

## ESTUDO GENÉTICO DO POEMA DE ABERTURA DE A HERANÇA<sup>1</sup>

Beteizabete de BRITO

**RESUMO** *A partir do estudo genético do primeiro poema de A Herança, busquei compreender como se estabelece o processo escritural, através da análise dos acréscimos e das supressões realizadas por Zila Mamede.*

**ABSTRACT** *Basing myself on the genetic study of the first poem of A Herança, it is my intention to understand how the writing process is accomplished, by means of analysing the elements which have been added and deleted by Zila Mamede.*

### A HERANÇA

Sete irmãos, sete os herdeiros  
e o pai, nove as janelas: a mãe  
já não ocupa qualquer delas

Este é o primeiro poema do livro “A Herança”, página 8, de autoria de Zila Mamede. Antes de sua publicação, houve onze versões. O manuscrito <<0>> (texto base) é um autógrafo, escrito numa folha de agenda, que traz no topo da página: SÁBADO 24 janeiro 1981. Logo abaixo da palavra **janeiro** está escrito: 1976. Na linha seguinte: Sexta-feira da Paixão. A autora deixa uma linha em branco e escreve, com caneta vermelha:

#### Sete irmãos, são sete herdeiros

e o Pai, em oito janelas

Tudo indica que esta foi a primeira tentativa de expressar, num primeiro jato, seu discurso interior (discurso espontâneo, fase I cf. Duarte (1992:72)), escrito numa letra apressada, talvez para não perder a intuição do momento. Por outro lado, parece estranho, numa agenda de 1981, encontrar-se a primeira tentativa de

---

<sup>1</sup> Texto resultante da Tese de Doutorado, apresentada ao Curso de Lingüística, do Instituto de Estudos da Linguagem – Unicamp, no dia 25 de agosto de 1999, sob a orientação da Profª Drª. Ingedore Grunfeld Villaça Koch.

expressão datada de cinco anos antes: 1976. Posso hipotetizar que a idéia de escrever o poema vinha amadurecendo em seu pensamento a partir dessa data, mas sua escritura só se concretiza em 1982, janeiro, conforme confessa a si mesma, na página anterior da agenda: “*Tentar este poema sobre os irmãos e o Pai pode ser uma boa. Ver a técnica do verso curto: lutar por isto em 3/1/82*”.

Pode também a idéia do poema de abertura ter se cristalizado verbalmente em outro lugar com a data de 1976. Ou pode ainda essa data 1976 – Sexta-feira da Paixão não ter qualquer ligação com o poema, coincidir apenas a escrita e a cor da tinta (vermelha). A data 3/1/82 inicia, na mesma página da agenda, o esboço do Poema I, embora com tinta azul – daí a dúvida.

Aqui, os testemunhos são chamados manuscritos – autógrafos, porque são escritos a tinta (vermelha, nas duas primeiras tentativas; e azul, no esboço do Poema I e na confissão), pela própria mão da poeta.

Como é próprio do ato de escrever, a autora tem suas hesitações, reescreve, faz modificações, substitui, rasura, acrescenta palavras, cria expressões, inverte a ordem dos enunciados, enfim, faz inúmeras operações a fim de transmitir sua mensagem de forma satisfatória para ela. Por isso, Zila Mamede, logo após escrever os dois versos acima na página da agenda, deixa uma linha em branco, faz um traço na linha seguinte, não muito retilíneo, de forma muito livre e reescreve os dois versos, fazendo algumas alterações:

#### Sete irmãos, são sete herdeiros

e o Pai: no[ve] as janelas  
a Mãe já não [o] ocupa qualquer  
delas

Nessa primeira versão, a palavra <<oito>> é substituída por <<nove>>, com a sílaba <<ve>> rasurada, da mesma forma que há a letra <<o>> rasurada, antes do verbo flexionado <<ocupa>>. Em vez de dois versos do texto-base, o poema contém três. O vocábulo <<delas>> é escrito na outra linha por falta de espaço na margem.

Uma segunda versão se apresenta datilografada, numa folha de papel ofício, com duas datas manuscritas, uma abaixo da outra: 13.1.82 e 14.1.82. Provavelmente a primeira data remete para o trabalho datilografado e a segunda, para os acréscimos manuscritos, configurando duas versões, ou seja, a segunda cede lugar a uma terceira.

2ª versão

A

HE  
RA  
NÇ  
A

1.

Sete irmãos

sete os herdeiros  
e o pai: nove as janelas  
a mãe já não ocupa qualquer delas

No topo da folha, depois das datas, há o número <<1>> entre parênteses, com vários círculos de cancelamento; o mesmo número é reescrito na mesma altura do anterior, na margem direita. Ao lado esquerdo da folha, a rubrica da autora. Em vez de três versos, a estrofe comporta quatro. O primeiro verso da primeira versão é desdobrado em dois e o vocábulo <<são>> é excluído.

3ª versão

A

HE  
RA  
NÇ  
A

1.

Sete irmãos <(sobreviventes, seis)>

sete os herdeiros <sãos valentes setecentos [e] dezou

[a casa] e o pai: nove as janelas      [a rua]      casa  
a mãe já não ocupa qualquer delas      rua>

A cópia datilografada contém o que poderiam ser outros versos ou o prolongamento dos dois primeiros, porque logo após o primeiro verso existe uma inscrição manuscrita entre parênteses: (sobreviventes, seis); após o segundo verso, também na margem direita, aparece, com letra da própria autora, o acréscimo de uma oração: são valentes setecentos e dezou [a rua] casa rua. Na margem esquerda, na altura do terceiro verso, o acréscimo de [a casa] rasurado.

No segundo verso, ZM acrescenta o determinante <<os>> antes da palavra <<herdeiros>>. Acréscimo em relação aos dois primeiros testemunhos. A estrofe é organizada em quatro versos.

Quanto a essas alterações, podem-se hipotetizar duas situações diferentes: a primeira é a de que a autora ensaia um discurso laudatório, superestimando sua herança consanguínea, heroificando os personagens: valentes; a segunda é a de que a descrição do mundo real (a família) se funde com a do mundo ficcional: o poético. <<Setecentos>> faz rima interna com <<sete>>. Quando a autora acrescenta no segundo verso: são <<valentes>> realiza rima em eco com <<sobreviventes>>. Não é possível recuperar se a informação do número da casa seja 718, mas é possível saber que a rua não é denominada por um número, porque geralmente as ruas no Nordeste do Brasil recebem nomes de pessoas ilustres ou de datas comemorativas, por exemplo: 13 de maio. Daí a conclusão de que o número 718 surge como efeito

poético, é a imaginação da poeta trabalhando o chamado “efeito de sentido” que pretende através da manifestação da palavra.

Ao comparar os componentes da família com janelas no terceiro verso, ZM reforça a similitude com o mundo real. Com a seleção de itens do mesmo campo lexical como <<janelas>>, <<casa>>, <<rua>>, a autora aproxima a realidade factual da realidade ficcional, no dizer de Cândido (1992: 41): “daí uma tensão cheia de ambigüidade, da qual surge a linguagem poética, que a explora e incrementa, levando às últimas conseqüências, muito além do nível informativo”.

Considerando que o ato de escrever é encarado pela autora como trabalho, a refacção tem lugar outra vez datilografada. Em outra folha de papel ofício, com data (21.1.82) no lado esquerdo da folha e logo abaixo, a rubrica:

4ª versão

HE  
RA  
NÇ  
A

Sete irmãos sete os herdeiros  
e o pai: nove as janelas  
e a mãe já não ocupa qualquer delas

Nessa quarta reescritura, encontra-se, pela segunda vez, escrito pela mão da autora a tinta o número <<um>> entre parênteses, acima centralizado. Aqui ZM cancela as alterações manuscritas feitas na versão anterior e reelabora a estrutura das estrofes do poema: três versos. Mas a extensão dos versos continua assimétrica. Houve apenas um acréscimo, a conjunção <<e>> no último verso. Não há rasuras.

Há outra versão datiloscrita, a quinta, sem data. Não disponho de recurso técnico para determinar o tempo em que esta versão foi reescrita. Agora o título é sublinhado, separando o determinante <<A>> do nome <<Herança>>.

5ª versão

A  
HE  
RA  
NÇ  
A

Zila Mamede

Sete irmãos  
sete os herdeiros  
e o Pai  
nove as janelas:  
a Mãe já não ocupa qualquer delas.

Parece que esta reescritura foi feita no sentido de reestruturar o poema, em vez de quatro, o poema contém cinco versos. Apesar de ter escolhido trabalhar o verso curto, a reestruturação resulta em versos desconsonantes, no que respeita ao número de sílabas. Esse documento já não traz a rubrica, mas o nome da poeta no espaço tradicionalmente a ele reservado: abaixo do título, do lado direito.

Novamente, a noção de trabalho ressoa na transmissão do discurso já verbalizado, haja vista que a sexta versão do poema ainda não agrada aos olhos da poeta. Com data manuscrita de 26.03.82, surge o poema datilografado, com apenas um erro de datilografia, o segundo <<q>> de <<qualquer>> está sobreposto à letra <<e>>. Contém uma novidade: a palavra <<MOTE>> acompanhada de dois pontos, na margem esquerda, escrita com letras maiúsculas:

6ª versão

A

HE

RA

NC

A

MOTE: Sete irmãos, sete as janelas  
e o pai, nove as janelas:  
a mãe já não ocupa qualquer delas.

Em vez do item <<herdeiros>> no primeiro verso, há o item <<janelas>>.

Com data de 27.03.82, a sétima tentativa de reestruturação é rejeitada. Os dois primeiros versos mal iniciam na folha e são cancelados com x: [1. Sete irmãos (sobreviventes, seis) Sete as janelas]. A idéia de <<Sobreviventes, seis>> da terceira versão volta a incomodar a autora, que a despreza a seguir. Depois do cancelamento, imediatamente abaixo, ZM reescreve o poema sem a palavra <<mote>> e retoma o item <<herdeiros>>, no primeiro verso. O título escrito com apenas as iniciais maiúsculas: <<A Herança>>. A sublinha separa os dois itens. A estrofe continua com três versos. A única novidade é um ponto e vírgula depois do item <<pai>>.

7ª versão

A

He

ran

ça

1.

Sete irmãos, sete os herdeiros  
E o pai; [n]ove as janelas

A mãe já não ocupa qual[quer] delas.

A oitava reescrita acontece em 07.04.83. O título, escrito com todas as letras maiúsculas, continua sublinhado. Há somente as letras iniciais maiúsculas nos itens <<Pai>> e <<Mãe>>. A estrutura muda, o poema tem agora quatro versos.

8ª versão

A

HE

RA

NC

A

Sete irmãos  
sete os herdeiros  
e o Pai, nove as janelas  
a Mãe já não ocupa qualquer delas

A nona versão com data manuscrita de 17.06.83 traz três versos; os vocábulos <<Pai>> e <<Mãe>> continuam com as iniciais maiúsculas; o sintagma <<a Mãe>> é antecipado para o segundo verso. O nome da autora datilografado ao lado direito entre os espaços em branco.

9ª versão

A

HE

RA

NC

A

Zila Mamede

Sete irmãos, sete os herdeiros  
e o Pai, nove as janelas: a Mãe  
já não ocupa qualquer delas.

Finalmente, em 19.06.83, a trajetória do poema termina, consubstanciada na versão 10, nível terminal, conforme a última vontade da autora em relação a esse poema. Os sintagmas <<o pai>> e <<a mãe>> são reescritos com letras minúsculas. Acima do título, manuscrito o sub-título da primeira parte do livro, acompanhado do número um:<<1. O Sangue>>. Manuscritos também o número <<um>> na margem esquerda circulado, e na margem direita, sem círculos, o algarismo ocupa o espaço em branco desde o nome da autora até o final do último verso. Desnecessário transcrever a décima versão, haja vista que é idêntica à que foi publicada.

Uma vez inventariados os documentos autógrafos do poema de abertura do livro “A Herança” de Zila Mamede, e descrito detalhadamente o processo genético, mediado entre os manuscritos “0” e “1” e os datiloscritos de “2” a “10”, concluo pela definição de onze <<níveis genéticos>> ao longo do processo, equivalendo cada um deles a um dos 11 testemunhos existentes no arquivo pessoal da autora. A tendência autoral de principiar uma versão do texto, corrigi-la pontualmente e considerá-la finalizada ou rejeitá-la, deve ser compreendida em sua totalidade, visto que toda vez que a autora inicia outra versão está implicitamente recusando as versões anteriores também entendidas globalmente. Assim sendo, esse jogo progressivo de recusa/início se configura um aprimoramento estrutural e estilístico, cujas características específicas de cada versão constituirão um nível na cadeia do processo.

Para transcrever manuscritos de redação, é indispensável deixar bem claras as características próprias do processo de produção, que são sobretudo as rasuras e os acréscimos, gerados a partir do texto-base pela necessidade de adequação do discurso interior ao discurso simulado do autor. Uma das soluções mais comumente adotadas e já consagradas pelo geneticista é a utilização do código de transcrição. Deste, fiz uso dos sinais <...> para isolar os elementos manuscritos acrescentados e os colchetes [...] para os elementos riscados, rasurados ou apagados pelo autor.

Não foi muito difícil transcrever a parte manuscrita do conjunto autógrafo de ZM, porque toda vez que uma palavra se tornava ilegível, por conta de sua letra ser um tanto incompreensível, reportava-me ao estado anterior, no qual essa palavra ainda estava escrita nitidamente, já que a autora conservava as versões mesmo que a elas tivesse renunciado; e para decifrar um acréscimo incompreensível, recorria a versões posteriores, onde geralmente o elemento já havia sido datilografado.

Para tornar mais precisa a classificação dos testemunhos, as diferentes versões desse mesmo poema foram analisadas e comparadas em cada uma de suas características específicas, até que fosse possível situá-las num eixo paradigmático (locais variantes de similaridades) em que elas se seguiram segundo a ordem cronológica de sua produção. Estabelecida essa relação vertical, do eixo paradigmático, falta-me agora reconstituir o arcabouço, seguindo a ordem do texto definitivo. No decurso do processo de produção, vê-se então aparecer (com algumas discordâncias, por vezes profundas, que expressam as diferenças entre as diversas versões do texto-base) cadeias seqüenciais, de igual nível de elaboração, que se recombinaem ao longo do eixo sintagmático para o encadeamento dos diferentes fragmentos, dando uma imagem do que era o poema inteiro, em cada etapa de sua gênese.

Por essas razões, faço eco com Duarte (1992:97):

*“... e considerando-se que existe uma relação vertical e paradigmática entre os vários testemunhos do texto, a cada um deles se sobrepondo um outro que o cobre e substitui globalmente (se todos estivessem completos [...]), todas as transformações verificadas num destes testemunhos serão solidárias entre si quer a nível interno (estrutura da versão em que se integram), quer a*

*nível externo (o lugar de variação x, determinado por todos os outros lugares de variação dentro do mesmo testemunho, opor-se-à a todos os lugares de variação ocorrentes quer na versão anterior, quer nas versões posteriores, se as houver), constituindo um <<todo finito>> – podendo cada um destes <<todos>> corresponder a um <<nível genético>>”.*

Deste modo, tenho 11 níveis genéticos, correspondendo cada um deles a uma dada versão com as respectivas transformações, sendo cada nível subdividido em dois ou mais momentos de intervenção da autora.

Em geral, ZM submetia cada autógrafo a dois ou mais momentos de intervenção – momentos de escrita ou de correção – detectáveis cronologicamente: primeiro, o texto-base (texto espontâneo, tentativa de verbalização de seu discurso interior); depois corrigia-o, e em seguida (tendo já um texto com alguma unidade e consistência), corrigia-o de novo (dessa vez com uma perspectiva global, abrangendo as correções introduzidas). Este modus operandi repete-se quase obsessivamente, dando origem a um verdadeiro desfile de <<suspensões>> de <<definitivos>> que, pela peculiaridade e rigor do processo de criação da autora, foram-se tornando <<provisórios>>, até a autora optar pelo fechamento do círculo de provisoriedade, finalizando o texto em outra versão.

No complexo autógrafo de ZM, há uma infinidade de sinais específicos de manipulação do texto pela autora, que apontam para as contínuas tomadas de posição de um EGO (centro da enunciação) acerca do AQUI e AGORA (a localização no espaço e no tempo) do ato de enunciação (cf. Benveniste, 1989:85-86).

Essa relação do EU-AQUI-AGORA está sendo usada provisoriamente, quando me refiro ao trabalho da poeta enquanto pessoa física; porque mais adiante essa relação será perenizada na atemporalidade da ficção e perderá sua identidade de sujeito da enunciação (um EU que fala, no tempo/espaço em que fala, cidadã situada no mundo real) passando a ser um EU poético. Citando Hamburger (1986:52)

*“a ficção épica é definida do ponto de vista da Teoria Literária unicamente pelo fato de, primeiramente, não conter uma <<eu-origo real>> e, secundariamente, por conter obrigatoriamente uma <<eu-origines fictícias>>, isto é, sistema de referência que nada tem a ver epistemologicamente, e com isso temporalmente, com um <<eu real>>, do autor ou do leitor, que experimente a ficção de uma maneira ou de outra”.*

Voltando aos sinais de manipulação do texto pela autora, retorno a Duarte (1992:85), concordando com sua afirmação de que

*“essas marcas são as correções estilísticas e lingüísticas consubstanciadas em supressões, substituições, acréscimos, deslocamentos e, eventualmente, formas incompletas de elementos discursivos logo abandonados, que podem ir desde o mero sinal de pontuação, sílabas, palavras, frases ou mesmo a composição de versões diferentes mas alternativas do mesmo texto ou partes dele, decidindo o autor, explícita ou implicitamente, por uma delas ou por nenhuma”.*

Seguindo a esteira de Duarte (1992:86), podem-se distinguir em algumas versões três momentos de intervenção do autor no processo de produção, a saber: no primeiro, o autor escreve um texto (chamado base por ser a primeira tentativa de fixação verbal do seu discurso interior e também porque este texto-base é gerador de uma série indefinida de textos) com ou sem alteração no curso da escrita. Nesse primeiro momento pode ocorrer que o autor “inicie um segundo sem ter encontrado no primeiro um texto congruente, isto é, o autor questionou e alterou, logo após tê-lo escrito”, sem convicção do encadeamento lógico da seqüência; ou pode rejeitar a versão mesmo tendo lhe dado uma seqüenciação lógica.

Ao realizar correções pontuais e localizadas, o autor está configurando um segundo momento. O terceiro momento é aquele resultante de uma visão global do já escrito e modificado, tornando solidárias, em termos de conjunto, as modificações pontualmente feitas no momento anterior.

Exemplo dos momentos de correção.

Manuscrito “0” – texto-base

Momento 1

Sete irmãos, são sete herdeiros  
e o Pai, em oito janelas

Momento 2 (primeiras correções)

Sete irmãos, são sete herdeiros  
e o Pai: <no[ve]> as janelas  
a Mãe já não [o] ocupa qualquer  
delas

Resultado das correções do momento 2

Sete irmãos, são sete herdeiros  
e o Pai: nove as janelas  
a Mãe já não ocupa qualquer delas.

Momento 3 (segundas correções)

Sete irmãos,  
[são] sete <os> herdeiros  
e o pai: nove as janelas  
a mãe já não ocupa qualquer delas.

Resultado das segundas correções

Sete irmãos,  
sete os herdeiros  
e o pai: nove as janelas  
a mãe já não ocupa qualquer delas.

Texto definitivo

Sete irmãos, sete os herdeiros  
e o pai, nove as janelas: a mãe  
já não ocupa qualquer delas.

Aqui utilizo apenas um exemplo ilustrativo e isolado dos três momentos de intervenção: três versões substituídas e os respectivos substituintes; em cada uma delas, os elementos substituídos estabeleciam nexos semânticos com os sintagmas de contexto não alterados, o que vem atestar que a autora, ao modificar, o fez por etapas: em cada um dos momentos de alteração, examinou o texto do começo ao fim, e o alterou com o propósito de ter dele uma visão de conjunto. As datas dos documentos corroboram para provar a sucessividade das intervenções.

Nos 11 documentos autógrafos do poema de abertura, constatei 23 intervenções autorais. Como já afirmei que cada uma das versões passou por 2 ou 3 momentos de intervenção autoral, posso conjecturar que, se cada uma das versões fosse submetida às mesmas operações de análise e descrição, como no exemplo acima (o que se tornaria um trabalho exaustivo para mim como pesquisadora, e monótono para o leitor, por razões tecnicistas), poder-se-iam perceber entre 24 e 36 momentos de correção/elaboração estrutural e estilística.

Neste artigo procurei estudar os manuscritos autógrafos do poema de abertura do livro de Zila Mamede, no que respeita às variantes e invariantes, isto é, os lugares que sofreram ou não intervenções autorais, ao longo do processo de criação verbal.

Perseguindo os rastros artesanais de ZM, pude perceber, através da análise dos lugares variantes, o poema se revelando, se inventando, sintagmática e paradigmaticamente se compondo, até finalmente se fixar como texto definitivo, dado ao público.

---

## BIBLIOGRAFIA

- BENVENISTE, E. (1989) **Problemas de lingüística geral II**. Tradução Eduardo Guimaraes et al.; Campinas, SP: Pontes.
- CANDIDO, A. (1992) Mundo desfeito e refeito. In: **Cadernos de Estudos Lingüísticos 22**, Campinas, SP. IEL/UNICAMP, 41- 45.
- DUARTE, L. F. (1992) **A fábrica de textos**. Lisboa: Editora Cosmo.
- HAMBURGER, K. (1975) **A lógica da criação literária**. Tradução Margot P. Malnic. São Paulo: Editora Perspectiva S.A.