

## ENTRE FLORES E ESPINHOS: RESISTÊNCIA E REPRESENTAÇÃO FEMININA NA ESCRITA DE MARIANA LUZ

### *BETWEEN FLOWERS AND THORNS: FEMALE RESISTANCE AND REPRESENTATION IN MARIANA LUZ'S WRITING*

Gabriela de Santana Oliveira<sup>1</sup>  
 Universidade Federal do Maranhão  
 ([gabrielasantana1611@gmail.com](mailto:gabrielasantana1611@gmail.com))

**RESUMO:** Tomando como premissa a ideia de Alfredo Bosi (1996), que reconhece em alguns autores a escritura em si como uma forma de resistência, o presente artigo tem como objetivo perscrutar a forma como as identidades femininas são representadas nos poemas de Mariana Luz os quais tematizam as flores, percebendo nessas construções uma forte oposição da autora ao *status quo* de dominação masculina. Esquecida pelo público e desconhecida na Academia, Mariana Luz foi uma daquelas mulheres que abriram caminho para as letras femininas no século XIX. Ao apresentar a trajetória de vida de Mariana Luz e ao analisar sua lírica, pretende-se demonstrar como o fazer poético da autora revestiu-se em espaço para as vozes silenciadas e, por isso mesmo, em instrumento de resistência ao propor novas formas de pensar a existência e a realidade femininas.

**Palavras-chave:** Autoria feminina. Resistência. Representação. Mariana Luz

**ABSTRACT:** Taking as a premise the idea of Alfredo Bosi (1996), who acknowledges in some authors the self-writing as a way of resistance, this article aims to scrutinize the form which the female identities are represented in Mariana Luz's poems that address the flowers topic, sensing in these constructions a strong opposition by the author to the male dominance *status quo*. Fallen into oblivion by the public and unknown to the Academy, Mariana Luz was one of those women who made way to the female literature in the 19th century. Presenting Mariana Luz's life journey and analyzing her poetry, it is proposed to demonstrate how her poetic creation became a place for the muted voices and, for that reason, an instrument of resistance, suggesting new ways of reflecting about the existence and the female reality.

**Keywords:** Female authorship. Resistance. Representation. Mariana Luz.

Em 10 de maio de 1949, Mariana Gonçalves da Luz tomou posse na Academia Maranhense de Letras, tornando-se a primeira negra e a segunda mulher a ter um assento nessa casa, onde é fundadora da cadeira de número 32. Nascida no interior do Estado do Maranhão, a autora foi professora, cronista, musicista, dramaturga e poeta.

A proposta do presente trabalho é especular acerca da ideia de resistência contida no texto de Mariana Luz, em especial na maneira com que se desvela a noção de resistência na representação feminina na lírica luziana.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos Teóricos e Críticos em Literatura. Bolsista FAPEMA.  
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7872-1567>.

Sabemos que “a conquista do território da escrita, da carreira de letras, foi longa e difícil para as mulheres no Brasil” (TELLES, 2007, p. 409). Tayza Rossini (2016) assevera que a consolidação da literatura de autoria feminina começa a ser construída, ainda que de maneira tímida, em meados do século XIX. A autora comenta que os primeiros textos produzidos por mulheres no Brasil se mostram retraídos no sentido de representar e discutir as relações de gênero, pois não sinalizam atitudes subversivas em relação a esse estado de coisas e, simplesmente, reiteram os padrões dominantes.

Os jornais tiveram um papel fundamental na história da literatura brasileira e serviram de veículo para a consolidação de grandes nomes da literatura nacional. No final do século XIX, Mariana Luz, ainda muito jovem, colaborava intensamente com a imprensa, publicando crônicas e principalmente poesia. Partindo desse fato e da assertiva de Rossini, podemos situar Mariana Luz entre as pioneiras que abriram caminho para as mulheres no universo literário. Sobre as observações de Rossini, convém destacar também que na escrita de Mariana Luz o leitor não encontrará a defesa de temas que o feminismo trouxe à baila com muita força no século XX. E isso em nada representa um demérito para a escritora. Pelo contrário, seria anacrônico e injusto exigir de uma mulher que nasceu e foi educada no século XIX, conforme os valores de seu tempo, uma postura similar à de uma mulher do século XXI.

Mariana Luz, tanto na forma quanto na expressão, foi sincera consigo mesma, com sua formação artística e com o espírito de sua época. Para compreendermos a importância de sua trajetória pessoal e de sua obra, basta lembrarmos que em uma sociedade que negava às mulheres vários direitos – inclusive o direito da fala – escrever já significava, de alguma forma, ir contra a ordem estabelecida.

Contra as muitas opressões, a luta de Mariana Luz subjaz em seus versos considerados por alguns como sendo “excessivamente tristes”. Ao refletir sobre como a noção de resistência emerge no âmbito da literatura, Bosi (1996, p. 13) destaca duas formas desse processo, a saber: “(a) a resistência se dá como tema; (b) a resistência se dá como processo inerente à escrita.”

Para nosso propósito, interessa a segunda alternativa, que aponta a escritura como uma forma de resistência. Sobre essa segunda alternativa, Bosi (1996, p. 22) comenta que em certas obras, “independentemente de qualquer cultura política militante,” existe uma tensão interna que faz delas resistentes, pois a escrita resistente

parte de um princípio que é ético, “um sentimento do bem e do mal, uma intuição do verdadeiro e do falso, que já se pôs em tensão com o estilo e a mentalidade dominantes.”

É essa tensão que pulsa no texto de Mariana Luz, especialmente em sua lírica vazada em versos melancólicos que revelam um eu em franco descontentamento com seus coevos. Este é o caso do poema “Miragens”, onde o eu lírico demonstra um mal-estar profundo em relação à sociedade que procura ver somente as aparências, como diz o título do soneto, ignorando o sofrimento que cada um carrega:

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, 1960, p. 57).

Em tom ácido, o eu poético inicia o soneto dizendo: “tudo na vida é falso” e, mais a frente, conclui que “forçoso, pois, é ocultar o pranto” e que “é forçoso fingir”. Percebemos que ao insistir no fingimento que o eu poético se vê obrigado a viver para garantir sua sobrevivência social, Mariana Luz põe em destaque o debate sobre o mundo superficial da sociedade e deixa claro como esse viver sob a máscara da normalidade, escondendo as dores, é massacrante e gera angústia e desespero.

Partindo das reflexões de Bosi (1996) sobre a resistência como um processo inerente à escrita e considerando que Mariana Luz viveu em um contexto fortemente machista, que possivelmente não esperava dela muito mais que uma existência restrita ao lar, notamos que é com ousadia que a autora usa sua pena para acusar a indiferença contra os silenciados, os pobres, os mendigos, os órfãos, os que sofrem e as mulheres. Nesse sentido, não é demais lembrar que além de professora, cronista, musicista e poeta, Mariana Luz foi também uma fecunda dramaturga, que através de suas comédias de costumes trazia sempre uma forte crítica à sociedade de sua época, como na peça “Eu também sou eleitora”<sup>2</sup>, onde o título não deixa dúvidas sobre o teor do texto.

<sup>2</sup> Texto infelizmente perdido.

Acentua Bosi (1996, p. 11) que o sentido de resistência remete a uma “força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é **in/sistir**; o antônimo familiar é **de/sistir**.”. Mariana Luz foi uma mulher que teve muitos motivos para desistir, muitas foram as dificuldades que enfrentou, mas sua pulsão criadora, ou seja, sua “necessidade de verter em rimas [...] os anseios, os pensamentos, as reações que me vêm do coração”<sup>3</sup> a fizeram “insistir” no caminho das Letras. Diante disso, resta a pergunta: quem foi essa mulher?

Mariana Gonçalves da Luz nasceu em 10 de dezembro de 1871 em Itapecuru Mirim, onde viveu e faleceu em 14 de setembro de 1960, aos 88 anos. Ela recebeu uma educação primorosa. Sabia latim, francês, cantava, tocava instrumentos musicais e possuía habilidades para trabalhos artísticos e manuais. Ainda na adolescência, iniciou-se na carreira de professora, ministrando aulas na casa dos pais. Mariana Luz lecionou até os 85 anos (SANTANA, 2014, p. 46).

A profissão de professora era uma das poucas ocupações dignas para moças solteiras. Sobre isso, cumpre salientar que Mariana Luz nunca casou. Perrot (2007, p. 126-127) comenta que “a condição de professora primária é difícil”, quase sempre solteiras, com um salário menor que o dos homens, vivendo uma vida austera e sem grandes alegrias para não despertar desconfianças.

No que toca à sua atuação na esfera literária, com apenas vinte e cinco anos de idade, a escritora vê sua reputação consolidar-se e sua fama crescer entre os maranhenses. Ela viveu em uma época de grande efervescência cultural<sup>4</sup>, porém, o sucesso que alcançou na juventude, as críticas favoráveis, a presença constante nos jornais, logo tudo isso desvaneceu como uma quimera. Após sua morte não foi diferente. O esquecimento a perseguia. De fato, no decorrer de nossas pesquisas sobre a escritora, constatamos um desconhecimento quase geral sobre sua produção. É como se essa maranhense, que tanto lutou por sua voz, tivesse sido apagada da história.

A fim de compreender a condição da autora naquela sociedade, vale destacar os ataques grosseiros, racistas e totalmente injustificados que ela sofreu aos 75 anos

---

<sup>3</sup> Trecho retirado do discurso de posse de Mariana Luz na Academia Maranhense de Letras. (LUZ. In: SANTANA, 2014, p. 112).

<sup>4</sup> Mariana Luz fez parte de um grupo de jovens intelectuais, conhecido como os “novos atenienses”, que agitou o cenário cultural maranhense. Apropriando-se do ideal da Atenas Brasileira como forma de legitimação, eles procuravam consolidar seus nomes ao lado de seus ilustres predecessores, como Gonçalves Dias e Odorico Mendes.

de idade. No jornal O Imparcial<sup>5</sup>, Raimundo Cardoso publicou um artigo intitulado **Mariana Luz**, no qual, a despeito de elogiar seus versos, utilizou o espaço principalmente para ofendê-la de várias maneiras, ridicularizando seus hábitos, até o fato de ela não gostar de revelar a idade, costume muito comum em nosso meio social. Ele a chama, dentre outras coisas, de “mulata proba”, “duvidosa na cor”, “muito feia”, “de cabelos muito rebeldes”, professora impiedosa muito aferrada aos costumes do tempo “do ronca”, “uma das velharias de Itapecuru”. “Não gostava de café. Só tomava chocolate”, diz ele, como se suas preferências alimentares constituíssem uma verdadeira afronta, sobre isso ele conclui “isto, aliás, era a única cousa em que ela se aproximava do pedantismo natural de alguns mulatos”.

Configura-se, nessas críticas, um ataque de cunho pessoal, ao qual não é possível encontrar nenhuma justificativa. Por que esse senhor destilaria palavras tão duras a uma senhora, já idosa? Todo esse ódio somente porque ela não quis lhe dizer a idade? Talvez a motivação, consciente ou não, seja de outra natureza. Marie-Claire Hooek-Demarle diz que a mulher que escreve e lê, começa a operar e propor reflexões sobre si mesma, sobre seu papel na sociedade, questionando valores arraigados, o que, inevitavelmente, gera reações já que “a mulher sábia inspira medo, é uma ‘singularidade’, já que não é mulher ou então – e isso mais um olhar de homem – é ridícula, um espantinho que provoca em alguns ‘arrepios de febre” (HOOEK-DEMARLE, 1991, p. 179).

O excerto acima pode indicar uma das, ou talvez a motivação principal dos ataques: a mulher sábia incomoda. Na ausência de dados seguros sobre as causas por trás dessa matéria, nada impede que se aceite essa hipótese. Nesse sentido, vale destacar que Mariana Luz foi uma mulher que não se manteve à margem dos debates de seu tempo, sejam questões de educação, cultura, religião ou mesmo política, ela sempre se posicionou e pagou um preço alto por isso. Ao dizer que “a velha poetisa maranhense não tem nada de beleza, quase nada de encantos, quase nada de mulher. É muito feia. Mas culta e estudiosa”, Raimundo Cardoso manifesta a ideia que as mulheres deveriam cultivar seus atributos femininos, deixando a cargo dos homens cuidar das faculdades do espírito. Afinal, a mulher estudiosa quase nem é mulher...

---

<sup>5</sup> Jornal O Imparcial (Ano XXI, n. 9.109, 13/04/1947, p. 6).

Seguindo esse raciocínio é que Perrot (2007, p. 50) diz que “desde a noite dos tempos”, o primeiro mandamento que as mulheres devem seguir é: “seja bela e cale-se”. Perrot (2007, p. 91) confirma que pesava sobre as mulheres “um interdito de saber”, pois “o saber é contrário à feminilidade”. Nesse sentido, Telles (2007, p. 403) assegura que na esfera literária, pensava-se o lugar feminino como “musa ou criatura, nunca criadora.” A fala de Cardoso corrobora nosso entendimento de que uma mulher ao ousar tornar-se uma escritora, viver do seu próprio trabalho, lutar por sua inserção no mundo público, configurava uma ameaça. Com efeito, seguir a vida de Mariana é descobrir um pouco mais sobre o mundo das mulheres do século XIX e XX.

Michelle Perrot (1998, p.8) afirma que o lugar da mulher é problemático mesmo no mundo ocidental, que desde a Grécia antiga pensa em valores como a cidadania e a democracia. “Uma mulher em público está sempre deslocada”, dizia Pitágoras (*apud* PERROT, 2007, p. 136). A mulher foi criada para a família e para as coisas domésticas, e nessa situação, ela serve à sociedade. O que falar, então, da mulher que ousa fazer sua palavra circular pela esfera pública? Perrot (1998) comenta que atravessou o tempo e está profundamente enraizada em nossas culturas:

A ideia de que a natureza das mulheres as destine ao silêncio e à obscuridade. [...] Restritas ao espaço privado, no melhor dos casos ao espaço dos salões mundanos, as mulheres permaneceram durante muito tempo excluídas da palavra pública. [...] Sem o poder, como as mulheres ganharam influência nas redes durante muito tempo dominadas pelos homens? Primeiro pela correspondência depois pela literatura e, por fim pela imprensa. Ainda que permaneçam restritas a tarefas subalternas, elas se inseriram em todas as formas de escrito. Conseguiram elas passar do oculto, que lhes é permitido, à visibilidade que lhes é contestada? (PERROT, 1998, p. 57).

Tal questionamento é muito pertinente no caso de Mariana Luz, que recebeu um espaço na imprensa, mas precisou se esconder atrás de pseudônimos masculinos<sup>6</sup>; que foi aceita na Academia Maranhense de Letras, mas não conseguiu apoio para publicar seu livro<sup>7</sup>; que teve o talento reconhecido por seus pares e depois foi deixada à margem, tratada, quando muito, como uma artista menor<sup>8</sup>. Como

<sup>6</sup> Nossas pesquisas em periódicos da época apontaram seguramente pelo menos dois pseudônimos masculinos adotados pela autora: Hector Moret e Vinícius.

<sup>7</sup> Mariana Luz organizou um pequeno livro de poemas, mas morreu sem conseguir publicá-lo. Uma pequena tiragem de seu livro – **Murmúrios** – só veio a público após a morte da poeta em 1960.

<sup>8</sup> Nos catálogos de autores do período raras vezes seu nome é mencionado, quando muito, ela é citada como uma poeta sem grande relevância.

dissemos, a vida da poeta foi marcada por lutas e polêmicas, provavelmente devido à sua atitude aguerrida. Santana (2014, p. 49) fala da ativa participação da escritora na atividade política de sua cidade. Nesse sentido, localizamos uma notícia que atesta o fato dela ter tido seu nome indicado na candidatura a Câmara Municipal em 1947.<sup>9</sup> Não se sabe se ela chegou efetivamente a se candidatar, e, com certeza não foi eleita, mas isso nos mostra um pouco mais da atuação da autora – atitude que, provavelmente, lhe rendeu muitos desafetos.

Durante os séculos XVIII e XIX, cristalizou-se o papel da mulher como primordialmente mãe e esposa. Algumas mulheres, contudo, à custa de muito esforço, alcançaram o lugar de professoras e de escritoras. Para elas, quebrar as barreiras, penetrar em um universo dominado pelos homens, ter seu talento reconhecido, seguramente foi uma tarefa árdua, fruto de espíritos inquietos e ousados.

Em um capítulo escrito para a obra **Biblioteca Internacional de Obras Célebres** (vol. XX), de 1912, intitulado **A literatura maranhense**, Reis Carvalho (1912, p. 9754), mesmo que de maneira tímida, chama atenção para os nomes femininos que tiveram destaque nas letras maranhenses, são eles: Maria Firmina dos Reis, Maria Cristina Alves de Oliveira Azedo Mattos, Leonete de Oliveira, Jesuína Augusta Serra, Laura Rosa e Mariana Luz

Sobre a participação feminina no meio literário, o pesquisador Clóvis Ramos (1993, p. 11) é categórico: “poucas mulheres maranhenses, no passado, puderam revelar seus pendores líricos”. À guisa de exemplo, a antologia **Parnaso Maranhense**, de 1861, conta com a presença de apenas duas poetisas, a saber: Jesuína Augusta Serra e Maria Firmina dos Reis.

Michelle Perrot (2007) comenta que as manifestações artísticas femininas, pinturas, escrituras etc., deveriam ficar restritas ao domínio privado, servindo ao deleite dos familiares. Sobre a educação das meninas, Perrot (2007, p. 101) afirma que elas só recebiam um saber social, “uma verdadeira aprendizagem lhes era negada.” Elas eram instruídas para que se tornassem úteis e agradáveis.

No pequeno volume **As aves que aqui gorjeiam: vozes femininas na poesia maranhense**, Clóvis Ramos (1993, p. 22) assegura que Mariana Luz, ao lado

---

<sup>9</sup> Artigo do jornal Trabalhista (Ano I, n. 14, 29/05/1947, p. 1) sobre as eleições municipais informa que, em assembleia, o Diretório Municipal do Partido Trabalhista Brasileiro indicou o nome, dentre outros, da professora Mariana Luz para a candidatura a vereadora.

de Laura Rosa e Leonete Oliveira, é uma das mais importantes poetisas da vida literária maranhense.

Avançando e resistindo apesar dos obstáculos, Mariana Luz dedicou a vida à educação e à cultura. No que toca à produção lírica de Mariana, convém destacar que sua poesia é marcada pelos traços parnasianos que a formaram como artista na juventude e expressão de tendências românticas e simbolistas. Seu texto poético é permeado por uma grande variedade de temas. À medida que nos debruçamos sobre sua poesia, alguns motivos vão se revelando mais recorrentes, como o elemento crepuscular; a poesia sobre a natureza; o tema da dor, do sofrimento e da melancolia são caros em sua escrita; a religiosidade em uma relação angustiada com a esperança ora virtuosa, ora enganadora; a passagem do tempo; a morte e as flores.

A experiência da mulher na perspectiva da temporalidade, muitas vezes é construída em um jogo entre euforia e disforia, nele a quadra feliz e inocente da infância e da tenra juventude é deixada para trás em elaborações carregadas de pessimismo. Essa é uma ideia que transpassa o texto de Mariana Luz e se revela com força nos poemas que tematizam as flores. Nesse ponto, um fato salta aos olhos: as flores de Mariana estão sempre a fenecer. Percebemos nos vários poemas dedicados às flores a construção da representação feminina na lírica luziana.

O conceito de representação nos remete à ideia de “tornar algo presente”, ou seja, através dela é possível ver “um objeto ausente”. Há ainda outro sentido para a representação, o de “exteriorizar alguma coisa que existe.” Ao discorrer sobre a representação moderna, Roger Chartier (2011) destaca suas duas dimensões: transitiva (representa algo) e reflexiva (apresenta algo). Rossini (2016) lembra ainda que representar significa “dar visibilidade ao outro”, falar em seu nome. Na esteira desse pensamento, defendemos que ao retratar as mulheres como lindas flores que decaem sob o jugo dos homens, Mariana Luz confere uma voz a essas mulheres que já nasciam com o destino definido por seus familiares e pela sociedade.

Conhecida entre seus contemporâneos como “a poetisa das flores”, Mariana Luz recorre à imagem das flores, de rosas e lírios para retratar a realidade das mulheres de sua época.

A flor é símbolo da beleza, das virtudes da alma, da pureza, da perfeição espiritual. Por vezes, é considerada o símbolo da virgindade ou de sua perda (defloração). Antigo símbolo feminino, na poesia trovadoresca a mulher é



representada como a flor de lis. Nos versos árcades de Gonzaga, assim está descrita a mulher amada:

Na sua face mimosa,  
Marília, estão misturadas  
Purpúreas folhas de rosa,  
Branças folhas de jasmim (GONZAGA. *In*: SPINA, 2010, p. 129).

Outro matiz da simbologia floral é assim descrito no dicionário de símbolos literários de Chevalier e Gheerbrant (2018, p. 437): “a flor é o símbolo do amor e da harmonia que caracterizam a natureza primordial; a flor identifica-se ao simbolismo da infância e, de certo modo, ao do estado edênico”.

Desse modo, as flores, que em Mariana Luz são a representação por excelência da mulher, simbolizam a pureza e a inocência feminina. Este é o caso do poema “Súplica”, onde Santa Teresinha é representada como uma: “mimosa Flor das célicas<sup>10</sup> alturas” (LUZ *In*: SANTANA, 2014, p. 234). Em outro soneto também intitulado “Súplica”, Nossa Senhora é assim descrita: “Ó Virgem Maria, ó Lírio imaculado” (LUZ, 1960, p. 35). A flor por se elevar da terra e apontar para o alto pode também revelar-se um símbolo da fé. É o que percebemos nesses dois textos de teor religioso.

Em versos dedicados a amigas queridas, Mariana Luz frequentemente as representa como flores meigas, divinas, lindas, “cheias de viço e perfume”. Na escrita luziana encontramos uma abundância de adjetivos para tratar das flores: silvestre, viçosa, linda, casta, mimosa, indefesa, pura, peregrina, perfumosa, modesta, formosa, meiga donzela, fresca, divina, a rainha do vergel.

Observamos, portanto, que as flores simbolizam a donzela, casta, pura, inocente e temente a Deus. Na literatura, a sublimação da figura feminina não tem nada de novo. Segundo Spina (2010), sabe-se que:

A romântica feudal corresponde à época em que se processou a verdadeira dignificação da mulher. Nesta altura, o Cristianismo,

---

<sup>10</sup> Convém esclarecer que a pesquisa que temos empreitado sobre a obra de Mariana Luz nos levou a preparar uma edição crítica da produção poética da autora (obra ainda não publicada). Ao reunir e organizar os diversos testemunhos dos textos da autora, percebemos algumas gralhas no livro de Santana (2014) como no caso desse poema onde Santana registrou “cálidas” e não “célicas” como consta no manuscrito autógrafo de Mariana Luz. Para efeito desse trabalho, utilizaremos a versão por nós revisada dos poemas. Em nosso artigo **Considerações sobre a edição crítica da obra “Murmúrios e outros poemas”**, publicado na Revista Philologus, todas essas questões são explicadas com maior profundidade (SANTANA, G., 2020).

através sobretudo do culto de Maria, e arrogando a si o direito da investidura do cavaleiro, enobreceu a instituição cavalheiresca e colocou num pedestal a criatura feminina (SPINA, 2010, p. 105).

No livro **O canibalismo amoroso**, onde propõe-se a traçar um estudo sobre a história do desejo, Affonso Romano de Sant'Anna (1993) detém-se sobre as representações femininas, em especial, nos períodos do parnasianismo e do simbolismo. Cumpre lembrar que esses dois “movimentos literários” influenciaram profundamente a lírica de Mariana Luz.

Dentro desse contexto, a “imagem vegetal” da mulher, reproduz os sintomas orgânicos e animais, ou seja, de vida e morte, contudo, o que se sobressai é o definhamento das flores. Constrói-se assim um vínculo entre a representação floral e o movimento da ruína feminina. Como consequência, a mulher deixa de ser a rosa rubra enaltecida pelos poetas renascentistas e passa a ser uma flor pálida e pendida. Surge assim, uma grande variedade de vegetais: o lírio agonizante, a flor noturna, fria, vencida e sem seiva, ciprestes, camélias e outras tantas que quase sempre remetem à morte. As relações entre a “arte floral” e a morte no Simbolismo e no Decadentismo elevaram o *lyrio* a uma espécie de símbolo dessa estética. (SANT'ANNA, 1993, p. 154-156). É o que nos mostra o poema de Felix Pacheco:

Se o meu verso não fora o agonizar de um lírio  
E o suave funeral de um crisântemo roxo  
Diluindo, murchando, à vaga luz de um círio  
Entre o planger de um sino, e o gargalhar de um mocho (PACHECO.  
*In*: SANT'ANNA, 1993, p. 156).

Ao percorrer a obra de Mariana Luz, notamos seu amadurecimento como escritora. Os primeiros escritos de feição marcadamente parnasiana, muito descritivos e mais inocentes, vão aos poucos dando lugar a uma escrita mais angustiada, perpassada por temáticas conflitantes. Nessa virada, o olhar do sujeito lírico volta-se para a transformação da menina em mulher. Nota-se aqui uma conjugação de temas, a poeta articula as flores, a mulher, a transitoriedade e a morte. Este é o caso do poema “Flor que morre”:

Casta e mimosa flor que impiedoso destino  
Desfolhou ao surgir da aurora alegremente,  
Tiveste horror à terra e em surto peregrino  
Fugiste para o céu, azul eternamente.

A vida para ti foi breve e, inconsciente

Das torpezas do mundo, hediondo e ferino,  
Tua alma se evolou, serena e docemente,  
Como as notas finais de um cântico divino.

[...]

Exulta de prazer, mimosa flor fanada,  
Agradecendo a Doce, a Bem-aventurada,  
Por ter poupado o pranto e a dor aos dias teus (LUZ. In: SANTANA,  
2014, p. 248).

Nesse soneto encontramos a oposição entre terra e céu, representando a terra o espaço de sofrimentos e dores, e o céu, por outro lado, o lugar de bem-aventuranças.

O tema da morte, que se apresenta desde o título do poema, reaparece com força na última estrofe, onde podemos observar que o fim da vida não é tratado nem com lamento, tampouco com resignação. Em relação à morte prematura, o sentimento é de alegria; “exulta de prazer [...] por ter poupado o pranto e a dor aos dias teus”. Dizendo de outra maneira, diante do horror do mundo é preferível à menina, aqui retratada como uma “casta e mimosa flor”, morrer jovem e assim, conservar sua pureza.

A ideia é que nada é duradouro. A infância revela-se como o único tempo de verdadeira felicidade, mas essa efêmera alegria logo morre, como uma delicada flor. Destarte, a flor representa também o caráter fugidio das coisas, da infância, da juventude, da beleza, dos prazeres e da vida.

Em uma sociedade patriarcal, onde a mulher não tem voz nem direitos, a infância e a tenra juventude ainda representam uma quadra feliz, quando a menina experimenta uma deliciosa liberdade, que em pouco tempo será tolhida. Na pena de Mariana Luz, essa visão de mundo ganha contornos radicais, ou seja, diante dessa realidade das coisas é preferível à mulher morrer em plena juventude.

A associação entre esses dois elementos aparentemente contraditórios, a morte e as flores, é bastante comum na lírica luziana. Vejamos o soneto “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, 1960, p. 29).

Neste poema, de versos decassílabos e tom descritivo, é possível perceber a dimensão temporal na primeira estrofe: “Rosa murchada ao despontar do dia.” E na última: “Flor entreabrindo-se ao romper da aurora.” “Despontar do dia” e “aurora” nos transportam a um tempo inaugural. É a juventude que surge simbolizada pela “rosa” e pela “flor” a entreabrir-se.

Como destacam Chevalier e Gheerbrant no excerto mencionado anteriormente, a imagem das flores remete ao tempo edênico, que corresponde à infância e à mocidade. Vemos no texto luziano essa ideia bem delineada. Sobre a jovem no caixão, diz-se “Entre flores, a rir, ela vivia.” A morte da flor, por sua vez, vincula-se à fase adulta e ao sofrimento feminino.

Sant’Anna (1993, p. 14) comenta que na poesia simbolista quase todo poeta descreve uma noiva morta, havendo nesse período uma profusão de versos com cadáveres de virgens. O que vale observarmos no poema “Morta” é que apesar de tematizar um motivo comum para a época – o cadáver de uma virgem – o texto compara a moça com uma flor, não a vincula a um homem. Nos poemas de autoria masculina, por outro lado, a jovem é normalmente representada como uma noiva.

A dor e a melancolia transpassam a lírica de Mariana Luz. No soneto “A Caminho”, podemos perceber a ligação desses sentimentos com as flores:

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

Do meu passado, então, calmo e silente,  
 Escuto as vozes da felicidade  
 Que outrora me embalou tão docemente  
 E que fugiu com fria impiedade!  
 [...]  
 É tempo de partir. Minha alma aflita,  
 Mirrada flor que o vendaval agita,  
 Perdeu a seiva no cruel sofrer (LUZ, 1960, p. 47).

A atmosfera e a temática são uma herança romântica: a impossibilidade do viver plenamente e o sofrimento intenso que disso decorre. No poema, o eu lírico volta-se nostálgico para o passado: “Do meu passado, então, calmo e silente.” O passado é descrito como o tempo da paz e das “vozes da felicidade.” Abandonada pelas promessas de felicidade “que fugiu com fria impiedade!”, agitada ao sabor dos ventos e sem forças para lutar, resta à “mirrada flor” buscar consolo “no azul da imensidade.”

No soneto “A Caminho”, é a dura realidade da vida, carregada de sofrimentos, que promove o declínio da flor, isto é, a faz perder “a seiva”. Vemos sugerido neste soneto uma relação tensa do sujeito poético com o amor e a felicidade. Esses sentimentos, somados à esperança, são muitas vezes engrandecidos pelos poetas, mas em diversas produções de Mariana, mostram-se como ilusões, são enganadores.

Segundo Botoso (2017), tanto na prosa como na poesia de autoria masculina, a mulher sempre aparece representada predominante de duas formas:

Ou elas são símbolos do mal (sedutoras, megeras, imorais), ou uma encarnação do bem (frágeis, indefesas, submissas) [...]. Em poemas do período romântico, as mulheres, frequentemente, surgem como seres idealizados, fragilizados, portadores de grande beleza e, em produções poéticas do simbolismo, parnasianismo e modernismo, a figura feminina, muitas vezes, é descrita com qualidades demoníacas, capazes de seduzir e destruir os homens que cruzam o seu caminho (BOTOSO, 2017, p. 2).

Mariana Luz, adentrando em um espaço dominado por vozes masculinas, propõe novas reflexões acerca das representações da mulher. A partir de seu olhar feminino, o lirismo luziano não se reduz a mostrar a mulher como “sedutora fatal” ou como “anjo do lar”. Telles (2007, p. 403) salienta que, naquele contexto, cabia à mulher “uma vida de sacrifícios e servidão, uma vida sem história própria”. Mariana Luz ousa criticar essa sina das mulheres, cercadas de restrições e excluídas de uma participação efetiva na sociedade. A poeta procura revelar a verdadeira mulher, com suas amarguras e tristezas.

A arte luziana, muito subjetiva e intimista, transborda sofrimentos e desilusões, e revela a situação da mulher, silenciada, subjugada e oprimida pelos homens de seu tempo. Vemos na escrita de Mariana Luz a desconstrução do ideal do amor e do casamento como a realização dos sonhos de todas as mulheres, o ponto mais alto e sublime de suas vidas.

O estilo melancólico da poeta de Itapecuru Mirim já chamava a atenção em sua época. Nascimento Moraes, em matéria publicada no jornal Correio da Tarde, comenta, em tom queixoso, a evolução da poesia de Mariana que, segundo ele, parecia não se encantar mais com as flores, os passarinhos, as matas e o riso. O jornalista, que revela admirar suas produções, lamenta a tristeza de sua lira:

A poetisa precisa de espancar a tristeza que a envolveu, voltar à vida, voltar às alegrias da vida, amar o naturismo para prolongar a existência e fazer vibrar com entusiasmo o plectro. O abatimento não é bom companheiro. Soffrem as Musas a sua influencia lethal, o seu entorpecer, o seu lento matar. O que a poesia faz hoje é achar beleza na própria amargura, cantar a formosura da Dor, o sol do inverno e o sublime das trevas compactas (CORREIO DA TARDE, ano II, n. 223, 31/08/1910, p. 1).

Retratar a infelicidade feminina foi um ato de coragem de Mariana Luz, uma espécie de subversão. Com efeito, ao analisar os caminhos da crítica sobre os textos de autoria feminina, Constância Duarte (1997) lembra que o papel de crítico literário era quase sempre ocupado por homens. Nesta situação, à mulher-escritora era atribuído um estatuto inferior. De fato, Telles (2007, p. 422) observa que para esses críticos as escritoras deveriam ficar no seu lugar, a saber: a esfera “perfumada de sentimento e sutileza.”

No tocante à crítica à tristeza dos versos luzianos feita por Moraes, percebemos que, embora não se dirija diretamente à autoria feminina e sim a uma estética que se impunha, a leitura cruzada do comentário trazido por Telles possibilita-nos notar que das poucas mulheres que escreviam no passado esperava-se temas ou supérfluos ou delicados. Nesse sentido, Mariana Luz foi corajosa ao dar voz às mulheres silenciadas e ao transformar a dor feminina em potência e denúncia.

A superioridade do homem sobre a mulher é uma questão fortemente arraigada na maioria das sociedades. No verbete “mulher”, de seu dicionário filosófico, Voltaire comenta que não constitui nenhuma novidade que, em todos os países, o homem tenha se tornado o senhor da mulher, uma vez que ele lhe é superior física e espiritualmente. E, sobre a mulher, diz o seguinte: “seu domínio habitual é o espírito de sociedade e de recreação. Enfocando de modo geral, parece que a mulher foi feita para suavizar os costumes do homem” (VOLTAIRE, 2006, p. 397).

Levantar-se contra a dominação do patriarcado, mostrando que a mulher possui pensamentos profundos e que seu papel vai muito além de oferecer conforto

e prazer ao homem, foi o que fez Mariana Luz. Atuando na educação, na cultura, na vida política de sua cidade e na literatura, ela lutou pelo espaço negado à mulher.

Em sua lírica, para acentuar a transformação da menina inocente em uma mulher sofrida, de alma aflita, as flores ganham tons negativos. Desse modo, as flores outrora vicejantes, tornam-se tristes, mirradas, enlanguescidas, murchas, emurchecidas, descoradas e desfolhadas. Essa transição fica evidente no poema “Flores murchas”:

Plenas de viço, perfumosas, belas  
 Viveram outrora estas murchas rosas  
 Foi sob o influxo do teu olhar ardente  
 Que se tornaram mais e mais formosas.  
 [...]  
 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 ti suspira.  
 [...]  
 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. *In*: SANTANA, 2014, p. 236).

Na primeira estrofe fica estabelecida a transformação da flor: antes cheia de viço, agora murcha. Sem sair da primeira estrofe, vemos ainda que a beleza e o perfume da flor eram cultivados pelo “olhar ardente” do ser amado.

O verso “No pobre peito que por ti suspira” revela o abandono da flor pelo amado. Restam, portanto, somente “os espinhos”, “as cruas dores” e “as ilusões perdidas.” É digno de nota o uso de combinações sinestésicas, enquanto o olhar apaixonado do amado é “ardente”, o sopro devastador da ilusão é “frio.”.

Como uma mulher de seu tempo, Mariana recebeu educação muito rigorosa, religiosa e dentro de padrões conservadores. Nem por isso ele deixa de se sensibilizar com o destino das mulheres cortesãs. É o que vemos no poema “Anjo Decaído”, no qual, o sujeito lírico, benevolente e em tom lamentoso eleva uma prece a Deus:

Perdoai-lhe, Senhor, ela foi casta,  
 Tão pura como os anjos que vos cercam  
 Entoando louvores.  
 Cingiu-lhe a branca fronte uma grinalda  
 De que o vendaval da negra sorte  
 Amarrotoou as flores.

Teve uma alma branca como os lírios,  
Um coração, sacrário imaculado,  
De candidez e amor  
Quantas vezes ergueu-vos uma prece  
Nascida do seu seio alabastrino  
De mágico palor.

Ontem, inda era a virgem meiga e casta,  
Modesta e perfumosa violeta  
Rainha dos vergéis.  
Hoje é uma mulher falsa e perjura,  
A bela cortesã de olhar altivo  
E sorrisos cruéis  
[...]  
Perdoai-lhe, meu Deus, na longa estrada  
Desta vida de intérminos pesares  
Há desvios fatais!  
Pobre louca! Seus risos de criança,  
Descuidosa e feliz foram perder-se  
Na vertigem voraz! (LUZ. *In*: SANTANA, 2014, p. 216).

O sujeito lírico em oração, pede a Deus o perdão da pecadora. A primeira estrofe lembra que “Ela foi casta, / Tão pura como os anjos.” Não se sabe qual “vendaval da negra sorte” foi capaz de desfigurar “a flor.”

Segundo Telles (2007, p. 430), no final do século XIX, o pensamento a respeito da meretriz era que: ela adorava o álcool, o fumo, era burra, volúvel, “leviana, inconstante e turbulenta” e vivia somente para satisfazer seu apetite sexual excessivo.

Vemos que, livre de preconceitos e julgamentos, o sujeito lírico em Mariana vai na contramão dessa ideia e segue insistindo que a cortesã teve no passado “Um coração, sacrário imaculado.” A recorrente figuração feminina como uma demoníaca sedutora é aqui refutada. O que fica patente é que por trás da “Bela cortesã de olhar altivo / E sorrisos cruéis” há alguém que foi arrastado involuntariamente para esse destino.

A afetação dos risos esconde o pranto e desafia a sociedade provinciana a perceber o “anjo decaído” com outros olhos, pois não se sabe quais “desvios fatais” levaram essa mulher a tão terrível caminho. É admirável ver em Mariana um olhar tão sensível ao sofrimento dessas mulheres. Mariana usa sua voz poética para defender a prostituta. Porque a prostituta antes de ser uma figura que só serve para prazer masculino, antes de ser uma maldita diante dos olhos da sociedade, foi também uma menina inocente, um delicado lírio.



Nesse ponto, vale retornarmos à questão da representação. Perspectivando-a como forma de compreensão da realidade, Chartier (2011, p. 23) põe em destaque um aspecto importante: o exercício da autoridade. O autor comenta que nas definições das identidades sexuais, a repetição de algumas representações e práticas constrói e legitima as relações desiguais de poder. Tendo isso em mente, pensamos que ao retratar a mulher, sem cair nos estereótipos mais comuns - ou frágil e docilmente submissa ao homem, ou vil sedutora - o texto de Mariana não reproduz o discurso de dominação masculina. O poema “Anjo decaído” é uma mostra disso.

No ensaio **Pode o subalterno falar?** Gayatri Spivak (2010) destaca que dentre todos os grupos oprimidos e marginalizados, a questão das mulheres é a mais problemática. Isso porque, o patriarcalismo ao transformar a figura feminina em um sujeito cuja existência se reduz a esperar a ocasião de ser uma boa esposa, opera seu desaparecimento. O lugar reservado à mulher na sociedade é o do silenciamento, uma vez que “O subalterno como um sujeito feminino não pode ser ouvido ou lido.” (SPIVAK, 2010, p. 124). Ao descortinar a trajetória de Mariana Luz percebemos como sua pulsão criadora a impulsionou para um mundo que não lhe era acolhedor. Ao conhecer a vida dessa mulher que apesar de sua condição feminina, de ser solteira, negra, pobre, e de morar longe da capital, ainda assim transformou suas alegrias, dores, seus deslumbramentos em poemas, não há como negar que sua própria escritura foi um ato de resistência. A resistência de Mariana Luz também se revela na forma como ela dá voz às mulheres, ao retratá-las insistentemente como flores frágeis, delicadas, fanadas pelo exercício do poder masculino que se impunha.

Mesmo visitando temas considerados aceitáveis para as moças, Mariana Luz não os reveste somente de uma camada delicada e ingênua, ao contrário, os carrega de uma pungente crítica social e assim contribui para que um discurso sobre a realidade feminina viesse à tona. Percebemos no texto de Mariana como a pressão social exercida sobre a mulher era sufocante, como os papéis masculino e feminino eram muito claros. Aqueles que ousavam romper esses limites eram duramente punidos e isso é o que a vida da autora nos dá testemunho.

Apesar do reconhecimento de seus pares que culminou na sua indicação para a Academia Maranhense de Letras, após sua morte, Mariana Luz se tornou desconhecida do público, dos professores e estudantes da área de Letras e mesmo em sua terra natal, a quem tanto serviu. Por que ela foi esquecida?

De certo modo, isso nos mostra o desprestígio em torno da escrita de autoria feminina e do papel dessas mulheres pioneiras. Zahidé Muzart (1995), em artigo que trata da questão do cânone, afirma categoricamente que, quando se fala das escritoras do século XIX, revela-se um desconhecimento muito grande. Elas compõem um grupo deixado à margem:

Observa-se que, em geral, são excluídos dos cânones: o popular, o humor, o satírico e o erótico. O *baixo* é excluído. Permanece o *alto*. No entanto, há um estilo *alto*, romântico, beletrista e que deixou produção abundante também excluída do cânone: é o texto das mulheres no século XIX, texto sempre destacado nas críticas de jornais, em sua época. [...] [Elas] não foram reconhecidas nem respeitadas e sim esquecidas, mortas (MUZART, 1995, p. 86 - 87).

Apesar dos muitos entraves e das condições desfavoráveis, algumas mulheres tiveram acesso a uma educação mais intelectualizada, o que lhes permitiu a construção de uma visão crítica da sociedade de seu tempo. Essas poucas mulheres utilizaram a palavra escrita para se posicionarem de maneira mais efetiva contra o *status quo* vigente (COSTA, 2009, p. 26). Entre as mulheres que ajudaram a construir a história da literatura maranhense, e porque não dizer, brasileira, um espaço seguramente deve ser reservado à Mariana Luz.

Outra questão ainda merece ser discutida. Estamos falando da maneira como foi elaborada a representação da mulher na nossa literatura. Sant'Anna (1993, p. 12) observa que “a voz que fala pela mulher é a voz masculina”. O autor comenta que embora isso possa parecer uma constatação simples, na verdade releva consequências graves pois, nessa condição, o homem assume o papel de senhor do discurso, cabendo à mulher o lugar de objeto. Assim, o universo literário perpetua o exercício do poder masculino sobre a mulher. O predomínio da voz do homem sobre a representação feminina revela um “preconceito histórico, segundo o qual o homem se caracteriza pela razão, pelas qualidades do espírito, enquanto a mulher é só instinto e forma física” (SANT'ANNA, 1993, p. 12).

Reforçando esse pensamento, Silva (2016, p. 228) declara que “o mundo feminino, no século XIX, muitas vezes, foi lido e narrado pela pena masculina.” A situação social onde o sujeito se vê inserido, influi diretamente em suas vivências e experiências pessoais, o que afeta sua visão de mundo. Entre homens e mulheres, isso não é diferente. A distância entre o ponto de vista masculino e o ponto de vista

feminino sobre a realidade da mulher fica ainda maior quando nos transportamos a uma época em que as ideias de igualdade entre os sexos sequer eram cogitadas.

Diante disso, fica evidente que nos textos de autoria feminina do século XIX e XX, a representação da mulher assume novos sentidos, desconcerta a imagem ideal da mulher e do casamento e revela uma pessoa cerceada em sua liberdade e infeliz com seu destino. Destarte, conhecer esses textos é uma forma privilegiada de entender nosso passado sob outras lentes.

A obra literária, por traduzir o mundo em uma linguagem altamente simbólica e universal, carrega em si um potencial de revelação, de recuperar, através da memória, o passado e de apontar para o futuro. Conhecer a obra de Mariana Luz, mergulhar nas sutilezas de sua escrita é resgatar do esquecimento uma parte de nossa história.

## Referências

- BOTOSO, A. RODRIGUES, J. A Representação feminina em poemas de Florbela Espanca, Maria Teresa Horta e Sophia De Mello Breyner Andresen. **Revista InterteXto**, 2017. Disponível em: <<http://seer.uftm.edu.br/revistaeletronica/index.php/intertexto/article/viewFile/1896/2325>>. Acesso em: 30 ago. 2018.
- BOSI, A. Narrativa e resistência. **Itinerários**, Araraquara, n. 10, 1996. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2577/2207>>. Acesso em 19 mai.2020.
- CARVALHO, A. R. A literatura maranhense. *In*: **Biblioteca Internacional de Obras Célebres**. Rio de Janeiro: Sociedade Internacional, 1912. v. 20.
- CHARTIER, R. Defesa e ilustração da noção de representação. Tradução de André Dionei Fonseca e Eduardo de Melo Salgueiro. **Fronteiras**, Dourados, v. 13, n. 24, p. 15 - 29, jul./dez. 2011.
- CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**. Tradução Vera da Costa e Silva et al. 31ª ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.
- CORREIO DA TARDE, São Luís, ano II, n. 223, 31/08/1910, p. 1.
- COSTA, E. A. L. **Perfil da Mulher**: a representação feminina nas personagens de Tereza Albuês. 2009. Dissertação (Dissertação em Estudos Literários e Culturais) – Instituto de Linguagens, UFMT, Cuiabá.
- DUARTE, C. L. O cânone literário e a autoria feminina. *In*: AGUIAR, N. (Org). **Gênero e ciências humanas**: desafio às ciências desde a perspectiva das

mulheres. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997. p. 85 - 94.

HOOCK-DEMARLE, M. Ler e escrever na Alemanha. In: DUBY, G.; OERROT, M. (Org). **História das mulheres no Ocidente**. O século XIX. Vol. 4. São Paulo: EBRADIL, 1991, p. 171 - 189.

LUZ, M. **Murmúrios**. São Luís: Tipografia São José Ltda., 1960.

MUZART, Z. L. A questão do cânone. **Anuário de Literatura**, 1995. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/download/5277/4657>>. Acesso em: 26 set.2018

O IMPARCIAL. São Luís, ano XXI, n. 9109, 13/04/1947, p. 6.

O NORTE, Barra do Corda, ano IX, n. 502, 25/05/1897, p. 3.

PERROT, M. **Mulheres Públicas**. Tradução Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

\_\_\_\_\_. **Minha história das mulheres**. Tradução Angela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

RAMOS, C. **As aves que aqui gorjeiam**: vozes femininas na poesia maranhense. São Luís: SIOGE, 1993.

ROSSINI, T. C. N. A construção do feminino na literatura: representando a diferença. **Trem de Letras**, v. 1, n. 3, 2016. Disponível em: <<http://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/tremdeletras/article/view/459>>. Acesso em 18 mai.2020.

SANTANA, G. O. Considerações sobre a edição crítica da obra “Murmúrios e outros poemas”, de Mariana Luz. **Revista Philologus**, n. 76, jan./abr.2020. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/>>. Acesso em 20 jun.2020.

SANTANA, J. S. **Mariana Luz**: vida e obra. São Luís: Edição do autor, 2014.

SANT'ANNA, A. R. **O canibalismo amoroso**: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia. 4ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SILVA, R. A. A força da literatura: Maria Firmina dos Reis e a mulher indígena em *Gupeva*. In: BORRALHO, Henrique (org). **Literatura, Filosofia, História e outras linguagens**. São Luís: Ed. Uema; Café & Letras, 2016. p. 227 - 236.

SPINA, S. **Ensaio de Crítica Literária**. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

SPIVAK, C. G. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina G. Almeida, Marcos P. Feitosa, André P. Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TRABALHISTA, Itapecuru Mirim, ano I, n. 14, 29/05/1947, p. 1.

TELLES, N. Escritoras, escritas, escrituras. *In*: DEL PRIORE, M. (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 9ª ed. São Paulo: Contexto, 2007. p. 401 - 442.

VOLTAIRE. **Dicionário Filosófico**. Tradução Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2006.



Recebido em 20 de agosto de 2020  
Aprovado em 21 de novembro de 2020