mental que expressa a experiência básica da dominação colonial e que desde então permeia as dimensões mais importantes do poder mundial, incluindo sua racionalidade específica, o eurocentrismo. Esse eixo tem, portanto, origem e caráter colonial, mas provou ser mais duradouro e estável que o colonialismo em cuja matriz foi estabelecido. Implica, conseqüentemente, num elemento de colonialidade no padrão de poder hoje hegemônico (Quijano, 2005, p. 117).

Segundo ele, esse movimento de influência se configura de maneira mais abrangente “[...] como parte do novo padrão de poder mundial, [no qual] a Europa também concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas de controle da subjetividade, da cultura, e em especial do conhecimento e da produção do conhecimento” (Quijano, 2005, p. 121).

Nesse processo, desvela-se a dominação do homem branco e ocidental como único detentor de conhecimento e de experiências sobre os corpos dos subalternos, considerados inferiores (sub-humanos, sem qualificação epistêmica etc.). À vista disso, essa divisão entre as formas e os seres superiores e as formas e os seres inferiores reflete na realidade dos marginalizados, embasada na exclusão, na violência e na morte social/simbólica e física desses corpos subjugados.

À guisa de exemplo da narrativa eurocêntrica, Almeida (2019) faz as seguintes observações acerca das obras do etnólogo holandês Cornelius de Pauw e do filósofo Hegel, os

quais relatam sobre os indígenas americanos e os africanos, respectivamente, como visto no excerto que segue:

Para o escritor holandês do século XVIII, os indígenas americanos “não têm história”, são “infelizes”, “degenerados”, “animais irracionais” cujo temperamento é “tão úmido quanto a e até onde vegetam”. Já no século XIX, um juízo parecido com o de Pauw seria feito pelo filósofo Hegel acerca dos africanos que seriam “sem história, bestiais e envoltos em ferocidade e superstição”. As referências a “bestialidade” e “ferocidade” demonstram como associação entre seres humanos de determinadas culturas, incluindo suas características físicas e animais ou mesmo inseto é uma tônica muito comum do racismo e, portanto, do processo de *desumanização* que antecede as práticas discriminatórias ou genocídios até os dias de hoje. (Almeida, 2019, p. 20).

Como outro exemplo, tomamos a *Carta* (1500), de Pero Vaz de Caminha, que relata os indígenas como seres nativos inocentes e de natureza dócil, desprovido de religião e de valores como a ambição e a necessidade de obter domínios. Assim, nela, a visão dos colonizadores sobre os povos originários do Brasil está ilustrada, resumidamente, da seguinte forma:

Parece-me gente de tal inocência que, se nós entendêssemos a sua fala e eles a nossa, seriam logo cristãos, visto que não têm nem entendem crença alguma, segundo as aparências. E portanto, se os degredados que aqui hão de ficar aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido que eles, segundo a santa tenção de Vossa Alteza, se farão cristãos e hão de crer na nossa santa fé, à qual praza a Nosso Senhor que os traga, porque certamente esta gente é boa e de bela simplicidade. E imprimir-se-á facilmente neles qualquer cunho que lhe quiserem dar, uma vez que Nosso Senhor lhes deu bons corpos e bons rostos, como a homens bons. E o Ele nos para aqui trazer creio que não foi sem causa. E portanto, Vossa Alteza, pois tanto deseja acrescentar a santa fé católica, deve cuidar da salvação deles. E prazera a Deus que com pouco trabalho seja assim! (Caminha, 2002, p. 45).

A partir do texto supracitado, é possível notar que a “inocência”, imposta ao indígena pela concepção colonialista de maneira ampla, reduzia-o como o Outro, um ser vazio, a quem se pode impor a inserção da cultura do colonizador com facilidade. Isto é, já que esse Outro não possui religião, leis e autoridade, conforme a mentalidade do colonizador, os valores europeus, considerados universais, seriam impostos aos sujeitos colonizados como projeto civilizatório, que tem uma multiplicidade de estruturas de dominação, a qual contraria a ideia de um projeto emancipatório de acordo com o pensamento europeu.

Posto isto, a narrativa eurocêntrica deteve e ainda detém o domínio sobre sociedades como a brasileira, na qual as demonstrações das verdadeiras intenções de ações dominadoras poucas vezes foram representadas na Literatura, visto que a colonialidade do poder mascara a realidade e conta apenas a sua versão da história no que se refere à relação do colonizador com os colonizados.

Nesse sentido, conforme Chimamanda Ngozi Adichie (2023), essa única história foi contada e internalizada nas sociedades colonizadas, tornando-as alheias à verdadeira realidade desses povos:

É impossível falar sobre única história sem falar sobre poder. Há uma palavra, uma palavra da tribo Igbo, que eu lembro sempre que penso sobre as estruturas de poder do mundo, e a palavra é “nkali”. É um substantivo que livremente se traduz: “ser maior do que o outro”. Como nossos mundos econômico e político, histórias também são definidas pelo princípio do “nkali”. Como são contadas, quem as conta, quando e quantas histórias são contadas, tudo realmente depende do poder (Adichie, 2023, p. 23).

Nas palavras da nigeriana, a maioria dos fatos históricos que conhecemos foi contada pela elite que está no poder e, por isso, não tivemos acesso ao outro lado da história contada pelos subjugados. Dadas as situações de colonização parecidas tanto no país africano como no Brasil, o pensamento da nigeriana é válido para compreendermos nossa condição histórica sobre o domínio do colonizador europeu. Assim, para que haja a desconstrução dessa história única, a escritora sugere:

Comece uma história com as flechas dos nativos americanos, e não com a chegada dos britânicos, e você tem uma história totalmente diferente. Comece a história com o fracasso do estado africano e não com a criação colonial do estado africano e você tem uma história totalmente diferente (Adichie, 2023, p. 24).

E foi esse movimento de retomar a história desde a América Latina, sobretudo, desde o Brasil, que alguns escritores nacionais se propuseram, mesmo diante dos desafios da MCP, retratar a situação das pessoas subalternizadas na sociedade brasileira.

2.1 Representações literárias das mortes dos marginalizados na literatura maranhense

É sob o discurso de progresso e civilização que o mundo moderno estabelece a relação entre colonizador x colonizado, que se efetua em dominador x dominado, racional x primitivo, opressor x oprimido. Embora na atualidade haja a informação, contextualização e conceitualização das transgressões históricas, de modo a conscientizar sobre as barbáries do período colonial, muitos crimes, que são ocasionados pela matriz eurocêntrica de poder (racismo, sexismo, xenofobia etc.), são naturalizados por seguirem a lógica do sujeito “desenvolvido” que pode e deve governar o todo e suas partes, a instituir a colonialidade nas esferas do saber, do poder e do ser, como três componentes basilares da modernidade/colonialidade. Desse modo, a América Latina acaba extraindo legitimações de relações históricas, estendendo-as a todas as áreas da vida humana.

Ao discorrer sobre tempo e espaço, são perpetuadas antigas relações eurocentradas sob novos delineamentos que, de forma sucinta, corresponde à problematização realizada pela antropóloga brasileira Lélia Gonzalez (2020, p. 130) que explica: “[...] em face da resistência dos colonizados, a violência assume novos contornos, mais sofisticados; chegando, às vezes, a não parecer violência, mas ‘verdadeira superioridade’”. Isso ocorre, pois a brutalidade, que emerge desse sistema, acaba por ir além da própria percepção de dominação executada pelos europeus e ganha proporções no imaginário universal a estabelecer uma ordenação hegemônica como padrão mundial do poder. A respeito disso, Aníbal Quijano (2005) discorre:

O notável disso não é que os europeus se imaginaram e pensaram a si mesmos e ao restante da espécie desse modo – isso não é um privilégio dos europeus – mas o fato de que foram capazes de difundir e de estabelecer essa perspectiva histórica como hegemônica dentro do novo universo intersubjetivo (Quijano, 2005, p. 122).

O contraste dramático que exacerba as hierarquias do mundo moderno diz respeito ao fato de a colonialidade extrapolar a ordem europeu x primitivo, de modo a recair em relações modelares internas das sociedades nas quais foram vivenciadas violências materiais e simbólicas ocasionadas pelo período colonial. Isto é, não é somente o sujeito europeu que se julga superior, uma vez que toda a colonização é entranhada no âmago estrutural a fomentar que o próprio colonizado se considere inferior, em favor das sentenças de progresso e hegemonia que a modernidade almeja.

Em vista disso, desde o início da colonização brasileira, os povos indígenas e africanos tragos tiveram suas vidas intimamente transformadas pelo colonizador europeu, que estabeleceu sua língua, sua religião e seus costumes culturais. Essa imposição do modelo europeu resultou na substituição da identidade cultural desses povos, o que fez com que perdessem a autenticidade de suas identidades de origem.

O Brasil foi transformado pela colonização em um multiplicador das colonialidades, seguindo exclusivamente o modelo europeu, como referência correta de civilização. Aos moldes do domínio europeu através da colonialidade, as produções literárias do período colonial refletem essa repercussão cultural, a qual serviu como mecanismo de domínio e restrição sociocultural, como confirma Quijano (2007, p. 170), ao argumentar que “[...] a América Latina é, sem dúvida, o caso mais extremo de dominação cultural pela Europa”.

No Brasil, os alicerces ideológicos foram abalizados pela classe privilegiada, “[...] a burguesia latifundiária em um sistema agroexportador e escravista, foi o carro chefe que regeu os projetos de constituir uma cultura nacional, uma língua nacional, uma literatura nacional”

(Bosi, 2002, p. 12). De acordo com Bosi, isso não aconteceu exclusivamente no Brasil, todavia, em todos os países da América Latina:

Convenha-se: o surgimento dos novos Estados em toda a América Latina ao longo do processo do desmonte do Antigo Regime e dos impérios ibéricos foi um processo político tão importante e grávido de efeitos institucionais que dificilmente a crítica literária das novas nações poderia ter-se subtraído à hipótese da vigência de correlações fechadas entre literatura e formação nacional. O assunto prioritário da geração de intelectuais ativos entre os anos da Independência e os meados do século XIX passava forçosamente pela construção da nova identidade nacional (Bosi, 2002, p. 13).

Em consequência disso, ocorreu uma redução das heterogeneidades raciais visíveis na sociedade brasileira, explicada pela influência da “síntese nacional-mestiça”. Essa síntese surgiu por meio do movimento Naturalista e seus fundamentos biopsicológicos inseridos nas narrativas. No entanto, os críticos, que demandavam pela atualização, introduziram equivocadamente a persistência de traços psicológicos raciais, levando a um acolhimento da identidade nacional racista até por parte daqueles que escolhiam a literatura como instrumento de preservação histórica.

Com a movimentação pela independência do Brasil, houve o aparecimento de várias vozes que se levantaram para negar a controle influente dos moldes europeus na literatura brasileira e isso gerou um artifício de autoafirmação e uma busca pela ruptura com legado imposto pelo colonizador. A saber que, o movimento estético literário que marcou o início de uma literatura de estilo nacional foi o Romantismo. No movimento, surgiram indícios de “abrasileiramento”, que buscaram constituir uma consciência anticolonial para tentar constituir na literatura brasileira características distintas da literatura portuguesa (Candido, 2009, p. 333).

Mesmo com o intuito de romper com as influências europeias, o discurso literário ainda apresentava fortes marcas da lógica colonial como é possível perceber na prosa indianista de José de Alencar, o qual pertence à “[...] primeira geração de escritores pós-coloniais [que] demonstra características de uma nova expressão literária, de resistência ao antigo poder colonial, mas a formação e ideias dessa geração são firmemente enraizadas na cultura imperialista” (Inkpin, 2019, p. 38). Por exemplo, essas características são percebidas nos romances *O Guarani* e *Iracema*, escritos no período de pós-independência, mas que apresentam marcas da colonialidade.

Nessas narrativas, Alencar faz uma construção idealizada do indígena, hipervaloriza a cultura europeia e omite o negro nesse processo. Desse modo, a escrita alencariana segue uma lógica eurocêntrica ao atribuir ao indígena valores e atitudes europeias, tal como ocorre em *O*

Guarani, publicado, a princípio, em 1857, no qual o protagonista Peri é apresentado como um “cavalheiro português no corpo de um selvagem”, que é conquistado pela jovem branca Ceci, que é dotada de pureza e doçura.

Nessa história, o indígena foi idealizado de modo excessivo e seu desenvolvimento apaga a violência cometida pelos colonizadores portugueses durante processo colonial. Ao passo que, com a publicação, em 1865, de *Iracema*, “a índia dos lábios de mel” se une ao bravo cavalheiro Martin, e ainda, mediante a muito desgosto, dá à luz a Moacir, um mestiço, “filho da dor” e do sofrimento, que resulta na instituição de uma nova nação (Alencar, 1997).

Nos dois romances, o narrador descreveu o encontro de duas culturas diferentes. Para isso, buscou colocar, como pano de fundo, uma história de amor, lançando mão de elementos da natureza que trabalham simultaneamente com os bons elementos da civilização europeia a fim de eliminar qualquer mal que viesse impossibilitar a implementação do mito fundador. Ainda nesses exemplos, percebemos que mesmo quando o indígena é o protagonista da narrativa, ele ainda é representado com estereótipos ou com traços do homem branco europeu, que é considerado como superior mediante à inferioridade do sujeito subalternizado.

Diante disso, notamos que permanece um desejo latente de camuflar os acontecimentos durante esse contexto, e isso nos remete às observações de Grada Kilomba (2019) em torno da preocupação do colonizador em expor as realidades, porque

Existe um medo apreensivo de que, se o(a) colonizado(a) falar, o(a) colonizador(a) terá que ouvir e seria forçado(a) a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades do ‘Outro’. Verdades que têm sido negadas, reprimidas e mantidas guardadas, como segredos. Eu realmente gosto desta frase “quieto como é mantido”. Esta é uma expressão oriunda da diáspora africana que anuncia o momento em que alguém está prestes a revelar o que se presume ser um segredo. Segredos como a escravidão. Segredos como o colonialismo. Segredos como o racismo. (Kilomba, 2019, p. 176-177)

Desse modo, a literatura criou personagens ideais do ponto de vista físico, moral e estético “[...] como uma forma de vencer seus pesadelos, pois a sua condição de inventor de heróis é a maneira mais criativa de fazer a sua imaginação trabalhar contra o destino trágico da vida” (Motta, 2006, p. 141). Assim, Alencar, ao recriar a história pela perspectiva imaginativa da idealização, possibilitou um encontro harmonioso entre duas culturas diferentes à sombra de um ideal de nação.

Em contraposição ao retrato do indígena, construído com base em interesses coloniais, tal qual ocorreu na descrição de outros sujeitos subalternizados, como os negros, na literatura maranhense, alguns escritores denunciaram essa invenção de nação romantizada, revelando o

verdadeiro cenário da construção nacional. São eles, contemporâneos de Mariana Luz: Maria Firmina dos Reis (1825-1917), Joaquim de Sousa Andrade (1833-1902), mais conhecido como Sousândrade, e Raul Astolfo Marques (1876-1918), como vozes literárias que colocaram em tela as colonialidades que oprimiam os marginalizados sociais, levantando importantes debates sobre a questão indígena, o racismo e o antiescravidão, dentro das proporções permitidas em sua época.

À guisa de exemplo, a escritora maranhense Maria Firmina dos Reis com o conto (ou pequena novela) “Gupeva”, publicado no periódico *O Jardim das Maranhenses* (1861-1862), trata da miscigenação de maneira diferente do escritor cearense, pois, em vez de legitimar a ideia do “mito fundador” alencariano, ela descreve uma miscigenação originada da violência do representante europeu para com o corpo da indígena. Nessa dimensão, conforme Rafael Balseiro Zin (2017):

Ao redigir e publicar Gupeva, no entanto, seu único conto de temática indianista, Maria Firmina dos Reis apresenta uma contribuição original e diametralmente oposta às demais narrativas literárias postas em circulação naquele momento, uma vez que se posiciona de modo contrário à ideia de uma nação propriamente brasileira, ou, então, a de uma nação que pudesse prosperar (Zin, 2017, p. 42).

Para desconstruir a ideia do “mito fundador”, difundido em *Iracema*, Maria Firmina dos Reis, ao descrever o contato entre o europeu e o indígena, revela a perspectiva do opressor e do oprimido, além disso, ressalta as diferenças incompatíveis entre culturas distintas:

Épica, a jovem índia, trajava ricos vestidos à europeia. Apertava-lhe a cintura delgada, e flexível, como a palmeira do deserto, um cinto negro de veludo, e as amplas dobras do seu vestido branco envolviam-lhe o corpo mimoso, delgado, como a haste da açucena à beira-rio. As tranças negras do azeviche, que lhe molduravam as faces aveludadas, eram aqui e ali entremeadas de flores artificiais. Era todo artifício aquele trajar até então desconhecido do moço índio; ele sentiu repugnância em ver aquela, que era tão simples no meio da solidão, ornar-se agora de trajes, que faziam desmerecer sua beleza, e seus encantos... (Reis, 2018, p. 155-156).

Nessa mesma esteira, Claudia Letícia Gonçalves Moraes e Danglei de Castro Pereira, em artigo intitulado “Diálogos interculturais e narrativa épica no ‘Romance brasileiro’ *Gupeva* de Maria Firmina dos Reis” ressaltam que:

Na narrativa indígena criada por Firmina tem-se um lugar de origem que é também um processo de hibridação entre culturas: é nesse locus em que há uma amálgama de raças que a nação brasileira tem suas raízes profundamente arraigadas. Essa suposta identidade que a autora traça em seu conto se mostra, ao longo da narrativa, como uma tentativa falida, pois ao contrário dos empreendimentos de Alencar em que os protagonistas nativos são apresentados como aparentemente pacíficos, em *Gupeva*

temos a impossibilidade de uma convivência serena entre os envolvidos. A convivência, ou intercuro amoroso, que não pode se realizar efetivamente é representado na paixão malograda entre Épica e Gastão: um cruzamento entre mundos diferentes, e que traz reflexos de outra relação desonrosa, só pode ser desventuroso para ambos (Moraes; Pereira, 2020, p. 44).

Assim, Maria Firmina dos Reis propõe uma perspectiva inédita sobre a questão nacional até aquele momento ainda nunca divulgada, visto que o indígena deixa de ser valorizado pela estética na construção de um passado lendário, para ganhar força como um instrumento anticolonial.

Ainda na temática indianista, Sousândrade, no poema épico *O Guesa Errante* (1858-1888), narra a colonização com o *locus* de enunciação *com e a partir* do localismo nacional e do universalismo, representado pelos países da América do Sul espanhola. Nesse sentido, diferente dos objetivos românticos de enaltecimento do projeto civilizatório colonizador, o escritor destitui a Matriz Colonial de Poder e, para isso, ele recria uma lenda andina acerca de um adolescente viajante, Guesa, que seria sacrificado em um ritual dos muyscas, da Colômbia, ao deus Sol, Bolchica.

Na década de 1860, Sousândrade propunha um olhar a partir das experiências e vivências dos sul-americanos, destacando a cultura indígena em detrimento da lógica colonial ibérica, conseqüentemente, reflete sobre a geopolítica e a corpo-política (entendidas como a configuração biográfica de gênero, religião, classe, etnia e língua) no início do processo de colonização espanhola. Para isso, ele cria um viajante errante, Guesa, para ser o olhar e a voz do colonizado diante da formação e da transformação do sistema mundial colonial/moderno (Mignolo, 2020).

Por exemplo, no “Canto I”, do total de 13, de *O Guesa Errante*, há partes que dialogam diretamente com a recolocação das culturas, o abaixamento e destruição de povos, sobremaneira, andinos:

Nos áureos tempos, nos jardins da América
 Infante adoração dobrando a crença
 Ante o belo sinal, nuvem ibérica
 Em sua noite a envolveu ruidosa e densa.

Cândidos Incas! Quando já campeiam
 Os heróis vencedores do inocente
 Índio nu; quando os templos s'incendeiam,
 Já sem virgens, sem ouro reluzente,

Sem as sombras dos reis filhos de Manco,
 Viu-se... (que tinham feito? e pouco havia
 A fazer-se...) num leito puro e branco
 A corrupção, que os braços estendia!

E da existência meiga, afortunada,
O róseo fio nesse albor ameno
Foi destruído. Como ensanguentada
A terra fez sorrir ao céu sereno!

Foi tal a maldição dos que caídos
Morderam dessa mãe querida o seio,
A contrair-se aos beijos, denegridos,
O desespero se imprimi-los veio, —

Que ressentiu-se, verdejante e válido,
O floripôndio em flor; e quando o vento
Mugindo estorce-o doloroso, pálido,
Gemidos se ouvem no amplo firmamento!

E o Sol, que resplandece na montanha
As noivas não encontra, não se abraçam
No puro amor; e os fanfarrões d'Espanha,
Em sangue edêneo os pés lavando, passam.

Caiu a noite da nação formosa;
Cervais romperam por nevado armento,
Quando com a ave a corte deliciosa
Festejava o purpúreo nascimento.

Assim volvia o olhar o Guesa Errante
Às meneadas cimas qual altares
Do gênio pátrio, que a ficar distante
S'eleva a alma beijando-o além dos ares.

E enfraquecido coração, perdoa
Pungentes males que lhe estão dos seus —
Talvez feridas setas abençoa
Na hora saudosa, murmurando adeus.

(Sousândrade, 2009, p. 24).

O poema ilustra o método de dominação dos colonizadores espanhóis sobre a região andina por meios territoriais, culturais e econômicos. De um cenário idílico dos Andes para um cenário de destruição da natureza e da cultura dos povos originários daquela região, o escritor retrata um ambiente geral da chegada dos colonizadores na América Sul. Nesse contexto, manipulando a tradição romântica, Sousândrade traz um olhar racional ao momento da colonização, diferente do prisma europeu, sendo crítico dos românticos que se submetiam à descaracterização da cultura brasileira e sul-americana em suas obras.

O escritor denuncia a brutalidade do colonizador e, por consequência, o extermínio das populações colonizadas. Sobre isso, Aimé Césaire (2020) destaca o quanto a colonização criou um cenário de “[...] sociedades esvaziadas de si mesmas, culturas pisoteadas, terras confiscadas, religiões assassinadas, magnificências artísticas destruídas, possibilidades extraordinárias destruídas” (p. 25).

Assim, podemos ressaltar a vanguarda de Sousândrade em sua época ao desvelar as mortes territoriais, religiosas, culturais e físicas dos subjugados do ilusório processo civilizatório. Em outras palavras, ele inverte o símbolo do indianismo, como um projeto de nacionalismo colonizador, para problematizar a falta de propósito social na configuração indígena dos românticos tradicionais.

Além da temática indianista, retomamos Maria Firmina dos Reis como exemplo de uma obra escravagista tanto em seu romance *Úrsula* (1859), quanto no conto “A Escrava” (1887). No romance *Úrsula*, a personagem preta Suzana ganha poder de fala em primeira pessoa e, assim, compartilha suas experiências de vida com o jovem Túlio. Ela relata suas vivências, enquanto escravizada no Brasil, expondo como se deu a dolorosa diáspora e o saudosismo do continente africano como símbolo da verdadeira liberdade (Calado, 2020). Na narrativa, Suzana expressa-se assim:

Vou contar-te o meu cativoiro.

Tinha chegado o tempo da colheita, e o milho e o inhame e o amendoim eram em abundância nas nossas roças. Era um destes dias em que a natureza parece entregar-se toda a brandos folgaes, era uma manhã risonha, e bela, como o rosto de um infante, entretanto eu tinha um peso enorme no coração. Sim, eu estava triste, e não sabia a que atribuir minha tristeza. Era a primeira vez que me afligia tão incompreensível pesar. Minha filha sorria-se para mim, era ela gentilzinha, e em sua inocência semelhava um anjo. Desgraçada de mim! Deixei-a nos braços de minha mãe, e fui-me à roça colher milho. Ah! Nunca mais devia eu vê-la...

Ainda não tinha vencido cem braços do caminho, quando um assobio, que repercutiu nas matas, me veio orientar acerca do perigo iminente, que aí me aguardava. E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira – era uma escrava! Foi em balde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se das minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. Julguei enlouquecer, julguei morrer, mas não me foi possível... a sorte me reservava ainda longos combates. Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava – pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu Deus! O que se passou no fundo da minha alma, só vós o pudestes avaliar!... (Reis, 2019, p. 79).

E Susana continua a contar mais detalhes de sua triste história de vida:

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativoiro no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos às praias brasileiras. Para caber a *mercadoria humana* no porão fomos *amarrados* em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos! Muitos não deixavam chegar esse último extremo – davam-se à morte.

Nos dois últimos dias não houve mais alimento. Os mais insofridos entraram a vozejar. Grande Deus! Da escotilha lançaram sobre nós água e breu fervendo, que nos escaldou

e veio dar a morte aos cabeças do motim. A dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade foi sufocada nessa viagem pelo horror constante de tamanhas atrocidades. Não sei ainda como resisti – é que Deus quis poupar-me para provar a paciência de sua serva com novos tormentos que aqui me aguardavam. (Reis, 2019, p. 80).

De acordo com os excertos, Maria Firmina dos Reis concede espaço para que o sujeito escravizado conte sua história, sendo a primeira vez que isso aconteceu na literatura brasileira, com o intuito de denunciar a escravidão como exatamente aconteceu. Ademais, também no conto “A escrava”, publicado na *Revista Maranhense*, n. 3, de 1887, a autora continua com seu posicionamento antiescravista, e concede, mais uma vez, espaço para que a escravizada Joana narrasse todas as atrocidades e sofrimentos causados pelo colonizador escravocrata. Sobre isso, Tolomei (2019, p. 159) explica que no conto “[...] a história é contada pela perspectiva do sujeito negro escravizado, recriando e subvertendo fronteiras”, e continua:

Joana, que estava à beira da morte, toma a narrativa para si, e na função de narradora autodiegética, conta a sua história de infortúnios num depoimento trágico em torno da venda de seus dois filhos de oito anos, os gêmeos Carlos e Urbano. Ao dar voz para a senhora negra escravizada, Maria Firmina dos Reis abre espaço para que finalmente os silenciados pela opressão e pela violência de raça e de gênero consigam denunciar o sistema-mundo/colonial (Tolomei, 2019, p. 165).

Entretanto, a violência da estrutura colonial e escravocrata ocasiona a morte de Joana: a primeira, a morte simbólica pela perda dos filhos, que foram retirados com força de seus braços e vendidos com fins lucrativos em prol do capital:

À hora permitida ao descanso, concheguei a mim meus pobres filhos, extenuados de cansaço, que logo adormeceram. Ouí ao longe rumor, como de homens que conversavam. Alonguei os ouvidos; as vozes se aproximavam. Em breve reconheci a voz do senhor. Senti palpitar desordenadamente meu coração; lembrei-me do traficante... corri para meus filhos, que dormiam, apertei-os ao coração. Então senti um zumbido nos ouvidos, fugiu-me a luz dos olhos e creio que perdi os sentidos. Não sei quanto tempo durou este estado de torpor; acordei aos gritos de meus pobres filhos, que me arrastavam pela saia, chamando-me: mamãe! Mamãe! (Reis, 2018, p. 173).

A segunda, a morte física, já que ela era submetida à extrema violência com açoites e castigos constantes, assim, infelizmente, sendo derrotada pelo sistema-mundo/colonial/escravocrata. A respeito disso, Tolomei (2019, p. 165) afirma: “A cena, contada por Joana, ‘subverte os estereótipos do bom senhor e do escravo contente’ (Duarte 2017, p. 219), e rompe com a visão paternalista da escravidão no Brasil”. Logo, na fala do feitor, temos o exemplo dos maus tratos:

– Maldita negra! Esbaforido, consumido, a meter-me por estes caminhos, pelos matos em procura da preguiçosa... Ora! Hei de encontrar-te; mas, deixa estar, eu te juro, será esta a derradeira vez que me incomodas. No tronco... no tronco: e de lá foge! (Reis, 2018, p. 166).

Em vista disso, Maria Firmina dos Reis rompe com a visão positiva do colonizador, subvertendo os estereótipos do bom senhor e do escravo feliz.

Enquanto Maria Firmina do Reis denunciava o cenário escravocrata, Raul Astolfo Marques (1876-1918), outro autor maranhense, analisava o ambiente do ex-escravizado no pós-emancipação, de 1888, fator histórico externo que se junta à Proclamação da República, em 1889, e ganha destaque em sua produção literária. Desse modo, por meio da literatura, o escritor revelou “[...] a dissimulação homogeneizadora que acobertava o período” e “[...] o verdadeiro cenário brasileiro de hierarquização, desagregação e subordinação de grupos excluídos dos interesses da elite” (Queirós, 2024, p. 18).

Em alguns dos seus contos como “Ser Treze” e “Treze de Maio”, Marques construiu personagens que não possuíam lugar na história, em sua maioria negros, que passaram pela escravidão e foram libertos. Sobre isso, Matheus Gato de Jesus (2018) explica:

Nestas estórias, os dilemas colocados pelas transformações políticas que deram origem à sociedade brasileira moderna, organizada pelo trabalho livre e pelas instituições republicanas, são narrados do ponto de vista da experiência de personagens sem voz na história oficial. Pessoas anônimas, consideradas parte de uma massa amorfa, os “abandonados” ou “iludidos” com a libertação do cativo, em 13 de maio de 1888, objeto passível e manipulável da ação das elites políticas dirigentes, ou, como se dizia, o “povo bestializado”, impotente e inativo de uma república que não foi (Jesus, 2021, p. 21).

Assim, notamos que o escritor, ao tratar das consequências, ou seja, das colonialidades durante a transição do império para a República, sobre a realidade dos ex-escravizados, ressalta que eles continuavam a sofrer a discriminação e eram alvo de ódio, exclusão, violência e genocídio.

-E eu digo em alto e bom som que fui liberta no dia primeiro do ano de oitenta e oito, do mesmo em que veio a lei de 13 de Maio. Sabes como os meus brancos era atilados. Parece que a coisa rosnou lá por cima e eles, pra fazerem “um bonito”, passaram a minha carta. Já se vê que eu também tenho “carta no cofo”...

-Bom, assim come nós, está bem, porque só dizemos a verdade. Mas essas outras que por aí andam, que pra não dizer que foram “treze” nem que tem “carta no cofo”, dizem que foram forras na pia? Ah! Uma onça! (Marques, 2021, p. 12).

No trecho do conto “Ser treze”, Astolfo Marques não questiona as razões que fizeram alguns sujeitos ex-escravizados recusarem o seu passado de cativo, mas podemos entender

que o resultado da Abolição não foi exatamente como esperavam, pois sofriam com o verdadeiro cenário brasileiro de hierarquização, desagregação e subordinação de grupos excluídos dos interesses da elite.

Além das narrativas curtas de Raul Astolfo Marques, no romance *Nova aurora*, de 1913, o escritor maranhense mantém sua postura e mostra o quão complexo foi o processo de consolidação da Abolição nos âmbitos sociocultural e político. De acordo com Gardênia Queiros e Cristiane Tolomei (2023):

A *Nova aurora* possibilita a visualização do momento histórico da ação da junta governativa do Maranhão a partir da perspectiva do povo, evidenciando as torturas destinadas a eles, com denúncias dessas testemunhadas por personagens e compartilhadas nas reuniões da fazenda Aurora ou percebidas nas ruas através dos comentários do povo aterrorizado, possibilitando um contraste significativo entre as ideias repassadas para o povo sobre abolição e república, mas que na prática aconteciam de forma distinta, assemelhando-se ao regime autoritário escravocrata em que poucos possuíam a liberdade e castigavam o povo a seu modo. (Queiros; Tolomei, 2023, p. 41).

É possível perceber nas narrativas de Astolfo Marques o perigo da história única, como já foi citada neste trabalho, pois o retrato ilusório de um pós-Abolição sem desigualdades sociais e preconceitos foi desmascarado pelo escritor maranhense ao denunciar a permanência da escravidão sob novos termos depois da Lei Áurea.

Enfim, diante de obras literárias dos maranhenses Maria Firmina dos Reis, Sousândrade e Raul Astolfo Marques, contemporâneos de Mariana Luz, verificamos como eles reconfiguraram o pensamento colonial, que dominava a sociedade do período, com denúncias contra a Matriz Colonial de Poder, desvelando as mortes dos subalternizados (indígenas e negros), enquanto reveladoras das colonialidades, e desmistificando verdades universais criadas pelo norte global e pelos falsos mitos de fundação e racial criados no Brasil.

2.2 MCP: uma agência de morte dos marginalizados na poética luziana

De acordo com Aníbal Quijano (1991, 1993, 1994, 2000), a Matriz Colonial de Poder (MCP) é uma agência que fomenta a opressão dos marginalizados sociais e revela um conteúdo euro-estadunidense centrado, isso, considerando a colonialidade como um conjunto de práticas que foram introduzidas na estrutura e na mentalidade das sociedades colonizadas, e que permanece a influenciá-las mesmo após o fim do colonialismo. No Brasil, essas práticas estão ligadas à marginalização de sujeitos considerados não-hegemônicos (mulher, negro, velho, doente etc.) e às mortes sociais/simbólicas e físicas desses grupos historicamente oprimidos.

Nesse sentido, para este momento da investigação, analisamos como Mariana Luz, na sua obra poética, reflete sobre o corpo marginalizado, em especial, corpos envelhecidos e doentes, os quais não se enquadram no padrão do sistema-mundo capitalista/ocidental/cêntrico, enquanto corpos dissociados de valor. Assim, apresentamos quatro poemas: “Velho tronco”, que figura o etarismo na sociedade moderna; “Cegos” e “Leprosos”, que representam a morte social das pessoas doentes; e o poema “Morrer... dormir...”, no qual o eu lírico marginalizado concebe a morte como meio de libertar-se das opressões da colonialidade.

2.2.1 “Velho tronco”: figurações da morte social por etarismo

A relevância de uma produção poética representativa tem a ver com a questão decolonial e pode ser utilizada para reclamar ou causar discordâncias e desmontes às normas do jogo da colonialidade, escrevendo a partir de uma “perspectiva social” diferente (Young *apud* Dalcastagnè, 2021, p. 10). Para que se entenda o porquê de ser decolonial, é necessário que se compreenda o conceito de colonialidade do poder, instituído por Quijano (2009), e sua classificação a partir da desigualdade, assim, afirma-se que:

Na América, no capitalismo mundial, colonial/moderno, os indivíduos classificam-se e são classificados segundo três linhas diferentes, embora articuladas numa estrutura global comum pela colonialidade do poder: trabalho, raça, gênero. A idade não chega a ser inserida de modo equivalente nas relações sociais de poder, mas sim em determinados meios do poder. (Quijano, 2009, p. 101).

Então, de acordo com Quijano (2009), existem três tendências da colonialidade, a saber, o classismo, o racismo, o patriarcalismo e, em alguma exceção, o etarismo. No entanto, ao analisarmos para além das possibilidades de morte por acidente e por doenças, a morte por velhice, primeiramente, é simbólica, pois é um corpo que não tem mais forças e, por consequência, não é mais produtivo ao capital; e a morte física, que representa o resultado esperado para esse corpo devido ao desgaste biológico. Para entendermos melhor esse retrato, recorreremos ao poema intitulado “Velho tronco”, retirado do livro *Murmúrios*:

VELHO TRONCO

Velho tronco caído, abandonado
À beira de uma estrada serpejante
Tombaste para o chão qual um gigante
Vencido, e pela luta extenuado.

Em tua fronde, outrora verdejante
Se aninhava, feliz, o bando alado,
E à tua sombra amiga, fatigado,

Quanta vez se acolheu o viandante.

Hoje mostras no bojo carcomido
Os destroços que o ferro destemido
Imprimiu-te sem dó e sem piedade.

E talvez guardes, velho tronco anoso,
Do teu passado, alegre e rumoroso,
Um poema infinito de saudade...

(Luz *apud* Santana, 2014, p. 281).

O soneto “Velho tronco” transmite um sentimento de nostalgia e reflexão sobre a passagem do tempo e a transitoriedade da vida. Na sua composição, foi utilizada imagem do “velho tronco caído à beira de uma estrada” como metáfora da velhice, um corpo-objeto que não é mais útil, como já foi quando ainda era uma árvore “outrora verdejante”, que acolhia em seus galhos “o bando alado” e com sua sombra “o viandante”.

O poema demonstra simbolicamente o abandono social da pessoa idosa que, no contexto brasileiro, com fortes marcas da colonialidade de etariedade, é historicamente excluída, pois a velhice “[...] significa sofrer de maneira irreversível, sem possibilidade de retorno à antiga condição, o destino dos sujeitos observados” (Bosi, 1994, p. 38). Ademais, o velho, por não conseguir mais combater as opressões, passa a viver de dependência social, que, em muitos casos, resulta em silenciamento e solidão, como é possível notar no primeiro quarteto:

Velho tronco caído, abandonado
À beira de uma estrada serpejante
Tombaste para o chão qual um gigante
Vencido, e pela luta extenuado.

(Luz *apud* Santana, 2014, p. 281).

Nesses versos, o tronco caído pode ser visto como uma alegoria da “morte simbólica” na sociedade moderna. Isto é, o velho tronco representa alguém que teve uma existência significativa, porém no tempo presente se encontra abandonado e vencido, aludindo à morte social. Isso pode estar relacionado à perda da vitalidade ao adquirir uma identidade decadente perante o sistema de poder que, de acordo com Eclea Bosi (1994, p. 35), “rejeita o velho”, marginaliza e oprime seus corpos envelhecidos, pois perderam “a força de trabalho” e já não produzem e nem reproduzem. Os versos “Tombaste para o chão qual um gigante/Vencido, e pela luta extenuado” conclui a existência de uma figura que lutou muito, mas foi vencido, embora ainda caído como um gigante, já que em vida se provou resistente às diversas opressões.

Nos versos, “Em tua fronde, outrora verdejante/Se aninhava, feliz, o bando alado,/E à tua sombra amiga, fatigado,/Quanta vez se acolheu o viandante”, faz-se uma evocação ao passado quando o tronco era vital e acolhedor, ou seja, atendia às demandas do capitalismo. A

transformação ocorre com a chegada da velhice, que simboliza a “morte simbólica”, haja visto que o sistema dominante, responsável por desvalorizar as experiências da pessoa idosa, a exclui e a coloca à margem da sociedade, sem nenhuma probabilidade de regresso, pois “[...] trabalhadores e membros das classes populares em geral são expulsos do contrato social em virtude da eliminação dos seus direitos econômicos e sociais, tornando-se assim populações descartáveis” (Santos, 2007, p. 81).

A partir do segundo quarteto, é possível perceber um olhar para o passado do idoso com o intuito de compreender o presente. Assim, para Halbwachs (1990, p. 71), “[...] a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada”. Nesse sentido, o presente é de suma importância para que se consiga acessar o passado.

Em vista disso, o velho, num primeiro momento, entende que, na época da juventude, era digno de respeito, pois simbolizava uma força motriz para o capital, porque ao passo que impulsiona a sociedade também a acolhe; e, num segundo momento, em virtude das marcas do tempo, são ignoradas suas capacidades de outrora e evidencia o presente como “mostras no bojo carcomido”, destacando a parte destruída e incapaz de produzir e que é desprezado por pessoas mesquinhas. No tocante, sobre a recepção social da velhice, Simone de Beauvoir (1990) explica:

Como todas as situações humanas, a velhice tem uma dimensão existencial; modifica a relação do indivíduo com o tempo e, portanto, sua relação com o mundo e com a própria história. Por outro lado, o homem não vive em estado natural. Na sua velhice, como em qualquer idade, seu estatuto é imposto pela sociedade à qual pertence. (Beauvoir, 1990, p. 99).

Ademais, para ser idoso numa sociedade sob o domínio da modernidade, Beauvoir sugere que:

Para que a velhice não seja uma irrisória paródia de nossa existência anterior, só há uma solução – é continuar a perseguir fins que deem um sentido à nossa vida: dedicação a indivíduos, à coletividade, a causas, ao trabalho social ou político, intelectual, criador. (Beauvoir, 1990, p. 54).

Em relação ao excerto acima, observamos a importância de o indivíduo manter-se com propósitos durante toda a vida, pois assim, ao chegar à velhice, esses propósitos darão a sensação de uma maturidade significativa e evitará que essa fase seja uma perda de sentido. Por isso, é sugerido que idosos se proponham a ajudar ao próximo e à comunidade, envolvendo-se em causas sociais e contribuindo com trabalho intelectual ou artístico.

No primeiro terceto do poema, “Hoje mostra no bojo carcomido/Os destroços que o ferro destemido/Imprimiu-te sem dó e sem piedade”, o verso “hoje mostra no bojo carcomido” pode ser percebido como uma representação das marcas deixadas pelo sistema de poder opressivo. O “ferro destemido” simboliza as forças que causam danos e destruição, muitas vezes sem levar em consideração as consequências; e “os destroços” podem ser alinhados à maneira como a colonialidade impactou e impôs mudanças drásticas e destrutivas nas sociedades colonizadas, pela qual as camadas mais baixas dessas sociedades sofrem com “[...] a exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (Spivak, 2010, p. 12).

Na escrita dos últimos versos, apesar do aniquilamento causado pela morte social/simbólica, ainda são remetidas para o idoso as lembranças “do teu passado, alegre e rumoroso/um poema infinito de saudade...”, que representam o conceito de resistência cultural e de memória ancestral. Assim, essa “saudade” faz referência representativa ao sentimento de perda e de desejo em recuperar aquilo que foi perdido por causa da opressão. Nesse contexto, guardar “um poema infinito de saudade” para rememorar as vivências de outrora, torna-se uma maneira de resistir, pois “[...] durante a velhice deveríamos estar ainda engajados em causas que nos transcendem, que não envelhecem, e que dão significado a nossos gestos cotidianos” (Bosi, 1987, p. 80).

Logo, em o “Velho tronco”, Mariana Luz metáforiza o fim de um ciclo de vitalidade de um sujeito que teve uma vida autônoma e produtiva, que protegia a família e acolhia a comunidade, mas que, aos poucos, após ser usado pelos interesses do capital e deixando de ser produtivo e gerador de lucro, foi vítima da morte social/simbólica. Assim, devido ao etarismo, pessoas idosas são abandonadas pela sociedade por não terem uma vida considerada útil, pois não são mais uma força de trabalho, responsável por manter a estrutura socioeconômica da sociedade capitalista. Isso acontece, porque o etarismo é reflexo do capitalismo que

[...] classifica a funcionalidade dos indivíduos por sua capacidade de produção para a acumulação de capital, a partir do momento que apresentam a diminuição em seu ritmo é compreendido pelo sistema uma “perda” dos seus lucros, o que faz com que haja uma manipulação social para uma reorganização do quadro, onde é substituído a mão de obra dita ociosa, por uma ativa capaz de produzir mais que o esperado. O cenário constituído pelo neoliberalismo acaba por atingir mais uma vez a população idosa, principalmente por sentirem que sua exclusão social é resultado da sua velhice (Oliveira, 2020, p. 23-24).

Em suma, na lógica do capitalismo, é imprescindível a exploração para lucrar mais e, a partir do momento que explorar já não é eficaz, as pessoas idosas são descartadas por não

conseguirem entregar o que é necessário para que os lucros sejam mantidos. Sendo assim, o poema representa, como resultado da MCP, a queda e a morte de um corpo envelhecido.

2.2.2 “Cegos” e “Leprosos”: mortos em vida

A lógica colonial criou estigmas sociais excludentes que reforçaram a segregação, por exemplo, da pessoa com deficiência⁷, a qual é concebida como inferior na estrutura hierarquizante do sistema-mundo moderno colonial/capitalista. Assim, esse sistema, que determina o sujeito com base em configurações biologizadas, defende o conceito de “normal” mediante à necessidade do Estado. Sobre isso, Aníbal Quijano (2009, p. 113) ressalta que “[...] a ‘corporalidade’ é o nível decisivo das relações de poder”, ou seja, “[...] na exploração, é o ‘corpo’ que é usado e consumido no trabalho” (Quijano, 2009, p. 113). Nesse entendimento, a pessoa com deficiência é considerada, dentro desse cenário, incapacitada de realizar práticas sociais como as dos corpos-hegemônicos, sendo tratada como inferior.

Considerando que foi construído um modelo social, que padroniza os corpos e desnaturaliza os que apresentam diferenças, designando-os como deficientes, a individualidade dos corpos passa a ser constituída desde as práticas políticas, sociais e culturais que cooperam na construção de barreiras. Isto é, passa a existir processos de relações sociais capacitistas, constituindo espaços de exclusão e priorizando corpos “capacitados”, conforme a formação da identidade das pessoas com deficiência na modernidade.

Nesse sentido, recorreremos ao poema “Cegos”, de Mariana Luz, publicado, inicialmente, no *Diário de São Luís*, em 26 de novembro de 1924, e compilado depois no livro *Murmúrios*, que evidencia como a construção hegemônica do ser qualifica o humano e o não-humano, reproduzindo espaços simbólicos de invisibilização do outro, como ocorre com a pessoa com deficiência em um panorama em que este é um ser subalternizado.

CEGOS

Ah! Não ver não sentir na retina apagada,
Toda a ponta da luz que amanhã irradia
Não gozar delícia que encanta e inebria,
De uma flor a entreabrir a corola nevada.

Ah! Não vê o esplêndido da risonha alvorada,
Ou do coração, a sumir-se, uma nuvem irradia
Sempre, sempre essa noite, sem aurora e sem dia,
A encher de amargura uma vida fanada.

⁷ Pessoa com deficiência é aquela que tem impedimentos de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial (LBI, 2015).

Olhos tristes, sem luz, que vagas pelo mundo,
 Como o nauta sem rumo, eu bem sei quão profundo
 É o prazer que sentis por tão agro sofrer.

Para vós não existe a ventura na terra...
 O bulício, o rumor em que a vida se encerra
 Mas intenso vos torna o prazer de não ver!
 (Luz *apud* Santana, 2014, p. 279).

Nesse soneto, explora-se a morte social/simbólica da pessoa cega se levarmos em consideração que a experiência da cegueira é usada como simbologia para abordar a marginalização e as experiências invisibilizadas desse corpo, dito como não-hegemônico, na sociedade moderna. Por exemplo, como ocorre nos versos iniciais, que destacam a perda de visão para ilustrar a incapacidade de perceber e experimentar as belezas e alegrias da vida:

Ah! Não ver não sentir na retina apagada,
 Toda a ponta da luz que amanhã irradia
 Não gozar delícia que encanta e inebria,
 De uma flor a entreabrir a corola nevada.
 (Luz *apud* Santana, 2014, p. 279).

Ademais, por meio do poema, Mariana Luz destaca como a pessoa cega não encontra seu lugar no mundo, já que para ela não haveria possibilidade de vivenciar o entorno, mantendo-se enclausurada na sua escuridão, sem gozar das belezas da natureza. Assim, como um sujeito fragmentado, a pessoa cega sofre uma “crise de identidade” (Hall, 2019), que causa seu isolamento por falta de contato com o mundo exterior, ou seja, o social e o cultural.

A poeta utiliza simbologias como contrastes entre luz e escuridão que ilustram a experiência dos cegos, que ressaltam a sensação de escuridão e a ausência de percepção no uso de figuras de linguagem que trazem a comparação do cego com um navegador sem rumo, associado ao sofrimento devido à ausência da visão. Para tanto, nesse excerto, na poeticidade de fatos, Mariana Luz cria um eu lírico que expressa os estados da alma, as dores e as sensações do sujeito com deficiência visual no uso de construções antitéticas entre “apagada” (escuridão) e “irradia” (claridade).

No segundo quarteto, o eu lírico continua a explorar a metáfora da cegueira, apresentando: “Ah! Não vê o esplêndido da risonha alvorada,/Ou do coração, a sumir-se, uma nuvem irradia/Sempre, sempre essa noite, sem aurora e sem dia,/A encher de amargura uma vida fanada”. Esses versos expõem como a ausência de visão está associada à incapacidade de perceber o esplendor do amanhecer, e na referência à “noite” que permanece sem “aurora e sem

dia”, reforçando a simbologia da negação à esperança de renovação em uma vida marcada pela impossibilidade de crescimento, refletindo a amargura e a desesperança.

No primeiro terceto, os versos “Olhos tristes, sem luz, que vagas pelo mundo,/Como o nauta sem rumo, eu bem sei profundo/É o prazer que sente por tão agro sofrer” demonstram que os olhos tristes sem luz simbolizam a falta de perspectiva e orientação no meio social, e as pessoas cegas são comparadas a um “navegante sem rumo”, o que reforça a ideia de estar perdido sem apoio ou direcionamento. Quanto a menção ao “prazer” que se sente pelo “agro sofrer” aludem às limitações, notando como essa inacessibilidade pode ser uma maneira de se tentar ressignificar a sobrevivência diante da opressão.

No último terceto, “Para vós não existe a ventura na terra.../O bulício, o boato em que a vida se encerra/Mas intenso vos torna o prazer de não ver!”, os versos destacam a ideia de que os que sofrem essa morte social/simbólica não experienciam as alegrias terrenas. No entanto, a inversão ocorre no último verso, em que o “prazer de não ver” é enfatizado como uma maneira de encontrar algum consolo e ou alguma autonomia na própria condição, refletindo a resiliência diante dessa adversidade.

Posto isto, o poema “Cegos” pode ser lido como uma representação metafórica da morte social/simbólica na sociedade moderna, explorando as alusões da cegueira como simbologia para a exclusão, marginalização e perdas de experiências na vida social dessas pessoas. A respeito disso, Woodward (2000) destaca:

As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença - a simbólica e a social - são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de sistemas classificatórios (p. 40).

São esses sistemas classificatórios e simbólicos, responsáveis por demarcarem as desigualdades sociais, pela exclusão e estigmatização, que promovem o extermínio sociocultural, para não dizer físico também, da pessoa com deficiência.

Infere-se, portanto, que nesse soneto a itapecuruense explora a experiência da cegueira e seus sentimentos, destacando que cegos não podem desfrutar de certos prazeres sensoriais, exemplificando a não contemplação de coisas triviais para os que enxergam, como a luz do alvorecer e a beleza do desabrochar de uma flor. A cegueira resulta em uma vivência de escuridão permanente que camufla a amargura, inclusive, chega a comparar os cegos com navegantes sem rumo, perdidos no mundo. Apesar das dificuldades, o eu lírico sugere que possui um curioso prazer nessa ausência de visão, pois assim são poupados da agitação

visualizada na vivência cotidiana. E, por meio do ofuscamento, intensifica-se o “prazer de não ver”, direcionado para uma experiência única.

Em seguida, no poema “Leprosos”, também do livro *Murmúrios*, Mariana Luz, aludindo às pessoas com lepra, cria uma intertextualidade com os textos bíblicos do Novo Testamento, quando, na época de Jesus, certos sujeitos eram marginalizados e submetidos à severa exclusão, levando-os a uma morte em vida, a exemplo dos pobres, dos cegos, das mulheres estéreis e dos leprosos.

Nesse período, a lepra era um problema de saúde, mas que gerava um problema social grave, já que as pessoas acometidas por essa doença passavam a viver no chamado “vale dos leprosos”, isolados do convívio social (Lucas 17:11-12). Ali sofriam com a exclusão geográfica, por ficarem presos àquele lugar; a exclusão social, por não poderem mais se relacionarem com familiares e amigos; e ainda sofriam a exclusão espiritual, porque a doença era considerada um castigo divino (Levítico 13:45-46).

LEPROSOS

Peregrinos da dor, mortos em vida,
Deixais em cada pedra dos caminhos
Os pedaços d’essa alma dolorida,
Erma de afetos, órfã de carinho!

Abandonados, míseros, sozinhos,
Sem ter no peito amigo, uma guarda
Ides, sentindo as garras dos espinhos
Rasgar-vos a toda carne apodrecida!

Porque sofrer assim, ó Deus piedoso?
Se para uns a vida é eterno gozo,
Por que a outros ferir tão duramente?

Viver, sem ter a glória de um sorriso,
Se ver se abrir no olhar o paraíso,
É sofrer-se demais! Oh! Deus clemente!

(Luz *apud* Santana, 2014, p. 280).

Tal qual a deficiência, o conceito de doença, como “o não-desejável”, são aquilo que se afasta da chamada “normalidade”, que, segundo Susan Sontag (1984, p. 4), “[...] é o lado sombrio da vida, uma espécie de cidadania mais onerosa. Todas as pessoas vivas têm dupla cidadania, uma no reino da saúde e outra no reino da doença”. Nesse sentido, o corpo adoecido pode ser vítima de uma morte social/simbólica, como também, a depender da gravidade da doença, da morte física.

Em conformidade com isso, podemos entender que na sociedade compreendida moderna, um corpo doente é inútil, ao passo que não tem energias suficientes para produzir e

gerar lucro. E, por essa improdutividade, o ser adoecido se torna irrelevante, e se torna esquecido, ignorado e isolado do meio social. Dessa forma, para que entendamos sobre essa situação de morte social, tomemos como base o conceito do filósofo italiano, Giorgio Agamben (2002, p.107), de que o morto social se encontra “[...] diante de uma vida nua residual e irreduzível, que deve ser excluída e exposta a morte como tal, sem que nenhum rito e nenhum sacrifício possam resgatá-la”.

Assim, em “Leptosos”, também podemos explorar a ideia de morte social/simbólica a partir da abordagem em torno do sofrimento, da marginalização e do abandono experimentados por aqueles que são acometidos pela lepra na sociedade.

O soneto reflete sobre o sofrimento humano, a solidão e a condição dos marginalizados, conseguindo transmitir a mensagem e a carga emocional presente no tema abordado e ainda expressar profundas emoções e reflexões sobre a vida. Vale salientar que as imagens poéticas, para descrever a condição dos leptosos, são construídas pela utilização de metáforas, e evocam a ideia de que essas pessoas são “mortas em vida” e destacam a solidão que enfrentam. Além disso, a personificação do divino com as expressões “Deus piedoso” e “Deus clemente” acrescenta uma dimensão da religiosidade cristã ao poema, uma marcante característica do Simbolismo e da fé que a poeta professava.

Nesse entendimento, o poema coloca em tela o contexto sócio-histórico da lepra que, por muito tempo, era considerada incurável, e que chegou ao Brasil no século XVII, pelo colonizador europeu, e ao estado do Maranhão na segunda metade do século XIX (Coe, 2020).

No que diz respeito à lepra como desafio da saúde pública, o isolamento compulsório foi utilizado como solução para a epidemia como orientava o Decreto nº 16.300, de 31 de dezembro de 1923, enfatizando “a obrigatoriedade do isolamento” aos leptosos. No entanto, esse afastamento de leptosos do meio social causou muitos transtornos às vidas desses doentes, como exemplo à morte social devido à solidão, a situação de miséria e a certeza de morte por ter sido contagiado por uma doença incurável. Sobre isso, Michel Foucault (2005) lembra que:

A exclusão da lepra era uma prática social que comportava primeiro uma divisão rigorosa, um distanciamento, uma regra de não-contato entre um indivíduo (ou grupo de indivíduos) e outro. Era, de um lado, a rejeição desses indivíduos num mundo exterior, confuso, fora dos muros da cidade, fora dos limites da comunidade (p. 54).

Então, estar solitário implica estar longe de todo ciclo social, família e trabalho, principalmente, tornando os vulneráveis e dependentes “sem ter no peito amigo, uma guarda”, a qual gera uma carência afetiva explicitada no verso “erma de afetos, órfã de carinho”. Esses primeiros versos evocam a imagem dos “peregrinos da dor”, relatando uma jornada de

sofrimento e marginalização, a qual faz alusão aos “pedaços d’essa alma dolorida”, evidenciando o estilhaço emocional que advém da ausência de afeto e cuidado. Com isso, a morte social/simbólica é associada aos leprosos, sendo representada pela exclusão e pelo sentimento de não pertencimento desses enfermos à sociedade.

Na segunda estrofe, os versos delineiam:

Abandonados, míseros, sozinhos,
Sem ter no peito amigo, uma guarda
Ides, sentindo as garras dos espinhos
Rasgar-vos a toda carne apodrecida!
(Luz *apud* Santana, 2014, p. 280).

De acordo com o trecho acima, nota-se que os versos persistem em destacar a solidão e a dor dos sujeitos “leprosos”. E, com representação das “garras dos espinhos”, rasgando a carne apodrecida, faz referência ao grande sofrimento físico e emocional do doente. Segundo Dardel (2011, p. 44): “Rejeitar um ser é, de certa maneira, ratificar sua existência, confirmá-lo como ser. Ignorá-lo é arrebatá-lo de todo significado, de todo valor, livrá-lo do absurdo total do homem atado a um ser em um mundo que não foi feito para ele”. Em outras palavras, a ausência de contato, de interação social e cultural do corpo leproso com a sociedade que o cerca, consolida a sua morte em vida.

No terceto “Porque sofrer assim, ó Deus piedoso?/Se para uns a vida é eterno gozo,/Porque os outros ferir tão duramente?”, são levantados questionamentos do porquê algumas pessoas sofrem bastante enquanto outras deleitam de uma “vida em eterno gozo”. A perspectiva desse questionamento figura sobre relações assimétricas que estão presentes na sociedade, que pode ser entendido como um apelo por justiça ante as injustiças proporcionadas pela modernidade/colonialidade, que leva à morte social/simbólica certos grupos marginalizados, a exemplo, pessoas doentes.

A soma de todos esses elementos intensifica o sofrimento do eu lírico que, inconformado, recorre à religião e indaga com súplica “porque sofrer assim, ó Deus piedoso?/Se para uns a vida é eterno gozo/Porque há outros ferir tão duramente?”, e mesmo mediante à súplica divina, o acometido de lepra sofre o abandono social, exposto nos versos finais “Viver, sem ter a glória de um sorriso,/Sem vê se abrir no olhar paraíso,/É sofrer se demais! Oh! Deus Clemente!”

Nos últimos versos do soneto, a dolorosa experiência de viver sem ter alegria, afeto e dignidade é confirmada. E, embora tenha esperanças do doente “ver se abrir no olhar o paraíso”,

o contrastante entre a expectativa e a realidade representa o cenário de aprisionamento desse corpo, que pede misericórdia a Deus para colocar fim àquele sofrimento.

De modo geral, o poema “Leprosos” aborda a desigualdade e a exclusão dos corpos considerados não-hegemônicos como, no caso, os doentes de lepra, abandonados pela sociedade por serem sujeitos que não produzem e, ainda, serem considerados perigosos devido à infecção. Para mais, o soneto é uma representação poética das experiências dos subalternizados na sociedade moderna, quando explora, através da alegoria dos doentes de lepra, o insuficiente acesso à dignidade, ao pertencimento e à igualdade.

2.2.3 Morrer e sonhar: a morte como libertação da colonialidade

A morte também pode aparecer como libertadora no soneto “Morrer... dormir...”, retirado do livro *Murmúrios*, pois surge como um solilóquio acerca do existencialismo humano e a dicotomia sobre ser consciente sobre si e a angústia de ser responsável por seus atos:

MORRER... DORMIR...

Morrer... dormir... Não mais! Termina a vida,
E com ela termina minhas dores:
Um punhado de terra, algumas flores,
E às vezes uma lágrima fingida.

Sim, minha morte não virá sentida!
Não deixo amigos, e nem tive amores!
Ou, se eu os tive, mostraram-se traidores.
Algozes vis de uma alma consumida.

Tudo é podre no mundo. Que me importa
Que ele amanhã se esbore e se desabe,
Se a natureza para mim é morta!

É tempo que meu exílio acabe
Vem, pois, ó Morte, ao nada me transporta!
Morrer... Dormir... Talvez sonhar... Quem sabe?

(Luz *apud* Santana, 2014, p. 266).

O soneto explora temas filosóficos relacionados à mortalidade, à dor e à resignação. Nele, o eu lírico expressa uma atitude conformada em relação à morte, descrevendo-a como uma maneira de romper com as dores e os sofrimentos da vida acometidos pela solidão, abandono e exclusão. Segundo Arthur Schopenhauer (2000), a existência é dor e o mundo é cruel, sendo responsável pelo sofrimento do sujeito, como prévia para a morte, a qual, portanto, seria a cura para os males da vida.

A poeta lança mão das figuras de linguagem como a personificação da morte, a qual é convidada a vir (“Vem, pois, ó Morte”) para resolver o sofrimento do eu lírico. Assim, o soneto começa com a contemplação da morte como um estado de descanso, simbolizado pelo sono, e reflete sobre a transição da vida para a morte:

Morrer... dormir... Não mais! Termina a vida,
E com ela termina minhas dores:
Um punhado de terra, algumas flores,
E às vezes uma lágrima fingida.
(Luz *apud* Santana, 2014, p. 266).

Nesses primeiros versos, o eu lírico afirma que a morte traz o fim de suas dores e sofrimento, indicando a condição vivenciada por quem é marginalizado em uma sociedade regida pela modernidade/colonialidade que causa angústia de viver. No quarteto ainda é evocada a imagem tradicional de um funeral com “um punhado de terra, algumas flores/e às vezes uma lágrima fingida”, a qual faz referência à terra colocada sobre o caixão, e as flores em homenagem ao defunto. Para mais, expressa ainda um ceticismo sobre as emoções demonstradas durante o luto, quando descreve sobre a possibilidade de “uma lágrima fingida”.

No segundo quarteto, o eu lírico acredita que sua morte não causará impacto nas pessoas que o rodeiam, reforçando o isolamento e a falta de conexão com a sociedade por estar limitado ao espaço designado aos marginalizados. Sobre esse espaço social, Pierre Bourdieu (2008, p. 160) lembra que

[...] não há espaço, numa sociedade hierarquizada, que não seja hierarquizado e que não exprima as hierarquias e as distâncias sociais, sob uma forma (mais ou menos) deformada e sobretudo mascarada pelo efeito de naturalização que proporciona a inscrição das realidades sociais no mundo natural: as diferenças produzidas pela lógica histórica podem assim parecer surgidas da natureza das coisas.

Em face disso, os versos seguem dizendo: “Sim, minha morte não virá sentida!/Não deixo amigos, e nem tive amores!/Ou, se eu os tive, mostraram-se traidores./Algozes vis de uma alma consumida”, os quais enfatizam a solidão de uma vida sem amigos e sem amores, pois as supostas amigas e amores que considerou ter, em um dado momento, só lhe trouxeram decepções.

No primeiro terceto, segue com o sentimento de desilusão com o mundo e o desprezo pelas condutas presentes na sociedade e que o declínio desta não afetaria mais sua percepção ao desabafar “Tudo é podre no mundo/Que me importa/Que ele amanhã se esbore e se desabe/Se a natureza para mim é morta!”

E, por último, o eu lírico considera a sua vida um exílio, aludindo ao seu sentimento de não pertencimento na sociedade, em vista de viver a discriminação e a exclusão como resultado da morte social/simbólica que, conforme Agamben (2007), é uma vida nua que deve ser excluída e exposta à morte. E, assim, o eu lírico apela para a morte: “Vem, pois, ó Morte, ao nada me transporta!” e, dessa forma, utilizá-la como escape de uma existência vazia de significado.

Apesar do sujeito poético acreditar na morte como alívio às dores existenciais, no verso que encerra o poema, “Morrer... Dormir... Talvez sonhar... Quem sabe?”, indica dúvidas sobre o que virá após a morte física. Sobre esse verso é relevante destacar o caráter intertextual com um trecho da peça teatral *Hamlet*, no Ato III, Cena I, de William Shakespeare (2021):

Ser ou não ser... Eis a questão. Que é mais nobre para a alma: suportar os dardos e arremessos do fado sempre adverso, ou armar-se contra um mar de desventuras e dar-lhes fim tentando resistir-lhes? Morrer... dormir... mais nada... Imaginar que um sono põe remate aos sofrimentos do coração e aos golpes infinitos que constituem a natural herança da carne, é solução para almejar-se. **Morrer... dormir... dormir... Talvez sonhar...** É aí que bate o ponto. O não sabermos que sonhos poderá trazer o sono da morte, quando alfim desenrolarmos toda a meada mortal, nos põe suspensos. É essa ideia que torna verdadeira calamidade a vida assim tão longa! Pois quem suportaria o escárnio e os golpes do mundo, as injustiças dos mais fortes, os maus-tratos dos tolos, a agonia do amor não retribuído, as leis amorosas, a implicância dos chefes e o desprezo da inépcia contra o mérito paciente, se estivesse em suas mãos obter sossego com um punhal? [...] (p. 45, grifo nosso)

Tal como o título do poema, o último verso lança incertezas sobre a morte e, por consequência, o fim do sofrimento. Entretanto, o livre arbítrio de controlar o destino frente “o escárnio e os golpes do mundo, as injustiças dos mais fortes, os maus-tratos dos tolos, a agonia do amor não retribuído, as leis amorosas, a implicância dos chefes e o desprezo da inépcia contra o mérito paciente” seria uma solução?

Tanto Shakespeare quanto Mariana Luz não respondem a esta questão, mas para chegarem à alusão de que “morrer talvez seria sonhar”, denunciam como a experiência de viver é dolorosa diante do amor não correspondido, das injustiças sociais, das desigualdades e das humilhações. Nessas reflexões, os autores trazem um indivíduo preocupado com a sua própria morte e, sobremaneira, com o que o espera após a morte (Ariès, 1982), talvez um sonho de libertação das opressões em vida.

Com efeito, no poema “Morrer... Dormir...”, notamos o impacto das colonialidades que sufocam o sujeito lírico que busca, após a morte social, a morte física. Sobre isso, Mariana Luz coloca em tela questões políticas, culturais, históricas e sociais que levam os indivíduos à morte autoprovocada como fenômeno multicausal, relacionando as condições de vida postas pelo

sistema-mundo moderno colonial/capitalista, com a eliminação física dos corpos considerados não-hegemônicos.

Em verdade, neste capítulo, recorreremos à afirmação de Maldonado-Torres (2020, p. 49), a qual explica que “[...] a emergência do condenado como um questionador, um orador, um escritor e um sujeito criativo é um evento impossível dentro da lógica e dos termos do mundo moderno/colonial”. Entretanto, Mariana Luz consegue romper essa lógica ao denunciar a exclusão social sofrida pelos idosos, pelas pessoas com deficiência e pelos doentes (com enfermidades físicas e psíquicas), em uma sociedade que busca apagar mazelas e ignorar os problemas sociais e suas consequências.

3 ENTRE “MURMÚRIOS” E “FOLHAS SOLTAS”: AS METÁFORAS DE MORTE DA MULHER NA POÉTICA DE MARIANA LUZ

Neste último capítulo, analisamos como a Matriz Colonial de Poder assegura aos países modernos/desenvolvidos o comando sobre diversos aspectos, abrangendo economia, política, educação, recursos naturais, gênero e sexualidade. Esse domínio é motivado por dois princípios, como já vimos: sexismo e racismo, os quais estruturam as relações de poder na modernidade e são cruciais para o funcionamento do sistema-mundo, caracterizados por características coloniais, capitalistas e patriarcais.

Sob tal perspectiva, interessa-nos mais de perto, neste momento do trabalho, verificar como a colonialidade de gênero é denunciada por Mariana Luz no uso metafórico das flores, como representações da figura feminina, que sugerem fragilidade e fenecimento da mulher diante do sistema opressor do patriarcado.

Sabendo disso, consideramos relevante desmistificar o conceito de patriarcado, entendendo-o não como algo do campo do acaso, do natural ou mesmo do divino, mas como uma imposição do colonizador em nossa sociedade, atravessando os marginalizados sociais, sobretudo, as mulheres não brancas. Conforme Saffioti (2002), o patriarcado serve aos interesses das classes dominantes e, metaforicamente, compara patriarcado, racismo e capitalismo a um novelo historicamente estabelecido. E explica que:

Há uma estrutura de poder que unifica as três ordens – de gênero, de raça/etnia e de classe social – embora as análises tendam a separá-las. Aliás, o prejuízo científico e político não advém da separação para fins analíticos, mas sim, da ausência do caminho inverso: a síntese. Como já se mostrou, o **patriarcado**, com a cultura especial que gera e sua correspondente estrutura de poder, penetrou em todas as esferas da vida social, não correspondendo, há muito tempo, ao suporte material da economia de oikos (doméstica). De outra parte, o **capitalismo** também mercantilizou todas as relações sociais, nelas incluídas as chamadas específicas de gênero, linguagem aqui considerada inadequada. Da mesma forma, a **raça/etnia**, com tudo que implica em termos de discriminação e, por conseguinte, estrutura de poder, imprimiu sua marca no corpo social por inteiro. A análise das relações de gênero não pode, assim, prescindir, de um lado, da análise das demais contradições, e, de outro, da recomposição da totalidade de acordo com a posição que, nesta nova realidade, ocupam as três contradições sociais básicas. (Saffioti, 2002, p. 26).

Conforme a explicação dada por Saffioti, entendemos que se desvincularmos os sistemas patriarcado-racismo-capitalismo, obteremos concepções contraditórias, mas se considerarmos que a fusão entre patriarcado, que é o mais antigo dos sistemas de dominação e exploração, seguido do racismo, baseado nas disputas entre povos e a possessão sobre o

território dos povos derrotados, e ambos somados ao recente sistema de dominação capitalista, transforma-se em um poderoso sistema de domínio e exploração.

Essa proposição também admite que as relações de gênero são intrínsecas à ideia de poder, que mantém as mulheres em posição subordinada e subjugada. Desse modo, cabendo ressaltar que esse controle social sobre as mulheres se intensificou ainda mais com refinamento do capitalismo, que deu continuidade às maneiras rudimentares de agressões físicas no intuito de evitar a autonomia social, cultural, política e econômica do gênero feminino.

Nesse sentido, apresentamos poemas com a temática da morte do sujeito feminino, como resultado do arranjo social do sistema-mundo moderno/colonial/capitalista/patriarcal, que afetava a vivência da mulher durante a transição entre os séculos XIX e XX, mais especificamente, no contexto do Maranhão, nas obras *Murmúrios* e *Folhas soltas*, de Mariana Luz.

Inicialmente, em *Murmúrios*, como ressalta Jucey Santana (2014), “[...] encontramos uma coletânea de construção poética com característica simbolista mística, associada a sofrimento, dor lamentos, religiosidade, ressentimentos, pesar, dando ênfase a reflexões profundas sobre doença e a morte”. No livro, composto por 49 poemas, seis deles tratam da morte feminina, os quais são analisados neste estudo.

Em *Folhas soltas*, livro inédito organizado pela pesquisadora Jucey Santana (2014, p. 155), “[...] estão reunidos sonetos de várias épocas, coletados nos manuscritos e nos achados com contemporâneos da poetisa”, somando o total de 88 poemas, dentre eles, somente três tratam da morte da mulher, que também são analisados como *corpus*.

Na análise dos poemas sobre a morte da mulher nas duas obras supracitadas de Mariana Luz, notamos que as mortes estão divididas entre a morte social/simbólica e a morte física: em *Murmúrios*, dos seis poemas, quatro deles tratam da morte física e dois da morte social/simbólica; e, em *Folhas soltas*, dos três poemas, há um único poema referente à morte física e dois que colocam em tela a morte social/simbólica do sujeito feminino.

No quadro a seguir, é possível visualizar e identificar em quais livros os poemas estão contidos, sobre qual tipo de morte feminina cada um representa e o título que cada poema recebeu da escritora itapecuruense para representar poeticamente a morte das mulheres. Vejamos:

Quadro 1 - Demonstrativo de morte física e simbólica em *Murmúrios* e *Folhas soltas*.

	MORTE FÍSICA	MORTE SIMBÓLICA
<i>Murmúrios</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Morta • A memória de Mundiquinha Simão • Gracinha junto ao féretro da mãe • Na morte de Almira 	<ul style="list-style-type: none"> • Pálido espectro • À caminho
<i>Folhas soltas</i>	<ul style="list-style-type: none"> • À memória de Maria Augusta 	<ul style="list-style-type: none"> • Rosa murcha • Flores murchas

Fonte: Autora.

Os títulos dos poemas apresentados no quadro oferecem suporte à sequência de análise de cada um, principiando pelos que tematizam sobre a morte física, nos quais foram feitas observações de como essa morte era encarada no contexto sociocultural em que foram produzidos, entre outros aspectos. Em seguida, analisamos os poemas que ressaltam a morte social/simbólica da mulher e como a poeta fez essa representação.

3.1 Flor que morre: representações da morte física do sujeito feminino

Vale ressaltar que, nesse primeiro momento de análise denominado “Flor que morre: representações da morte física do sujeito feminino”, mesmo destacando as representações da morte física da mulher nos poemas, não encontramos menção à violência de maneira explícita e nenhum caso de feminicídio em seus versos, mas notamos que o eu lírico intersecciona, em certa medida, a morte física da mulher com as colonialidades do poder, do ser e de gênero.

Com efeito, para escrever a sua discordância à lógica colonial, Mariana Luz avalia o impacto da MCP nas vivências das mulheres e ressalta como para esses corpos estão destinadas as mais diversas violências, em destaque, às mortes social/simbólica e/ou física. Para isso, a escritora maranhense, de forma estratégica, mascara as mortes das mulheres no uso metafórico das flores, representativas desses sujeitos subalternizados.

A respeito da morte física da mulher, analisamos no total cinco poemas: quatro retirados de *Murmúrios*; e um de *Folhas soltas*. Assim, iniciamos pelos poemas do primeiro livro com o

soneto “Morta”, que traz uma proposta tradicional, do ponto de vista da forma, mas inova no reconhecimento e na denúncia da colonialidade de gênero.

MORTA

Ei-la sem vida, imóvel sobre o leito
Rosa murchada ao despontar do dia
Entre flores, a rir, ela vivia
Essa que é hoje um sonho, em pó desfeito.

Seu coração, outrora satisfeito,
As delícias do amor louco fruía.
Ontem, inda a existência lhe sorria
Hoje, sem vida imóvel sobre o leito.

E pálida, ali dorme essa criança
Na boca o riso da última esperança
Nas meigas faces descoradas rosas...

Flor entreabrindo-se ao romper da aurora
Que ao ardente tufão treme, descora
E murcha, enfim, as pétalas mimosas.
(Luz *apud* Santana, 2014, p. 196).

Nos versos iniciais do poema é apresentado um corpo feminino morto que se confunde com flores, “a rosa murchada ao despontar do dia”, que remete à imagem da mulher morta no caixão, durante o velório; e esse corpo “entre flores, a rir, ela vivia”, traz a imagem bucólica de uma jovem que, em vida, era bela e feliz, características perdidas precocemente. Assim, no funeral, são lembradas a alegria de viver da mulher, contrastando com a presente situação de morte, que a tornou uma lembrança de “um sonho em pó desfeito”.

Na segunda estrofe, continua rememoração dos momentos de felicidade que a morta experimentou em vida e os versos “ontem, inda a existência lhe sorria/hoje, sem vida imóvel sobre o leito” reforçam a imprevisibilidade da vida que pode mudar abruptamente do prazer para a morte.

Os versos da terceira estrofe “pálida, ali dorme essa criança /Na boca o riso da última esperança/Nas meigas faces descoradas rosas” descrevem a defunta como uma criança que simboliza a inocência e a esperança até o último momento de vida, quando as faces são descoradas pela morte.

Os últimos versos “Flor entreabrindo-se ao romper da aurora/Que ao ardente tufão treme, descora/E murcha, enfim, as pétalas mimosas” representam a mulher através da metáfora da flor que enfrenta o tufão, simbolizando, assim, a fragilidade feminina diante das adversidades da vida e a inevitabilidade da morte.

Cabe ressaltar que o poema “Morta” oferece uma reflexão à intersecção da morte da mulher com a colonialidade de gênero, evidenciando as construções sociais de gênero que idealizam o amor romântico, a beleza e a vulnerabilidade feminina que corroboram para opressão das mulheres. Simultaneamente, a produção poética representa a resistência contra o silenciamento e a invisibilidade da mulher e, implicitamente, figura o patriarcado como “ardente tufão” que “treme, descora/E murcha, enfim, as pétalas mimosas” podendo ser lido como aquele que “oprime, invisibiliza e mata” as pobres mulheres marginalizadas.

Nessa esteira, a morte física da mulher, atrelada à razão da modernidade/colonialidade, também está posta nos poemas “À Memória de Mundiquinha” e em “Gracinha Junto ao Fétro da Mãe”, do livro *Murmúrios*.

À MEMÓRIA DE MUNDIQUINHA

Voaste para o Azul, era ao sol posto,
E brancas como era o teu rosto
Flores frescas, formosas
Circundavam-te a fronte esmaecida
Donde fugira docemente a vida
Como foge a das rosas.

Por que te fostes? Eras tão cedo ainda!
Quando voltasse a primavera linda
Que encantos nos caminhos!
Quanto aroma de flores nos relvados,
E cantigas de pesares deitados
Nos delicados ninhos!

Matou-te o coração! ... Ele que era,
Para todos leal, e que vivera
Somente para amar.
Creio escutar tua voz sentida
Ciciar: “foi por mim sofreu a dor sofrida,
Não pude suportar”.

Descansa pobre flor da haste arrancada,
Em pleno abril. Tristonha e amargurada
Foi-te a passagem aqui.
E em nossos corações fique, sentido,
O pranto ardente, o pranto dorido
Choramo-nos por ti.

(Luz *apud* Santana, 2014, p. 310).

Notamos que o poema é marcado pelas características do Romantismo, como a presença da expressividade emocional, da subjetividade e da ênfase à natureza. Nele, os elementos da natureza, representados pela primavera, as flores, os relvados, dentre outros, e a personificação do coração, como causador da morte, alinham-se para lamentar a perda prematura da vida de Mundiquinha.

Os versos iniciais do poema sugerem uma transição pacífica para a morte demonstrada com “Voaste para o Azul”, cujo momento da morte “era ao sol posto”, fazendo referência ao fim da jornada, e representa a morte como uma fuga para um lugar sereno, fazendo alusão ao céu. E o branco, frequentemente associada à pureza e inocência, no verso “E brancas como era o teu rosto” descreve as flores e o rosto da mulher, remetendo à delicadeza feminina. E segue comparando a mulher com as belas flores, reiterando a ideia de beleza e transitoriedade entre ambas, “Flores frescas, formosas/Circundavam-te a fronte esmaecida/Donde fugira docemente a vida/Como foge a das rosas”, assim a estrofe se encerra com uma metáfora que iguala a vida da mulher à vida breve das rosas, sugerindo que a morte é natural e a vida é efêmera.

Na segunda estrofe, o questionamento “Por que te fostes? Eras tão cedo ainda!” expressa um lamento pela morte prematura de Mundiquinha, destacando a percepção de que ela tinha mais a oferecer, refletindo possíveis expectativas sociais sobre o papel da mulher na reprodução e na continuidade da vida. Conforme Saffioti, “a sociedade investe muito na naturalização desse processo. Isto é, tenta fazer crer que a atribuição do espaço doméstico à mulher decorre da sua capacidade da ser mãe” (1987, p. 9). O eu lírico põe em tela uma imagem de renovação e beleza nos versos que faz referência à primavera: “Quando voltasse a primavera linda/Que encantos nos caminhos!”, evocam a uma atmosfera de renovação e beleza, contudo, a renovação da beleza não poderá ser experimentada pela mulher que faleceu.

O poema explicita “Matou-te o coração!”, revelando que a causa da morte da mulher foi o coração: “Ele que era,/Para todos leal, e que vivera/Somente para amar.” O motivo do ataque cardíaco pode ser interpretado de duas maneiras: podendo ser pela causa natural, em decorrência de um infarto, ou como uma representação simbólica da maneira como as expectativas em torno da mulher e as obrigações emocionais impostas a elas podem ter levado a um desgaste físico e emocional, que culminou em consequências trágicas. Isso fica subtendido nos versos “Creio escutar tua voz sentida/Ciciar: ‘foi por mim sofreu a dor sofrida,/Não pude suportar”” que finaliza a estrofe com a voz da mulher expressando uma intensa dor emocional dita como insuportável, sugerindo que o amor e o sofrimento estão intrinsecamente ligados à sua experiência feminina física e emocionalmente.

A última estrofe do poema inicia com a uma certa resignação perante a morte de Mundiquinha demonstrada no verso “descansa pobre flor da haste arrancada”, comedida aceitação se dá pela vida “tristonha e amargurada” que teve a jovem. O poema é finalizado com uma expressão de lamento coletivo expresso “em nossos corações fique, sentido,/O pranto ardente, o pranto dorido/Choramo-nos por ti”, que simboliza a dor compartilhada e a solidariedade com aqueles que sofrem sob as mesmas estruturas opressivas.

Outro poema de Mariana Luz, que apresenta uma possível causa da morte física da mulher, é o soneto “Gracinha Junto ao Fétetro da Mãe”, o qual aborda a morte da mãe de Gracinha e o profundo impacto dessa perda na vida dela, e expressa um tom de lamento e saudade, destacando a nobreza e perfeição do amor maternal.

Ademais, esse soneto conta com uma linguagem emotiva repleta de elementos simbólicos e afetivos relacionados à morte e à maternidade, que traduzem a intensidade da emoção do eu lírico perante a morte da mãe. E, em tom narrativo, apresenta uma transição temporal, que retrata os sentimentos e reflexões do eu lírico, divididos entre as lembranças felizes e o doloroso momento presente, no qual se encontra ao lado do caixão da mãe. Vejamos:

GRACINHA JUNTO AO FÉRETRO DA MÃE

Este caixão teu derradeiro leito,
Algo contém que é toda a minha Vida
São teus restos mortais. Ó mãe querida
É o coração nobre e perfeito.

Ah! Quantas vezes nesta insana lida,
De o teu materno olhar ao doce efeito
Todo o meu ser vibrava satisfeito
Sentindo-me feliz, fortalecida.

E hoje que resta desse amor tão santo,
Desse amor que era todo o nosso encanto
Que nos mostrava da virtude os trilhos

Resta a saudade... A mágoa... A dor sem nome,
Que trucida que mata e que consome
O coração de todos os teus filhos.

(Luz *apud* Santana, 2014, p. 283).

Simbolicamente, na primeira estrofe, é descrito o caixão como “derradeiro leito da mãe”, evidenciando a conexão entre a morte e o repouso final, bem como intenso vínculo entre a mãe e a filha. Nessa estrofe, também se reflete o ritual funerário quando cita que o caixão, que contém os restos mortais da mãe de Gracinha, pois, nesse momento fúnebre, o eu lírico ressalta o apreço filial pela virtude maternal fazendo referência ao “coração perfeito”.

Na segunda estrofe, o verso “Ah! Quantas vezes nesta insana lida,” qualifica a vida como insana, repleta de imposições que, em meio ao momento de lamento e de dor, o eu lírico tece uma crítica à sociedade e às imposições injustas que podem ter sobrecarregado a figura materna no seio familiar, ao mesmo tempo que reflete sobre os momentos de aconchego e felicidade, proporcionados pelo amor materno, mesmo em meio às dificuldades da vida. Depois da sutil crítica social, o eu lírico relembra a influência positiva da existência materna, e reconhece seu papel fundamental como fonte de amor incondicional no seio familiar, mas,

sobretudo, como pilar que sustenta a estrutura familiar imposta pelo patriarcado, como explica Saffioti (1987, p. 86):

[...] a socialização da mulher se orienta por valores que a definem como a mantenedora da ordem estabelecida, como defensora da organização familiar e da ordem moral nas quais a criança deve aprender a ser um adulto semelhante ao pai quando menino, semelhante à mãe quando menina, como aquela, enfim, cuja existência deve ser inteiramente, ou quase, dedicada à vida da família e, às vezes, a atividades que visam ao estreitamento dos laços comunitários.

A pesquisadora destaca que certas atividades, como os cuidados domésticos e com os filhos, são atribuídas à mulher da família nuclear patriarcal, as quais reforçam o conceito de dominação e fragilidade e evidenciam a visão moralista do patriarcado sobre a existência feminina.

Ademais, a limitação ao cumprimento do papel no âmbito domiciliar, a mulher-mãe consegue, no poema luziano, o reconhecimento do eu lírico quando este exalta a importância da mulher para a família patriarcal, visto que geralmente a figura de uma mulher, nesse contexto, não tinha permissão para participar de outros âmbitos sociais, e em seus lares seu brio era invisibilizado pela obrigação do cumprimento de suas funções domiciliares.

O poema segue num tom de lamento peculiar aos velórios e o eu lírico diz que resta somente o “amor santo”, referindo mais uma vez ao afeto materno que era virtuoso e norteava a filha como trilhar eticamente a jornada da vida, demonstrado no verso “que nos mostrava a virtude dos trilhos”. Assim, reforça a idealização da maternidade e reflete o papel da mãe como guia moral e fonte de virtude para família.

Na última estrofe é expresso o luto da filha em face da profunda perda, evocando a tríade fusão entre “a saudade ... a mágoa e a dor sem nome” que causam impacto violento “que trucidada, que mata e que consome” o coração de Gracinha e de todos os filhos de sua mãe.

Notamos que esse poema interpreta um momento de profunda dor, que a reflete sobre as complexidades causadas pela colonialidade de gênero. Nele podemos reconhecer como as expectativas e idealizações do gênero são moldadas por estruturas coloniais de poder que afetam a vida das mulheres e mantêm as desigualdades. É possível reconhecer também a resiliência e a força da figura feminina que, mesmo em momentos de adversidades, é capaz de resistir e superá-los.

Observados os poemas que evidenciam as implicações da colonialidades de gênero e influenciam para o falecimento das mulheres, agora vamos explorar a morte como oportunidade para que elas se livrem das opressões.

“Na Morte de Almira”, retirado de *Murmúrios*, é um poema luziano que exhibe a temática da morte de uma mulher jovem e virgem que transcende sua existência subindo ao céu com a alma imaculada, o que remete a valores morais e religiosos representados pelas expressões como “doce ventura” e “rosas de ideal brancura”, evocando um tom mais sereno e contemplativo da morte da jovem.

Embora, esse e os outros poemas apresentem algumas marcas da colonialidade em face de ter sido produzido numa sociedade construída pela lógica colonial, cabe destacar que o foco é observar e reconhecer a representação da morte em relação à colonialidade de gênero, gerida pelo patriarcado, e que, de modo implícito, Mariana consegue criticar o poder opressor. Assim, como demonstração temos:

NA MORTE DE ALMIRA

Morreu virgem, meu Deus, quanta ventura,
Subir ao céu com a alma imaculada
Fronte serena, lírial, coroada
De lindas rosas de ideal brancura.

Algar o vôo a sideral altura,
Ser por anjos, em doces revoadas
Levada ao céu, a pátria abençoada
Onde só tem asilo uma alma pura.

Doce ventura é, entretanto,
Porque chorar? Porque deixar que o pranto?
Tome em bagas sentidas, dolorosas

Se aquelas que partiram tão docemente,
Fugindo ao mundo e ao mal feroz e inclemente
Levou rosas na sua frente? Níveas rosas.

(Luz *apud* Santana, 2014, p. 285).

O soneto segue uma métrica regular com esquemas de rimas que conferem musicalidade e harmonia ao texto. No poema, são abordados temas recorrentes ao Romantismo, como a espiritualidade, a idealização da pureza, a morte e a fuga do mundo terreno, o que leva a uma certa romantização da morte da mulher e, apesar disso, Mariana Luz surpreende com escrita dos últimos versos.

Na primeira quadra do poema, a expressão “morreu virgem” descreve a pureza e inocência, e evocam aspectos dos valores morais coloniais que têm a virgindade como uma virtude. Ainda apresenta a ideia de “subir ao céu com a alma imaculada”, destacando a vinculação entre a virtude e a ascensão celestial, assim como o uso dos adjetivos “serena” e “lírial” que descrevem uma morte pacífica e poética, e a utilização das imagens poéticas como “lindas rosas de ideal brancura”, as quais aparecem com a escolha vocabular da poeta e

contribui para um ambiente lírico, no qual a beleza e idealização da pureza exercem um papel crucial.

Na segunda estrofe, expressões como “sideral altura” e a imagem de ser levada “por anjos, em doces revoadas” remetem a uma espiritualidade celestial, e ressalta a transcendência de Almira para um plano superior em “pátria abençoada” e o abrigo reservado para “uma alma pura” que refletem a concepção romântica de um lugar paradisíaco, característica encontrada na escrita de poetas do século XIX.

A expressão “doce ventura”, no primeiro terceto, destaca uma perspectiva otimista diante da morte, a qual é influenciada por elementos culturais da fé cristã eurocentrada. Quanto aos questionamentos “Porque chorar? Porque deixar que o pranto?/Torne em bagas sentidas, dolorosas”, eles indagam sobre o choro, pois dentro da lógica cristã, uma pessoa pura, quando morre fisicamente, renasce salvo nas regiões celestiais, logo, não existe motivo para chorar e nem tornar as lágrimas “bagas sentidas, dolorosas”, fazendo referência à intensidade do luto.

No último terceto, a poeta faz menção às que “partiram docemente”, reforçando a interpretação sob a perspectiva religiosa. Em seguida, no verso “Fugindo ao mundo e ao mal feroz e inclemente” remete à ideia de fugir das coisas consideradas mundanas no conceito cristão. E a imagem trazida pelo verso final “Levou rosas na sua fronte? Níveas rosas” é uma representação simbólica de virtude e pureza da jovem falecida.

Nas últimas estrofes, com perguntas retóricas e com a menção às “níveas rosas,” vemos em destaque que a morte de Almira foi como uma passagem serena e, de certa maneira, gloriosa, ao transcender a realidade terrena.

É interessante pontuar que a “doce partida”, entendida como uma morte serena, pode ser analisada tanto sob a perspectiva religiosa como fuga do mundo “pegaminoso”, quanto pela perspectiva decolonial em relação às visões específicas sobre a mulher em sociedades colonizadas, nas quais o mundo e sua natureza maldosa podem perfeitamente representar as opressões da colonialidade de gênero para com o sujeito feminino. Essa dupla permissão para análise, demonstra o quanto Mariana resistia através da literatura amparada por alegorias.

E, em suma, nesse poema, Mariana Luz apresenta uma narrativa implícita sobre a Morte de Almira, sua ida ao céu e a reflexão sobre a aceitação de sua morte, seguindo os moldes românticos. Ademais, a poeta utiliza simbologias da fé cristã (eurocêntrica) para “amenizar” o impacto da morte de uma jovem que foi “beneficiada” por morrer pura e conseguir transcender. Logo, no nosso entendimento, subtendido nas entrelinhas, a morte precoce da jovem, na verdade, representa a liberdade das opressões do “mundo colonizado” que sufoca as mulheres através do patriarcado.

Nessa mesma esteira, o poema “À memória de Maria Augusta Rocha”, da obra *Folhas soltas*, ainda que repleto de influências da colonialidade poder, a “poeta das flores” encontra meios de resistir a essa matriz colonial através de sua pena, e deixa subentendida sua crítica ao poder opressivo que influencia a percepção e a experiência da morte feminina, bem como as expectativas e limitações impostas às mulheres.

O poema é composto por três sextilhas com estrutura rítmica agradável, cuja linguagem poética e a utilização de imagens metafóricas descrevem a morte e a transitoriedade para o além-túmulo em tom melancólico que ressalta a tristeza da perda. No poema, são utilizadas imagens simbólicas como o “lírio branco”, o “sol”, as “ilusões formosas” e as “brancas asas”, que simbolizam respectivamente os elementos da pureza, do sofrimento, da enfermidade da vida e a transcendência.

O tema central do poema é a passagem da vida para a morte descrita com elementos da religião cristã que evidenciam o sentimento de aceitação diante da morte da jovem, apresentando uma estrutura narrativa que parece contar como acontece a morte de Maria Augusta, associando simbolicamente a sua partida para o céu.

MEMÓRIA DE MARIA AUGUSTA ROCHA

Tombastes para o chão qual branco lírio
Crestado pelo sol, agro martírio.
Quis poupar-te o bom Deus.
Em pleno abril das ilusões formosas,
Na florescência festival das rosas
Fugistes para o céu.

Era tua pátria o azul. No cháos imenso,
Em que o viver é um sofrimento intenso,
Não podias ficar.
As brancas asas que do céu trouxestes
No lodaçal tão vil que o mundo veste
Não deviam rogar.

Jesus que ama tudo o que é perfeito
De ti fizera a eleita do seu peito
Amoroso e divino.
E assim livrou-te, ó lirial Maria,
De carregar ao fraco ombro um dia
A cruz de um mau destino.

(Luz *apud* Santana, 2014, p. 196).

Nesse poema, é possível pensar que a metáfora da morte é usada para comparar Maria Augusta Rocha com um “branco lírio crestado pelo sol” em “agro martírio”, sugerindo uma visão poética de sua morte.

Conforme os versos “Tombastes para o chão qual branco lírio/Crestado pelo sol, agro martírio”, a mulher é comparada a um lírio branco que cai ao solo, após ser vitimado pelo sol inclemente. Essa imagem da mulher como pura e vulnerável é poupada de sofrimentos terrenos, quando ela perece “na florescência festival das rosas”, pois a morte representa uma fuga para o céu, no auge da beleza juvenil.

Com a morte prematura da jovem Maria, a segunda estrofe revela que o lar ideal para ela é a “pátria azul”, pois, com sua inocência, seria desafio muito sofrido a vivência nesse “caos imenso”. A essência angelical de Maria Augusta, evidenciada “pelas asas brancas que do céu” não deviam ter contato com o “lodaçal tão viu que o mundo veste”.

Maria Augusta, por ser símbolo de perfeição no plano terrestre, é “presenteada” pelo divino que a elege apta para regressar à pátria celestial, transcendendo aos céus, através de um voo, que a livra de “carregar ao fraco ombro a cruz de um mau destino”. Nesse sentido, sob a perspectiva da religiosidade cristã, pessoas inocentes não têm contato com corrupções mundanas, portanto, são livres de carregar a “cruz” da culpa pelo pecado.

De acordo com um ponto de vista crítico ao meio social regido pela colonialidade, a dicotomia entre a pureza vulnerável da mulher e a corrupção mundana permite refletir a morte como um livramento de ter que carregar no “fraco ombro” de uma vulnerável marginalizada “a cruz de um mau destino”, causado pela opressão do domínio patriarcal.

Diante do exposto, a morte física apresentada nos poemas é a etapa final antecedida de muitos outros processos de morte, haja vista que ela está reverberada pela indiferença sistemática da colonialidade. Assim, o sujeito feminino é atingido pela colonialidade nos pequenos detalhes de seu cotidiano, marcando sua existência, mas despercebida por ele, já que está à mercê da colonialidade do poder, do saber e do ser, dimensões que emitem uma geo-corpo-política.

Destacamos que Mariana Luz sinaliza a força do patriarcado e da religião como estruturas opressoras dos sujeitos femininos, levando-os à morte física, quando não há mais esperanças e nem motivo para resistir. O cenário, portanto, é de incapacidade. Nesse contexto, a mulher sofre com uma ordem fortemente estruturada na formação da sociedade, que incide na separação hierárquica dos papéis sociais, na qual inferioriza o feminino.

Mariana Luz apresenta ao seu leitor o retrato da tradição sexista, que determina o destino de uma mulher e, com isso, a poeta denuncia que essa hierarquia desigual cumpre a finalidade de dominar, punir e explorar. Nesse sentido, por meio da imprensa, ela visa à mudança de atitude na cultura colonial/patriarcal, responsável por matar o corpo feminino.

3.2 Figurações da morte social feminina na pena da “poeta das flores”

Para este último item do capítulo, foram analisados mais quatro poemas da produção poética de Mariana Luz que, assim como anteriormente, ao apontarem a morte física da mulher como resultado da colonialidade de gênero, também mostram como a morte social/simbólica da mulher ocorre dentro das estruturas do domínio patriarcal.

Dando sequência às análises, começamos com o poema “Rosa Murcha”, do livro *Folhas soltas*, que traz como título a realidade do corpo feminino que perdeu seu vigor e sofre com o abandono social, até perder todas as esperanças.

ROSA MURCHA

Colhi-a no jardim. Bela, vigosa
Era a rainha do vergel! Tão linda!
Que eu senti uma ventura infinda
Ao oscular as pétalas dessa rosa.

E guardei-a comigo, receosa
Que o sol viesse a lhe roubar ainda
Uma nuance ideal, somente vinda
De mãos de fada artista e, generosa.

Como essa flor, outrora aqui no peito.
Esperanças guardei e, satisfeitas,
Meu coração pulsava. Venturosa

Sonhei! Quimeras... E hoje lisoujeiras
Esperanças risonhas, feiticeiras,
Murcharam todas, como a pobre rosa!

(Luz *apud* Santana, 2014, p. 191).

O poema, através da metáfora de uma flor outrora bela e agora murcha, explora temas como perda, desilusão e morte social/simbólica. Nessa metáfora floral, podemos analisar como essa morte da mulher está vinculada à colonialidade de gênero, que é um conceito que descreve como as dinâmicas de poder da lógica colonial afetam as relações de gênero, impondo normas e valores que marginalizam e oprimem o sujeito feminino.

No início do poema, a rosa é descrita como “Bela, vigosa/Era a rainha do vergel! Tão linda!”, uma imagem que evoca não apenas beleza e vitalidade, mas também uma posição de destaque e valor, associando a rosa à figura da mulher idealizada. Essa rosa é colhida e guardada, uma ação que, embora movida pelo desejo de preservar sua beleza, paradoxalmente, inicia seu processo de murchamento. Nessa ação, de coleta da rosa, interpretamos que, simbolicamente, esse movimento faz referência a como a colonialidade de gênero “colhe” as

mulheres de seus contextos naturais e autênticos, buscando preservá-la dentro padrões normativos e papéis restritivos que, em última análise, negam sua autenticidade e vitalidade.

A preocupação expressa no poema de que “o sol viesse a lhe roubar ainda/Uma nuance ideal” reflete a ansiedade em manter uma imagem idealizada de feminilidade, que é frequentemente imposta pela colonialidade de gênero. Essa idealização, embora pareça valorizar a mulher, na verdade, a aprisiona em um papel estático e inatingível, levando à sua morte simbólica, quando ela não consegue viver de acordo com essas expectativas.

A comparação da rosa com o coração do eu lírico, no qual “Esperanças guardei e, satisfeitas,/Meu coração pulsava. Venturosa”, sugere uma certa identificação entre a rosa e as esperanças e sonhos da mulher. Assim como a rosa, essas esperanças foram mantidas próximas e valorizadas, mas com o passar do tempo “Murcharam todas, como a pobre rosa”, refletindo a maneira pela qual a sociedade patriarcal pode sufocar os sonhos e aspirações femininas, impondo limites que restringem seu crescimento e realização, levando à morte simbólica de suas potencialidades.

Portanto, o poema “Rosa Murcha” serve como uma fonte reflexiva sobre a morte social/simbólica da mulher sob a colonialidade de gênero, haja visto que a rosa, com sua beleza aprisionada e eventualmente murcha, serve como uma poderosa metáfora para as mulheres, cujas vidas são limitadas por padrões de gênero opressivos. Assim, o murchar da rosa reflete a morte simbólica das esperanças, sonhos e potencialidades das mulheres, em consequência da devastadora imposição de uma identidade feminina idealizada e inalcançável.

Num intento similar, analisamos “Flores Murchas”, também do livro *Folhas soltas*:

FLORES MURCHAS

Plenas de viço, perfumosas, belas
Viveram outrora estas murchas rosas
Foi sob o sol o influxo do teu olhar ardente
Que se tornaram mais e mais formosas.

Tinham toda pureza ideal dos hinos
Que infiltram na alma as harmonias santas.
Ah!... Quantas vezes osculei as suas pétalas
Que traduziam teu amor! ... Ah! Quantas!

E hoje, que resta dessas pobres rosas,
Tão descoradas? Quem outrora as vira! ...
Restam os espinhos que cravar-se foram
No pobre peito que por te suspira

Guarda-as contigo. Que a sentida brisa,
Que geme, á tarde, nos vergéis em flor
Não despedace suas murchas pétalas.
Guarda em memória d'este santo amor.

E sobre a lousa que ocultar, um dia,
 As cruas dores que provei na vida
 Esparge as pétalas que murcharam todas
 Ao frio sopro de ilusão perdida.

(Luz *apud* Santana, 2014, p. 236).

Inicialmente, as rosas são descritas como “Plenas de viço, perfumosas, belas”, evocando uma imagem de vivacidade atraente, representando a feminilidade idealizada, em que as mulheres são valorizadas por atributos de pureza e beleza exaltados dentro de sistemas patriarcais e coloniais. O “influxo do teu olhar ardente”, que as torna “mais e mais formosas”, alude à dependência dessa valorização feminina pelo olhar masculino, refletindo a objetificação e a subjeção da mulher dentro de relações de poder.

Na segunda estrofe, a comparação das flores com “toda pureza ideal dos hinos” e a ação de oscular suas pétalas, que “traduziam teu amor”, reforçam a ideia de uma feminilidade idealizada e submissa, que existe em função do “amor” e do desejo masculino. Esta dinâmica é remanescente da colonialidade de gênero, na qual as mulheres são vistas como territórios a serem conquistados, possuídos e definidos pelo olhar e pelo desejo do homem.

A transição para a murchidão e descoloração das rosas representam a morte social/simbólica da mulher, que ocorre quando ela é reduzida a um objeto de desejo ou forçada a ter um ideal inatingível. A menção dos “espinhos que cravar-se foram/No pobre peito que por te suspira” representa as feridas emocionais e psicológicas sofridas pela mulher dentro dessas dinâmicas de poder, em que a idealização do “amor” pode transformar-se em fonte de sofrimento e dor.

A petição para “guardar” as rosas murchas e, eventualmente, no dia de seu sepultamento, espargir “as pétalas que murcharam todas/Ao frio sopro de ilusão perdida” sobre a lousa do eu lírico, simboliza a tentativa de preservar a memória de um amor idealizado, mesmo diante da realidade da perda e da desilusão. Isso pode ser interpretado como uma crítica à maneira como as relações de gênero, sob a influência da colonialidade, perpetuam ciclos de idealização, objetificação e desvalorização da mulher.

Em síntese, “Flores Murchas” utiliza a metáfora das rosas, que passam do viço à murchidão, para explorar a morte simbólica da mulher, vinculada à colonialidade de gênero. O poema reflete sobre as dinâmicas de poder, amor e perda que moldam a experiência feminina, em um contexto marcado por estruturas patriarcais e coloniais, destacando a complexidade e a dor envolvidas na busca por reconhecimento e valorização autênticos.

Fugindo um pouco da representação da morte feminina pelas flores murchas, seguimos com a representação da morte social da mulher como exausta caminheira de aparência pálida como um fantasma, demonstrado no poema “Pálido Espectro”, retirado da obra *Murmúrios*:

PÁLIDO ESPECTRO

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

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

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

É inútil tentar. Ao longe, esguio
Vejo um cipreste lúgubre, sombrio,
Morrer!... E vou morrer sem ter vivido!

(Luz *apud* Santana, 2014, p. 262).

O poema reflete, a cada estrofe, que a morte simbólica da mulher está vinculada à colonialidade de gênero, demonstrada pela opressão e sobre a forçada resignação feminina dentro dessa estrutura de poder colonial.

Representada com um pálido espectro, a mulher trilha a sua jornada por uma existência sombria e desprovida de vitalidade, representando a condição da mulher na sociedade patriarcal, na qual a sua existência se restringe a papéis específicos que limitam suas possibilidades de expressão e realização pessoal.

Os versos “E esse viver atroz que dia a dia,/meu pobre coração vai torturando/torna-me um ser tristonho e miserando/engolfado em letal melancolia” descrevem a via dolorosa e letal de uma jornada por dor e sofrimento de um viver atrás que tortura o coração da mulher, através das experiências históricas, que oprimem com base nos estereótipos de gênero, causando uma melancolia letal.

Nos versos “exausta caminheira, chego ao termo,/do sofrimento; o coração enfermo,/já não sinto pulsar... Pobre esquecido...” figuram a exaustão do corpo feminino que chega ao “termo do sofrimento”, ou seja, no limite do esgotamento físico e emocional que deixam o “coração enfermo”, representando o impacto que as estruturas opressoras causam na saúde física e emocional das mulheres, que são passadas para trás e esquecidas dentro desse sistema de poder.

A sensação de desespero e falta de propósito, demonstradas pelo eu lírico nos versos “é inútil tentar. Ao longe, esguio/Vejo um cipreste lúgubre sombrio,/morrer! E vou morrer sem ter vivido!”, refletem a maneira como a colonialidade limita as oportunidades e anseios da mulher, que é condicionada a viver uma vida desesperançosa em face da ausência de realizações, o que suscita visualizar o “cipreste lúgubre” como a representação da morte iminente que a faz concluir que vai morrer sem ter vivido.

Em síntese, o poema “Pálido Espectro” retrata a morte simbólica da mulher em consequência das operações impostas pela colonialidade de gênero. A representação da mulher como um ser tristonho, miserável e esquecido reflete a maneira como as normas de gênero são moldadas pela colonialidade, perpetuando a opressão e a limitação da vida feminina. O poema pode ser entendido como um desabafo sobre as limitações impostas às mulheres, ao longo da história, destacando a necessidade de questionar e desafiar as estruturas de poder, a fim de buscar novos caminhos para obter liberdade e realização enquanto mulher.

Seguindo os passos da caminheira de “Pálido Espectro”, continuemos no “À caminho”, de Murmúrios:

À CAMINHO

Quando fito o azul da imensidade,
Limp de nuvens, todo azul somente,
Sinto o punhal agudo da saudade
Atravessar-me o peito cruelmente.

Do meu passado, estão vaga lembrança,
Vem acordar minha alma adormecida
E, sempre bela a imagem da esperança,
Tenta dourar-me os sonhos fementidos.

É tarde, agora... Além, a outra esfera
Onde, risonha e eterna, a primavera...
De luz e aroma nutrirá meu ser...

É tempo de partir. Minha alma aflita,
Mirrada flor que o vendaval agita,
Perdeu a seiva no cruel sofrer.

(Luz *apud* Santana, 2014, p. 267).

O poema inicia com uma contemplação do “azul da imensidade”, um cenário que evoca liberdade e imensidão, mas é abruptamente interrompida pela “saudade”, um sentimento de perda e dor. Essa contradição inicial já sugere uma ruptura, uma perda simbólica que pode ser associada à condição da mulher dentro de uma sociedade na qual existe uma vastidão de possibilidades, contudo, se vê limitada pela colonialidade de gênero opressiva.

No segundo quarteto, a “vaga lembrança” do passado e a “imagem da esperança”, tentando “dourar-me os sonhos fementidos”, aludem a uma luta contra o esquecimento e a marginalização, elementos inerentes da experiência de mulheres em contextos coloniais e patriarcais. A esperança, embora “sempre bela”, tenta em vão restaurar os sonhos já corrompidos pela realidade opressiva, refletindo a dificuldade de superar as barreiras impostas pela colonialidade de gênero.

Os versos “É tarde, agora... Além, a outra esfera/Onde, risonha e eterna, a primavera...” sugerem uma busca por um lugar utópico, onde não exista opressão, apenas renovação. Assim, o eu lírico, cansado dessa busca por sua existência, compreende que é “tempo de partir” dessa situação simbólica de morte em um mundo marcado pela desigualdade e violência de gênero que o impede de viver plenamente.

Ao final desse soneto, a imagem da “Minha alma aflita,/Mirrada flor que o vendaval agita,/Perdeu a seiva no cruel sofrer” ressoa profundamente com a noção de morte simbólica da mulher, cuja alma, comparada a uma “mirrada flor” agitada pelo vendaval, simboliza a fragilidade e a vulnerabilidade da mulher em um contexto de violência e opressão que a fez perder de seiva essencial para a vida da flor, significando a perda da essência, da identidade e até mesmo da capacidade de resistir e florescer novamente diante da colonialidade de gênero.

Em síntese, o poema “À caminho” oferece uma reflexão profunda sobre a morte simbólica da mulher, vinculada às estruturas de poder e opressão da colonialidade de gênero. Através de imagens de perda, saudade e resignação, o poema captura a luta contínua das mulheres por reconhecimento, voz e liberdade em um mundo ainda marcado por desigualdades históricas e sistêmicas.

A análise dos poemas luzianos, no que se refere à morte social/simbólica da mulher, levanta a questão sobre como esse sujeito subalternizado, em sociedades colonizadas, recebeu opressões de uma estrutura consolidada no poder do homem. Logo, a associação da mulher com a natureza efêmera da rosa destaca a vulnerabilidade imposta pela MCP, que mata sob a dissimulada intenção de proteger a bela mulher. Ademais, nessa ilusória proteção, o patriarcado conduz a mulher ao murchamento, tal qual a rosa, ao ser oprimida, invisibilizada e morta durante sua jornada existencial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o instante primeiro da jornada rumo à construção do presente trabalho, comprometemo-nos a buscar a melhor maneira de respaldar o estudo realizado em torno da produção poética da escritora maranhense Mariana Luz. O envolvimento com a pesquisa partiu do anseio de conhecer mais produções literárias de autoria feminina em nosso estado, visto que nós só tínhamos conhecimento das obras de Maria Firmina dos Reis.

Então, na ávida busca pela descoberta de obras de outras maranhenses, recorreremos às mídias sociais, as quais nos proporcionaram o primeiro contato com a obra luziana no blog de José Neres. Tempos depois, ainda pela web, assistimos a entrevista com as pesquisadoras Jucey Santana e Gabriela Santana sobre Mariana Luz no canal “A voz literária”, mediada por Cristiane Tolomei. Desde então, os vínculos foram estreitando-se, sobretudo, no contato com os livros *Mariana Luz vida e obra e coisas de Itapecuru Mirim* (2014) e *A Cigarra Mariana Luz* (2019), de Jucey Santana, e *Mariana Luz: Murmúrios e outros poemas* (2021), de Gabriela Santana.

Quanto ao envolvimento com a temática, ela surgiu a partir da percepção recorrente da temática da morte e da presença de marginalizados sociais na obra luziana. Assim, após a realização do levantamento bibliográfico e documental, referente ao tema da morte na poética de Mariana Luz, decidimos desenvolver a pesquisa em conexão com os estudos decoloniais.

A esse ponto, ao debruçarmo-nos sobre *O perfil decolonial de Mariana Luz*, deparamo-nos com várias evidências desse perfil na escritora. Isso porque, tanto na conduta de mulher ousada que escrevia no período em que esse direito era negado às mulheres, ela conseguiu escrever e publicar seus poemas na imprensa, conquistando um espaço essencialmente ocupado por homens. E, através de seu acesso a este local de prestígio, a poeta (re)existe diante de opressões atravessadas pelas categorias raça, gênero e classe.

Ademais, constrói significativa obra de resistência que aponta as violências simbólicas e físicas que os marginalizados sofreram em sua época. Para isso, via produção poética, Mariana Luz denuncia imposições e regras da MCP, pensando desde as suas experiências como mulher negra pobre no Maranhão.

No que se refere à *Matriz Colonial de Poder como agência de morte dos marginalizados*, vimos que o percurso canônico literário brasileiro, inicialmente, adotou uma certa negação da literatura escrita por marginalizados, a exemplo de escritores negros e, principalmente, as de autoria feminina, que são postas em local de pouca visibilidade, diga-se quase, inexistente. E, quanto à presença do sujeito marginalizado nas obras literárias reconhecidas pelo cânone, estes eram apresentados de modo estereotipado, desconsiderando

suas essências e complexidades. No entanto, também se constatou que, mesmo sem reconhecimento pelo cânone, alguns autores escreveram suas obras a contrapelo do que impunha a sociedade e a elite literária.

Um exemplo disso, foram as produções literárias de Mariana Luz que, dentre tantos engajamentos sociais, procurou privilegiar os sujeitos que vivem à margem da sociedade como pessoas idosas, pessoas deficientes, pessoas doentes, pobres, dentre outros. Assim, evidenciou-se como a morte do sujeito marginalizado revela a influência da Matriz Colonial de Poder para que aconteça tanto a morte física como a morte simbólica/social.

Nesse sentido, Luz destaca a morte simbólica/social dos corpos considerados não-hegemônicos como a pessoa idosa em “Velho tronco”, a pessoa com deficiência em “Cegos” e os doentes em “Leprosos”, refletindo como eles são excluídos da sociedade por serem improdutivos para o sistema colonial/capitalista e, devido a isso, sofrem com a solidão causada pelo abandono, pela falta de recursos e perda de dignidade, além de lidar com todas as limitações e desafios que a velhice/deficiência/enfermidade os impõe. Além desses poemas, Mariana Luz retratou, em “Morrer...dormir...”, o desejo do eu lírico morrer fisicamente por estar decepcionado com o meio social em que vive e, por isso, anseia pela morte para livrar-se das opressões causadas pela MCP.

Entre Murmúrios e Folhas soltas: as metáforas de morte da mulher na poética de Mariana Luz, analisamos como o uso metafórico das flores, para referir-se ao sujeito feminino, denuncia as mortes social/simbólica e física da mulher, subalternizada pelas opressões da sociedade patriarcal. Na abordagem estratégica de utilizar a imagem da flor como espelho das vivências da mulher, Mariana Luz desvela aos seus leitores dos periódicos, valendo-se, muitas vezes, da moral da sociedade do período, o cenário de violências experienciado pelas mulheres.

Posto isto, nesta dissertação, notamos que a obra poética de Mariana Luz trata, entre outros temas, da morte atrelada a vários símbolos do campo semântico da religião, da moral social e da natureza, que permitem incontáveis interpretações, para denunciar a marginalização e hierarquização dos sujeitos subjugados em uma sociedade dominada pela Matriz Colonial de Poder.

Ademais, Mariana Luz, contrariando as expectativas de indivíduos como Raimundo Cardoso, realizou movimento de desligamento da MCP, tanto no rompimento pessoal de suas próprias opressões, como também ao criticar, em sua escrita, as colonialidades sofridas pelos indivíduos marginalizados, que são oprimidos ao ponto de serem mortos socialmente e fisicamente. Ou seja, ela denuncia a dimensão estruturante do sistema-mundo

moderno/colonial/capitalista/patriarcal como sendo fundamental para uma organização que configure as relações sociais entre dominados e dominadores.

Enfim, Mariana Luz, como uma voz que, inicialmente, murmureja, insurge com um grito para desestabilizar a lógica colonial e transgredir as imposições da Matriz Colonial de Poder, a partir de suas próprias vivências como mulher negra pobre, que conseguiu reexistir além do cenário colonizante do final do século XIX e início do XX, para que o que foi calado seja ouvido.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.
- AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.
- ARIÈS, Philippe. **História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.
- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.
- BEAUVOIR, Simone de. **A velhice**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1970.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo: fatos e mitos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BERNARDINO-COSTA, Joaze. MALDONADO-TORRES, Nelson. GROSFUGUEL, Ramón (org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.
- BOSI, Alfredo. Narrativa de resistência. *In: ____*. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 118-135.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. Efeitos de lugar. *In: ____*. **A Miséria do mundo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- BRASIL. Lei Nº 13.146, de 6 de julho de 2015. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Diário Oficial da União. Brasília, 2015. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113146.htm. Acesso em: 15 maio 2022.
- BRASIL. Lei nº 13.104, de 9 de março de 2015. Altera o art. 121 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 - Código Penal, para prever o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio, e o art. 1º da Lei nº 8.072, de 25 de julho de 1990, para incluir o feminicídio no rol dos crimes hediondos.
- BRASIL. Lei 13.827 de 13 de maio de 2019, altera a Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006 (Lei Maria da Penha), para autorizar, nas hipóteses que especifica, a aplicação de medida protetiva de urgência, pela autoridade judicial ou policial, à mulher em situação de violência

doméstica e familiar, ou a seus dependentes, e para determinar o registro da medida protetiva de urgência em banco de dados mantido pelo Conselho Nacional de Justiça.

BRASIL. Decreto 16.300, de 31 de dezembro de 1923. Aprova o regulamento do Departamento Nacional de Saúde Pública. Diário Oficial da União. Brasília: Ministério da Saúde, 1923.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. São Paulo; Rio de Janeiro: FAPESP: Ouro sobre Azul, 2009.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CARDOSO, Raimundo. **O Imparcial**. São Luís, ano XXI, n. 9109, 13/04/1947, p. 6.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.).

Pensamento Feminista: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 313-321.

CARVALHO, Antônio dos Reis. **A literatura maranhense**. Organizadores, José Neres e Dino Cavalcante; autor, Antônio dos Reis Carvalho. São Luís: EDUFMA, 2021.

CASTRO-GOMEZ, Santiago. Decolonizar a Universidade. A Hybris do ponto zero e o diálogo entre saberes. In: 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, p. 79-92.

CAVALCANTE, Dino. Literatura maranhense no Século XXI: ainda um marasmo? GELMA - Grupo de Estudos em Literatura Maranhense. **Boletim**. Julho- Ano: 2021 n°01.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020.

CRENSHAW, Kimberle. **A interseccionalidade da discriminação de raça e gênero**. 2002.

Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org>>.

DALCASTAGNÉ, Regina. **O prego e o rinoceronte: resistências na literatura brasileira**. Porto Alegre: Zouk, 2021.

DALCASTAGNÉ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo, Editora Horizonte / Rio de Janeiro, Editora da Uerj, 2012.

DALCASTAGNÉ, Regina. Nas tripas do cão: a escrita como espaço de resistência. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, v. 29, p. 55-66, jan./jul. 2007.

Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/issue/view/264>>.

DARDEL, Éric. **O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica**. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.

- DUARTE, C. L. Mulher e escritura: produção letrada e emancipação feminina no Brasil. **Pontos de Interrogação – Revista de Crítica Cultural**, Alagoinhas-BA: Laboratório de Edição Fábrica de Letras - UNEB, v. 1, n. 1, p. 76–86, 2015. DOI: 10.30620/p.i.v1i1.1431. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/article/view/1431>.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 21 ed. Tradução Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2005.
- GATO, M. “Ninguém quer ser um Treze De Maio”: Abolição, raça e identidade nacional nos contos de Astolfo Marques (1903-1907). **Novos Estudos CEBRAP**, 37(1), 117–140. <https://doi.org/10.25091/S01013300201800010005>.
- GONZALEZ, Lélia. **Primavera para as rosas negras**: Lélia Gonzalez em primeira pessoa. São Paulo: Diáspora Africana, 2018.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque (Org.). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 237-258.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano**: Ensaios, Intervenções e Diálogos. Rio Janeiro: Zahar, 2020.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 12^a. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.
- HALBWACHS, M. **A Memória coletiva**. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.
- INKPIN, Sally Cheryl. **Negrura, brancura e mestiçagem no imaginário literário brasileiro**. Salvador: EDUNEB, 2019.
- JESUS, Matheus Gato de. **Negro, porém republicano**: investigações sobre a trajetória intelectual de Raul Astolfo Marques (1876-1918). 2010. 131 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- 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. DOI: <https://doi.org/10.1590/%25x> Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755>
- LUGONES, María. Rumo a um feminismo decolonial. *In*.: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 357- 377.

- MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. *In.*: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. **Sobre a colonialidade do ser**: contribuições para o desenvolvimento de um conceito. Rio de Janeiro: Via Verita, 2022.
- MARINHO, Luiza Natalia Macedo. **Mariana Luz**: jornalismo literário na imprensa maranhense no início do século xx. 2019. 66p. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Letras) – Coordenação de Letras, do Centro de Ciências de Bacabal, da Universidade Federal do Maranhão, 2019.
- MARTINS, Bruno Sena. **E se eu fosse cego?** Narrativas silenciadas da deficiência. Porto: Edições Afrontamento, 2006.
- MARQUES, Raul Astolfo. **O Treze de Maio**: e outras estórias do pós-Abolição. Org. Matheus Gato. São Paulo: Fósforo, 2021.
- MARQUES, Raul Astolfo. **A Nova Aurora**. Org. Matheus Gato. São Paulo: Chão Editora, 2021.
- MEIRELLES, Mário. **Panorama da Literatura Maranhense**. São Luís: s/e, s/d.
- MICELI, Sérgio. Poder, sexo e letras na República Velha (estudo clínico dos Anatolianos). *In.*: **Inteligência à Brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 13-68.
- 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 epistêmica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007, p. 25-46.
- MIGNOLO, Walter. Colonialidade: O lado mais escuro da modernidade. **Revista brasileira de ciências sociais**. vol. 32, n. 94, 2017.
- NERES, José. **Os murmúrios de Mariana**. São Luís, 2012. Disponível em <http://joseneres.blogspot.com.br/2012/12/a-poesia-de-mariana-luz.html>. Acessado em 19/03/2023.
- NERES, José; CAVALCANTE, Dino (Orgs.). **A literatura maranhense**. Antônio dos Reis Carvalho. São Luís: EDUFMA, 2021.
- OLIVEIRA, Ketlen Bianca de Lira. **Etarismo contra a população idosa em situação de pobreza no capitalismo**. Trabalho de Conclusão de Curso em Serviço Social. Universidade

de Brasília: UnB, 2023.

OYEWUMI, Oyeronke. **A Invenção das Mulheres**. Construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Tradução por Wanderson Flor do NASCIMENTO. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.

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

QUEIROS, Gardênia Sousa Silva; TOLOMEI, Cristiane Navarrete. Abolição e República: o Governo Provisório do Maranhão por Astolfo Marques. **A Cor Das Letras**, 24(Especial), 29–42, 2023. DOI: <https://doi.org/10.13102/cl.v24i1.9353>

Disponível em <https://periodicos.uefs.br/index.php/acordasleytras/article/view/9353>

QUEIROS, Gardênia Sousa Silva. **Astolfo Marques e o Pós-Abolição**: descortinando um cenário. 2024. 163f. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Ciências de Bacabal, Universidade Federal do Maranhão, Bacabal, 2024.

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.

QUIJANO, Aníbal. Coloniality and modernity/rationality. **Cultural Studies**, 21 (2-3): 22-32, 2007.

QUIJANO, Aníbal. Diálogo sobre la crisis y las ciencias sociales en América Latina.

Entrevista de Jaime Ríos. **Sociológica. Revista del Colegio de Sociólogos del Perú**. Lima, n. 1, v. 1, p. 19-41, ago. 2009.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula e outras obras**. Brasília: Edições Câmara, 2019.

ROCHA SILVA, MIRNA; NAVARRETE TOLOMEI, Cristiane. MARIANA LUZ E “A MENDIGA DO AMOR” NA SOCIEDADE PATRIARCAL. **Afluente: Revista de Letras e Linguística**, v. 8, n. 24, p. 47–67, 5 Abr 2024.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **A mulher na sociedade de classes: Mito e Realidade**. Petrópolis: Vozes, 1979.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **Gênero, Patriarcado, Violência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2015.

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

SANTOS, Boaventura de S. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. **Novos Estudos CEBRAP**, (79), 71–94. 2007.

<https://doi.org/10.1590/S0101-33002007000300004>

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Tradução de Millôr Fernandes. São Paulo: Coleção L&PM E-books, 2021.

- OLIVEIRA, Gabriela de S.; QUEVEDO, Rafael C. A poética de Mariana Luz. **Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade**, São Luís, v. 4, n. Espec, p. 319–339, 2019.
- SANTANA, Gabriela. **Mariana Luz: Murmúrios e outros poemas**. São Luís: Edições AML, 2021.
- SANTANA, Jucey. **Mariana Luz: vida e obra e coisas de Itapecuru-Mirim**. Itapecuru-Mirim, MA: S/E, 2014.
- SANTANA, Jucey. **A CIGARRA Mariana Luz**. Itapecuru-Mirim, MA: Edições AICLA, 2019.
- 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.
- 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.
- SONTAG, Susan. **A Doença como metáfora**. Tradução de Márcio Ramalho. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
- SOUSÂNDRADE. **O Guesa**. São Paulo: Demônio Negro, 2009.
- SPIVAK, Gayatri C. **Pode o subalterno falar?**. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- TÁVOLA DO BOM HUMOR. **Sonetos Maranhenses**. São Luís: Imprensa Oficial, 1923.
- TOLOMEI, Cristiane Navarrete. Entre quadros e ruínas: Mariana Luz, uma voz poética esquecida. **Revista Graphos**, vol. 21, n° 2, 2019.
- ZIN, Rafael Balseiro. Maria Firmina dos Reis e seu conto Gupeva: uma breve digressão indianista. **Em Tese**, v. 14, n. 1, jan./jun., 2017, p. 31-45.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da Silva; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. (Orgs.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 7-72.