

**CONSIDERAÇÕES SOBRE A EDIÇÃO CRÍTICA DA OBRA  
“MURMÚRIOS E OUTROS POEMAS”, DE MARIANA LUZ**

*Gabriela de Santana Oliveira (UFMA)*  
[gabrielasantana1611@gmail.com](mailto:gabrielasantana1611@gmail.com)

**RESUMO**

O presente estudo propõe-se a apresentar os procedimentos adotados durante a elaboração da obra “Murmúrios e outros poemas”. Tendo em vista a organização para futura publicação de uma edição crítica que reúna a produção lírica da poeta maranhense Mariana Luz, um rigoroso trabalho de preparação, amparado nos princípios da crítica textual, foi seguido. Os textos da autora foram coletados e organizados a partir da reunião de testemunhos oriundos de diversas fontes e editados com base nos critérios da Edótica. Para tanto, foram utilizados os estudos de Roger Laufer (1980), Segismundo Spina (1977) e Bruno Fregni Bassetto (2005). Alinhada ao pensamento de Roger Laufer (1980), que assevera ser “o texto que funda todo estudo literário”, esta pesquisa, ao organizar a produção poética de Mariana Luz em um texto idôneo e fidedigno, pretende colaborar com as pesquisas acadêmicas acerca da obra da escritora de Itapecuru Mirim, esquecida por longos anos pelo público e pela crítica.

**Palavras-chave:** Edótica. Edição crítica. Mariana Luz.

**ABSTRACT**

This study intends to present the procedures applied on the work “Murmúrios e outros poemas”. Considering a future publication of a critical edition which gathers the lyrical production of the Maranhão-based poet Mariana Luz, a strict preparation work based on the text criticism principles was followed. The author’s texts were collected and organized from the testimonies gathering from many sources, and edited based on Ecdotics criteria. For this purpose, the studies of Roger Laufer (1980), Segismundo Spina (1977) and Bruno Fregni Bassetto (2005) were used. Alligned to Roger Laufer (1980) thought, who asserts that “the text establishes every literary study”, this research, organizing Mariana Luz’s poetic production into a legit and reliable text, intends to cooperate with the academic researches about the work of this Itapecuru Mirim-based writer, left forgotten for many years by the public and the critic.

**Keywords:** Ecdotics. Critical edition. Mariana Luz.

**1. Considerações iniciais**

No presente trabalho, propomo-nos a apresentar os critérios e os procedimentos adotados, além de demonstrar o percurso até aqui trilhado, tendo em vista a organização de uma edição crítica da obra “Murmúrios e outros poemas”, onde apresentaremos a produção lírica reunida no

decorrer de nossa pesquisa da poeta maranhense Mariana Luz.

Mariana Gonçalves da Luz nasceu em 10 de dezembro de 1871 em Itapecuru Mirim, cidade localizada no interior do Estado do Maranhão, onde viveu e faleceu em 14 de setembro de 1960 aos 88 anos. Professora, poetisa, cronista e dramaturga, em 1948, ao ser escolhida para ocupar um lugar na Academia Maranhense de Letras, tornou-se a primeira negra e segunda mulher a adentrar nesta seleta casa. Fundadora da cadeira 32, escolheu como patrono o poeta Vespasiano Ramos, e tomou posse em 10 de maio de 1949.

A vida de Mariana Luz foi perpassada por percalços, polêmicas, altos e baixos. Com apenas vinte e poucos anos, a escritora viu sua reputação consolidar-se e sua fama crescer entre os maranhenses. O final do século XIX e o início do século seguinte testemunharam o reconhecimento do talento da jovem poeta, que publicou poemas em antologias ao lado de nomes como Gonçalves Dias e colaborou intensamente com a imprensa, tanto no Maranhão, quanto fora do Estado. Suas peças teatrais foram encenadas em diversas cidades maranhenses, inclusive na capital, tendo recebido críticas favoráveis. Apesar disso, também em vida Mariana Luz foi alvo de críticas racistas e experimentou do abandono e do ostracismo. Apesar do reconhecimento de seus pares, através de sua eleição para a Academia de Letras, Mariana Luz nunca conseguiu apoio para a publicação de seu único livro de poemas – “Murmúrios” – e morreu sem vê-lo em circulação.

Com traços parnasianos e expressão de tendências românticas e simbolistas, os versos de Mariana Luz visitam diversos temas. Entretanto, através de uma atmosfera angustiada, sombria e crepuscular, eles exprimem com maior intensidade o pessimismo e o sofrimento que constituem importante marca de sua lírica. O pequeno volume “Murmúrios” foi finalmente publicado após o falecimento da poeta, em 1960, em uma pequena tiragem, a título de homenagem póstuma. A iniciativa e a organização da edição ficaram a cargo de um grupo de jovens intelectuais maranhenses<sup>9</sup>. “Murmúrios” foi reeditado trinta anos depois, novamente em uma tiragem reduzida, rapidamente esgotada.

Por um longo período, Mariana Luz e sua obra habitaram em ime-

---

<sup>9</sup> O grupo foi formado pelos jovens do Centro Acadêmico Clodomir Cardoso, da Faculdade de Direito do Maranhão e do Orbis Clube de São Luís.

recido limbo. Com efeito, o pesquisador Clóvis Ramos (1993, p. 22), reconhecendo o valor da obra de Mariana Luz, comenta que “a professorinha de Itapecuru-Mirim”, cujos versos ficaram perdidos nos velhos jornais do interior, ferida “de miséria e abandono”, merece ser estudada com maior rigor pelos críticos literários. Nesse sentido, o escritor maranhense e professor José Neres<sup>10</sup> afirma que “não é de hoje que as letras maranhenses se ressentem da quase total ausência de uma crítica literária consistente e da falta de um resgate historiográfico” dos nossos autores, entre eles, Mariana Luz que, segundo José Neres, “merece mais atenção” e “ainda tem muito a dizer a seus leitores”.

Esse descaso, ao qual Clóvis Ramos e José Neres se reportam, persistiu até 2014, data da publicação de *Marianna Luz: vida obra e coisas de Itapecuru-Mirim* (2014), de Jucey Santos de Santana. A obra traça o perfil biobibliográfico da poeta biografada e reúne diversos de seus escritos. O estudo de Jucey Santos de Santana (2014) tem promovido um importante resgate da autora e de sua produção e foi o ponto de partida de nosso trabalho.

Nossa pesquisa sobre a obra luziana começou como um estudo de sua estética, mas logo percebemos que havia um trabalho maior a ser feito, leia-se, reunir e estabelecer o texto poético da artista. Com efeito, publicamos em 2018 o artigo “A poética de Mariana Luz”<sup>11</sup>, na *Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade*, onde nos dedicamos a uma análise crítica da produção poética da autora, rastreando as características mais marcantes de sua escrita e destacando os principais temas por ela visitados. Após esse primeiro estudo, demos continuidade à pesquisa acerca da obra de Mariana Luz e nos deparamos com problemas no texto organizado e apresentado por Jucey Santos de Santana (2014), como trechos de poemas duplicados, divergências em relação a variantes localizadas também em periódicos e questões que colocavam em dúvida a autoria de alguns poemas. Um bom exemplo é o poema “Morrer... Dormir...”, presente na seção *Murmúrios* da obra de Jucey Santos de Santana (2014, p. 266), referência que nós utilizamos no artigo supracitado de nossa au-

---

<sup>10</sup> *A poesia de Mariana Luz: os Murmúrios de Mariana*. Publicado em 25/12/2012. Disponível em: <<http://joseneres.blogspot.com/2012/12/a-poesia-de-mariana-luz.html>>.

<sup>11</sup> *A poética de Mariana Luz*. Publicado na *Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade*, vol. 4, 2018. Disponível em: <<http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/ricultsocioedade/article/view/10534>>.

toria. O problema é que no decorrer de nossas pesquisas, descobrimos que a autoria desse poema pertence ao poeta carioca Francisco Otaviano de Almeida Rosa (1825–1889). Analisamos o poema “Morrer... Dormir...”<sup>12</sup> na seção que trata dos poemas de feição simbolista de Mariana Luz e aproveitamos esta ocasião para corrigir nosso equívoco, afirmando que o referido texto não é de autoria da poeta.

O que também nos motivou a organizar uma nova edição dos poemas da autora foi a “descoberta” de poemas e mesmo crônicas não apresentadas no livro de Jucey Santos de Santana (2014) que precisavam vir a público. Outro fator que definiu o caráter forçoso dessa tarefa consiste nos erros de várias naturezas (omissões ou acréscimos, falhas tipográficas, deslizes de digitação), além de questões como a que citamos no parágrafo anterior e outras que localizamos no decorrer da pesquisa, como a existência de duas ou até três variantes de um mesmo poema, além das incertezas no que diz respeito à autoria de algumas produções. Tudo isso pedia esclarecimentos e, por isso, a fixação de uma edição crítica da lírica de Mariana Luz mostrou-se uma empreitada incontornável.

A crítica textual ou ecdótica cuida do estabelecimento e edição de textos, visto que “acumulados, no curso do tempo, os erros gráficos ou tipográficos, impõe-se restituir ao manuscrito ou texto impresso a sua forma original e fidedigna” (MOISÉS, 2004, p. 135). Reconhecemos que todo texto tende a apresentar nas reproduções que dele são feitas, um maior ou menor grau de alterações, que vão desde erros de digitação até correções bem-intencionadas. Diante disso, propomo-nos a, através de um trabalho apurado, segundo as leis e normas da crítica textual, lapidar o texto de Mariana Luz e apresentar sua produção lírica com a maior fidelidade possível, isto é, aproximá-la ao máximo da redação original traçada pela artista.

Além de dar visibilidade à obra completa da escritora com o máximo de correção, pretendemos, em última instância, colaborar na revalorização e no reconhecimento da produção de Mariana Luz, visto que a simples substituição de um léxico pode pôr em risco a carga semântica, simbólica e a harmonia métrica e sonora de um verso, comprometendo a qualidade e a beleza final do texto.

A edição crítica, através da correção dos erros, procura devolver a

---

<sup>12</sup> Conferir em “A poética de Mariana Luz” (2018, p. 325).

um texto sua versão genuína, tornando-o legítimo e exato novamente e, dessa maneira, facilita sua leitura e apreciação, além de dar uma valiosa contribuição ao exercício da crítica literária. Segismundo Spina (1977, p. 80) alerta que somente “um texto canônico, definitivo, estabelecido pelos procedimentos técnicos e científicos da edótica pode oferecer segurança ao crítico literário”. Ainda sobre o trabalho de restauração de um texto e sua importância, Segismundo Spina esclarece:

Restituir o texto à sua genuinidade significa aproximá-lo o mais possível da última vontade do seu autor; facilitar a sua leitura consiste em torná-lo legível através das normas da restauração, no caso de o texto haver chegado até nós corrompido ou adulterado, por omissões, rasuras, interpolações, correções intencionais, distrações involuntárias, erros tipográficos (se o texto é posterior à invenção da imprensa), enfim – defeitos e deturpações de toda ordem; torná-lo inteligível é interpretá-lo, pontuando-o racionalmente e elucidando as alusões de ordem geográfica, histórica, mitológica, isto é, com o auxílio das disciplinas subsidiárias da Filologia; a valorização do texto consiste em situar a sua importância no tempo e na carreira literária do seu autor. (SPINA, 1977, p. 80)

Para Segismundo Spina (1977, p. 60), “a edótica representa como que o ponto de chegada de todo o labor filológico”, ainda que hoje a filologia tenha alcançado uma abrangência muito maior que a simples canonização dos textos literários. Os princípios científicos do trabalho filológico rigoroso se devem a Karl Lachmann, sendo que os passos mais importantes desse método consistem na *recensio*, na *estemática* e na *emendatio*. Sobre os inúmeros desafios que envolvem a realização de uma edição crítica, Segismundo Spina (1977, p. 81) esclarece que cada texto apresenta o seu problema crítico particular que terá sua própria solução. Isso, contudo, não impede a adoção de normas gerais. Alinhados à doutrina moderna, seguiremos o método supracitado.

## 2. *Recensio*

A fase denominada *recensio* consiste no levantamento de todos os códices existentes da obra a ser publicada, distinguindo-se aqui a tradição direta (manuscritos ou edições impressas da obra) da tradição indireta (versões, comentários, citações, alusões, além de outras fontes). Os manuscritos podem ser do próprio autor, denominados então “autógrafos” ou de copistas, chamados “apógrafos” (BASSETTO, 2005, p. 44).

Completada a *recensio* direta e indireta, passa-se à fase seguinte, a *collatio codicum*, leia-se, o confronto dos diversos testemunhos coleta-

dos. Para tanto, seleciona-se um manuscrito que servirá de base. Este deve ser o mais completo e será chamado “texto” ou “exemplar de colação” (BASSETTO, 2005, p. 45).

Desse modo, nessa primeira operação, buscamos reunir o máximo de material possível, pesquisando em acervos de bibliotecas, além de acervos pessoais. Reunimos diversos testemunhos, oriundos de diferentes fontes.

Os primeiros e mais valiosos testemunhos são os manuscritos autógrafos, escritos de próprio punho pela poeta. A transmissão desses testemunhos merece alguns esclarecimentos. Quando Mariana Luz faleceu, seu filho adotivo, Francisco Felix, guardou seus pertences, dentre eles, os escritos da autora. Com a morte de Francisco, seu meio irmão, Absai Siqueira Sousa, tornou-se o guardião desse acervo. Jucey Santos de Santana relatou que muitas pessoas pegavam com o Sr. Absai alguns escritos a título de empréstimo e não devolviam. Assim, muita coisa foi se perdendo. Hoje, com a morte do Sr. Absai, infelizmente esses escritos estão perdidos. Felizmente, antes da morte do Sr. Absai, a pesquisadora Jucey Santos de Santana conseguiu tirar cópia dos textos que ele ainda possuía. Em outro momento, o Sr. Benedito Bogéa Buzar, atual presidente da Academia Maranhense de Letras, conterrâneo e ex-aluno de Mariana Luz, também fez cópias desses textos. É desse material, as cópias reunidas por Jucey Santos de Santana e por Benedito Bogéa Buzar, que nos valem para realizar nosso trabalho.

Tais testemunhos se compõem de cópias dos manuscritos originais (estes perdidos) e que, devido à ação do tempo, apresentam algumas falhas que procuramos sanar através do cotejo com outras fontes, quando possível.

Julgamos importante assinalar que, ao reunir todo o material e analisá-lo, notamos que a autora, em momentos diferentes da vida, organizou sua produção transcrevendo-a em, no mínimo, dois cadernos. O material que chegou até nós, infelizmente, não está datado, mas determinamos e classificamos esses escritos em Manuscrito A (Ms. A) e Manuscrito B (Ms. B). O que nos levou a diferenciar e dividir o referido material em dois blocos, estabelecendo o Ms. B como o mais recente foi: 1) O papel utilizado: no caso do Ms. A, os poemas estão registrados em uma folha tamanho A4, já no Ms. B percebe-se que os poemas estão dispostos em uma folha tamanho A5, onde constam em uma página o início do poema e em outra página, sua continuação (ver anexos A e B); 2) O sistema or-

toográfico: o Ms. B apresenta atualizações da grafia em relação ao Ms. A; 3) A questão dos títulos: o Ms. B indica títulos a poemas que no Ms. A constam somente como “Soneto”, percebe-se, assim, que a autora, ao copiar, fazia modificações e acréscimos, o que demonstra seu labor constante de polir sua obra.

Observamos também que os textos contidos no Ms. B trazem sempre, na primeira parte de cada poema, destacado no topo da página, a inscrição “Murmúrios” e na segunda página a assinatura da autora (cf. anexos A e B). Essa indicação de “Murmúrios”, título da coletânea de poemas da autora, é um forte indício que nos levou a concluir que Mariana Luz estava organizando seus escritos em um projeto de livro, contendo, portanto, o Ms. B a forma que ela desejava ver publicada.

Os demais testemunhos levantados foram poemas publicados em periódicos e revistas da época, coletados da seguinte maneira: 1) através de pesquisas realizadas no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, disponível *on-line*; 2) pesquisas realizadas junto ao acervo digital, físico e microfilmado da Biblioteca Pública Benedito Leite; 3) consultas ao acervo da Biblioteca Astolfo Marques, da Academia Maranhense de Letras; 4) pesquisas junto ao acervo do Arquivo Público do Estado do Maranhão – APEM.

A edição *princeps* de “Murmúrios” (1960) e sua segunda edição (1990) constituem-se também testemunhos fundamentais para a realização do presente trabalho. Por fim, consultamos ainda algumas coletâneas<sup>13</sup> que contêm sonetos luzianos.

Estabelecemos como texto base para comparação o Ms. B, pois nele encontramos copiada grande parte dos poemas presentes no Ms. A (todos os poemas presentes nas edições de “Murmúrios” e vários dos textos publicados nos jornais) concluindo então, ser esse o testemunho mais completo. Outro fator que nos levou a essa escolha foi a já mencionada ilação, que na coletânea de textos, aqui nomeados Ms. B, Mariana Luz estava preparando o projeto de seu livro. É possível perceber no exame do Ms. B que a autora procurou escolher seus melhores trabalhos, além de ter feito correções, supressões e acréscimos.

---

<sup>13</sup> São elas: *Sonetos Maranhenses* (1923), *Minha terra tem palmeiras* (1970), *Onde canta o sabiá* (1972) e *Esperando a Missa do Galo* (1973).

Feita a análise comparativa, importa destacar que o livro de Jucey Santos de Santana (2014), embora tenha sido o marco inicial do presente estudo, não entrou no cotejo por tratar-se de uma edição de caráter afetivo, de alguém que quis prestar uma homenagem a uma poeta de sua terra, mas que por não ser uma estudiosa da área, não apresentou a devida precisão técnica no estabelecimento da obra luziana.

### 3. *Estemática*

Classificados todos os testemunhos pertencentes à tradição direta, passa o editor para a segunda fase da crítica textual, a que Karl Lachmann denomina “*originem detegere*”, isto é, “revelar a ascendência”. Procede-se, assim, à apresentação genealógica dos testemunhos (SPINA, 1977, p. 94).

Sobre essa operação, Roger Laufer (1980, p. 17) afirma que a função da Estemática é operar um retrocesso no curso temporal. Nota-se, então, nessa etapa, uma preocupação com a origem dos testemunhos e também com sua transmissão, procurando construir um elo que indique a sucessão dos textos. A questão das datas e da linhagem é mais facilmente esclarecida no caso de textos modernos. No tocante ao presente trabalho, os testemunhos publicados em vida da autora não apresentam o problema de datação, visto que foram veiculados por jornais e revistas, com indicação das datas.

Quanto às edições de “Murmúrios” (1960; 1990), destacamos que a diferença mais marcante entre as duas é que a segunda edição apresenta as correções já indicadas na “errata” contida na primeira publicação.

Convém destacar que “Murmúrios” contém apenas vinte e oito poemas, enquanto o Ms. B, projeto de publicação da autora, contém um número muito maior de textos. Tal divergência pode ser explicada pelo fato de “Murmúrios” não ter tido a autora como responsável pela edição, uma vez que a publicação só veio a público após a morte da autora e esteve a cargo de um grupo de jovens intelectuais da época que se envolveram nesse projeto. Nossa hipótese é a de que os rapazes que se dedicaram a esse trabalho tenham utilizado, para tanto, a pequena coletânea que Mariana Luz organizou de maneira artesanal para se candidatar à Academia Maranhense de Letras. Esse original, infelizmente, está perdido.



#### 4. *Emendatio*

*Emendatio* é o nome dado ao conjunto das operações que visam à correção do texto. É certamente a etapa mais importante do processo de reconstituição (BASSETTO, 2005, p. 48). Uma vez feita a escolha do texto-base, de acordo com os critérios adotados, esse vai ser, como o próprio nome indica, a base para que se proceda à “correção de erros” que tendem a aparecer ao longo das cópias. O exame dessas cópias revela tópicos mal transcritos, de sentido obscuro, com interpolações, ou versos mal medidos, erros gramaticais e expressões estranhas.

Diante do erro, o editor procura corrigi-los de acordo com os conhecimentos da obra e da época em que floresceu o autor e com “o domínio que possui das ciências auxiliares da exegese textual, e especialmente com a intuição divinatória – tão necessária na solução daqueles casos em que os procedimentos mecânicos da crítica textual se mostram insuficientes” (SPINA, 1977, p. 108).

Roger Laufer (1980, p. 6) assevera que “é a correção das provas, tarefa ingrata e penosa, que garante a exatidão de um texto”. Confrontando cuidadosamente as variantes reunidas na etapa da *recensio*, a partir dos testemunhos levantados, fundamentando nosso trabalho em minuciosas regras de hermenêutica, exegese e métrica, buscamos sanar na presente edição algumas incorreções encontradas, tendo em vista a reconstituição do texto.

Restaurar a arquitetura original de algumas peças poéticas revelou-se um desafio, pois como já foi mencionado, alguns manuscritos chegaram até nós em péssimo estado – deteriorados, apagados, com palavras cortadas – tudo devido às inescapáveis investidas do tempo, tendo o mesmo acontecido com alguns periódicos (ver anexos C e D). Durante a pesquisa, outra dificuldade que enfrentamos diz respeito ao estabelecimento da versão final de alguns poemas, isto porque, conforme citamos anteriormente, os manuscritos constituem-se de folhas soltas que não estão datadas, nem numeradas. A título de exemplo, no Ms. B os sonetos estão dispostos da seguinte maneira: os quartetos em uma página e os tercetos em outra (ver anexos A e B). A fim de chegar à versão final, dedicamo-nos a uma investigação criteriosa apoiada em aspectos da versificação, do ritmo, da rima, da métrica e, especialmente, da semântica.

Além dessas dificuldades diante dos manuscritos, especialmente o Ms. B, definido como nosso texto-base, deparamo-nos com as variantes,

que se constituem desde diferenças de pontuação, ortografia, tentativas malsucedidas de atualizações da grafia, variação na disposição lexical, palavras omitidas, divergências de versos e até de estrofes. A colação minuciosa das edições nos permitiu detectar tais variantes. Veja alguns exemplos nos quadros 1 e 2.

Em relação ao primeiro exemplo analisado, que consta no Quadro 1 da próxima página, podemos observar que o Ms. A serviu de base para o Ms. B, havendo poucas correções quanto à grafia, bem como para as edições “Murmúrios”. Que significam então as variantes encontradas no jornal? O artigo da coluna “Fluxo e Refluxo”, assinado por Valério Santiago, pseudônimo de Nascimento Moraes, inicia da seguinte maneira: “Recebemos, por intermédio de um amigo, dois sonetos que nos mandou a distinta poetisa maranhense, d. Mariana Luz, residente no Itapecurú-Mirim, sonetos que fazem o assumpto da nossa chronica de hoje”.

Diante disso, nos perguntamos: teria Mariana Luz autorizado essa variante? Seria uma outra possibilidade para o poema que ela elaborou? A solução para esse problema está na persistência da outra variante, que se repete nos demais testemunhos com pequenas variações. Também podemos observar que o soneto em questão é construído com versos decassílabos e que, no caso da variante do jornal, o segundo verso possui doze sílabas poéticas, o que quebraria a métrica do poema. Diante disso, concluímos que mesmo que a autora tenha autorizado tal variante, nota-se que ela posteriormente optou por outra mais apurada.

### 1. Poema “Pálido Espectro”<sup>14</sup>

Ms. A	Ms. B	1910 <sup>15</sup>	1960	1990
E esse viver atroz que, dia a dia	E esse viver atrós que, dia a dia	Em vez de cantos, perfu- mosas flores	E este viver atroz que, dia a dia	E esse viver atróz que dia a dia
Meu pobre co- ração vai tor- turando	Meu pobre co- ração vai tor- turando	Que desabro- cham ao sol da felicidade	Meu pobre co- ração vai tor- turando	Meu pobre co- ração vai tor- turando
Torna-me um ser tristonho e miserando	Torna-me um ser tristonho e miserando	Só encontrei, tristonha mo- cidade,	Torna-me um sêr tristonho e miserando	Torna-me um ser tristonho e miserando
Engolphado em lethal me- lancolia.	Engolfado em letal melanco- lia.	Crueis espi- nhos que me causam dores	Engolfado em letal melanco- lia.	Engolfado em letal melanco- lia.]

<sup>14</sup> O trecho analisado corresponde à segunda estrofe do poema.

<sup>15</sup> Aqui estão as siglas que atribuímos: 1910: *Jornal Correio da Tarde* (Ano II, n. 223, 31/08/1910, p. 1); 1960: *Murmúrios*. 1. ed.; 1990: *Murmúrios*. 2. ed.

**2. Poema “A Lágrima”<sup>16</sup>**

<b>Ms. A</b>	<b>Ms. B</b>	<b>1951<sup>17</sup></b>	<b>1960</b>	<b>1990</b>
E esse viver atroz que, dia a dia	E esse viver atrós que, dia a dia	Em vez de cantos, perfu- mosas flores	E este viver atroz que, dia a dia	E esse viver atróz que dia a dia
Meu pobre co- ração vai tor- turando	Meu pobre co- ração vai tor- turando	Que desabro- cham ao sol da felicidade	Meu pobre co- ração vai tor- turando	Meu pobre co- ração vai tor- turando
Torna-me um ser tristonho e miserando	Torna-me um ser tristonho e miserando	Só encontrei, tristonha mo- cidade,	Torna-me um sêr tristonho e miserando	Torna-me um ser tristonho e miserando
Engolphado em letal mel- lancolia.	Engolfado em letal melanco- lia.	Crueis espi- nhos que me causam dores	Engolfado em letal melanco- lia.	Engolfado em letal melanco- lia.↓

No caso desse poema, os erros são mais simples. Facilmente percebemos que são resultados de distração do editor, escolhas da autora e, provavelmente, casos de tentativas de correções. Em relação ao título (trecho 1), aparece somente no testemunho do jornal uma dedicatória que a autora eliminou em seus manuscritos. Já em “Murmúrios”, notamos a omissão do determinante. No segundo trecho, em “Murmúrios”, há um erro de edição ao trocar o léxico nudez por nudez. Podemos observar que, nos dois primeiros casos, a segunda edição do livro reproduziu os equívocos da primeira. No terceiro trecho, somente a segunda edição de “Murmúrios” apresenta a variante, o que não atribuímos à simples distração, já que o artigo foi substituído e a preposição foi omitida. Portanto, acreditamos que, nesse caso, o editor deu-se a liberdade que operar uma “correção” no texto.

---

<sup>16</sup> A primeira linha da tabela diz respeito ao título do poema; a segunda linha corresponde a uma variante encontrada no terceiro verso da primeira estrofe; a terceira seção da tabela consiste nas variantes do quarto verso da primeira estrofe.

<sup>17</sup> Aqui estão as siglas que atribuímos: 1951: *O Combate* (Ano XXVII, n. 5.408, 29/05/1951, p. 2); 1960: *Murmúrios*. 1. ed.; 1990: *Murmúrios*. 2. ed.

3. Poema “Morta”<sup>18</sup>

Ms. A	Ms. B	1960 <sup>19</sup>	1990
E pallida, ella dorme – essa cre- ança No crepe envolta assim de uma es- perança Tendo nas faces descoradas rosas...	E palida, ali dorme essa criança Na boca o riso da última esperança Nas meigas faces descoradas rosas...	E pálida, ali dor- me essa criança Na boca o riso da última esperança Nas meigas faces descoradas rosas...	E pálida, ali dorme essa cri- ança Na boca o riso da última esperança  Nas meigas faces descoradas ro- sas...

Podemos notar aqui, do Ms. A para o Ms. B, os ajustes que a autora operou em seu texto, passando a variante do Ms. B a ser adotada nas edições seguintes.

Diante de erros acidentais, involuntários, correções bem-intencionadas, divergências, variantes, o que fazer? Qual a edição mais exata? Como já afirmamos, tomamos como texto-base o Ms. B, por ser o mais completo e por apresentar-se como o projeto de publicação da autora.

No exercício da escolha, um critério fundamental a ser observado, segundo Roger Laufer (1980, p. 8), é o da autoridade, vejamos:

A autoridade (direito moral) implica as seguintes prerrogativas: divulgação (publicação), paternidade (menção do nome: de família ou pseudônimo), retrato e arrependimento (correções, remanejamentos e mesmo retirado do circuito comercial) e finalmente respeito (autorização para tradução e adaptação). (LAUFER, 1980, p. 8)

Quanto à autoridade, podemos afirmar que os testemunhos autógrafos, mesmo que tenham chegado para nós em versões xerocopiadas, são escritos de próprio punho da autora, assinados, o que atesta a paternidade e que, no caso do Ms. B, apresenta as correções citadas por Roger Laufer, verificáveis no exemplo arrolado acima (poema “Morta”). Em relação às edições de *Murmúrios*, insistimos que o Ms. B se lhes impõe, já que a autora não supervisionou o trabalho de editoração, tendo sido este executado após sua morte, faltando, neste caso, o pressuposto do respeito, também mencionado no excerto acima.

---

<sup>18</sup> O trecho analisa do corresponde à terceira estrofe do poema.

<sup>19</sup> Aqui estão as siglas que atribuímos: 1951: *O Combate* (Ano XXVII, n. 5.408, 29/05/1951, p. 2); 1960: *Murmúrios*. 1. ed.; 1990: *Murmúrios*. 2. ed.

Roger Laufer (1980, p. 9) também assinala a importância do critério histórico e o cuidado que se há de ter em relação às escolhas, já que a história dá margem aos editores para tomarem decisões fundamentadas em critérios alheios ao texto, como sociais, da tradição, políticos etc. Tomamos como critério para nossa escolha a última vontade criadora da autora. Ainda no que tange ao critério histórico, convém assinalar que a antiguidade do testemunho não garante exatidão ao texto final, como é possível conferir nos exemplos 1 e 2 (poemas “Pálido espectro” e “A Lágrima”).

É importante informar que, ao contrário dos exemplos acima, dos quais foram localizados quatro ou cinco testemunhos, há alguns textos em que encontramos poucos testemunhos, em alguns casos somente um. Ainda assim, dedicamo-nos à análise minuciosa de cada texto. A fim de atingir o texto ideal, analisamos os erros e a natureza das variantes, tendo a escolha do texto-base como ponto de partida. Sobre os erros e as decisões do editor, Segismundo Spina demonstra o seguinte exemplo:

Nos casos de hipermetria ou hipometria (versos com palavras excessivas 3 ou faltosas de palavras, tornando por isso mesmo o seu número de sílabas poéticas maior ou menor do que exigido pelo verso), o critério da eliminação consiste na convicção de que o elemento suprimido não faz falta alguma ao sentido 6 do verso; e para o acréscimo do elemento do elemento faltoso, a boa norma 7 recomenda a inclusão de palavras sem valor nocional – ou manutenção do texto 8 original. (SPINA, 1977, p. 124)

Na medida em que nos propomos a aproximarmos-nos ao máximo da redação original dos poemas, o arranjo da edição crítica por nós empreendida será dividido em: a) “Murmúrios” – uma versão expandida – uma vez que na publicação de 1960 constam apenas vinte e oito poemas; b) “Outros poemas”, onde reuniremos poesias publicadas em jornais e as encontradas 14 entre os papéis da poeta, sem, contudo, estarem catalogadas no Ms. B.

## 5. *Considerações finais*

À guisa de conclusão, vale mencionar que acreditamos ser por meio de seu legado que um artista vence a fronteira do tempo e sobrevive através das gerações vindouras, diante disso, é recuperando os escritos de Mariana Luz que pretendemos contribuir com a preservação de sua memória.

Antoine Compagnon (2009, p. 48) assevera que “o texto literário me fala de mim e dos outros” e, dessa maneira, justifica que a literatura deve ser lida e estudada porque oferece um meio de preservar e transmitir a experiência dos outros, aqueles que estão distantes de nós no espaço e no tempo, tornando-nos assim sensíveis a valores diferentes dos nossos, o que nos ajuda a compreender o mundo e a nós mesmos. Portadora de uma consciência artística plenamente desenvolvida e sensível, o lugar de Mariana Luz não é em uma lista de “poetas menores”, tampouco à margem do cânone. A poeta, que muito jovem já escrevia pungentes sonetos, ainda hoje tem muito a nos dizer.

A propósito de conhecer a obra de Mariana Luz e, por que não dizer, conhecer também sua trajetória de vida, consideramos ser esta uma forma de compreender melhor parte de nossa história e do nosso patrimônio cultural. Portanto, garantir a sobrevivência da produção de Mariana Luz é, em certa medida, contribuir para a nossa memória. Basta recordar do mito grego de *Mnemosyne*, a deusa da memória, que nos permite traçar algumas reflexões. Irmã de *Chronos*, o tempo, e de Oceano, mãe das nove musas, a sua ausência impossibilitaria a fruição das artes: os sons e as palavras simplesmente não se fixariam. A ideia era a de que sem a memória não haveria a arte. No mundo contemporâneo, talvez seja sem arte que não haja memória.

A personificação da memória como uma deusa responsável pela poesia constrói, desde a Antiguidade, a sua união com a literatura e com o próprio conhecimento. Fernando Báez (2006, p. 24) declara haver um vínculo poderoso entre livro e memória, sendo assim, “um texto deve ser visto como peça-chave do patrimônio cultural de uma sociedade”. Julgamos ser a cultura o que existe de mais representativo do patrimônio de um povo, aquilo que lhe assegura a promoção de sentimentos de afirmação, pertencimento e identidade. Na esteira desse pensamento, a poeta portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen, em seu pequeno poema “Poemas de um livro destruído”, nos permite pensar a poesia como a memória de um povo, através da qual é possível realizar o movimento de *distentio* (distensão da alma) entre passado, presente e futuro e, assim, refletir sobre a nossa temporalidade inscrita na linguagem:

A memória longínqua de uma pátria  
Eterna mas perdida e não sabemos  
Se é passado ou futuro onde a perdemos (ANDRESEN, 2018, p. 101)

Ao destacar estes pontos, observamos que, além de fonte de conhecimento e lugar de memória, do ponto de vista do autor, a escrita é

também um ato de coragem e ousadia, um posicionar-se diante do mundo e comunicar-se com ele. Segundo Régia Agostinho da Silva (2018, p. 191), em uma sociedade que negava às mulheres vários direitos, inclusive o direito da fala, escrever já significava de alguma forma se contrapor à ordem estabelecida, “escrever poderia ser em si uma transgressão”. Por tudo isso esforçamo-nos para trazer à luz, amparada pelos devidos critérios filológicos, a obra poética dessa autora, injustamente esquecida.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Coral e outros poemas*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2018.

BÁEZ, Fernando. *História universal da destruição dos livros: das tábuas sumérias à guerra do Iraque*. Trad. de Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

BASSETTO, Bruno Fregni. *Elementos de filologia românica: História externa das línguas*, vol. 1. 2. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Trad. de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

*Correio da Tarde*, São Luís, ano II, n. 223, 31/08/1910.

LAUFER, Roger. *Introdução à textologia: verificação, estabelecimento, edição de textos*. Trad. de Leda Tenório da Motta. São Paulo: Perspectiva, 1980.

LUZ, Mariana. *Murmúrios*. São Luís: Tipografia São José Ltda, 1960. [2. 16. ed. São Luís: Sioge, 1990].

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MORAIS FILHO, Nascimento. *Esperando a Missa do Galo: uma coletânea brasileira de Natal*. São Luís: Sioge, 1973.

NERES, José. Os murmúrios de Mariana. Mais que palavras [Blog Internet]. Disponível em: <<http://joseneres.blogspot.com.br/2012/12/a-poesia-23-de-mariana-luz.html>>. Acesso em: 05-07-2017.

*O Combate*, São Luís, ano XXVII, n. 5408, 29/05/1951.

OLIVEIRA, Gabriela de Santana; QUEVEDO, Rafael Campo. A poética de Mariana Luz. In: *Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade*, 2018. Disponível em: <<http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/ricultsociedade/article/view/10534/6135>>. Acesso em: 20-01-29 2020.

RAMOS, Clóvis. *Minha terra tem palmeiras*: (trovadores maranhenses) estudo e antologia. Rio de Janeiro: Pongetti, 1970.

\_\_\_\_\_. *Onde canta o sabiá*: estudo histórico-literário da poesia do Maranhão. Rio de Janeiro: Pongetti, 1972.

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

SANTANA, Jucey Santos de. *Mariana Luz*: vida e obra. São Luís: Edição 5 do Autor, 2014. 6

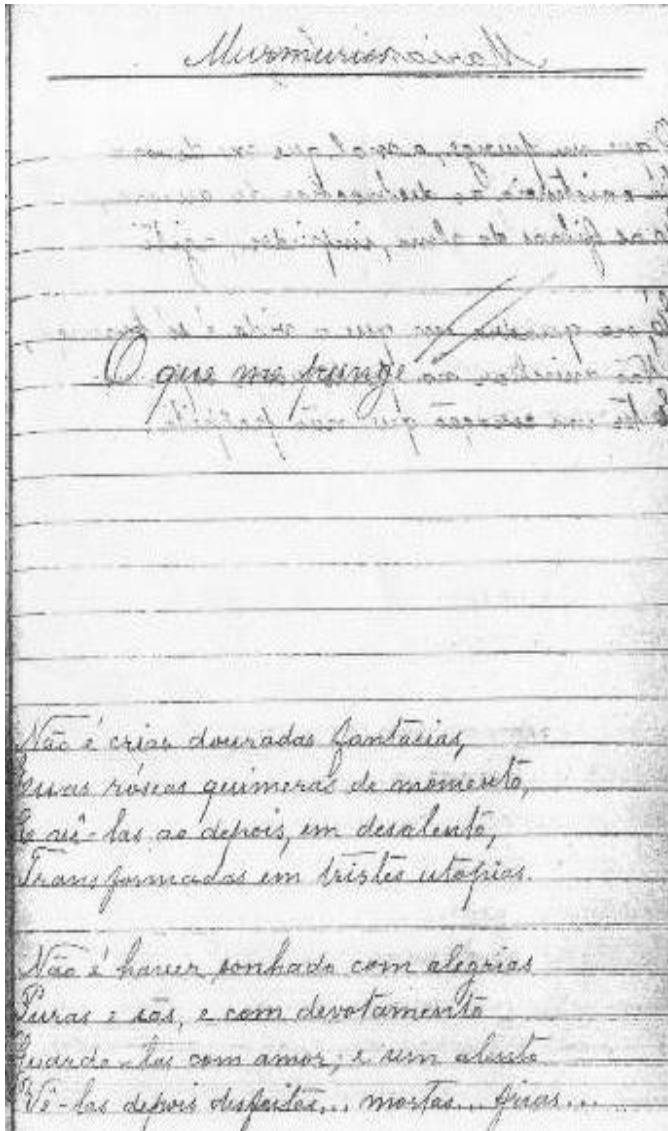
SILVA, Régia Agostinho da. O texto no feminino: a literatura feita por mulheres no Ceará no fim do século XIX e no início do XX. In: SILVA, Régia Agostinho da; BACCEGA, Marcus Vinícius (Orgs). *Letras e verdades da História*: diálogos e convergências. São Luís: Café & Lápis; E-dufma, 2018.

SILVA, Renato Kerly Marques. *Academia Maranhense de Letras*: produção literária e reconhecimento de escritoras maranhenses. 2009. Dissertação (mestrado em ciências sociais). – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2009.

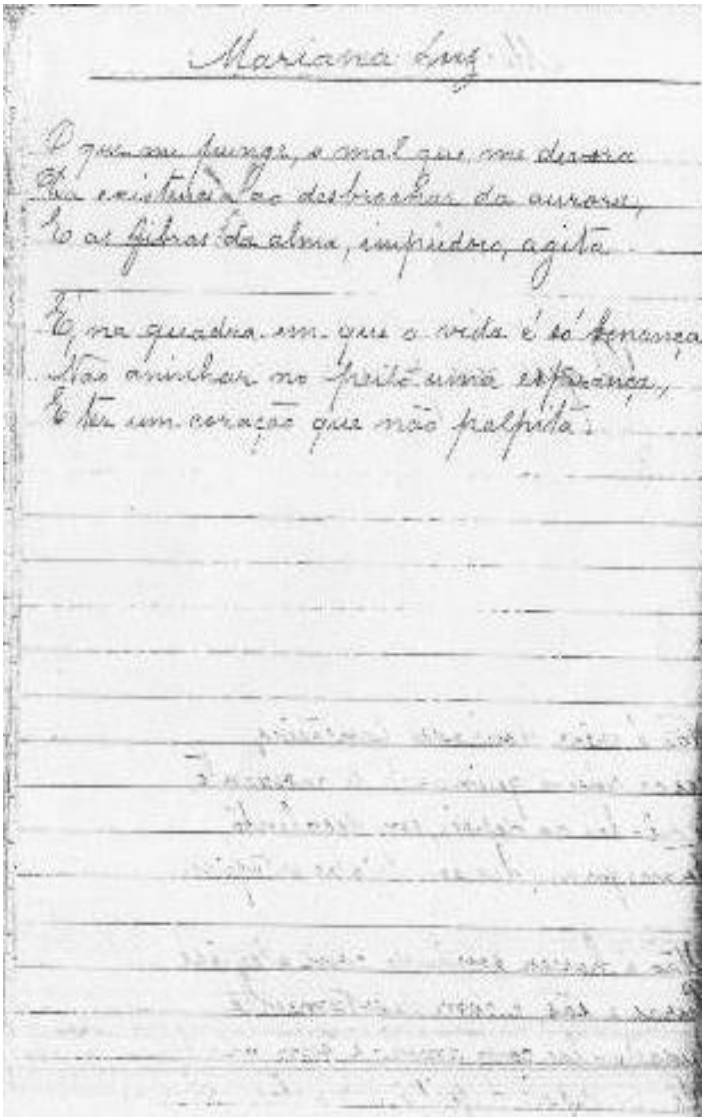
SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica*: crítica textual. São Paulo: Cultrix/Universidade de São Paulo, 1977.

TÁVOLA DO BOM HUMOR. *Sonetos maranhenses*. São Luís: Imprensa Oficial, 1923.





ANEXO A – Testemunho do poema “O que me punge” contido no ms. B. Primeira página que contém os dois quartetos.



ANEXO B – Testemunho do poema “O que me punge” contido no ms. B.  
Segunda página que contém os tercetos.

*Fragmento*

*Recitado no teatro fernão em Leão, em  
duas ocasiões de oferecer-se um bene-  
fício às famílias pobres vítimas de  
terrível incendio.*

*Um santo laço hoje aqui confunde  
Os corações num coração pormente,  
e esse laço é uma virtude olente  
É a Caridade que o prazer difunde*

*Hoje meu peso inextinguível, quereste  
Abre-se aos tristes que o pesar assaz  
Alí que de pirantús, carinhosa, apaga  
Entre infelizes de um sofrer pungente*

*- 253 -*

ANEXO C – Testemunho de um poema encontrado entre os pertences da autora sem, contudo, estar contido nos grupos que nomeamos ms. A e ms. B.

