

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO EM EDUCAÇÃO BRASILEIRA

**A “RASURA ESCRITA” EM POEMAS INVENTADOS POR
ALUNOS DE 2º E 3º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL:
ANÁLISE DE SUAS OCORRÊNCIAS**

Frazio Valdez Tenório Cavalcante

Maceió-AL
2010

FRAZIO VALDEZ TENÓRIO CAVALCANTE

**A “RASURA ESCRITA” EM POEMAS INVENTADOS POR
ALUNOS DE 2º E 3º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL:
ANÁLISE DE SUAS OCORRÊNCIAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Universidade Federal de Alagoas, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Professor Pós-doutor Eduardo Calil de Oliveira

Maceió-AL
2010

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico
Bibliotecária: Lucia Lima do Nascimento

- C376r Cavalcante, Frazio Valdez Tenório.
A “rasura escrita” em poemas inventados por alunos de 2º e 3º ano do ensino fundamental : análise de suas ocorrências / Frazio Valdez Tenório Cavalcante. – 2010.
129 f. + 1 DVD (124min): son., color; 4¼ pol.
- Orientador: Eduardo Calil de Oliveira.
Dissertação (mestrado em Educação Brasileira) – Universidade Federal de Alagoas. Centro de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira. Maceió, 2010.
- Bibliografia: f. 127-129.
Inclui Apêndices e anexos no DVD.
1. Ensino fundamental. 2. Produção de texto. 3. Escrita. 4. Criatividade. 5. Poesia. I. Título.

CDU: 372.4

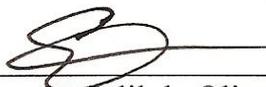
Universidade Federal de Alagoas
Centro de Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação

“A “Rasura Escrita” em Poemas Inventados por Alunos de 2º e 3º Ano do Ensino Fundamental: análise de suas ocorrências”

FRAZIO VALDEZ TENÓRIO CAVALCANTE

Dissertação submetida ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Alagoas e aprovada em 08 de setembro de 2010.

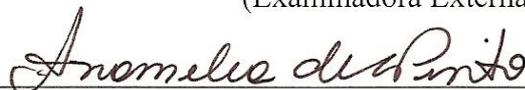
Banca Examinadora:



Prof. Dr. Eduardo Calil de Oliveira
(orientador - CEDU-UFAL)



Prof. Dra. Sônia Cristina Simões Felipeto (UNCISAL)
(Examinadora Externa)



Prof. Dra. Anamelea de Campos Pinto (CEDU-UFAL)
(Examinadora Interna)

A Lara e Paorã, por serem a razão de tudo.

Agradecimentos

Agradeço a Deus pelos milagres que vem realizando diariamente em minha vida e por me dar forças para cumprir mais uma etapa dessa curta e fundamental jornada terrena.

A minha amada esposa Lara, pelo apoio incondicional, por às vezes abdicar de seu tempo e interesses para me amparar e por saber o que realmente importa. Agradeço pelas leituras, comentários, discussões e revisões deste texto e por ser uma mãe e esposa maravilhosa.

Ao meu amado filho Paorã, pois cada sorriso seu é uma lembrança de que eu tenho de ser uma pessoa sempre melhor!

Aos meus pais, por sempre acreditarem em mim, pelo incentivo e amor.

Aos meus irmãos e a Dona Neide, pela torcida.

Ao professor e orientador Eduardo Calil, pela (pa)ciência, desde os tempos de iniciação científica, na graduação, até hoje. Pelas disciplinas, nesses três semestres na pós-graduação, e pela orientação individual, sempre me encaminhando para o melhor desenvolvimento desta pesquisa.

Às professoras Sônia Cristina Simões Felipeto e Anamelea de Campos Pinto, pelas valiosas sugestões na banca de qualificação.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Alagoas (FAPEAL) por financiar esta pesquisa e possibilitar minha exclusiva dedicação a ela.

Aos professores, colegas e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Educação e do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas, minha gratidão.

“Oxe, não é todo vez que o cara acerta não, véio!”

Valdemir Gomes da Silva

Extraído do “manuscrito oral” da produção do poema “Raridade”.

RESUMO

Esta pesquisa analisa a ocorrência das “rasuras escritas” presentes no produto final de três poemas inventados por duplas de crianças de 2º e 3º ano do Ensino Fundamental de uma escola filantrópica localizada na periferia de Maceió. Surge da necessidade de se investigar o que está por trás da rasura, seus bastidores e suas forças propulsoras, entendendo-a não como um fim em si mesma, mas como um meio para perquirir as idas e vindas do *scriptor* e os embates por ele travados com a linguagem. O processo de escritura em ato é analisado após a transcrição pelo anotador/pesquisador da filmagem das produções das crianças, utilizando-se dos recursos do programa ELAN (Eudico Linguistic Annotator), um *software* possuidor de ferramentas profissionais para a criação de anotações complexas de recursos de áudio e vídeo. Muito embora abordem-se “rasuras escritas”, assim entendidas aquelas que deixam marcas na folha de papel, a análise não se restringe ao produto final dessas práticas de textualização, mas sim, considera todo o contexto em que a rasura foi produzida. Assim, parte-se da perspectiva de que é imprescindível observar e analisar o processo de escritura em ato, para se entender em que circunstâncias e até mesmo por que certa rasura foi feita. A valorização do processo, em detrimento de um estudo adstrito ao produto final, revela importantes aspectos da relação entre sujeito e linguagem. Tendo a “rasura escrita” como ponto de partida e estudando-a à luz do processo de escritura em ato, percebe-se que o erro não é pressuposto da rasura, tampouco o desconhecimento é pressuposto do erro. Por meio desta metodologia é possível identificar momentos em que a linguagem opera sobre o *scriptor*, seja engessando-o em estruturas preestabelecidas, conduzindo-o em direções inesperadas e, por vezes, indesejadas, quando não simplesmente o desampara ou o impede de continuar, momentos exteriorizados pelo silêncio que, muitas vezes, precede o ato de rasurar.

Palavras-chave: rasura, processo de escritura em ato, produção de texto.

ABSTRACT

This research analyzes the occurrence of “written erasures” present in the final product of three poems invented by couples of 2nd and 3rd grade children of a philanthropic school situated in a Maceió suburb. It emerges from the need to investigate what is behind the erasure, its backstage and its propulsive forces, by understanding it not as an end in itself, but as the means to investigate the comes and goes of the *scriptor* and the engagement between him and the language. The process of scripture in act is analyzed after the transcription by the annotator/researcher of the children’s production footage, for which the resources of the program ELAN (Eudico Linguistic Annotator) are used, a software holder of professional tools for the creation of complex annotations of audio and video resources. Even though the main object are the “written erasures”, understood as those that leave marks on the paper sheet, the analysis made is not restricted to the final product of this textual practices, in fact, it considers all the context in which the erasure was produced. Therefore, it all starts with the perspective in which it is indispensable to observe and analyze the process of scripture in act, so that the circumstances and even the reason why certain erasure was made can be understood. The praising of the process, in detriment of a study focused only in the final product, reveals important aspects of the relation between subject and language. Having the “written erasure” as a starting point and by studying it under the light of the scripture in act process, it realizes that the error is not indispensable for the existence of an erasure, neither ignorance is a determiner factor for error. Through this methodology it is possible to identify moments in which the language operates over the *scriptor*, whether it freezes him in pre-established structures, conducting him to unexpected directions and, for times, undesired, when not it simply deserts him or keeps him from going on, moments exteriorized by silence that, many times, precedes the act of making the erasure.

Key-words: erasure, scripture in act process, text production.

Sumário

INTRODUÇÃO	10
1 BASE TEÓRICA	14
1.1 Fabre e a rasura	15
1.2 Abaurre e o singular	17
1.3 O produto à luz do processo.....	18
1.4 Rasura escrita, rasura oral e suas forças propulsoras.....	20
1.5 Authier-Revuz e as não-coincidências do dizer	23
2 METODOLOGIA	27
2.1 Coleta de dados e o projeto didático	27
2.2 A pré-produção	31
2.3 A transcrição no ELAN	32
2.3.1 As trilhas no ELAN	33
2.3.2 Outras ferramentas do ELAN	34
2.3.3 A visualização da transcrição no ELAN	42
3 RARIDADE	45
3.1 “Óia! Eita! Bonitinha não, gordinha!”: suas potencialidades	62
4 O NADA E ESTRADA	67
4.1 As forças do “nada”	69
4.2 Nasce uma flor!	72
4.3 Na escrita do verso aparece algo “sem sentido”	76
4.4 Silêncio, desamparo e a rasura	79
5 AS MENINAS	83
5.1 A pré-produção e as rimas	83
5.2 Novos nomes de meninas, novas rimas	88
5.3 A Esmeralda trocava fralda e tocava flauta, ou melhor: “Esmeralda tocava flauda”	90
5.4 A Geane.....	101
5.5 “E Geane gritava: ‘olha o enxame!’”	105
5.6 “Mundiça saiu com Geane”	107
5.7 “Geane não rima com enxame”	110
5.8 Silêncio, desamparo e a rasura (mais uma vez).....	113
5.9 Transformando “O” em “A”	116

5.10 Maiúsculas, minúsculas e a rasura	118
5.11 A rasura do verso.....	119
CONSIDERAÇÕES FINAIS	123
REFERÊNCIAS.....	127
APÊNDICE E ANEXOS	129

Introdução

A presente pesquisa propõe-se a analisar a ocorrência de “rasuras escritas” que emergem em manuscritos escolares, produzidos por duplas de alunos do 2º e 3º ano do Ensino Fundamental do Centro Educacional Miosótis, uma escola filantrópica localizada na periferia da cidade de Maceió.

Nosso trabalho buscou revelar os bastidores da rasura, ou seja, o que está envolvido no ato de rasurar, que aspectos e elementos do processo de escritura criativa interferem nas in(decisões) do sujeito e, principalmente, como a linguagem opera sobre ele.

As “rasuras escritas”, mais do que fim, são fecundos pontos de partida para a investigação das relações e embates que o sujeito trava com a linguagem. São marcas visíveis, concretas, deste confronto e, por isso, servem como guia, senha, pista para o entendimento de seu funcionamento e ocorrência.

Foram analisadas três filmagens pertencentes ao banco de dados “Práticas de textualização na escola”, do Centro de Educação da Universidade Federal de Alagoas. Cada vídeo consiste em todo o processo de escritura em ato, em que duplas de alunos combinam a criação de um único texto. Neste caso, especificamente, trata-se de poemas, uma vez que essas atividades de textualização estavam inseridas no projeto didático “Poema de cada dia”, oferecido à escola como suporte pedagógico.

Tem-se, também, nesses dados, toda a consigna da atividade e discussões prévias entre alunos e condutor(a). Introduze-se o termo “pré-produção” para designar os momentos que antecedem a produção do texto em si. Tais acontecimentos ficam em evidência à medida que se identifica sua estreita relação com as rasuras procedidas.

Em todos os três casos, o dinamizador(a) utiliza-se de um “texto espelho”, um texto de referência, provocador de discussões e suscitador de elementos a serem utilizados no poema próprio a ser criado. É à luz de todos

estes elementos que se analisa a rasura, e se defende que sem os tais não se poderia ir muito adiante neste estudo sobre ela.

Por meio da captação de imagem e áudio do processo de escritura, pode-se observar todo o caminho trilhado pela dupla em direção ao produto final e assim perceber suas intenções, impasses, silêncio, e a rasura.

Utiliza-se o *software* ELAN (Eudico Linguistic Annotator) como ferramenta dinamizadora da análise deste processo. Trata-se de um programa de computador produzido especificamente para a anotação/transcrição de arquivos de áudio e vídeo. Ele permite a visualização organizada da filmagem e das inscrições feitas pelo anotador. Por meio de seus recursos é possível percorrer todo o vídeo com facilidade, identificando as circunstâncias relevantes para o estudo proposto, propiciando a observação das discussões, argumentos, dúvidas e retificações a que os alunos procederam durante a produção dos poemas.

Assim, o foco de análise não será unicamente o produto escrito, mas sim o processo de escritura em ato capturado e registrado por meio de filmagens realizadas em contexto de sala de aula. Essa metodologia, que possibilita uma significativa visualização das idas e vindas próprias de um processo de criação, tem produzido o que Calil (2008, p. 47) nomeou “manuscrito oral”.

Nossa perspectiva teórica parte da premissa que compreende o sujeito e a linguagem como sendo mutuamente constituídos. Longe de entender o *scriptor* como senhor absoluto de suas intenções, texto e linguagem – em que a rasura seria a evidência dessa relação de controle –, percebe-se que a linguagem permeia o sujeito, refreando-lhe e modificando-lhe as intenções, levando-o a caminhos inesperados, para depois, por vezes, abandoná-lo.

No primeiro capítulo delinea-se o panorama teórico que permeará as análises que se seguirão. São trazidos à cena os trabalhos de Fabre, descrevendo as quatro operações metalinguísticas por ela identificadas nas rasuras, e de Abaurre, que privilegia o dado “singular”.

Mostra-se que essas pesquisadoras, ao elegerem a rasura como objeto de estudo, valorizam seu estatuto no processo de criação de texto, apesar de observadas restrições metodológicas, uma vez que seus objetos de análise incidem exclusivamente sobre o produto final.

Trata-se, então, da teorização de Calil e Felipeto que incluem o processo de escritura em ato em suas análises. Demonstra-se ser fundamental o acesso ao processo de produção para uma análise mais completa e precisa da rasura. Esse novo paradigma metodológico faz emergir caminhos teóricos diferentes no que se refere ao sujeito, língua e sentido. Expõem-se as forças propulsoras da rasura teorizadas por esses pesquisadores.

Busca-se relacionar as rasuras orais contidas na sequência de enunciados que precedem a rasura escrita com os trabalhos de Jaqueline Authier-Revuz sobre as não-coincidências do dizer. Enfatiza-se que essa aproximação acontece em suas potencialidades.

No segundo capítulo, são explicitados os procedimentos metodológicos, inclusive abordando o programa ELAN, suas ferramentas e relevância como grande diferencial neste trabalho. Explana-se o projeto didático “Poema de cada dia”, que resultou nas práticas de textualização filmadas.

Depois, no terceiro capítulo, analisa-se a rasura do verso “*para o homem jantá-la*”, do processo de escritura que resultou no poema “Raridade”, produzido pelos alunos Valdemir e José Antenor. Nesta análise, percebe-se que estruturas que não aparecem no produto final podem ser determinantes para a rasura e que esta não necessariamente pressupõe um erro.

No capítulo quatro, vê-se as “forças da linguagem” atuando sobre os *scriptores*, engessando suas possibilidades – ao restringi-las a estruturas anteriormente apresentadas –, e desamparando-os, o que se evidencia pelo longos momentos de silêncio que precedem a rasura do verso “*nasce uma flor sem querer nascer*”, do poema “O nada e estrada”, criado pela dupla Valdemir e Wellington.

Nas análises dos capítulos três e quatro, identificam-se as não-coincidências do dizer, por meio dos enunciados metarreflexivos dos alunos, quando estes se relacionam com a “rasura escrita”.

Finalmente, no quinto capítulo, tem-se a produção do poema por nós intitulado “As meninas”, em que, mais uma vez, observam-se os alunos Valdemir e José Antenor em sua produção textual. Nesta análise, vê-se que a linguagem impõe-se, por vezes, aos *scriptores* de maneiras nem sempre percebidas por eles. Identificam-se, também, os momentos de desamparo, representados no processo como o silêncio que antecede a rasura.

Assim, são observados durante todo este trabalho os embates que os *scriptores* travam com a linguagem e seus momentos de tensão na escolha/imposição de seus (des)caminhos.

Capítulo 1 – Base Teórica

Esta pesquisa analisa os momentos de ocorrência das rasuras presentes em poemas escritos por duplas de alunos do Ensino Fundamental de uma escola filantrópica localizada na periferia de Maceió. A dupla foi filmada durante o processo de escritura em ato com a finalidade de produzir um único texto. Essas filmagens aconteceram durante a aplicação de um projeto didático intitulado: “Poema de cada dia”¹.

Emprega-se a expressão *processo de escritura em ato* utilizado por Calil (2008) para designar a análise dos processos de produção durante o momento em que a dupla está escrevendo (CALIL 2008, p. 43). Ressalta-se que as análises não se restringem ao produto final, ou seja, o texto acabado escrito na folha de papel, resultado dessas práticas de textualizações na escola, porém analisa-se todo o percurso trilhado pelos *scriptores*², suas enunciações, discussões, argumentos, dúvidas e retificações. Esses preciosos momentos evidenciam as complexas relações existentes entre sujeito, língua e sentido.

Muitas pesquisas em aquisição e aprendizado da língua escrita que estudam a rasura escolhem a escola como lugar privilegiado para coleta de dados. Entre estas pesquisas destacam-se os trabalhos de Fabre (1986, 1990, 2001), Abaurre, Fiad & Mayrink-Sabinson (1997), Calil e Felipeto (2000), Calil (2004, 2008), Felipeto (2008), entre outros. Porém, cada estudo assume perspectivas teóricas e procedimentos metodológicos distintos.

São apresentados a seguir os fundamentos dessas pesquisas e sua relação com a rasura.

¹ Detalhamos os dados referentes a este processo no item Metodologia.

² Calil (2008) usa o termo “scriptor” para distingui-lo de “escrevente”. Com esse termo ele procura, “por um lado, evitar o sentido atestado no dicionário eletrônico Houaiss (2001): “diz-se de ou aquele que, por profissão, copia o que outro escreveu ou dita; escriturário, copista”; por outro, manter o termo consagrado nos estudos sobre processos de escritura e criação, em que não se tem um escritor “senhor” de sua escritura, mas sim um sujeito dividido, cindido, muitas vezes refém daquilo que escreve (op. cit., p.20).

1.1 Fabre e a rasura

A pesquisadora francesa Claudine Fabre, pioneira nos estudos de rasuras produzidas por escolares nas séries iniciais do Ensino Fundamental, busca descrever em suas pesquisas as atividades metalinguísticas por meio das rasuras deixadas no texto dos alunos (FABRE, 1990, 2001).

Fabre defende que todas as rasuras são marcas de um “retorno sobre” o escrito, portanto, são atividades que expressam algum grau de reflexão sobre a linguagem.

Suas análises enfocam sobre os textos escritos por alunos com idade entre 6 e 10 anos que frequentavam o Curso Preparatório, Curso Elementar e o Curso Médio, conforme o sistema de ensino Francês, o que corresponde aos cinco primeiros anos do nosso Ensino Fundamental. Ela utiliza uma metodologia bem específica, composta de algumas etapas para esse processo de escritura.

Primeiro, a pesquisadora solicitava aos professores que todos os seus alunos, em situação de sala de aula, produzissem um texto. Porém, ela não definia o tipo de texto nem suas condições de produção. Poderia ser um texto argumentativo, descritivo, produzido na aula de língua francesa ou ciências. Outra característica envolvida nesse processo, que persiste até os dias atuais nas práticas de produção de textos nas escolas, é a de que esses textos não exerciam uma função social, ou seja, o único suposto leitor era o próprio professor, com a finalidade de “corrigi-lo”.

Sob essas condições, solicitava-se dos alunos a produção de textos, respeitando-se prioritariamente três etapas: a primeira consistia na escrita de rascunhos com caneta de cor azul ou preta; a segunda era a releitura desse rascunho com a finalidade de fazer possíveis correções com uma caneta de cor vermelha; e, por fim, a terceira etapa concluía-se com a cópia desse texto com uma caneta de cor verde.

Fabre analisa cerca de 300 textos e afirma que essas rasuras são “marcas da função metalinguística em atividade” (1990, p.39). Assim, a autora expõe quatro operações metalinguísticas, a saber: supressão, substituição, deslocamento e adição.

A **supressão** apresentou maior ocorrência nos textos analisados por Fabre; nela, o termo escolhido é riscado, rasurado e não substituído. Essas rasuras marcam a decisão do autor em suprimir, diante de uma dificuldade, o que já foi escrito e descartá-lo.

Já na **substituição** o termo é trocado por ele mesmo, ou por outro. Quando um termo é substituído e volta novamente à tona, para Fabre essa hesitação mostra a dificuldade do escritor novato em “escolher” o melhor. Ela ainda acredita que quando um termo é rasurado e substituído por outro, isso indica um índice de “criatividade” do escritor (1986, p.78).

Quando existe uma antecipação ou repetição dos grafemas, sílabas ou da palavra, inteira ocorre o **deslocamento**. A autora explica que uma das formas de “deslocamento”, por exemplo, acontece “talvez porque a motricidade da mão vai, especialmente nos escritores novatos, menos rápido que a palavra internalizada” (Idem, p.76).

Finalmente, sobre a **adição**, que representa o menor número de ocorrências, a autora nos diz que ela é índice de um procedimento de correção que conserta uma omissão anterior (Idem, ibidem). Essa operação efetiva-se através de um retorno sobre o escrito, de modo que um termo aparece sem ser substituído por nenhum elemento precedente.

Felipeto, ao comentar essa última operação defendida por Fabre, questiona: “uma seqüência AB torna-se, por ocasião da volta ao texto, XAB, AXB ou ABX. Mas, se a adição não apresenta nenhuma marca, como traços, rabiscos, sinais de apagamento, etc., como tratá-la em termos de rasura?” (FELIPETO, 2008, p.55).

Outra questão trazida à cena por Felipeto, ainda sobre o trabalho de Fabre, são as fronteiras existentes entre as quatro operações. Ou seja, de acordo com as definições acima propostas, pode-se considerar que na

“substituição” há uma “supressão” e “adição”, ao passo que o “deslocamento” supõe uma “supressão” inicial seguida de uma possível “substituição” ou “adição”. Apesar da própria autora comentar estes pontos de inter-relação entre as operações (1987:16), podemos perguntar quais os limites entre elas e como estabelecê-los. Ou ainda, como uma pode estar produzindo à outra? (FELIPETO, 2008, p.57).

A metodologia que Fabre desenvolve em suas pesquisas permite que ela possa descrever e quantificar as rasuras. No entanto, suas análises limitam-se às folhas de papel (produto final) que apresentam as rasuras efetivadas pelos alunos, demonstrando um movimento de supressão, substituição, deslocamento ou adição. Portanto, essas análises não “permitem avançar na reflexão sobre os processos criativos em curso na escritura desses textos” (CALIL, 2008, p.41). Também, isso

(...) não ajuda muito a entender o que pode interferir em sua produção, que tipo de problema o aluno reconhece em seu texto quando troca uma palavra por outra ou quando e por que acrescenta um termo ou uma expressão onde antes não existia nada (Idem, ibidem).

1.2 Abaurre e o singular

Já em um de seus trabalhos, Abaurre, Fiad & Mayrink-Sabinson tentam mostrar que as rasuras refletem um “trabalho de modificação de algo anteriormente escrito sob forma diversa, [no qual] escondem-se freqüentemente limitações, as mais variadas, reveladoras das singularidades dos sujeitos e da relação por eles estabelecida com a linguagem” (1997, p.24).

Diferenciando-se dos estudos de Fabre, que buscam uma classificação e descrição das rasuras, essa pesquisa dedica-se a investigar a singularidade e a heterogeneidade das reformulações que aparecem nos textos escritos por crianças do Ensino Fundamental brasileiro.

As autoras definem o singular como “aquelas ocorrências únicas que, em sua singularidade, talvez não voltem a repetir-se jamais” (Idem, p.23).

Para evidenciar essa singularidade, essas pesquisadoras centram suas análises nos episódios de refacção textual sobre os textos escritos pelos alunos. Trata, também, do termo “saliência”, ao investigar as motivações que suscitam as rasuras, concluindo que algumas destas ocorriam em decorrência de aspectos contextuais e “singulares” que atraíam a atenção do sujeito – davam “saliência” – a um termo incorreto, especificamente, em detrimento de outros (Idem, p.25).

Segundo as autoras, as operações metalinguísticas, evidenciadas pelas rasuras, ocorrem sobre problemas ortográficos ou morfossintáticos que são

percebidos pelos alunos por meio das “saliências” e “motivações”, o que os leva a refletir sobre a linguagem, podendo até manipulá-la conscientemente. Observe-se o que diz Abaurre:

A contemplação de forma escrita da língua faz com que o sujeito passe a refletir sobre a própria linguagem, chegando, muitas vezes, a manipulá-la conscientemente, de uma maneira diferente da maneira pela qual manipula a própria fala (1997, p.23).

Na segunda parte do Curso de Linguística Geral, Saussure expõe a teoria do valor, a qual define o funcionamento da língua como fundado sobre dois eixos, a saber, o sintagmático e o associativo, e afirma que “a língua é um sistema que conhece somente sua ordem própria” (SAUSSURE, 1995, p.31). A esse respeito cita-se Felipeto quando argumenta:

Gadet (1987, p.63), comentando Saussure, diz que as unidades da língua seriam produtos de um “mecanismo inobservável”, o que diz da impossibilidade do sujeito exercer qualquer tipo de controle sobre este mecanismo, a não ser enquanto efeito Imaginário (Felipeto, 2008 p.69).

Longe de um “controle” ou de uma “manipulação consciente” que o sujeito possa ter sobre a linguagem, o que se nota em nossos dados é uma “submissão” ao funcionamento linguístico-discursivo no qual o sujeito está imerso.

Outro aspecto que se faz necessário frisar quanto ao trabalho de Abaurre é o fato de a autora encontrar certas dificuldades para determinar o que foi escrito primeiro nas rasuras, recorrendo a suposições “a partir do exame cuidadoso do traçado das letras” (ABAURRE, 1997, p.65). A própria autora reconhece que “a partir da análise do produto final, apenas, é impossível afirmar com segurança quando e como a criança operou as modificações indicadas” (Idem, ibidem).

1.3 O produto à luz do processo

Apesar de distintos em relação aos procedimentos metodológicos e perspectivas teóricas, os estudos de Abaurre e Fabre limitam-se a descrever as

operações metalinguísticas e “a atribuir ao escrevente uma intencionalidade, cuja teleologia poderia ser posta em suspeita” (CALIL, 2008, p 42).

Destaca-se que as pesquisas acima citadas, ao elegerem as rasuras como objetos de estudo, colocam-nas em um lugar de extrema importância no processo escritural, porém essas análises se circunscrevem ao produto final dos alunos, diferente do que se fez nesta pesquisa.

Conforme já dito anteriormente, nossas análises não contemplam apenas o produto final dos textos produzidos pelos alunos. Reconhece-se que o produto final exerce uma função primordial; através dele podem-se observar as marcas deixadas pelos *scriptores*, a disposição espacial das letras, palavras e frases no texto, enfim, toda a forma acabada do texto. Porém o acesso aos diálogos de uma dupla de alunos combinando a produção desse texto é a base de nossa pesquisa.

Nossa metodologia assemelha-se aos princípios e procedimentos utilizados por Calil (2004, 2008) e Felipeto (2008). Através dessa metodologia uma dupla de alunos é filmada em contexto escolar com a finalidade de produzir um único texto.

Por intermédio das filmagens, além de se ter acesso aos enunciados empreendidos pela dupla durante o processo de escritura em ato enquanto combinam a produção de um único texto, tem-se também a oportunidade de presenciar alguns aspectos que emergem durante esse processo de criação, tais como: a expressão dos alunos, seus olhares, risos, ironias, quem está escrevendo, o exato momento em que acontece a rasura no texto, a disposição das carteiras e a organização da sala, as palavras que foram escritas no quadro-negro etc. Também se tem acesso à consigna proposta pelo condutor da atividade antes de se efetivar o processo de produção de texto pela dupla. Essa consigna também é filmada e exerce um papel fundamental no processo de criação. Considera-se que todo esse cenário é imprescindível para as análises, pois o foco está no processo, mais do que no produto.

Felipeto, ao utilizar essa metodologia, demonstra um fenômeno que ela chama de “altercação”. Esse fenômeno “marca uma polemização no diálogo entre os alunos, devido a um fato de equivocidade, que surgiu em sua fala ou escrita, o qual demanda dos alunos uma (re)significação” (2008, p.9).

É sobre esses diálogos que serão lançados os olhares para tentar entender como aconteceu a rasura escrita³ presente nos textos dos *scriptores*, que é de fato o objeto dessa análise.

Felipeto usa o termo “altercação” para assinalar as idas e vindas “que caracterizam vários dos diálogos entre os alunos, marcados tanto por uma sucessão quanto por uma polemização sobre um elemento que lhes é heterogêneo, destacado no fio do seu discurso” (Idem, *ibidem*).

Sobre esta heterogeneidade, nossa análise se inscreve na perspectiva teórica aberta por Jacqueline Authier-Revuz (1998, 2004), na qual assevera que todo dizer possui uma heterogeneidade que lhe é constitutiva.

1.4 Rasura escrita, rasura oral e suas forças propulsoras

Antes de adentrar nesse campo teórico aberto por Authier-Revuz é necessário tecer alguns comentários sobre rasura escrita e oral e suas forças propulsoras.

Calil e Felipeto (2000) apresentam os resultados de uma investigação que tenta mostrar o que pode levar o aluno a cometer uma rasura do ponto de vista linguístico-discursivo. Suas considerações são fundamentais para se entender o que está por trás deste ato, quais são as forças que o impulsionam e como se dá o funcionamento das rasuras.

Primeiramente o sujeito rasura aquilo que “parece estar errado”, que lhe causa um “sentimento de estranheza”. Avocamos, a partir de Freud, que “o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar” (FREUD, 1969). Quando esse familiar é quebrado acontece o estranhamento. Esse estranhamento é “o ponto de partida para que se produza um efeito de retorno, sem o qual não há rasura, naquilo que o equívoco já se fez presente ou poderá, a partir da rasura, se instalar” (CALIL E FELIPETO, 2000, p. 3).

³ O termo “rasura escrita” pode parecer uma redundância, já que quando se pensa em rasura imagina-se um retorno sobre o escrito, mas destaca-se essa expressão para diferenciá-la da noção de “rasura oral” definida por Calil (2008).

Tem-se então um sujeito que é “afetado pelo seu dizer ou pela sua escrita, o escutando como “errado” ou insatisfatório e o reformulando” (Idem, *ibidem*).

A concepção de “escuta”, proposta por Lemos (1999, 2000), a partir da psicanálise lacaniana, não é sinônimo de ouvir. Para ela escuta é a possibilidade de a criança:

“como sujeito falante se dividir entre aquele que fala e aquele que escuta sua própria fala, sendo capaz de retomá-la, reformulá-la e reconhecer a diferença entre sua fala e a fala do outro, entre a instância subjetiva que fala e a instância subjetiva que escuta de um lugar outro” (LEMOS, 2000, p.35).

Quando o sujeito “escuta” esse “erro”, que algumas vezes não é um erro de fato, ele ocasiona um equívoco. O equívoco que é provocado e provocador da rasura é visto por esses pesquisadores como “uma das peças que movimentam o jogo lingüístico subjacente ao gesto de rasurar” (CALIL e FELIPETO, 2000, p. 3). O equívoco que, segundo o linguista francês Jean-Claude Milner (1987), suspende os estratos da língua, confunde os sentidos.

Assim, esses estudiosos propõem três noções para se compreender o “jogo” que está por trás do ato de rasurar: (I) o equívoco, que pode ocasionar um (II) estranhamento, “estranhamento este que pode levar o sujeito a uma (III) escuta, a qual efetiva um retorno sobre o dito/escrito, condição de toda forma de rasura, seja oral ou escrita” (CALIL e FELIPETO, 2000, p.06).

Cabe aqui pontuar o que se entende, segundo os conceitos propostos por Calil (2008), sobre o significado da rasura escrita e das reformulações orais, até chegar ao que ele chama de “rasura oral”.

Calil defende que quando se escreve, a rasura aparece como uma forma de “diálogo silencioso” (CALIL, 2008, p.50):

Um “diálogo” que coloca em cena possibilidades de outros dizeres, de outros escritos através de um movimento retroativo do *scriptor* sobre a própria linguagem, sobre o próprio texto (Idem, *ibidem*).

Esse movimento retroativo do *scriptor* sobre a própria linguagem e sobre o próprio texto é o que o autor chama de reformulações orais e rasura escrita, respectivamente.

Ou seja, a rasura escrita

(...) indicia que o *scriptor*, em algum momento do processo de escritura, interrompeu o percurso para voltar-se sobre o escrito, para marcar, anotar, substituir, deslocar, acrescentar, escrever de outro modo algo que estava efetivamente escrito (Idem, ibidem).

Funcionamento semelhante se dá com a reformulação oral, de modo que ela

(...) também indicia que o falante, em algum momento do processo enunciativo, interrompeu o percurso para se voltar sobre o que foi falado, para marcar, anotar, substituir, deslocar, acrescentar, dizer de outro modo algo que já tinha falado ou que poderia estar lá (Idem, ibidem).

Com relação às rasuras orais, diferenciando estas das reformulações orais, Calil explica:

As rasuras orais, conforme estou defendendo, têm uma especificidade que as diferenciaria das reformulações orais, uma vez que estão sendo produzidas para se fazer um texto, uma história, um poema. Certamente, o processo dialógico entre os alunos nessa “atividade escolar” favorece o surgimento das reformulações marcadas pelos apagamentos, deslocamentos, acréscimos e substituições de enunciados em via de serem escritos; todavia, em certa medida, as rasuras orais dariam outra dimensão ao processo de escritura em ato, na medida em que permitiriam potencializar a tensão entre sujeito, língua e sentido que circula durante todo processo de criação e ajudariam a revelar um pouco mais da dimensão simbólica desses embates (Idem, ibidem).

Para evidenciar os momentos em que ocorrem as rasuras orais, efetivase a transcrição das filmagens dos processos de escritura em ato envolvidos nessas práticas de textualização na escola. As transcrições das filmagens criam uma espécie de “manuscrito oral” ou “memória do processo de escritura”, como chama Calil (2008). Esse “manuscrito oral” terá grande importância em nossas análises, pois, como já ressaltado, está-se mais focalizado no processo do que no produto.

Através das rasuras orais procura-se mostrar, mesmo que seja em suas potencialidades, o funcionamento das modalizações autonímicas (Authier-

Revuz 1995, 1998) presentes no processo de escritura em ato, quando uma dupla está escrevendo um único texto.

1.5 Authier-Revuz e as não-coincidências do dizer

Authier-Revuz afirma que todo dizer possui uma heterogeneidade que lhe é constitutiva, ou seja, “significa que o sujeito encontra-se destituído do domínio de seu dizer e estruturalmente clivado pelo inconsciente (Lacan, 1966) e pelo interdiscurso (Pêcheux, 1983)” (CALIL, 2008, p.87).

Além da heterogeneidade constitutiva, Authier-Revuz distingue outra heterogeneidade a que chama de heterogeneidade mostrada. Essa se manifesta através das aspas, dos parênteses, do itálico etc., mostrando reconhecimento/denegação da heterogeneidade constitutiva. Sobre essas heterogeneidades Felipeto comenta:

A heterogeneidade constitutiva é aquilo que escapa, ao sujeito, da linguagem. A heterogeneidade mostrada, então, e a forma como o sujeito representa isto que lhe escapa. Dito ainda de outro modo, a heterogeneidade constitutiva marca-se, na fala do sujeito, pelas não-coincidências que afetam o seu dizer: homonímia, ato falho, ambigüidade, mal entendido... tudo o que está do lado do não - um da comunicação. Trata-se de uma não coincidência constitutiva do sujeito na linguagem. Entretanto, esta não coincidência - que afeta a posição de domínio e de intencionalidade “estratégica” do sujeito - deve ser elidida para que o sujeito se constitua como sujeito de linguagem (2008, p.112).

A modalização autonímica é a forma que o sujeito encontra de conter essa heterogeneidade que lhe é constituída e aparece em seus enunciados pelas não-coincidências.

Na modalização autonímica o signo é empregado e comentado ao mesmo tempo. O sujeito falante desdobra-se sobre sua própria enunciação e produz um comentário metaenunciativo. Assim, o sujeito representa aquilo que lhe escapa através das não-coincidências do discurso consigo mesmo, não-coincidências das palavras consigo mesmas, não-coincidências entre as palavras e as coisas, e não-coincidência interlocutiva (FELIPETO, 2008).

Será utilizada a mesma fórmula proposta pela autora que é “X” para representar a palavra autonímica e “Y” para a que a substituiu (os

desdobramentos). Observem-se esses desdobramentos através das não-coincidências:

A **não-coincidência do discurso consigo mesmo** tem como referência o dialogismo bakhtiniano, que considera toda palavra como sendo habitada por outros discursos, uma vez que elas se produzem em “meio” aos já-ditos de outros discursos “e à teorização do interdiscurso no quadro da análise do discurso (Pêcheux)” (Authier-Revuz, 1998, p.193). Essa não-coincidência marca, no discurso, a presença de palavras pertencentes a outro discurso. Para exemplificá-los citam-se formas de dizer, tais como: X, no sentido empregado por fulano; X, como diz fulano; X, no sentido cristão; X, para retomar, citar, tomar emprestado, plagiar, adotar, guardar... as palavras de fulano. Essas glosas traçam no discurso uma fronteira interior/exterior.

Observa-se na **não-coincidência das palavras com elas mesmas** “glosas que designam, ao modo da rejeição – por especificação de um sentido contra outro – ou, ao contrário, da integração ao sentido” (AUTHIER-REVUZ, 2004, p.83). Nessas glosas os sujeitos tentam conter a proliferação dos sentidos que emana das palavras e sobre a qual os sujeitos não têm controle. A presença da homonímia nesta não-coincidência é fundante e está relacionada à dimensão do “equivoco” (MILNER, 1987) e da “alingua” (LACAN, 1985). Daí derivam séries de atos falhos, lapsos, chistes, ambiguidades, polissemias, trocadilhos etc. (CALIL E FELIPETO, 2008, p.141).

Nessa modalidade encontram-se expressões do tipo: “X, não! Y!”, “X, no sentido de Y”, “X, em ambos os sentidos”, “X, em todos os sentidos da palavra”, “X, para dizê-lo em uma palavra preciosamente ambígua”.

Já na **não-coincidência entre as palavras e as coisas** são utilizadas glosas que representam as buscas, hesitações, fracassos, sucessos rumo à “palavra exata”. O sujeito busca uma adequação, que é imaginária, entre um nome e um objeto, um fato, um acontecimento. Nessa busca surgem enunciados como: “X, na falta de palavra melhor”, “eu busco uma palavra...”, “X, não há outra palavra”, “X! Essa é a palavra perfeita!”, “X, como dizer de outra maneira?”, “X, como é mesmo a palavra?”. Calil e Felipeto afirmam a respeito dessa não-coincidência:

Essas glosas marcam as tensões no “jogo inevitável da nomeação” em que, de um lado, temos aquilo que é da ordem da “falta”, no sentido laciano, e, de outro, do “caráter absoluto, inquestionado, evidente, ‘óbvio’ vinculado ao uso-padrão das palavras”(Idem, *ibidem*).

Finalmente, há a **não-coincidência interlocutiva**, que coloca em funcionamento a distância entre os sujeitos falantes. Ela representa “o fato de que um elemento não é imediatamente ou não é absolutamente compartilhado – no sentido de comum – pelos dois protagonistas da enunciação” (AUTHIER-REVUZ, 2004, p.83). Essa não-coincidência

marcar o desacordo, a não coincidência, uma diferença entre si e o outro-interlocutor, entre o enunciador e o destinatário, através de glosas, tais como “X, como você costuma dizer”, “X, para usar as palavras de Y”; ou, ao contrário, para fazer-se incluir na esfera desse outro, através de expressões, como “digamos”, “X, se me permite a expressão”. Interessante observar que, ao tentar apagar a não-coincidência interlocutiva, buscando incluir-se ou incluir o outro na esfera do seu dizer, o sujeito falante acaba por atestar o fato da não-simetrização possível entre dois sujeitos falantes (CALIL E FELIPETO, 2008, p.142).

Far-se-á uma aproximação das não-coincidências proposta por Authier-Revuz com os dados presentes em nosso objeto de análise. A metodologia que se utiliza para coletar os dados potencializa as não-coincidências do dizer nesse processo enunciativo. Serão analisadas as rasuras orais, considerando-se as modalizações autonímicas em potencial, efetivadas pelos alunos quando estas resultam em uma rasura escrita.

Portanto, analisar-se-á a rasura escrita que ficou marcada no produto final dos alunos, assim como o que aconteceu antes dessa rasura escrita, ou seja, os diálogos empreendidos pela dupla até chegarem de fato à rasura escrita. É nesses diálogos que as rasuras orais se manifestam, e nelas aparecem as dobras que os sujeitos fazem sobre sua própria enunciação.

Ao desdobrar-se sobre sua fala, enquanto criam um poema inventado, os *scriptores* produzem comentários metarreflexivos que têm o potencial das não-coincidências do dizer propostas por Authier-Revuz. Entretanto, os

scriptores não estruturam seus enunciados como visto na classificação dessa pesquisadora, mas defende-se que essas estruturas estão presentes em seus enunciados em um estado potencial. Como diz Calil (2008), são modalizações autonímicas em potencial.

Capítulo 2 – Metodologia

Conforme já observados, nossas análises estão centradas na rasura escrita, enquanto inserida em um processo de produção de texto. Para acesso a esse processo utilizou-se uma metodologia que vem sendo desenvolvida por Calil desde 1991⁴. Em poucas palavras, essa metodologia favorece a visualização de todo o processo de escritura em ato, além de permitir uma apreensão do que está acontecendo durante o momento em que o *scriptor* escreve seu texto.

Assim, uma dupla de alunos é filmada em contexto escolar para a produção de um único texto. Porém, antes da entrada dos pesquisadores na escola e na sala de aula, alguns procedimentos são efetivados para a coleta desses dados.

2.1 Coleta de dados e projeto didático

Primeiramente é oferecido à escola um projeto didático em Língua Portuguesa que favoreça a produção de textos e a leitura em sala de aula, assim como é desenvolvido “um trabalho de formação continuada e acompanhamento pedagógico que envolva os professores e a coordenação pedagógica” (CALIL, 2008, p.44).

Nesse processo prima-se pela criação de um ambiente letrado em sala de aula, no qual possa existir uma grande circulação de textos que são investigados no projeto didático. Por exemplo, se é oferecido para a escola um projeto didático sobre gibis, é necessária a intensa circulação desse gênero entre os alunos para que eles sejam imersos nesse tipo de texto.

Em nosso caso, o projeto didático oferecido à escola foi o “Poema de cada dia⁵”. Este projeto tem um grande número de poesias de diversos autores para que os alunos possam debruçar-se sobre esse gênero estudado.

⁴ Trata-se de sua dissertação de mestrado, intitulada A construção de zonas de desenvolvimento potencial em um contexto pedagógico.

⁵ Esse projeto está disponível em: <<http://manuscritoscolares.ufal.br>>.

Encontram-se neste projeto propostas de atividades de leitura, interpretação e produção de textos, com os procedimentos metodológicos específicos para o professor e para os alunos.

Por meio do desenvolvimento de atividades de produção de textos contidas neste projeto é que foram realizadas as filmagens que serão analisadas.

Vale ressaltar que essas práticas de filmagens são um procedimento habitual durante a aplicação do projeto, de modo que os alunos já estavam acostumados com a presença da câmera na sala de aula.

O equipamento utilizado se resume a uma câmera de mão operada por uma única pessoa. Durante o período que antecede o início da produção de texto em si, a câmera se move um pouco horizontalmente a partir de, na maior parte do tempo, um ponto fixo da sala de aula. Nesse momento o foco é o(a) professor(a) que se posiciona à frente do quadro-negro, como se pode ver na figura abaixo:

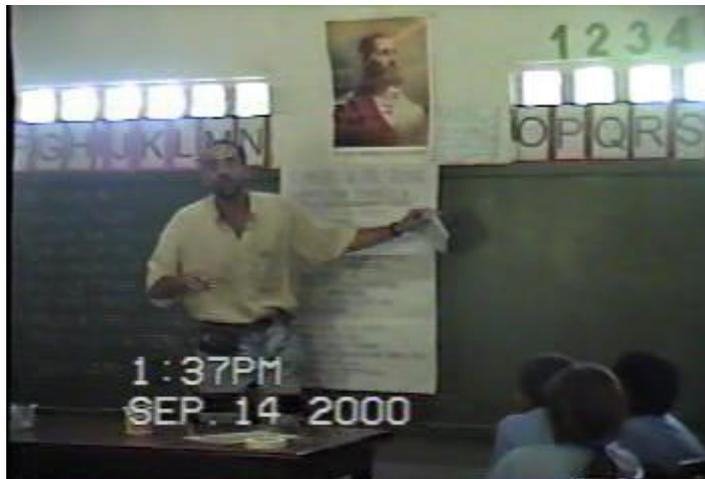


Figura 1. Câmera focando o professor e o quadro.

Eventualmente a câmera é movida horizontalmente para capturar a imagem de alguns alunos que estiverem interagindo, como na imagem a seguir:



Figura 2. Câmera focando o professor e os alunos.

Já durante o processo de escritura em ato, a câmera fecha na dupla, restringindo a captação das imagens aos dois alunos que produzirão o texto a ser posteriormente analisado. Tem-se como exemplo a imagem abaixo, que representa o perfil principal da posição da câmera durante a produção:



Figura 3. Câmera focando a dupla.

Em alguns momentos, a câmera é movida com o intuito de captar as imagens da folha de papel e o que os alunos estão escrevendo, do seguinte modo:

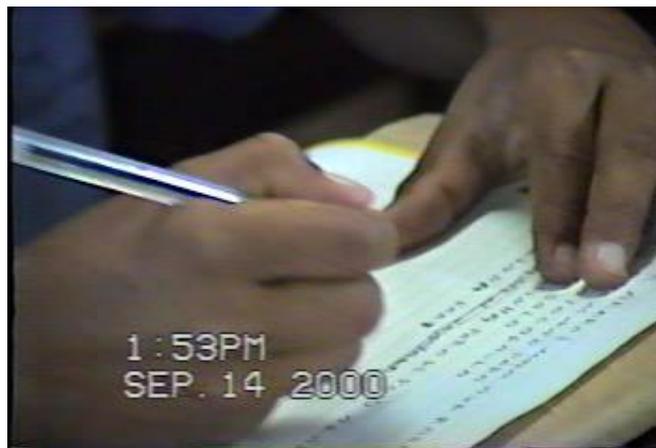


Figura 4. Câmera focando a escrita.

Após o início da produção, a participação do(a) professor(a) é extremamente reduzida, restringindo-se principalmente aos momentos em que a própria dupla pede uma opinião ou ajuda, ocasiões raras em que o(a) condutor(a) teve em mente não intervir no texto, deixando que os *scriptores* tomassem suas próprias decisões.

Toda a prática de textualização, desde a consigna da atividade, feita pelo(a) professor(a), até o momento da produção do texto, foi filmada. Essas filmagens foram realizadas durante os anos de 2000 e 2001, quando os alunos estavam cursando a 1ª e 2ª série, respectivamente, do Ensino Fundamental, que atualmente correspondem ao 2º e 3º ano dessa modalidade de ensino.

Esses dados foram coletados no Centro Educacional Miosótis, uma escola filantrópica localizada na periferia de Maceió/AL.

Os sujeitos envolvidos nessas práticas de textualização são alunos que repetiram várias vezes a primeira série do Ensino Fundamental (atual segundo ano) na escola pública, deixando-a e ingressando nesse Centro Educacional. Portanto, os alunos tinham uma faixa etária avançada para esse nível de escolaridade.

Em nossa pesquisa, foram analisadas três filmagens, as quais têm em comum a participação do aluno Valdemir. Na filmagem realizada no dia 14 de setembro de 2000, Valdemir, que estava com 11 anos e 8 meses, formava dupla com José Antenor, que contava 12 anos e 6 meses de idade. Dessa atividade resultou o poema intitulado pela dupla de “Raridade”.

A produção do poema “O nada e estrada” foi registrada no dia 5 de outubro de 2001. Nessa ocasião Valdemir fazia dupla com outro colega, Wellington.

Já a terceira análise refere-se a um poema que ficou sem título, mas que foi nomeado “As meninas”⁶, produzido por Valdemir e novamente José Antenor, em 30 de novembro de 2000.

É importante esclarecer que todas essas filmagens foram feitas com a autorização por escrito dos responsáveis dos menores, que permitiram a utilização da imagem e áudio.

Os vídeos analisados são parte do banco de dados do projeto “Práticas de textualização na escola”, coordenado pelo professor Eduardo Calil, e não foram, portanto, por mim realizados. Apenas utilizei-me do acervo do banco de dados préexistente. Esse banco de dados encontra-se no Centro de Educação da Universidade Federal de Alagoas e está disponível para diversas pesquisas.

A escolha de quais filmagens utilizar partiu da busca por produções cujo texto final e processo de escritura em ato indicassem um campo fértil para a análise dos bastidores da rasura, aqui empreendida.

2.2 A pré-produção

Um aspecto de tremenda importância na coleta e análise de dados é o que se chama de **pré-produção**. Este conceito abrange tudo que antecede o início da produção do texto escrito por parte da dupla. Ou seja, a fala e a consigna do(a) professor(a), os possíveis esclarecimentos ou debates que ele(a) estabelece com os alunos, a exposição do texto espelho, aquele com o qual se trabalhará e servirá de referência para a atividade de produção de texto, e toda e qualquer circunstância, mesmo que aparentemente irrelevante ao que se vai empreender.

Cabe esclarecer que a pré-produção abrange somente o momento imediato que antecede o início do trabalho propriamente dito por parte dos alunos. Não há, no entanto, um limite de tempo que represente essa

⁶ Este título se justifica pelo fato de o poema ter sido produzido a partir do poema homônimo de Cecília Meireles.

imediateidade; ela abrange toda a atividade contígua que se refere à e objetiva a produção daquele texto pelos alunos, ou seja, o procedimento específico para a realização daquela atividade.

O período de pré-produção representa uma parcela significativa das filmagens analisadas, tanto do ponto de vista temporal (tempo cronometrado) como de seu conteúdo, que muitas vezes influencia ou até mesmo é determinante na criação feita pelos *scriptores* na fase de produção.

No trabalho de entender uma rasura, o porquê e o como, a pré-produção se faz muitas vezes imprescindível, uma vez que a rasura nem sempre advém da tentativa de correção de um erro, mas por vezes representa a frustração do *scriptor* que falha em alcançar o que pretendia inicialmente. Não é incomum em nossas análises identificar a influência da pré-produção no que foi escrito ou no que se pretendia escrever. O aluno se vê engessado pelo que ouvira ou fora construído com o professor na pré-produção, deixando algumas vezes de lado uma boa sugestão ou ideia de seu companheiro de criação.

Por vezes, os *scriptores* encontram certa continuidade, mas presos ao que fora explicado ou discutido na pré-produção, descartam por meio da rasura o que já haviam acertadamente implementado.

2.3 Transcrição no ELAN

Essas filmagens foram transcritas com o auxílio do programa *Eudico Linguistic Annotator* (ELAN). Esse programa é desenvolvido pelo Max Planck Institute for Psycholinguistics e pode ser obtido gratuitamente em www.lat-mpi.eu.

Esse *software* oferece ferramentas interativas para se trabalhar a complexidade de dados registrados em sistema audiovisual, incorporando à transcrição, de forma fidedigna, simultânea e precisa, distintos aspectos presentes na situação filmada, como, por exemplo, gestos, expressões faciais, direção do olhar, falas, rasuras orais e escritas, entre outros aspectos semióticos que possam ser definidos e organizados em *trilhas* separadas, permitindo uma maior sincronia com o momento exato em que se deu uma e/ou outra ação.

É importante esclarecer que esse programa não efetua a transcrição automaticamente. Isso é feito pelo próprio pesquisador que utiliza o *software* como uma ferramenta tecnológica de trabalho. Todas as inscrições e contribuições textuais são efetuadas pelo anotador/pesquisador que, de posse do vídeo e de um bom sistema de áudio, identifica as falas, os escritos, as expressões e até mesmo a disposição de ânimo dos personagens.

Primeiramente, insere-se um arquivo de vídeo no programa ELAN, que reconhece o comando e passa a exibir o vídeo no canto superior esquerdo de sua área de trabalho. Tem-se, assim, a possibilidade de visualização simultânea das imagens e das anotações que serão efetuadas, além de ter-se à mão todas as ferramentas do programa.

Após a inserção do vídeo, o passo seguinte é começar a assisti a ele, dentro do programa. À medida que os fatos acontecem, o pesquisador cria *trilhas* nas quais irá inserir as anotações relativas ao que se passa na tela.

2.3.1 As trilhas do ELAN

Essas *trilhas* são um recurso oferecido pelo programa, no qual se pode conter todo o texto inscrito pelo anotador. Em nossas transcrições, criaram-se *trilhas* individuais para cada participante e suas ações, a saber: *fala*, *texto escrito*, *rasura escrita* e *rubrica*.

Na trilha *fala* encontra-se tudo que foi possível identificar das falas dos envolvidos na filmagem. Há uma trilha para a fala do professor Calil, outra para a professora Maria José, outra para Valdemir e mais uma para o seu companheiro, Wellington ou José Antenor, de acordo com cada transcrição. Também há uma trilha para a fala do *cameraman* e outra denominada *aluno*, que representa a fala de outros alunos nem sempre identificados. A trilha *turma* refere-se aos momentos em que os alunos falam em uníssono. Usa-se a sigla S.I. (sem identificação) para denominar momentos em que a qualidade do áudio ou o volume da voz dos alunos não permitiu compreender a fala dos participantes.

Tem-se, também, a trilha *texto escrito*, na qual está contido o que foi produzido textualmente pelos participantes envolvidos nessa ação. Valdemir

atua como escriba nas três filmagens, logo, tudo o que ele escreveu encontra-se na trilha *Valdemir Escreve*. Também há o registro escrito dos professores Calil e Maria José enquanto escrevem no quadro expondo a consigna da atividade em *Calil Escreve* e *M.^a José Escreve*.

A trilha *rasura escrita* está intimamente ligada à trilha *texto escrito*, uma vez que nela se encontram as rasuras procedidas por Valdemir ou seu companheiro na folha de papel.

A trilha *rubrica* representa a descrição do que acontece na filmagem. Trata-se de uma narração do que se passa e que não poderia ser apreendido unicamente por meio da fala e da escrita dos participantes. Para isso descreve movimentos, como também o humor dos sujeitos. Uma vez que se trata de um conteúdo descritivo de autoria do anotador/observador, o conteúdo desta trilha é expresso em letras maiúsculas para diferenciá-la de todas as outras trilhas.

Além disso, o programa permite a realização de um trabalho sistemático e rigoroso ao proporcionar uma visão ampla do que se passa a cada segundo do vídeo. Seus recursos acarretam uma melhor visualização do momento a ser analisado.

Assim, tem-se acesso a todo o processo de escritura em ato e se podem observar nessas práticas de textualização os percursos trilhados pela dupla para a criação do texto e, portanto, das rasuras.

2.3.2 Outras ferramentas do ELAN

O ELAN possui muitas ferramentas úteis que facilitam o trabalho do anotador, muito embora o simples ato de transcrever em trilhas demanda muito tempo, atenção e disposição para que se faça um trabalho bem-feito e com a potencialidade para erros mitigada. A média de tempo para efetuar uma transcrição detalhada e rigorosa, como possibilita o ELAN, é efetuada na razão de uma hora/um minuto, ou seja, uma hora de trabalho de transcrição para um minuto de trabalho transcrito.

As ferramentas do programa potencializam a precisão e rapidez desse trabalho árduo. Veja a seguir a janela do ELAN e suas principais ferramentas:

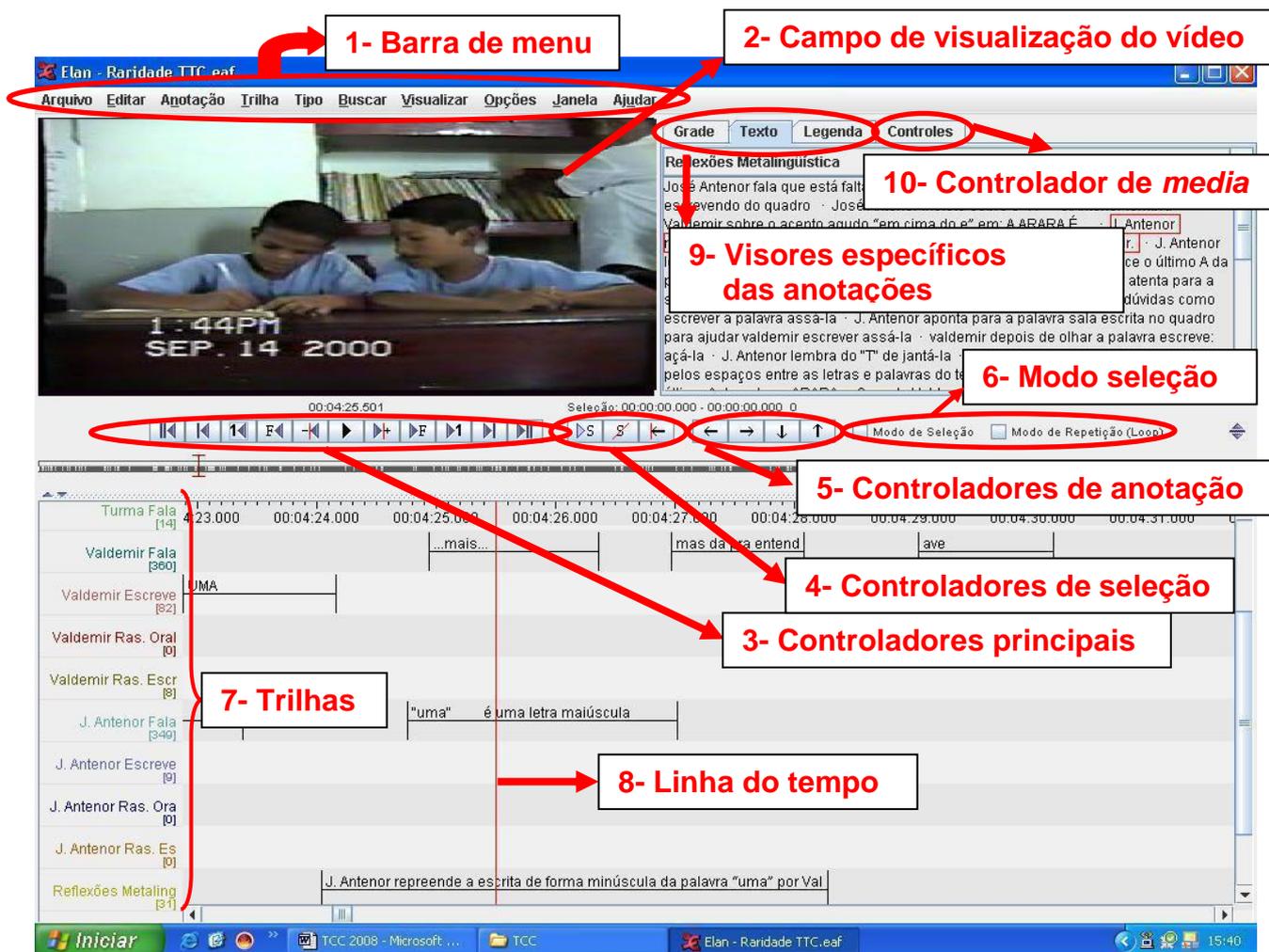


Figura 5. Área de trabalho do programa ELAN.

Foram inseridos balões, setas e chaves na imagem para facilitar a visualização e explicação das ferramentas do ELAN. Cada item será explicado de acordo com o seu número e suas principais funções.

No item nº 1, tem-se a barra de menu do programa, onde se encontram os seguintes botões: arquivo, editar, anotações, trilha, tipo, buscar, visualizar, opções, janela e ajuda.

Esse é o menu principal do programa, onde se podem criar, salvar, abrir e exportar arquivos. A exportação da transcrição, nos diversos formatos que o programa possibilita, permite a geração de um arquivo no qual se pode visualizar, em diversas páginas, todas as anotações que são feitas nas trilhas. Por meio desse recurso, é possível transportar os dados para a folha de papel e efetuar as análises. Nesta pesquisa, toda a transcrição é exportada no

formato HTML (*HyperText Markup Language*), um tipo de linguagem utilizada para produção de páginas na internet, gerando um extenso arquivo com todas as anotações feitas nas trilhas.

Com esse novo arquivo gerado em HTML, depois de feita toda a transcrição no programa, executa-se o comando de copiar (ctrl +c) as partes que serão analisadas e depois coladas (ctrl +v) nesse texto. Assim, pode-se remeter a determinados momentos com a finalidade de fundamentar os argumentos apresentados. Na sessão 2.3.3 (Visualização da transcrição no ELAN), mostra-se um fragmento desse arquivo exportado por meio do ELAN e explicam-se os detalhes.

Além disso, o menu principal permite a criação de novas trilhas, a modificação das anotações nas trilhas e a possibilidade de consulta de diversos tópicos para auxiliar o usuário no botão “ajuda”.

O item nº 2 refere-se ao local do campo de visualização do vídeo. Ao criar um novo arquivo no ELAN, é solicitada a inserção de um arquivo de vídeo já existente. O *software* reconhece esse arquivo de vídeo, colocando-o em sua área de trabalho, conforme expõe o item nº 2.

Os controladores principais do programa, item nº 3, tornam possíveis as funções de “tocar” (*play*) e “parar” (*stop*) a reprodução do vídeo. Há também outros botões que permitem avançar e retroceder o vídeo com grandíssima precisão. Abaixo tem-se uma tabela que explana as principais funções de cada botão do controlador principal:

Botão	Função
	Vai para o início do vídeo
	Retrocede aproximadamente 10 segundos
	Retrocede 1 segundo
	Retrocede 40 milésimos de segundo
	Retrocede 10 milésimos de segundo
	Inicia e para a reprodução do vídeo

	Avança 10 milésimos de segundo
	Avança 40 milésimos de segundo
	Avança 1 segundo
	Avança aproximadamente 10 segundos
	Vai para o fim do vídeo

Tabela 1. Botões do controlador principal do programa ELAN.

Por meio dos botões do controlador principal é possível percorrer toda a filmagem com muita facilidade e exatidão; isso possibilita uma análise mais cuidadosa das filmagens e traz celeridade ao trabalho do anotador.

No item nº 4, encontra-se um ótimo recurso desse *software*, os controladores de seleção. Com eles pode-se selecionar um intervalo de tempo na filmagem e reproduzi-lo isoladamente. Isso é muito útil quando, por exemplo, em alguns trechos, o áudio da filmagem não permite um entendimento claro da fala dos participantes; então seleciona-se esse trecho, que pode ser repetido diversas vezes até se entender o que fora dito pelos participantes. Abaixo, têm-se os botões com as funções dos controladores de seleção.

Botão	Função
	Reproduz a área selecionada
	Limpa a área selecionada
	Move a linha do tempo para o início e final da seleção

Tabela 2. Botões do controlador de seleção do programa ELAN.

Os controladores de anotação, item nº 5, permitem uma navegação entre as anotações das trilhas. Esses botões possibilitam o adiantamento ou o retrocesso da linha do tempo para as anotações imediatamente anteriores e posteriores de uma determinada trilha, facilitando a busca de uma anotação

específica na filmagem, ou para adiantar o conteúdo de uma trilha, suprimindo os momentos desprovidos de anotações. Abaixo, os quatros botões responsáveis por essas ações:

Botão	Função
	Vai para a anotação anterior da trilha ativa
	Vai para a anotação seguinte da trilha ativa
	Vai para a anotação acima
	Vai para a anotação abaixo

Tabela 3. Botões do controlador de anotação do programa ELAN.

O item nº 6 é o chamado modo de seleção, no qual estão contidas duas ferramentas de grande utilidade para o trabalho de identificação do conteúdo do vídeo. A primeira caixa, denominada “modo de seleção”, quando acionada, efetua a seleção de um intervalo do vídeo em curso até sua pausa. A caixa vizinha, “modo de repetição (*loop*)”, quando marcada ocasiona a repetição ininterrupta e automática do trecho selecionado. Assim, com a repetição do intervalo, é possível, de forma mais eficiente, identificar alguma fala ou circunstância da filmagem.

Alcança-se a maior eficiência desses dois recursos quando eles são combinados às ferramentas de controladores de *media* (item nº10). Com o controlador de *media* pode-se aumentar e diminuir o volume e a velocidade da *media*. Aumentar e diminuir o volume são recursos comuns, porém interferir na velocidade de uma *media* é um recurso de grande valia. Quando se diminui a velocidade normal de um vídeo, todos os sons, inclusive a voz dos participantes, tornam-se mais graves, possibilitando uma maior compreensão. Por outro, lado quando se aumenta a velocidade do vídeo os sons ficam mais agudos. Como cada pessoa tem um timbre de voz diferente, uns mais graves, outros mais agudos, podem-se adaptar esses recursos para cada situação, com a finalidade de atingir uma melhor compreensão do trecho selecionado.

Com relação à posição das trilhas, elas ficam dispostas uma sobre a outra, formando uma coluna, no canto inferior esquerdo da janela do programa ELAN, como mostra a chave do item nº 7. Como já explicado anteriormente no tópico 2.3.1 (As trilhas do ELAN), essas trilhas são criadas e nomeadas pelo usuário de acordo com a necessidade de sua análise. Antes de fazer qualquer anotação é preciso ativar a trilha, clicando duas vezes com o *mouse* na trilha desejada para inserir as anotações. Ao executar esse comando a trilha ficará em destaque na cor vermelha.

As trilhas ficam dispostas verticalmente, conforme explicado, e as anotações correspondentes a cada trilha na horizontal. Na imagem abaixo se tem um recorte da janela do programa ELAN, onde podem ser vistas as trilhas na vertical, com suas anotações no sentido horizontal.

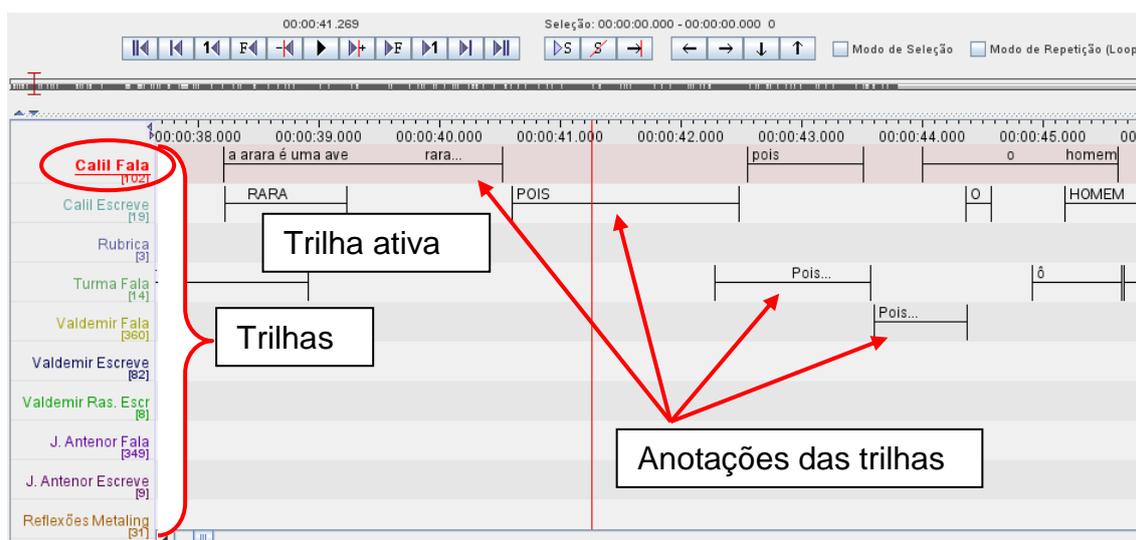


Figura 6. Trilhas do programa ELAN.

A linha do tempo (item nº 8) indica com exatidão que parte da filmagem está sendo reproduzido no momento. Ela pode se movimentar em tempo real ou pode ter sua velocidade reduzida ou aumentada por meio do controlador de *media*. Também é possível arrastá-la para selecionar um trecho ou até posicioná-la em um lugar específico, avançando ou retrocedendo o vídeo.

O item nº 9 corresponde aos “visores específicos das anotações”. Como se pode ver na imagem seguinte, o campo de visualização do vídeo encontra-se no canto superior esquerdo e os “visores específicos das anotações”, paralelos no lado direito. Nele temos cinco botões, denominados pelo programa

como: grade, texto, legenda, metadados e controles. Os três primeiros botões são exclusivos dos “visores específicos das anotações”. O dispositivo “metadados”, que não foi necessário no desenvolvimento do nosso trabalho, é utilizado na importação de dados externos. Já o recurso “controles” é usado para alterar os fatores volume e velocidade do vídeo, conforme anteriormente explicado.

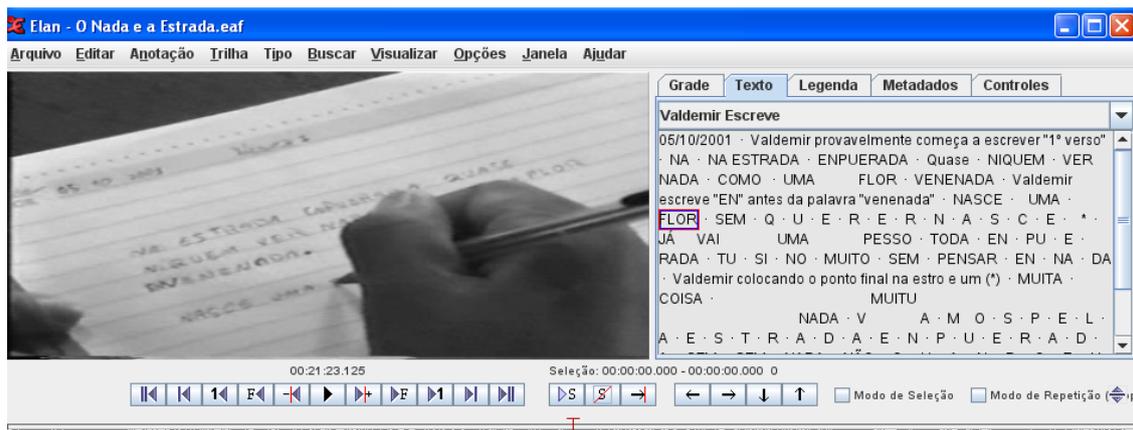


Figura 7. Visores específicos das anotações (lado direito).

Voltando aos recursos dos “visores específicos das anotações”, tem-se o botão “grade”. Neste é possível selecionar uma trilha e visualizá-la por inteiro, observando-se todas as anotações nela feitas, estando visível o tempo inicial, o final e a duração de cada seção. Abaixo há uma figura que ilustra o recurso. Especificamente, tem-se a trilha “Prof.^a M.^a José Fala”, com todos os enunciados feitos por esta participante.

Grade	Texto	Legenda	Metadados	Controles	
Prof. M ^a José Fala					
>	N.	Anotação	Tempo Inicial	Tempo Final	Duração
	61	Todo dia?	00:03:24.360	00:03:25.730	00:00:01.370
	62	alguma outra?	00:03:35.953	00:03:37.353	00:00:01.400
	63	tá bom?	00:03:38.223	00:03:39.123	00:00:00.900
	64	Então agora a gente... todo...	00:03:40.220	00:03:42.410	00:00:02.190
	65	pode ser?	00:03:42.644	00:03:43.624	00:00:00.980
	66	então a partir dessas palav...	00:03:49.432	00:03:53.492	00:00:04.060
	67	produzir	00:03:54.502	00:03:55.392	00:00:00.890
	68	Tudo muito?	00:03:56.730	00:03:58.030	00:00:01.300
	69	eita desculpa gente...	00:04:01.080	00:04:03.160	00:00:02.080
	70	todo mundo né?	00:04:03.160	00:04:04.310	00:00:01.150
	71	todo mundo	00:04:09.732	00:04:10.772	00:00:01.040

Figura 8. Botão Grade.

Por meio do botão “Texto”, visualizam-se todas as anotações de uma determinada trilha dispostas no sentido horizontal, em forma de um único texto. Assim como acontece com o dispositivo “Grade”, no botão “Texto” pode-se selecionar uma seção e ser remetido a ela pelo programa, visualizando-se, assim, o momento do vídeo em que aquilo se deu.

Ambos os recursos são importantes para o anotador, quando se quer localizar uma passagem específica; assim, não é preciso assistir todo o vídeo ou buscar cegamente pelo que se deseja. Essas ferramentas foram de grande valia neste trabalho, uma vez que foram estudados os bastidores da rasura. Muitas vezes, o aluno enuncia ou escreve algo que chama a atenção do anotador, pois este percebe que aquela palavra ou temática já fora mencionada anteriormente. Assim, busca-se pelo que se deseja em “Texto” ou “Grade” de uma determinada trilha, o que facilita o trabalho.

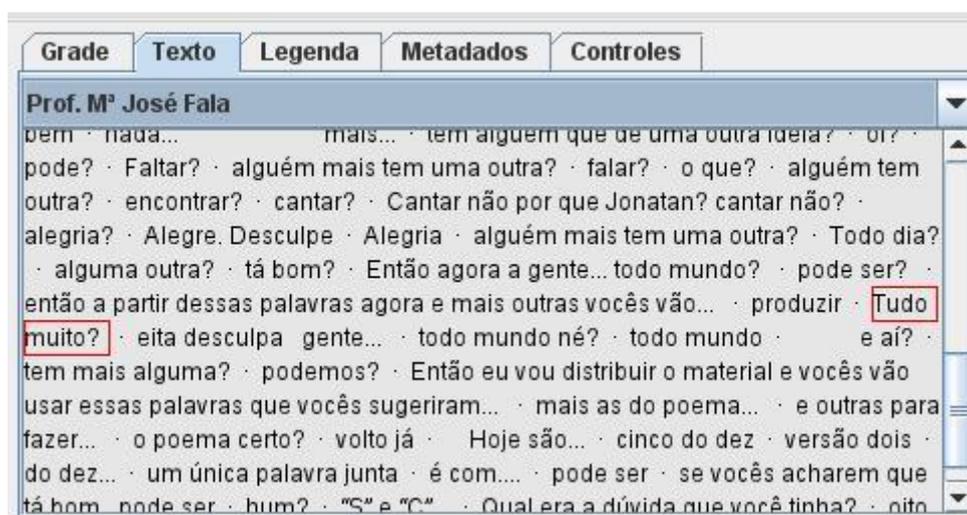


Figura 9. Botão Texto.

O botão “Legenda” possibilita a eleição de uma combinação de trilhas que se intenta observar juntamente. À medida que a linha do tempo vai passando, o que é dito nas trilhas escolhidas vai aparecendo em “Legenda”. A seguir, por exemplo, tem-se a captação de um momento em que todas as trilhas selecionadas estavam ativas, ou seja, todas as trilhas, naquele momento continham inscrições do anotador.

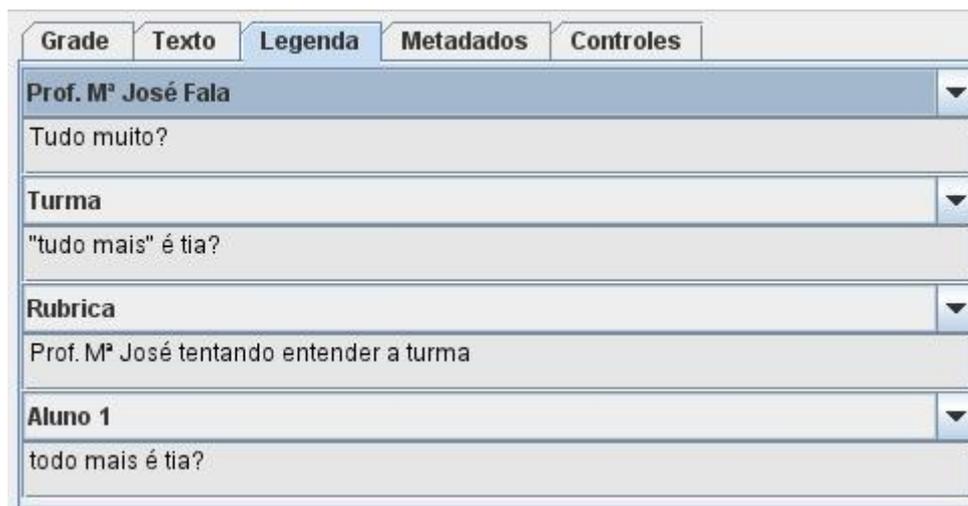


Figura 10. Botão Legenda.

2.3.3 A visualização da transcrição no ELAN

Um recurso útil que o programa possibilita é a geração de uma página de forma organizada, na qual as trilhas ficam dispostas coordenadas umas com as outras, sob o fator tempo. Para isso, findo o trabalho de transcrição, é preciso que se exporte o arquivo para o formato HTML.

Feito isso, gera-se um novo arquivo (em HTML) contendo toda a transcrição efetuada, a exemplo do fragmento abaixo:

Valdemir Fala	Nasce uma flor sem querer nascer	como ainda tem vida	pode morrer	
TC 1	00:22:18.229 - 00:22:20.399	00:22:21.418 - 00:22:22.718	00:22:23.298 - 00:22:24.238	
Welligton Fala				se ainda
TC 2				00:22:27.514 - 00:22:28.054

Rubrica			VALDEMIR LENDO	
TC 3			00:22:31.714 - 00:22:33.954	
Valdemir Fala				Nasce uma flor sem querer nascer...
TC 4				00:22:31.714 - 00:22:33.954
Welligton Fala	se ainda lhe resta vida... pode viver...			
TC 5	00:22:28.054 - 00:22:31.014			

Rubrica	VALDEMIR INVENTANDO			
TC 6	00:22:35.814 - 00:22:37.654			
Valdemir Fala		Se ainda tem vida...		pode crescer
TC 7		00:22:35.814 - 00:22:37.654		00:22:40.135 - 00:22:41.205
Welligton Fala			pode viver	
TC 8			00:22:38.985 - 00:22:40.095	

Valdemir Fala	nasce uma flor sem querer nascer...	como ainda tem vida...	pode nascer	
TC 10	00:22:44.757 - 00:22:46.997	00:22:47.547 - 00:22:49.707	00:22:50.779 - 00:22:52.209	

Na extremidade esquerda deste fragmento, têm as trilhas dispostas verticalmente umas sobre as outras, e o programa disponibiliza a opção de serem representadas apenas as trilhas utilizadas pelo anotador naquele intervalo de tempo. No fragmento exposto acima, por exemplo, apenas aparecem as trilhas *Valdemir fala*, *Wellington fala* e *rubrica*. Muito embora haja outras trilhas nesta transcrição, no intervalo de tempo 00:22:18.299 a 00:22:52.209, apenas as trilhas mencionadas acima se fizeram revelar.

Nessa transcrição é possível acompanhar o tempo cronometrado (TC), linha diferenciada com a cor da fonte vermelho-escuro. O tempo cronometrado retrata o momento exato dos eventos ocorridos na filmagem. Ou seja, entre o intervalo de tempo mostrado, tem-se o evento no tempo em que está acontecendo.

O formato do tempo cronometrado é o seguinte: hora, minuto, segundo e milésimo de segundo (hh:mm:ss.ms, respectivamente). Como o tempo total de todas as filmagens foi inferior a uma hora, os dígitos que correspondem à hora sempre se apresentarão como 00 (zero, zero). Os demais marcarão os minutos, segundos e milésimos de segundos, conforme explicado.

É importante que se faça uma leitura desses quadros da esquerda para a direita, quadro a quadro, desconsiderando a verticalidade das falas de um mesmo quadro.

Numeraram-se os tempos cronometrados (TCs) para facilitar a referência individualizada de cada um deles nas análises. Perceba-se que a ordem crescente dos TCs não necessariamente determina a ordem dos acontecimentos. Deve-se sempre observar o tempo cronometrado na forma hh:mm:ss.ms para entender a sequência dos fatos.

A título de exemplo, observe o fragmento anteriormente exposto. O texto referente ao TC 5 (Wellington fala) é “se ainda resta vida... pode viver” e ocorre no intervalo de tempo 00:22:28.054 – 00:22:31.014. No entanto, o TC 4 (Valdemir fala) está localizado entre 00:22:31.714 e 00:22:33.954, ou seja, após o intervalo de tempo do TC 5, pelo que se conclui que a numeração dos TCs apenas serve para referenciar o que foi analisado e não para esclarecer a sequência fática.

Junto a este trabalho disponibiliza-se em DVD a transcrição das filmagens analisadas. Esses anexos contêm toda as anotações referentes às

filmagens, desde a consigna feita pelo condutor(a) da atividade até o fim da criação do poema pela dupla.

Em nossas análises, atenta-se para os momentos anteriores e posteriores às rasuras que ficaram marcadas no produto final. Ademais, reporta-se a qualquer outro acontecimento, inclusive da pré-produção, para tentar explicar o surgimento de uma ideia, palavra ou outra circunstância ligada à rasura. As ferramentas do programa ELAN possibilitam o trânsito ágil por toda a filmagem e transcrição, facilitando a busca e localização de determinado trecho.

Não se analisou, portanto, toda a filmagem, muito embora sua totalidade tenha sido fundamental para o entendimento de todo o processo de criação do texto, conforme já defendido anteriormente. Assim, essa ferramenta é uma grande aliada dos nossos estudos, a partir da qual se lança mão da maior parte dos recursos tecnológicos que ela oferece.

Capítulo 3 – Raridade

Será analisada, neste capítulo, a rasura “para o hmem jantala”, presente no produto final do poema inventado pela dupla Valdemir e José Antenor, como também os comentários metaenunciativos envolvidos nessa prática⁷. Abaixo tem-se o recorte da rasura empreendida pela dupla:

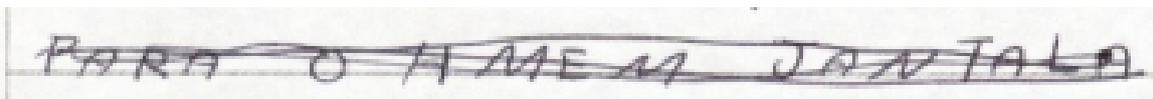


Figura 11. Detalhe da rasura no poema "Raridade".

Antes da criação desse poema, o condutor da atividade leu e discutiu com a turma o poema “A traça⁸” de Guto Lins (1999). Nessa ocasião foram enfatizadas as homofonias e as aliterações existentes no poema. Em seguida, o professor escreveu no quadro os quatro primeiros versos do poema “Raridade⁹” de José Paulo Paes (2000), chamando mais uma vez a atenção dos alunos para as homofonias e aliterações.

Depois que os alunos copiaram os quatros primeiros versos do poema “Raridade”, foi proposto que eles criassem a continuação do poema. Assim, chegaram ao seguinte texto:

⁷ Este dado foi analisado e utilizado por CALIL (2008), e vem sendo por mim estudado desde o ano de 2006, quando fui bolsista do programa de iniciação científica (PIBIC/CNPQ/UFAL) no projeto de pesquisa intitulado “Manuscritos Escolares e Processo de Escrita: histórias, fábulas e poemas no Ensino Fundamental”. Também fiz uso desse dado no meu Trabalho de Conclusão de Curso para a graduação em Pedagogia na Universidade Federal de Alagoas (TENÓRIO, 2008). No entanto, frise-se que cada pesquisa lança um novo olhar sobre os dados, alcançando discussões e conclusões distintas e complementares.

⁸ “A traça / traça tudo / o que na frente encontrar / sua calça de veludo / seu casaco sobretudo / e o que tiver para traçar / só não traça sua meia suja / aquele troço esquisito / que você esqueceu de lavar”.

⁹ “A arara é uma ave rara / pois o homem não pára / de ir ao mato caçá-la / para pôr na sala / em cima de um poleiro / onde ela fica o dia inteiro / fazendo escarcéu / porque já não pode / voar pelo céu. / E se o homem não pára / de caçar arara, / hoje uma ave rara, / ou a arara some / ou então muda seu nome / para arrara”. Os quatro primeiros versos foram escritos no quadro.

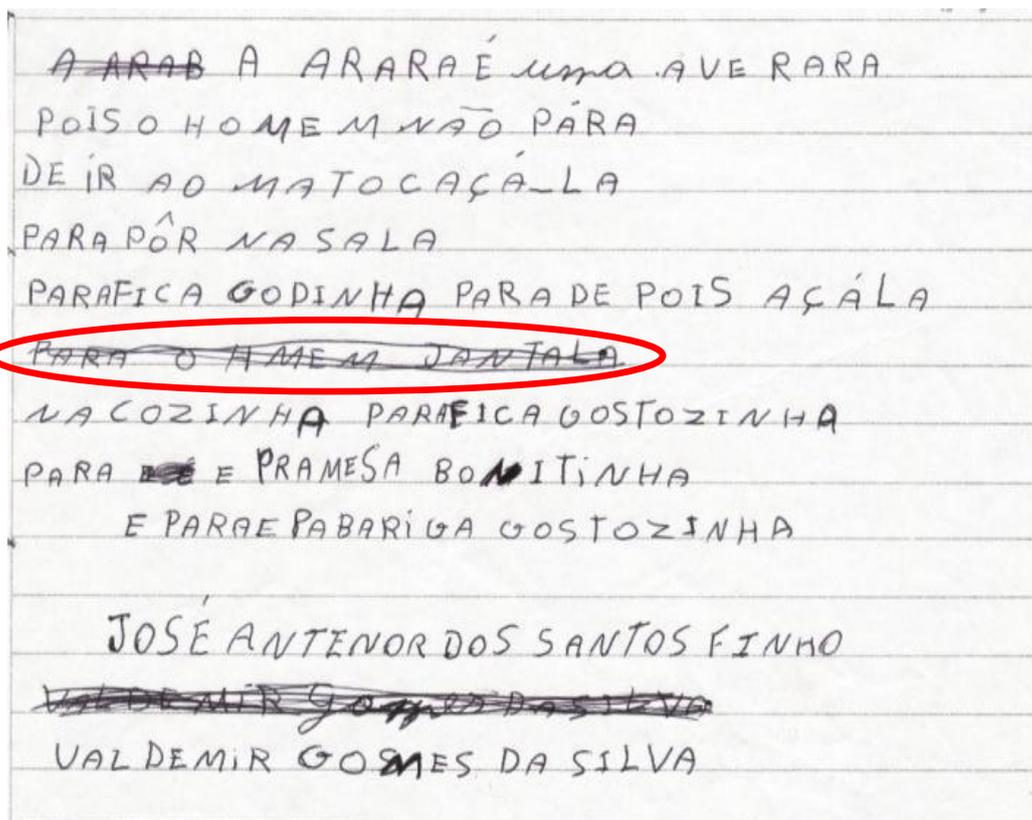


Figura 12. Produto final do poema "Raridade", com destaque para a rasura.

Tem-se, a seguir, a transcrição diplomática do texto acima.

1.	A ARAB A ARARA É UMA AVE RARA
2.	POIS O HOMEM NÃO PARA
3.	DE IR AO MATOCAÇA-LA
4.	PARA PÔR NA SALA
5.	PARAFICA GODINHA PARA DE POIS AÇÁLA
6.	PARA O HMEM JANTALA
7.	NA COZINHA PARAFICA GOSTOZINHA
8.	PARA É E PRAMESA BONITINHA
9.	E PARA EPABARIGA GOSTOZINHA
10.	
11.	JOSÉ ANTENOR DOS SANTOS FINHO
12.	VALDEMIR GOMES DA SILVA
13.	VALDEMIR GOMES DA SILVA

Figura 13. Transcrição diplomática do poema "Raridade".

A análise incidirá sobre o trecho destacado, mas antes será apresentada a transcrição que mostra o processo de escritura em ato da dupla, desde que copiaram os quatros primeiros versos do poema “Raridade” até a criação dos outros três versos, terminando no trecho que será rasurado. Nesse momento, a dupla estava acabando de copiar os versos que estavam escritos no quadro.

Fragmento 1

Rubrica	VALDEMIR ESCRREVENDO		
TC1	00:06:20.010 - 00:06:22.360		
Valdemir Escreve		PARA	
TC2		00:06:20.727 - 00:06:22.357	
J. Antenor Fala			p...para
TC3			00:06:22.058 - 00:06:22.828

Rubrica	VALDEMIR LENDO O QUE ESTÁ ESCRITO NO QUADRO		
TC4	00:06:22.400 - 00:06:24.760		
Valdemir Fala		para pôr na sala	para pôr...
TC5		00:06:22.648 - 00:06:24.528	00:06:25.428 - 00:06:26.388

Valdemir Escreve	POR
TC6	00:06:25.737 - 00:06:26.877

Rubrica	JOSÉ ANTENOR FALANDO COM ENTUSIASMO COMO SE TIVESSE ACABADO DE TER UMA IDEIA.		
TC7	00:06:26.899 - 00:06:30.689		

Valdemir Fala		pôr...	na...
TC8		00:06:31.139 - 00:06:31.659	00:06:32.209 - 00:06:33.129
J. Antenor Fala	prá ficá bunitinha pá depoi assa-lá óia!		
TC9	00:06:26.899 - 00:06:30.689		

Valdemir Fala		sala	
TC10		00:06:37.051 - 00:06:37.711	
Valdemir Escreve	NA		SALA
TC11	00:06:32.717 - 00:06:33.917		00:06:37.467 - 00:06:38.487
J. Antenor Fala		para	
TC12		00:06:33.991 - 00:06:34.561	

Rubrica	VALDEMIR TERMINANDO DE COPIAR DA LOUSA E COMBINANDO A CONTINUAÇÃO DO POEMA COM JOSÉ ANTENOR.		
TC13	00:06:38.110 - 00:06:44.650		

Valdemir Fala	...pôr na sala... para ...		prá ficar "bunitinha"...
TC14	00:06:41.001 - 00:06:43.011		00:06:43.945 - 00:06:45.905
J. Antenor Fala		pa fic... não prá	para ficar bunitinha...
TC15		00:06:41.881 - 00:06:43.831	00:06:44.305 - 00:06:46.005

Rubrica		VALDEMIR REFORMULANDO E OLHANDO PARA JOSÉ ANTENOR.	
TC16		00:06:47.360 - 00:06:51.150	
Valdemir Fala	para...depois		para ficar gordinha...
TC17	00:06:46.309 - 00:06:47.517		00:06:47.517 - 00:06:49.207

Valdemir Fala		pra depois assá-la	para
TC18		00:06:49.975 - 00:06:51.415	00:06:51.655 - 00:06:52.295
J. Antenor Fala	pra depois assá-la		
TC19	00:06:49.915 - 00:06:51.435		

Após escrever o último dos quatro versos que estavam no quadro (TC 2, 4, e 11), a dupla combina a continuação do poema.

Enquanto Valdemir escrevia a sugestão dada com entusiasmo por José Antenor no TC 9 – “*prá ficar bonitinha para depois assá-la*” –, que foi reformulada por Valdemir no TC 17 – “*prá ficar gordinha*” –, estabelece-se uma nova unidade estrutural para o poema. Apesar de “bonitinha” não aparecer no produto final, seus vestígios são percebidos pela terminação INHA em “gordinha”. Essa estrutura de rima – INHA – assim como a estrutura sintática “para + verbo” permanecem no verso e persistem em todo o poema. Essa eleição feita pelos *scriptores* está intimamente ligada à rasura do trecho “para o hmem jantá-la” (verso 6, figura 12), que representa a incapacidade dos alunos em dar continuidade ao poema, uma vez que a estrutura de rima “ALA” havia sido retomada.

Observe, na sequência, como aconteceu a escrita do trecho “*para ficar gordinha*”:

Continuação fragmento 1

Rubrica	VALDEMIR ESCRREVENDO NA LINHA DE BAIXO		
TC20	00:06:52.470 - 00:06:55.230		
Valdemir Escreve			PAR
TC21			00:06:53.100 - 00:06:56.160
J. Antenor Fala		para ...	
TC22		00:06:52.783 - 00:06:53.733	

Rubrica	JOSÉ ANTENOR OLHANDO VALDEMIR ESCRIVER		
TC23	00:06:55.230 - 00:06:57.890		
Valdemir Fala			fi...
TC24			00:06:57.563 - 00:06:57.873
J. Antenor Fala	paa... ra ...		
TC25	00:06:54.803 - 00:06:56.223		

J. Antenor Fala	Era
TC26	00:06:58.093 - 00:06:58.443

Rubrica	JOSÉ ANTENOR INDICANDO PARA VALDEMIR A FALTA DA ÚLTIMA LETRA "A" DA PALAVRA "PARA"		
TC27	00:06:59.500 - 00:07:03.760		

Valdemir Fala		fi... car...		para eita...
TC28		00:06:59.803 - 00:07:01.093		00:07:03.783 - 00:07:05.073
J. Antenor Fala	um "A"		um "A" ...	
TC29	00:06:59.800 - 00:07:00.460		00:07:00.683 - 00:07:01.643	

Rubrica	VALDEMIR ESCRREVENDO A ÚLTIMA LETRA "A" DA PALAVRA "PARA"	
TC30	00:07:03.870 - 00:07:09.140	
Valdemir Escreve		A
TC31		00:07:04.977 - 00:07:05.707

Valdemir Fala	para fi...		muito junto
TC32	00:07:05.743 - 00:07:07.133		00:07:07.913 - 00:07:09.063
Valdemir Escreve		FI...	
TC33		00:07:06.547 - 00:07:07.397	
J. Antenor Fala			eita...
TC34			00:07:07.303 - 00:07:08.153

Valdemir Fala	para fi...		car
TC35	00:07:10.133 - 00:07:11.653		00:07:12.353 - 00:07:13.193
Valdemir Escreve			CA
TC36			00:07:12.757 - 00:07:13.597
J. Antenor Fala		ca	
TC37		00:07:11.693 - 00:07:12.263	

Valdemir Fala		go...	
TC38		00:07:15.843 - 00:07:16.453	
Valdemir Escreve			GOR...
TC39			00:07:16.147 - 00:07:17.077
J. Antenor Fala	ficar...gooor...dinha		go
TC40	00:07:13.563 - 00:07:15.913		00:07:16.779 - 00:07:17.169

Valdemir Fala	go...		
TC41	00:07:19.683 - 00:07:20.173		
Valdemir Escreve			DIN...
TC42			00:07:22.297 - 00:07:23.037
J. Antenor Fala		gor...di...	dinha...
TC43		00:07:20.173 - 00:07:21.463	00:07:21.813 - 00:07:22.793

Valdemir Fala	inha...		
TC44	00:07:23.612 - 00:07:24.462		
Valdemir Escreve		HA	
TC45		00:07:24.667 - 00:07:25.217	

Rubrica	VALDEMIR ESPANTADO COM O RESULTADO DA LETRA "G" DA PALAVRA "GORDINHA"	
TC46	00:07:26.350 - 00:07:31.410	
Valdemir Fala		immmm...
TC47		00:07:26.408 - 00:07:26.898

Rubrica	VALDEMIR SOBRESCREVENDO AS LETRAS "G" E "A" DA PALAVRA "GORDINHA"	
TC48	00:07:31.410 - 00:07:35.940	
J. Antenor Fala	oxe Demir faz ligeiro	
TC49	00:07:26.938 - 00:07:29.448	

Após escrever “*pra ficar gordinha*”, Valdemir se espanta com o resultado visual da palavra “gordinha” (TCs 46 e 47), e na sucessão dos fatos ele repara a escrita da letra “G” e “A” dessa palavra (TC 48). Na sequência, a dupla empreende a continuação do verso conforme combinado nos TCs 18 e 19, ou seja: “*para depois assá-la*”. Observe como isso se deu:

Continuação fragmento 1

Valdemir Fala			gordinha	
TC50			00:07:34.478 - 00:07:35.468	
J. Antenor Fala	complicado é?	pá... para...		ai bota: para depois assa-lá.
TC51	00:07:31.728 - 00:07:33.258	00:07:33.538 - 00:07:35.048		00:07:35.778 - 00:07:38.718

Rubrica	JOSÉ ANTENOR SUGERINDO	VALDEMIR ESCRREVENDO	
TC52	00:07:35.990 - 00:07:38.280	00:07:38.280 - 00:07:39.890	
Valdemir Fala		para	
TC53		00:07:38.568 - 00:07:39.178	
Valdemir Escreve			PARA
TC54			00:07:38.989 - 00:07:40.109

Rubrica		JOSÉ ANTENOR VENDO QUE VALDEMIR ESTÁ ESCRREVENDO NA MESMA LINHA
TC55		00:07:39.890 - 00:07:42.880
J. Antenor Fala	botava em baixo de...	
TC56	00:07:39.883 - 00:07:41.083	

Rubrica		VALDEMIR ESCRREVENDO
TC57		00:07:47.070 - 00:07:50.320
Valdemir Fala		para... de...
TC58		00:07:44.943 - 00:07:46.653
Valdemir Escreve		DE...
TC59		00:07:47.359 - 00:07:48.619
J. Antenor Fala	mas tá bom deixa aí	
TC60	00:07:41.173 - 00:07:42.833	

Valdemir Fala		pó
TC61		00:07:50.600 - 00:07:51.570
Valdemir Escreve		PO
TC62		00:07:50.869 - 00:07:51.419
J. Antenor Fala	pois...	
TC63	00:07:48.783 - 00:07:49.763	

Rubrica	JOSÉ ANTENOR A LONGANDO O SOM DA LETRA "S" DA PALAVRA "DEPOIS"
TC64	00:07:51.720 - 00:07:54.420
J. Antenor Fala	poisssssssssssss
TC65	00:07:52.220 - 00:07:53.810

Valdemir Fala		depois
TC66		00:07:56.870 - 00:07:58.160
Valdemir Escreve		POIS
TC67		00:07:54.529 - 00:07:56.199
J. Antenor Fala	pois	a...
TC68	00:07:54.190 - 00:07:54.860	00:07:56.410 - 00:07:57.050

Valdemir Fala		tudo é?	pois
TC69		00:07:58.930 - 00:07:59.910	00:08:01.356 - 00:08:02.316
J. Antenor Fala	pa...	a...é...a...	
TC70	00:07:57.920 - 00:07:58.440	00:08:00.066 - 00:08:01.146	

Valdemir Fala	a...	ssá
TC71	00:08:03.076 - 00:08:03.836	00:08:04.966 - 00:08:06.526
Valdemir Escreve		A... ÇA
TC72		00:08:03.579 - 00:08:05.239
J. Antenor Fala		sá
TC73		00:08:04.186 - 00:08:05.096

Rubrica	VALDEMIR PARANDO DE ESCREVER E PROCURANDO A PROFESSORA PARA AJUDÁ-LO A ESCREVER A PALAVRA "ASSÁ-LA"
TC74	00:08:06.310 - 00:08:09.750

Valdemir Fala		eitá... a tia pode me dar uma dica?		assa-lá
TC75		00:08:07.366 - 00:08:09.796		00:08:10.469 - 00:08:11.759
J. Antenor Fala	lá		lá	
TC76	00:08:06.926 - 00:08:07.636		00:08:10.376 - 00:08:10.806	

Rubrica	JOSÉ ANTENOR APONTANDO PARA A LOUSA ONDE ESTAVA ESCRITO "PARA PÔR NA SALA"
TC77	00:08:11.049 - 00:08:16.710

J. Antenor Fala	ói ali "sala"	a...sa... perai...perai...
TC78	00:08:11.769 - 00:08:12.819	00:08:14.339 - 00:08:16.359

Rubrica	VALDEMIR FALANDO BAIXINHO E OLHANDO PARA ONDE JOSÉ ANTENOR HAVIA APONTADO
TC79	00:08:16.710 - 00:08:21.610

Valdemir Fala	sala...		
TC80	00:08:17.645 - 00:08:18.955		
Valdemir Escreve		LA	
TC81		00:08:20.529 - 00:08:21.929	
J. Antenor Fala		ali tem... a	sa... lá...
TC82		00:08:21.263 - 00:08:22.203	00:08:22.303 - 00:08:24.213

Com o término da escrita desse verso, a dupla tem, até então, o seguinte poema grafado na sua folha de papel: *A arara é uma ave rara / pois o homem não pára / de ir ao mato caçá-la / para pôr na sala* (quatro primeiros versos do poema original)/ *para fica gordinha para depois açá la*¹⁰ (verso inventado pelos alunos).

Assim que termina de escrever esse verso, Valdemir o lê e imediatamente já sugere a continuação do poema. A dupla combina o verso seguinte e chega então ao resultado "*para o homem jantá-la*". E assim nasceu o verso que, depois, foi rasurado:

Continuação fragmento 1

Rubrica		VALDEMIR LENDO
TC83		00:08:22.940 - 00:08:26.030
Valdemir Fala	...gordinha... para depois assá-la... para jantá-la...	
TC84	00:08:22.938 - 00:08:27.308	

Rubrica	VALDEMIR SUGERINDO A CONTINUAÇÃO DO POEMA	
TC85	00:08:26.130 - 00:08:27.700	
J. Antenor Fala		não
TC86		00:08:28.524 - 00:08:29.174

¹⁰ Obedecendo à forma com que foi grafada pela dupla.

Rubrica	VALDEMIR TENTANDO CONVERCER JOSÉ ANTENOR QUE ACABA CEDENDO		
TC87	00:08:28.980 - 00:08:32.750		
Valdemir Fala			e não para jantá-la?
TC88			00:08:29.074 - 00:08:30.734

Valdemir Fala		para jantá-la	
TC89			00:08:32.837 - 00:08:34.367
J. Antenor Fala	é...	para... jantar	
TC90	00:08:30.144 - 00:08:30.724	00:08:30.787 - 00:08:32.617	

Rubrica	JOSÉ ANTENOR FALANDO COMO SE TIVESSE ACABADO DE TER UMA BRILHANTE IDEIA		
TC91	00:08:33.110 - 00:08:36.630		
J. Antenor Fala			para o... eita ...
TC92			00:08:33.137 - 00:08:34.737

Rubrica		VALDEMIR ESCRREVENDO NA LINHA DE BAIXO	
TC93		00:08:37.000 - 00:08:39.620	
Valdemir Escreve			PARA
TC94			00:08:37.629 - 00:08:38.979
J. Antenor Fala	para o homem jantar		
TC95	00:08:34.747 - 00:08:36.647		

Valdemir Fala		para	
TC96		00:08:38.986 - 00:08:39.716	
Valdemir Escreve			O
TC97			00:08:42.069 - 00:08:42.659
J. Antenor Fala	para	para u...o	
TC98	00:08:37.636 - 00:08:38.606	00:08:41.676 - 00:08:42.646	

Rubrica		VALDEMIR ESCRREVENDO E JOSÉ ANTENOR AJUDANDO-O	
TC99		00:08:42.490 - 00:08:47.870	
Valdemir Fala	u...		
TC100	00:08:42.320 - 00:08:42.970		
J. Antenor Fala			ho... ho... home
TC101			00:08:43.550 - 00:08:45.340

Valdemir Fala	ho...		ho...
TC102	00:08:43.920 - 00:08:44.720		00:08:46.240 - 00:08:46.540
Valdemir Escreve		HO	
TC103		00:08:45.889 - 00:08:46.459	
J. Antenor Fala			ho...
TC104			00:08:46.240 - 00:08:46.540

Valdemir Fala		me	
TC105		00:08:49.417 - 00:08:50.117	
Valdemir Escreve			ME
TC106			00:08:50.299 - 00:08:50.789
J. Antenor Fala	ho...	me	
TC107	00:08:47.967 - 00:08:48.407	00:08:48.857 - 00:08:49.177	

Valdemir Fala		homem	assa
TC108		00:08:51.507 - 00:08:52.257	00:08:54.248 - 00:08:54.988
J. Antenor Fala	me		a...
TC109	00:08:51.037 - 00:08:51.907		00:08:53.407 - 00:08:53.837

Valdemir Fala		o homem...	jantá-la
TC110		00:08:55.478 - 00:08:56.548	00:08:58.208 - 00:08:59.458
J. Antenor Fala	assa?		eita
TC111	00:08:55.248 - 00:08:55.838		00:08:56.008 - 00:08:56.468

Valdemir Fala	jan...		jan...
TC112	00:08:59.968 - 00:09:00.618		00:09:02.737 - 00:09:03.237
Valdemir Escreve		JAN...	
TC113		00:09:00.219 - 00:09:01.059	
J. Antenor Fala		já	
TC114		00:08:59.968 - 00:09:00.618	

Rubrica		JOSÉ ANTEADOR LEMBRANDO DA LETRA "T" DE "JANTÁ-LA"	
TC115		00:09:04.120 - 00:09:07.230	
J. Antenor Fala	ta		é o "T"
TC116	00:09:03.068 - 00:09:03.498		00:09:04.267 - 00:09:04.797

Valdemir Fala		tá	la
TC117		00:09:05.607 - 00:09:06.057	00:09:06.756 - 00:09:07.266
Valdemir Escreve		TA	
TC118		00:09:06.009 - 00:09:06.629	
J. Antenor Fala	te... jan... tá- ... la		
TC119	00:09:05.017 - 00:09:07.197		

Valdemir Fala		jantá-la	
TC120		00:09:08.916 - 00:09:09.826	
Valdemir Escreve	LA		
TC121	00:09:07.539 - 00:09:08.289		
J. Antenor Fala		tá bom!	tá bom!
TC122		00:09:09.156 - 00:09:10.136	00:09:11.281 - 00:09:11.981

Valdemir Fala	tá pequena pô...		jantá-la ...	para
TC123	00:09:12.061 - 00:09:13.541		00:09:13.861 - 00:09:14.821	00:09:15.801 - 00:09:16.431
J. Antenor Fala		jantá-la ...		
TC124		00:09:13.851 - 00:09:14.841		

Valdemir Fala	será que já tá bom...?		chama ele ali	
TC125	00:09:19.571 - 00:09:21.021		00:09:23.851 - 00:09:25.321	
J. Antenor Fala		chama ele		psiu
TC126		00:09:21.551 - 00:09:22.671		00:09:24.841 - 00:09:25.311

Após ler o verso que acabara de ser escrito, Valdemir sugere a continuação do poema com o trecho “para jantá-la” (TC 84), que é prontamente rejeitado por José Antenor, no TC 86, ao dizer “não”. No entanto, Valdemir argumenta (TC 88) na tentativa de convencer seu companheiro, que com muita facilidade acaba cedendo (TC 90).

Na sequência, ao repetir o que intencionava escrever, ou seja, “para jantá-la” (TC 89), Valdemir é imediatamente interrompido por seu colega, que fala o seguinte enunciado com muito entusiasmo, como se tivesse acabado de ter uma grande ideia: “para o... eita... para o homem jantar” (TCs 92 e 96).

Na continuação, Valdemir começa a escrever o verso “para o homem jantar” (TC 94), e ao terminar de escrever a palavra “homem” (TC 106) repete-a e enuncia “assa” (TC 108). Logo após, ele reformula o que acabara de dizer no

TC 108 e fala “jantá-la” (TC 110), deixando o verso da seguinte maneira: “para o homem jantá-la”.

Na sucessão dos acontecimentos, ele escreve o verso e o poema fica da seguinte maneira: A arara é uma ave rara / pois o homem não pára / de ir ao mato caçá-la / para pôr na sala (quatro primeiros verso do poema original) / para fica gordinha para depois açá la/ para o hmem janta la¹¹ (versos inventados pelos alunos).

Os primeiros quatro versos originais copiados do quadro apresentam as aliterações “ARA” e “ALA”. Os *scriptores* inovam com a escrita do verso “*para ficar gordinha*”, estabelecendo não só uma nova estrutura de sentido¹², como será analisado mais adiante, mas também um nova proposta de rima (INHA). Porém, no verso seguinte, retomam a estrutura original e escrevem o verso “para o homem jantá-la”.

Esse verso provocou nos *scriptores* uma impressão de completude, finalização, desfecho do poema. Talvez por terem percebido o esgotamento da narrativa: 1) O homem vai ao mato; 2) caça a arara; 3) coloca-a na sala; 4) para engordá-la; 5) depois ele a assa; e, finalmente, 6) a come no jantar. Acabou-se a história da arara, o que mais poderia ser dito? O *scriptor* fecha o ciclo de sua narrativa e se vê incapaz de prosseguir.

Pode-se verificar esse sentimento de finalização quando José Antenor diz (TC 122): “*tá bom, tá bom*”, sugerindo o encerramento do processo de criação. Mas Valdemir, não resignado, enuncia: “*tá pequena pô*” (TC 123), demonstrando interesse em dar continuidade ao poema.

Buscando um juízo de aprovação, os alunos chamam o professor condutor da atividade. Ele pede que eles leiam o poema em voz alta. Ao adentrar em sua leitura, na parte do poema criada por eles, Valdemir lê o primeiro verso, mas logo interrompe a leitura, como se censurasse o verso seguinte. Observe:

¹¹ Obedecendo à mesma forma com que a dupla escreveu.

¹² Até então, nos primeiros quatro versos originais, a arara assumia um papel decorativo. Faz-se a imagem de uma bela e colorida ave que é caçada com o intuito de servir como animal de estimação e elemento decorativo de uma casa. “Bonitinha” mantinha relação com essa concepção, porém, com a inserção de “gostosinha”, percebe-se, daí em diante, um novo paradigma: a ave como alimento, a exemplo da galinha. A arara deve então ser engordada e depois assada.

Continuação fragmento 1

Rubrica	DUPLA CHAMANDO O PROFESSOR CALIL		
TC127	00:09:25.260 - 00:09:29.880		
Valdemir Fala			tá bom?
TC128			00:09:29.141 - 00:09:29.851
J. Antenor Fala		ei!	
TC129		00:09:25.311 - 00:09:25.581	

Calil Fala	oi?		vamo vê ...lê pra mim ...
TC130	00:09:30.111 - 00:09:30.421		00:09:33.131 - 00:09:34.561
Valdemir Fala		tá bom?	
TC131		00:09:31.541 - 00:09:32.071	
J. Antenor Fala			vai..
TC132			00:09:34.952 - 00:09:35.322

Rubrica	VALDEMIR LENDO	
TC133	00:09:35.850 - 00:09:36.580	
Valdemir Fala		a...
TC134	00:09:35.862 - 00:09:36.222	

Rubrica	AO COMEÇAR A LER VALDEMIR PÁRA E OLHA PARA O QUADRO E PERCEBE QUE ESQUECEU O ÚLTIMO "A" DA PALAVRA "ARARA"	
TC135	00:09:36.600 - 00:09:42.460	

Valdemir Fala			a arara....
TC136			00:09:39.632 - 00:09:40.692
Valdemir Escreve			A
TC137			00:09:40.820 - 00:09:41.710
J. Antenor Fala	a arara	eictha!	
TC138	00:09:37.602 - 00:09:38.702	00:09:39.472 - 00:09:39.852	

Rubrica		VALDEMIR CONTINUA A LER
TC139		00:09:42.490 - 00:09:45.550
Valdemir Fala		a arara é uma ave
TC140		00:09:42.478 - 00:09:44.778
J. Antenor Fala	faltou o "A"	
TC141	00:09:41.685 - 00:09:42.675	

Valdemir Fala	rara	pois	o homem	pois o homem
TC142	00:09:44.848 - 00:09:45.538	00:09:46.138 - 00:09:46.588	00:09:46.638 - 00:09:47.358	00:09:48.068 - 00:09:49.128

Valdemir Fala		não pá... ra	di	de ir
TC143		00:09:49.548 - 00:09:50.928	00:09:51.558 - 00:09:52.288	00:09:52.538 - 00:09:53.328
J. Antenor Fala	não para			
TC144	00:09:49.468 - 00:09:50.908			

Valdemir Fala	ao...		mato caçá-la	para pôr na...
TC145	00:09:53.618 - 00:09:54.148		00:09:54.310 - 00:09:55.510	00:09:56.550 - 00:09:57.490
J. Antenor Fala		ma...		
TC146		00:09:53.730 - 00:09:54.100		

Valdemir Fala	sala	pô na sala	páaaaaa...	...ra ficar
TC147	00:09:57.670 - 00:09:58.220	00:09:59.145 - 00:10:00.105	00:10:00.335 - 00:10:01.145	00:10:01.201 - 00:10:02.501

Valdemir Fala	gordinha	para	depois...	assá-la
TC148	00:10:02.611 - 00:10:03.791	00:10:04.871 - 00:10:05.291	00:10:05.441 - 00:10:06.341	00:10:06.951 - 00:10:07.921

Rubrica	VALDEMIR DEIXANDO DE LER, VIRANDO-SE E FALANDO PARA O JOSÉ ANTENOR	
TC149	00:10:07.450 - 00:10:11.670	
Valdemir Fala		era pra colocar na cozinha
TC150		00:10:09.531 - 00:10:11.681

Valdemir parece preso à nova estrutura de rima, “INHA”, introduzida no verso anterior: “para ficar gordinha”. Parece-lhe mais adequado, portanto, dar continuidade com essa rima.

No TC 150, Valdemir olha para José Antenor e diz: “era para colocar na cozinha”, ou seja, “devíamos ter continuado com a rima INHA”. “Na cozinha” surge também pela metonímia que existe entre “assá-la” (modo de preparar o alimento) e “cozinha” (local da casa em que os alimentos são preparados). A rima INHA tem mais “força” do que a terminação “ALA” de “jantá-la”. Ou seja, os *scriptores*, ao introduzirem a nova rima, romperam com a estrutura pre-estabelecida, sentindo-se como se houvessem transgredido o texto já produzido. Desse confronto entre “INHA e “ALA” a primeira torna-se a rima que passa a estruturar o poema.

Percebendo que Valdemir não terminara de ler o que escrevera, o professor o provoca a fazê-lo (TC 151):

Continuação fragmento 1

Calil Fala		como que é... pois?
TC151		00:10:12.789 - 00:10:13.949
Rubrica	PROFESSOR CALIL PERGUNTANDO A VALDEMIR	
TC152	00:10:12.760 - 00:10:15.190	
J. Antenor Fala	É...	
TC153	00:10:11.721 - 00:10:12.511	

Rubrica	VALDEMIR CONTINUA A LER	
TC154	00:10:16.750 - 00:10:19.070	
Valdemir Fala	assim ó: para depois...	ficar gordinha para
TC155	00:10:14.689 - 00:10:16.279	00:10:16.899 - 00:10:19.099
J. Antenor Fala	assá-la	
TC156	00:10:14.169 - 00:10:15.129	

Rubrica	VALDEMIR PARANDO UM POUCO A LEITURA	VALDEMIR RETOMANDO A LEITURA
TC157	00:10:19.210 - 00:10:21.800	00:10:24.330 - 00:10:26.650
J. Antenor Fala		para...
TC158		00:10:21.869 - 00:10:22.719

Valdemir Fala	para ficar gordinha	para cozinha...	num tá certo ó?
TC159	00:10:24.479 - 00:10:26.149	00:10:28.899 - 00:10:30.439	00:10:31.569 - 00:10:32.789
J. Antenor Fala		gor...	
TC160		00:10:27.009 - 00:10:27.379	

Rubrica	VALDEMIR LENDO PARA O PROFESSOR	
TC161	00:10:32.800 - 00:10:36.690	
Valdemir Fala	para dipois	assá-la
TC162	00:10:32.819 - 00:10:34.149	00:10:34.819 - 00:10:35.909

Calil Fala		huuuuuuuuum...	legal
TC163		00:10:39.716 - 00:10:40.806	00:10:40.826 - 00:10:41.376
Valdemir Fala	para o home...	jantá-la	
TC164	00:10:36.336 - 00:10:37.526	00:10:37.956 - 00:10:38.946	

Valdemir fica confuso entre o que de fato escrevera e o que gostaria de ter escrito ou pretendia escrever. Termina por ler o que escrevera: “para dipois assá-la, para o homem jantá-la” (TCs 162 e 164).

O professor, então, incentiva os alunos a escreverem mais (TCs 165 e 167):

Continuação fragmento 1

Calil Fala	tá ótimo ...	vocês acham que pode continuar mais?	entao bora
TC165	00:10:41.376 - 00:10:41.842	00:10:41.842 - 00:10:44.232	00:10:45.202 - 00:10:45.862
Valdemir Fala			bora vê se nois ...
TC166			00:10:44.252 - 00:10:45.092

Calil Fala		tenta mais um pouco
TC167		00:10:47.649 - 00:10:48.829
Rubrica	PROFESSOR SE AFASTANDO DA DUPLA	
TC168	00:10:47.280 - 00:10:49.520	
J. Antenor Fala	consegue	
TC169	00:10:45.982 - 00:10:46.722	

Valdemir Fala		para o homem jantá-la
TC170		00:10:49.340 - 00:10:51.650
J. Antenor Fala	depoi	
TC171	00:10:48.129 - 00:10:48.699	

Rubrica	VALDEMIR RELENDO E TENTANDO UMA CONTINUAÇÃO PARA POEMA
TC172	00:10:49.690 - 00:10:52.270

Rubrica	VALDEMIR FALANDO PARA JOSÉ ANTENOR E CONTINUANDO A CRIAÇÃO	
TC173	00:10:54.310 - 00:10:57.180	
Valdemir Fala		jantá-la
TC174		00:10:54.330 - 00:10:55.210

Valdemir Fala	e ela é o gosto de galinha	
TC175	00:10:55.750 - 00:10:57.370	
J. Antenor Fala		eicha rema não essa
TC176		00:10:57.147 - 00:10:59.647

Rubrica	JOSÉ ANTENOR RINDO DO VERSO PROPOSTO POR SEU COLEGA	
TC177	00:10:57.180 - 00:11:00.570	
J. Antenor Fala		rema não ...
TC178		00:10:59.647 - 00:11:00.617

Rubrica		VALDEMIR DEFEDENDO AS RIMAS E MOSTRANDO O TEXTO ESCRITO
TC179		00:11:00.570 - 00:11:02.740
Valdemir Fala	rima sim ... óia aqui	
TC180	00:10:59.847 - 00:11:01.417	

Valdemir Fala	gordinha...galinha...	
TC181	00:11:01.467 - 00:11:02.737	
J. Antenor Fala		e para ficar um gosto de galinha...
TC182		00:11:03.104 - 00:11:06.324

Rubrica	JOSÉ ANTENOR TENTANDO REFORMULAR O VERSO	
TC183	00:11:03.110 - 00:11:09.190	
J. Antenor Fala		e para ficar um gosto de galinha... ... e boniti nha...
TC184		00:11:06.874 - 00:11:09.214 00:11:10.654 - 00:11:12.394

Não se pode deixar de notar a diferente construção de Valdemir ao enunciar “e ela é o gosto de galinha” (TC 175) e a imediata estranheza de José Antenor ao falar, rindo: “eitcha rema¹³ não essa... rema não...” (TCs 176, 177 e 178). Nesta ocasião ele ri da formulação de Valdemir, argumentando que tal verso não rimaria com o que até então fora produzido.

O que parece é que o verso proposto por Valdemir causa um estranhamento em José Antenor, que, estando tão preocupado com a sequência de rimas, especialmente as de sufixo INHA, talvez acreditando que este elemento – tão preponderante na sua concepção de poesia – fosse o causador de tal estranhamento.

No entanto, como o próprio Valdemir expressa em seguida, pode-se perceber rima no verso, estando ele inserido no modelo de rimas que estrutura todo o poema: “rima sim... óia aqui... óia aqui... (INDICANDO AS LINHAS ESCRITAS)... gordinha... galinha”... (TCs 180 e 181).

Após a defesa de Valdemir, José Antenor, percebendo a existência da rima, busca o que de fato estaria “faltando” no verso. Sua exclamação “eitcha...

¹³ O aluno, ao enunciar a palavra “rema”, na verdade quer dizer “rima”.

rema não essa... rema não” (TCs 176, 177 e 178) demonstra seu estranhamento. O que se infere dessa fala seria aproximadamente o seguinte: “Não está bom, tem algo estranho com esse verso, não combina.”

Ao se dar conta que o deslize cometido por Valdemir não se encontra na ausência de rima, José Antenor passa a tentar reformular o enunciado do colega buscando, em um discurso que ele não domina, uma forma de expressar o que acredita ter Valdemir querido dizer.

São recorrentes no discurso gastronômico expressões que indicam o modo de preparo de certos pratos: à moda da casa, à brasileira, ao alho e óleo... Percebe-se na reformulação que José Antenor faz com o enunciado de Valdemir (“e ela é o gosto de galinha” [TC 175]) a tentativa de aproximar-se desse discurso. Observe o que ele diz nos TCs 182 e 184: “e para ficar um gosto de galinha... e para ficar um gosto de galinha... e bonitinha...”

Esse enunciado aproxima-se da **não-coincidência do discurso consigo mesmo**, teorizada por Authier-Revuz, uma vez que José Antenor busca palavras que são marcadas como pertencentes a outro discurso. Suas reformulações tendem ao seguinte dizer: “para ficar à moda de galinha, para ficar ao sabor de galinha”, porém ele não consegue estruturar seu enunciado dessa maneira, ainda mais porque galinha não representa um tempero ou mesmo a forma de preparo de um prato, mas sim o prato em si.

Assim, Valdemir ao ouvir tais reformulações, pergunta ao professor: “para ficar com gosto de galinha, pode ser?” (TC 187).

Valdemir reformula sua primeira ideia e alcança a coerência certamente desejada por José Antenor.

Continuação fragmento 1

Rubrica	VALDE MIR FAZENDO UM SINAL PARA CHAMAR O PROFESSOR E PERGUTANDO A ELE
TC185	00:11:10.930 - 00:11:16.480

Rubrica		PROFESSOR CALIL FALANDO COM A DUPLA
TC186		00:11:16.870 - 00:11:20.870
Valdemir Fala	pala...para ficar com gosto de galinha. pode ser?	
TC187	00:11:12.414 - 00:11:16.464	

Calil Fala	pode ... se vocês acham que pode... vocês quem sabem	
TC188	00:11:16.902 - 00:11:20.232	
Valdemir Fala		por que rima com gordinha
TC189		00:11:18.952 - 00:11:20.992

Calil Fala	gordinha ... galinha... tá bom ... vocês quem sabem.		pode fazer a poesia é de vocês tá?
TC190	00:11:20.612 - 00:11:23.472		00:11:23.531 - 00:11:25.701
J. Antenor Fala		vai...	
TC191		00:11:23.282 - 00:11:23.662	

Calil Fala			agora é melhor vocês combinarem e vê o que ele pensa né?
TC192			00:11:29.473 - 00:11:32.913
Valdemir Fala	para o homem jantá-la	de...	
TC193	00:11:25.332 - 00:11:27.392	00:11:29.403 - 00:11:29.833	

Rubrica	PROFESSOR INCENTIVANDO A DUPLA A CONTINUAREM A CRIAÇÃO JUNTOS
TC194	00:11:29.480 - 00:11:33.190

Após o incentivo do professor (TC 192), a dupla passa a buscar uma forma de prosseguir o poema. Porém, não conseguem continuá-lo com este verso “para o homem jantá-la” (TC 193), tendo de rasurá-lo. Veja a seguir:

Continuação fragmento 1

Rubrica	VALDEMIR FALANDO PARA JOSÉ ANTEADOR	
TC195	00:11:34.020 - 00:11:35.960	
Valdemir Fala		vou colocar essa mesmo
TC196		00:11:34.164 - 00:11:35.624
J. Antenor Fala		para...
TC197		00:11:38.054 - 00:11:38.694

Rubrica	DUPLA RINDO	
TC198	00:11:42.150 - 00:11:46.040	
Valdemir Fala	moreninha para ficar moreninha...	
TC199	00:11:39.895 - 00:11:42.125	
J. Antenor Fala		eita!
TC200		00:11:42.475 - 00:11:43.285

Valdemir Fala	num fica moreninha quando "inhassa"		
TC201	00:11:43.890 - 00:11:45.870		
J. Antenor Fala	para	para...	ficar...
TC202	00:11:44.030 - 00:11:44.640	00:11:46.480 - 00:11:47.110	00:11:47.490 - 00:11:48.410

Rubrica	PEQUENA PAUSA	JOSÉ ANTEADOR FICA BATENDO COM A MÃO NA CARTEIRA	
TC203	00:11:47.860 - 00:11:50.800	00:11:50.810 - 00:11:54.670	
J. Antenor Fala		gostozinha	
TC204		00:11:50.791 - 00:11:52.031	

Rubrica			VALDEMIR LENDO
TC205			00:11:54.711 - 00:11:56.951
Valdemir Fala	deixa eu ver viu	...para u pôr na sa la...	
TC206	00:11:53.791 - 00:11:54.671	00:11:54.701 - 00:11:56.801	
J. Antenor Fala	para ficar gostozinha...		
TC207	00:11:53.501 - 00:11:55.161		

Valdemir Fala	para... ficar	gordinha...	para depois assá-la...
TC208	00:11:57.901 - 00:11:59.281	00:11:59.641 - 00:12:00.671	00:12:00.891 - 00:12:03.351

Rubrica	VALDEMIR RASURANDO O TRECHO "PARA O HMEM JANTALA "		
TC209	00:12:07.310 - 00:12:11.850		
Valdemir Fala		para depois assá-la...	
TC210		00:12:06.111 - 00:12:07.581	
J. Antenor Fala	pa... ra...		
TC211	00:12:04.731 - 00:12:06.131		

Valdemir Ras. Escrita	Valdemir rasura o trecho "para o hmem jantala" e começa e escrever na linha de baixo		
TC212	00:12:07.641 - 00:12:13.651		
J. Antenor Fala			oxe?
TC213			00:12:09.081 - 00:12:09.561

Rubrica	VALDEMIR ESCRREVENDO		
TC214	00:12:13.840 - 00:12:16.290		
Valdemir Fala	para depois assá-la		na...
TC215	00:12:09.711 - 00:12:11.501		00:12:13.411 - 00:12:13.871
J. Antenor Fala		a...	
TC216		00:12:12.851 - 00:12:13.191	

Valdemir Fala		co	zin...
TC217		00:12:15.611 - 00:12:16.041	00:12:18.161 - 00:12:18.761
Valdemir Escreve	NA...		CO
TC218	00:12:13.991 - 00:12:14.521		00:12:15.901 - 00:12:16.181

Valdemir Fala			nha
TC219			00:12:20.571 - 00:12:21.041
Valdemir Escreve		ZIN...	
TC220		00:12:18.621 - 00:12:19.011	
J. Antenor Fala	zin...		ha
TC221	00:12:18.161 - 00:12:18.761		00:12:19.291 - 00:12:19.991

Rubrica	JOSÉ ANTENOR PERGUNTANDO SOBRE O MOTIVO DA RASURA		
TC222	00:12:22.690 - 00:12:26.110		
Valdemir Escreve	HA		
TC223	00:12:21.081 - 00:12:21.431		

Valdemir Fala		por que tá errado não rima nao!	cozinha... eictha óia	tem um "A"
TC224		00:12:24.258 - 00:12:26.108	00:12:27.978 - 00:12:29.388	00:12:30.605 - 00:12:31.475
J. Antenor Fala	oxe porque tu apagou essa?			
TC225	00:12:22.768 - 00:12:24.488			

A rasura aconteceu no TC 209. Porém, antes se percebe uma pequena pausa (TC 203), e a angústia de José Antenor exteriorizada pelo ato de bater a mão na carteira durante 4 segundos (TC 203).

O que indica essa rasura? Um controle do sujeito sobre a linguagem? Onde este pode olhá-la do alto como se estivesse fora dela? Ou estaria a linguagem com suas "forças" agindo sobre o sujeito?

No TC 150 Valdemir diz: “*era pra colocar na cozinha*”, quando começa a ler o poema para o professor. A palavra cozINHA aparece como se fosse “puxada” pela terminação INHA de gordINHA.

A entrada de “bonitinha”, no TC 9, por sugestão de José Antenor, vai modificar todo o percurso do poema. O sufixo “INHA” irá reverberar durante todo o poema, tanto no que está escrito no papel, quanto no manuscrito oral: “gordinha” (TC 17); “cozinha” (TC 150); “Galinha” (TC 175); “moreninha” (TC 199) e “gostosinha” (TC 204). Assim o “INHA” ganha força e envolve os *scriptores*.

Os alunos, movidos pela força preponderante da rima “INHA”, são impelidos a mantê-la e a descartar o que já fora escrito. Essa rima, esse sufixo, foi determinante para a rasura do verso “para o homem jantá-la”. A linguagem, com suas forças e seu funcionamento próprio, age sobre os *scriptores*.

3.1 Óia! Eita! Bonitinha não, gordinha!: suas potencialidades

Voltando ao início da transcrição, quando se tem a entrada de “*bunitinha*”, após enunciar “*prá ficar bunitinha pa depois assá-la*”, José Antenor admira-se, mostrando satisfação pelo verso por ele criado, e exclama: “Óia!” (TC 9). Observe novamente com um olhar mais apurado:

Rubrica	VALDEMIR ESCRREVENDO		
TC1	00:06:20.010 - 00:06:22.360		
Valdemir Escreve		PARA	
TC2		00:06:20.727 - 00:06:22.357	
J. Antenor Fala			p...para
TC3			00:06:22.058 - 00:06:22.828

Rubrica	VALDEMIR LENDO O QUE ESTÁ ESCRITO NO QUADRO		
TC4	00:06:22.400 - 00:06:24.760		
Valdemir Fala		para pôr na sala	para pôr...
TC5		00:06:22.648 - 00:06:24.528	00:06:25.428 - 00:06:26.388

Valdemir Escreve	POR
TC6	00:06:25.737 - 00:06:26.877

Rubrica	JOSÉ ANTENOR FALANDO COM ENTUSIASMO COMO SE TIVESSE ACABADO DE TER UMA IDEIA.
TC7	00:06:26.899 - 00:06:30.689

Valdemir Fala		pôr...	na...
TC8		00:06:31.139 - 00:06:31.659	00:06:32.209 - 00:06:33.129
J. Antenor Fala	prá ficá bunitinha pá depoi assa-lá óia!		
TC9	00:06:26.899 - 00:06:30.689		

Valdemir Fala		sala	
TC10		00:06:37.051 - 00:06:37.711	
Valdemir Escreve	NA		SALA
TC11	00:06:32.717 - 00:06:33.917		00:06:37.467 - 00:06:38.487
J. Antenor Fala		para	
TC12		00:06:33.991 - 00:06:34.561	

Rubrica	VALDEMIR TERMINANDO DE COPIAR DA LOUSA E COMBINANDO A CONTINUAÇÃO DO POEMA COM JOSÉ ANTEADOR		
TC13	00:06:38.110 - 00:06:44.650		

Essa exclamação retrata, ainda que em seu estado latente, como defendem Calil e Felipeto (2008, p. 148), um retorno e um comentário de José Antenor sobre seu próprio dizer. Verifica-se então uma “modalização autonímica em potencial”, segundo preceituam esses pesquisadores.

Na fala de José Antenor não estão manifestas explicitamente as glosas de não-coincidências do dizer, mas elas estão presentes como virtualidades (Calil, 2008, p.91). Os alunos envolvidos nessas práticas de textualização não conseguem estruturar os seus enunciados morfossintaticamente, como proposto por Jaqueline Authier-Revuz (1998, 2004).

Ao enunciar “Óia”, José Antenor desdobra-se sobre seu dizer, aproximando-se da **não-coincidência entre as palavras e as coisas**, na medida em que ele encontra sucesso no verso inventado. Esse enunciado traça-se de desdobramento como: “Olha, esse é o verso perfeito!”.

Evento semelhante acontece nos TCs 92 e 95, quando José Antenor começa a enunciar o verso “para o homem jantá-la”, e no meio de sua enunciação diz “eita¹⁴”, admirando-se com o verso que acabou de inventar. Interessante é que José Antenor, antes de terminar o verso, desdobra-se sobre o seu dizer com essa exclamação. O sentido desse comentário aproxima-se do seguinte desdobramento: “Nossa, que verso legal eu vou dizer agora”. Que se testemunhe mais uma vez esse momento:

Rubrica		VALDEMIR LENDO
TC83		00:08:22.940 - 00:08:26.030
Valdemir Fala	...gordinha... para depois assá-la... para jantá-la...	
TC84	00:08:22.938 - 00:08:27.308	

¹⁴ Interjeição brasileira típica da região Nordeste, que exprime alegria, incitamento, surpresa, espanto. (Dicionário Aurélio Século XXI – Eletrônico).

Rubrica	VALDEMIR SUGERINDO A CONTINUAÇÃO DO POEMA	
TC85	00:08:26.130 - 00:08:27.700	
J. Antenor Fala		não
TC86		00:08:28.524 - 00:08:29.174

Rubrica	VALDEMIR TENTANDO CONVERCER JOSÉ ANTENOR QUE ACABA CEDENDO	
TC87	00:08:28.980 - 00:08:32.750	
Valdemir Fala		e não para jantá-la?
TC88		00:08:29.074 - 00:08:30.734

Valdemir Fala		para jantá-la
TC89		00:08:32.837 - 00:08:34.367
J. Antenor Fala	é...	para... jantar
TC90	00:08:30.144 - 00:08:30.724	00:08:30.787 - 00:08:32.617

Rubrica	JOSÉ ANTENOR FALANDO COMO SE TIVESSE ACABADO DE TER UMA BRILHANTE IDEIA	
TC91	00:08:33.110 - 00:08:36.630	
J. Antenor Fala		para o... eita ...
TC92		00:08:33.137 - 00:08:34.737

Rubrica	VALDEMIR ESCRREVENDO NA LINHA DE BAIXO	
TC93	00:08:37.000 - 00:08:39.620	
Valdemir Escreve		PARA
TC94		00:08:37.629 - 00:08:38.979
J. Antenor Fala	para o homem jantar	
TC95	00:08:34.747 - 00:08:36.647	

Valdemir Fala		para
TC96		00:08:38.986 - 00:08:39.716
Valdemir Escreve		O
TC97		00:08:42.069 - 00:08:42.659
J. Antenor Fala	para	para u...o
TC98	00:08:37.636 - 00:08:38.606	00:08:41.676 - 00:08:42.646

Agora retornando o nosso olhar para o início da transcrição:

Rubrica	VALDEMIR ESCRREVENDO	
TC1	00:06:20.010 - 00:06:22.360	
Valdemir Escreve		PARA
TC2		00:06:20.727 - 00:06:22.357
J. Antenor Fala		p...para
TC3		00:06:22.058 - 00:06:22.828

Rubrica	VALDEMIR LENDO O QUE ESTÁ ESCRITO NO QUADRO	
TC4	00:06:22.400 - 00:06:24.760	
Valdemir Fala	para pôr na sala	para pôr...
TC5	00:06:22.648 - 00:06:24.528	00:06:25.428 - 00:06:26.388

Valdemir Escreve	FOR
TC6	00:06:25.737 - 00:06:26.877

Rubrica	JOSÉ ANTENOR FALANDO COM ENTUSIASMO COMO SE TIVESSE ACABADO DE TER UMA IDEIA.	
TC7	00:06:26.899 - 00:06:30.689	

Valdemir Fala		pôr...	na...
TC8		00:06:31.139 - 00:06:31.659	00:06:32.209 - 00:06:33.129
J. Antenor Fala	prá ficá bunitinha pá depoi assa-lá óial!		
TC9	00:06:26.899 - 00:06:30.689		

Valdemir Fala		sala	
TC10		00:06:37.051 - 00:06:37.711	
Valdemir Escreve	NA		SALA
TC11	00:06:32.717 - 00:06:33.917		00:06:37.467 - 00:06:38.487
J. Antenor Fala		para	
TC12		00:06:33.991 - 00:06:34.561	

Rubrica	VALDEMIER TERMINANDO DE COPIAR DA LOUSA E COMBINANDO A CONTINUAÇÃO DO POEMA COM JOSÉ ANTENOR
TC13	00:06:38.110 - 00:06:44.650

Valdemir Fala	...pôr na sala... para ...	prá ficar "bunitinha"...	
TC14	00:06:41.001 - 00:06:43.011	00:06:43.945 - 00:06:45.905	
J. Antenor Fala	pa fic... não prá		para ficar bunitinha...
TC15	00:06:41.881 - 00:06:43.831		00:06:44.305 - 00:06:46.005

Rubrica	VALDEMIER REFORMULANDO E OLHANDO PARA JOSÉ ANTENOR		
TC16	00:06:47.360 - 00:06:51.150		
Valdemir Fala	para...depois		para ficar gordinha...
TC17	00:06:46.309 - 00:06:47.517		00:06:47.517 - 00:06:49.207

Valdemir Fala		pra depois assa-lá	para
TC18		00:06:49.975 - 00:06:51.415	00:06:51.655 - 00:06:52.295
J. Antenor Fala	pra depois assá-la		
TC19	00:06:49.915 - 00:06:51.435		

Rubrica	VALDEMIER ESCRREVENDO NA LINHA DE BAIXO	
TC20	00:06:52.470 - 00:06:55.230	
Valdemir Escreve		PAR
TC21		00:06:53.100 - 00:06:56.160
J. Antenor Fala		para ...
TC22		00:06:52.783 - 00:06:53.733

Rubrica	JOSÉ ANTENOR OLHANDO VALDEMIER ESCRIVER	
TC23	00:06:55.230 - 00:06:57.890	
Valdemir Fala		fi...
TC24		00:06:57.563 - 00:06:57.873
J. Antenor Fala	paa... ra ...	
TC25	00:06:54.803 - 00:06:56.223	

J. Antenor Fala	Era
TC26	00:06:58.093 - 00:06:58.443

Rubrica	JOSÉ ANTENOR INDICANDO PARA VALDEMIER A FALTA DA ÚLTIMA LETRA "A" DA PALAVRA "PARA"
TC27	00:06:59.500 - 00:07:03.760

Valdemir Fala		fi... car...	para eita....
TC28		00:06:59.803 - 00:07:01.093	00:07:03.783 - 00:07:05.073
J. Antenor Fala	um "A"	ura "A" ...	
TC29	00:06:59.800 - 00:07:00.460	00:07:00.683 - 00:07:01.643	

Rubrica	VALDEMIER ESCRREVENDO A ÚLTIMA LETRA "A" DA PALAVRA "PARA"	
TC30	00:07:03.870 - 00:07:09.140	
Valdemir Escreve		À
TC31		00:07:04.977 - 00:07:05.707

No TC 17, ao substituir “bunitinha” por “gordinha”, Valdemir tenta adequar o sentido que “gordinha” mantém com “assá-la”. O aspecto decorativo da ave foi deixado para trás, à medida que a dupla decide incluir em seu poema a realidade em que estão inseridos. Sabe-se que é hábito de muitos garotos de periferia caçar passarinhos, muitas vezes não para criá-los ou para que eles “enfeitem a sala”, mas para, de fato, assá-los e comê-los.

José Antenor propõe: “prá ficá bunitinha, pa depois assá-la” (TC 9). Valdemir ajusta a proposição, dando-lhe maior coerência: “para ficar gordinha” (TC 17). E finalmente ambos completam: “prá depois assá-la” (TCs18 e 19). Qual seria a finalidade de colocar a arara na sala para embelezá-la, se ao final ela seria devorada? Mas a ação de deixá-la na sala, para que pudesse ser alimentada e assim engordasse, guarda uma relação bem mais estreita com a finalidade pretendida: assá-la e jantá-la.

Metonimicamente essa reformulação vem pela contiguidade, “produzindo como efeito a ressignificação do que vem antes e a simultânea restrição e ampliação do que virá depois” (CALIL, 2008, p. 113). Essa ressignificação estabelece relação com a **não-coincidência das palavras e as coisas**, uma vez que ela guarda um desdobramento do tipo: “bonitinha, não! Gordinha! Gordinha é mais adequado!”.

Capítulo 4 – O nada e estrada

Será analisado agora outra rasura escrita presente no produto final do poema “O nada e Estrada”, feito por Valdemir e Wellington em 5/10/2001, quando estes cursavam a 2ª série do Ensino Fundamental, atual 3º ano. O poema “O nada e o coisa nenhuma” de Sergio Caparelli¹⁵ foi explorado com a turma durante a semana que antecedeu essa prática de textualização. Nesses momentos a professora lia e comentava com os alunos alguns aspectos do poema, tentando interpretá-lo.

Para essa atividade a professora propôs a criação de uma poesia a partir de algumas palavras extraídas do poema “O nada e o coisa nenhuma”. Essas palavras foram selecionadas pela professora e escritas no quadro. São elas: tudo, muita coisa, demais, toda parte e alguém.

Em seguida a professora perguntou se os alunos gostariam de acrescentar outras palavras para ajudá-los a criar seu poema. E as palavras que os alunos sugeriram foram: nada, pode, faltar, falar, alegria, todo dia, todo mundo.

Essas foram as palavras que ficaram escritas no quadro para que os alunos pudessem utilizar na produção de seus poemas. Em seguida, foram distribuídas canetas e papéis com pauta para cada dupla. Valdemir e Wellington, depois de combinarem, chegaram ao seguinte texto, que será mostrado abaixo. Destaca-se do texto dos alunos, com um círculo vermelho, a rasura que será analisada. Logo em seguida, tem-se a transcrição diplomática do texto com a finalidade de facilitar a leitura. Mostra-se primeiro o produto (texto finalizado), e em seguida se analisa o processo de criação trilhado pelos alunos até chegarem a esse produto com essa rasura.

¹⁵ O Nada e o Coisa Nenhuma/ saíram a parte alguma. / Dentro de um embornal / o Nada pôs coisa nenhuma / num embrulho de jornal / Coisa Nenhuma levou nada. / Quando chegaram à estrada / que leva a parte alguma / o Nada disse a Coisa Nenhuma: / - este passeio vai dar em nada ! / E ao tomarem a trilha / encontraram com Ninguém / que vinha de mãos vazias / sem dúvidas e sem vintém. / - Por favor, como é seu nome? / Perguntou-lhe Coisa Nenhuma. / Sou o de nome nenhum / Ninguém ou qualquer uma. / - Entendi nada, ninguém, / Adeus e passar bem! / De volta a lugar nenhum / o Coisa Nenhuma e o Nada / repartiram um menos um / e correram, às gargalhadas, / virando sombra de sombra, / virando poeira de estrada.

05/10/2001 Versão 1

O NADA E ESTRADA
O NU

NA ESTRADA ENPUERADA QUASE
NIQUEM VER NADA COMO UMA FLOR
ENVENENADA.

*
~~NASCE UMA FLOR SEM QUERER NASCE~~

JÁ VAI UMA PESSO TODA ENPUERADA
TUSINO MUITO SEM PENSAR EN NADA.

*
MUITA COISA
NUITU NADA
VAMOS PELA
ESTRADA ENPUERADA.

*
SEM MEDU SEM NADA
~~NÃO~~ QUANDO EU OLHEÍ
NÃO TINHA PUERA NA ESTRADA.

VALDEMIR E WELLINGTON

Figura 14. Produto final do poema “O nada e estrada”, inventado pela dupla Valdemir e Wellington, com destaque para a rasura.

1.	05/10/2001	Versão 1
2.		O NADA E ESTRADA
3.		O NU
4.		
5.		NA ESTRADA ENPUERADA QUASE
6.		NIQUEM VER NADA COMO UMA FLOR
7.		ENVENENADA.
8.		*
9.		NASCE UMA FLOR SEM QUERER NASCE
10.		
11.		JÁ VAI UMA PESSO TODA ENPUERADA
12.		TUSINO MUITO SEM PENSAR EN NADA.
13.		*
14.		
15.		MUITA COISA
16.		NUITU NADA
17.		VAMOS PELA
13.		ESTRADA ENPUERADA.
14.		*
15.		SEM MEDU SEM NADA
16.		NÃO QUANDO EU OLHEÍ
17.		NÃO TINHA PUERA NA ESTRADA.
18.		
19.		
20.		
21.		VALDEMIR E WELLINGTON

Figura 15. Transcrição diplomática do poema “O nada e estrada”.

Depois de criar os três primeiros versos do poema (Na estrada empoeirada / Quase ninguém vê nada / Como uma flor envenenada), a dupla coloca um asterisco (*) na linha de baixo para dividir as estrofes. Então eles combinam a criação do verso seguinte que dá início à segunda estrofe: “Nasce uma flor sem querer nascer”.

Analisar-se-á agora a entrada e a saída (resultante da rasura) desse verso. Quando serão observados os momentos de “tensão” entre os sujeitos e a linguagem.

4.1 As forças do “Nada”

O último verso do poema de Sergio Caparelli, “virando poeira de estrada”, vem à tona, ressignificado pela dupla no primeiro verso de seu poema: “na estrada empoeirada”. Ao darem continuidade a essa estrofe, vê-se a aparição de dois dos três personagens do poema de Caparelli. São eles: *ninguém* e *nada*. Porém, estes personagens/palavras estão exercendo funções sintáticas e semânticas diferentes em cada poema.

Ao utilizar “nada”, “coisa nenhuma” e “ninguém” tanto como substantivo próprio como pronome indefinido, Caparelli cria certa confusão que dá humor ao poema. Já no poema da dupla, “ninguém” e “nada” aparecem estabilizados, exercendo função de pronome indefinido, aproximando os termos ao seu uso mais comum.

Finalizando a estrofe, tem-se a entrada da palavra “envenenada”, na qual se percebe que a palavra “nada” está contida: enveneNADA. A primeira estrofe do poema inventado ficou assim (atente para a terminação ADA no fim de cada verso):

Na estrada empoeirada
 Quase Ninguém vê nada
 Com uma flor envenenada.¹⁶

¹⁶ A ortografia de algumas palavras foi corrigida assim como a disposição dos versos para que visualizem melhor as terminações dos versos.

Na tentativa de dar continuidade ao poema, Valdemir lê a primeira estrofe com o intento de criar outra estrofe. A seguir:

Fragmento 1

Rubrica	VALDEMIR LENDO OS TRÊS PRIMEIROS VERSOS INVENTADOS, TENTANDO CRIAR OUTRA ESTROFE		
TC1	00:16:36.520 - 00:16:41.380		
Valdemir Fala	Nas estrada empoeirada quase ninguém	vê nada	como uma flor envenenada
TC2	00:16:36.532 - 00:16:40.122	00:16:40.302 - 00:16:41.412	00:16:41.532 - 00:16:43.372
Rubrica	DEPOIS DA LEITURA VALDEMIR FAZ UMA PAUSA E FICA PENSANDO NA CONTINUAÇÃO DO POEMA. MOMENTOS DE SILÊNCIO DA DUPLA.		
TC3	00:16:43.240 - 00:16:54.240		
Rubrica		VALDEMIR CONTINUANDO	VALDEMIR REFORMULANDO
TC4		00:16:54.270 - 00:16:57.880	00:16:58.090 - 00:17:02.080
Valdemir Fala	nada menos nada mais		como uma flor cheia de vida
TC5	00:16:53.272 - 00:16:55.732		00:16:55.776 - 00:16:57.976
Valdemir Fala	nada menos nada mais	como uma flor ve...	nada menos nada mais
TC6	00:16:58.146 - 00:17:00.277	00:17:00.277 - 00:17:02.097	00:17:03.107 - 00:17:05.297
			como uma flor cheio de vida
TC6			00:17:05.314 - 00:17:07.524
Rubrica		MAIS ALGUNS INSTANTES DE SILÊNCIO DA DUPLA	
TC7		00:17:09.380 - 00:17:16.340	
Valdemir Fala	querendo... mais		
TC8	00:17:07.524 - 00:17:09.304		
Rubrica	VALDEMIR TENTANDO DAR CONTINUIDADE AO POEMA		
TC9	00:17:16.370 - 00:17:22.260		
Valdemir Fala		nada menos nada mais	como uma flor cheia de vida
TC10		00:17:16.371 - 00:17:18.311	00:17:18.531 - 00:17:21.001
Rubrica		WELLIGTON SUGERINDO	
TC11		00:17:22.290 - 00:17:24.590	
Valdemir Fala	tão longe querendo		
TC12	00:17:21.001 - 00:17:22.871		
Welligton Fala		que já não tem vida	nada menos nada mais
TC13		00:17:22.285 - 00:17:24.265	00:17:26.154 - 00:17:27.674
Rubrica		DUPLA COMBINANDO	
TC14		00:17:30.400 - 00:17:35.130	
Valdemir Fala		querendo vida mais	
TC15		00:17:30.464 - 00:17:32.804	
Welligton Fala	como uma flor que não tem vida...		querendo
TC16	00:17:27.844 - 00:17:30.004		00:17:32.571 - 00:17:33.351
Valdemir Fala		nada menos nada...	
TC17		00:17:36.701 - 00:17:38.161	
Welligton Fala	querendo vida mais		como uma flor que já... que não tem vida
TC18	00:17:33.541 - 00:17:35.081		00:17:38.820 - 00:17:42.030

Welligton Fala	querendo	mais...
TC19	00:17:42.030 - 00:17:43.030	00:17:43.030 - 00:17:43.760

Rubrica	CAMERAMAN PEDINDO AOS ALUNOS PARA FALAREM MAIS ALTO	
TC20	00:17:45.000 - 00:17:47.380	
Cameraman Fala		fale mais alto
TC21		00:17:45.030 - 00:17:46.380

Rubrica		VALDEMIR TENTANDO CONTINUAR O VERSO
TC22		00:17:47.450 - 00:17:50.880
Valdemir Fala	Nada menos nada mais como uma flor que não tem vida...	
TC23	00:17:47.386 - 00:17:50.896	

Rubrica	WELLINGTON COMPLETANDO	
TC24	00:17:52.160 - 00:17:53.980	
Welligton Fala		querendo ter vida mais
TC25		00:17:52.217 - 00:17:53.877

Rubrica	VALDEMIR DISCORDANDO DE WELLINGTON E TENTANDO DAR CONTINUIDADE	
TC26	00:17:56.380 - 00:18:01.610	
Valdemir Fala		não ... querendo
TC27		00:17:56.390 - 00:17:57.820

Valdemir Fala	nada menos nada mais como uma flor cheia de vida	nada menos nada mais	como uma flor que não tem vida
TC28	00:18:01.130 - 00:18:04.570	00:18:06.017 - 00:18:08.097	00:18:08.337 - 00:18:10.797

Rubrica		MOMENTOS DE SILÊNCIO DA DUPLA	WELLIGTON FALANDO (SI)
TC29		00:18:12.470 - 00:18:17.740	00:18:17.766 - 00:18:19.766
Valdemir Fala	querendo mais		
TC30	00:18:11.202 - 00:18:12.442		

Rubrica		VALDEMIR CONTINUANDO
TC31		00:18:21.260 - 00:18:25.400
Welligton Fala	(SI)	
TC32	00:18:17.766 - 00:18:19.766	

Valdemir Fala	Nada menos nada mais como uma flor cheia de vida querendo mais...	mais
TC33	00:18:21.286 - 00:18:25.426	00:18:28.036 - 00:18:28.826

Valdemir Fala		nada menos nada mais	como uma flor cheia de vida...
TC34		00:18:32.956 - 00:18:34.806	00:18:34.870 - 00:18:37.340
Welligton Fala	nada menos...		
TC35	00:18:30.386 - 00:18:31.286		

Rubrica	WELLINGTON PERGUNTANDO A VALDEMIR QUE RESPONDE BALANÇANDO A CABEÇA AFIRMATIVAMENTE
TC36	00:18:36.240 - 00:18:39.130

Rubrica		VALDEMIR CONCORDANDO
TC37		00:18:45.284 - 00:18:50.914
Welligton Fala	Isso não é do "nada" não?	Nada menos nada mais como uma flor... Não!
TC38	00:18:36.270 - 00:18:38.160	00:18:42.150 - 00:18:45.130

Depois de ler a primeira estrofe, Valdemir faz uma pausa e fica pensando em uma possível continuação, quando enuncia: “nada menos, nada mais” (TC 5).

A partir daí eles ficam “presos” nessa estrutura e tentam criar um verso com ela. Segue-se, então, como se pode notar em todo manuscrito oral, várias experimentações sem sucesso de versos com “nada menos, nada mais”. Primeiro Valdemir tenta quatro vezes (TCs 6, 8 e 10), em seguida é a vez de Wellington (TC 13). Novamente, há duas tentativas de Valdemir (TCs 17 e 23) e, posteriormente, mais duas no TC 28. Na continuação, depois de alguns instantes de silêncio (TC 29), Valdemir ainda insiste (TC 33). Wellington persevera com essa estrutura (TC 35) e, finalmente, a última tentativa de Valdemir acontece no TC 34. Totalizaram-se doze tentativas empreendidas pela dupla para criar um verso com essa estrutura.

Com essas tentativas, percebe-se a força que o “nada” exerce sobre a dupla, ou seja, o termo se tornou preponderante nas escolhas dos *scriptores*, mantendo-os presos, desamparados, incapazes de concluir o verso ou de abandoná-lo. Talvez isso possa ser explicado pela confusão intencional que Caparelli fez em seu poema utilizando a palavra “nada” ora como personagem (substantivo próprio), ora como pronome indefinido. Também há o título do poema de Caparelli, “O nada e o coisa nenhuma”, estudado durante toda a semana que antecedeu essa prática de textualização, como um fator que poderia contribuir para esse evento.

Na sequência, ao perguntar para Valdemir: “Isso não é do “nada” não?” (TC 38), Wellington evoca o poema de Caparelli, dando-se conta de que seus enunciados, tanto os dele quanto os de seu companheiro, foram influenciados por esse poema, ou, em outras palavras, influenciados por “nada”. Valdemir assente balançando a cabeça afirmativamente (TC 37), reconhecendo a procedência de suas ideias.

4.2 Nasce uma flor!

No mesmo TC 38, Wellington continua com a criação do poema. Observe o que acontece:

Continuação Fragmento 1

Rubrica			VALDEMIR CONCORDANDO
TC37			00:18:45.284 - 00:18:50.914
Welligton Fala	Isso não é do "nada" não?	Nada menos nada mais como uma flor... Não!	
TC38	00:18:36.270 - 00:18:38.160	00:18:42.150 - 00:18:45.130	

Rubrica			VALDEMIR PEDINDO PARA WELLIGTON FALAR MAIS ALTO
TC39			00:18:56.240 - 00:18:58.000
Valdemir Fala			fale mais alto
TC40			00:18:56.274 - 00:18:57.974
Welligton Fala	(SI)		
TC41	00:18:45.284 - 00:18:50.914		

Rubrica	MOMENTOS DE SILÊNCIO	WELLIGTON TENTANDO CONTINUAR O POEMA	
TC42	00:18:58.060 - 00:19:07.560	00:19:07.610 - 00:19:10.740	
Welligton Fala			nasce uma flor...
TC43			00:19:07.618 - 00:19:09.428

Rubrica			VALDEMIR COMPLETANDO
TC44			00:19:12.150 - 00:19:13.700
Valdemir Fala			sem querer nascer...
TC45			00:19:12.158 - 00:19:13.688
Welligton Fala	nasce uma flor...		
TC46	00:19:09.428 - 00:19:10.728		

Rubrica	DUPLA COMBINANDO A CONTINUAÇÃO DO POEMA		
TC47	00:19:14.480 - 00:19:18.570		
Valdemir Fala			nem vida
TC48			00:19:14.788 - 00:19:15.898
Welligton Fala			nasce
TC49			00:19:14.518 - 00:19:15.338

Valdemir Fala	tá envenenada e não quer viver	
TC50	00:19:16.968 - 00:19:19.368	
Welligton Fala		não tem vida nem hora para morrer...
TC51		00:19:18.446 - 00:19:21.646

Rubrica	APÓS A SUGESTÃO DE WELLIGTON, VALDEMIR CONCORDA COM O VERSO E PEDE PARA SEU COMPANHEIRO DIZÊ-LO DO INÍCIO.	
TC52	00:19:21.550 - 00:19:26.110	

Valdemir Fala	pronto num é?	o começo?
TC53	00:19:21.577 - 00:19:23.207	00:19:23.797 - 00:19:24.737
Welligton Fala	é.....	
TC54	00:19:25.104 - 00:19:26.064	

Rubrica	WELLIGTON TENTANDO RELEMBRAR O VERSO	
TC55	00:19:26.130 - 00:19:28.510	
Valdemir Fala	nada menos	
TC56	00:19:28.534 - 00:19:29.554	

Rubrica	VALDEMIR AJUDANDO WELLINGTON A RELEMBRAR	
TC57	00:19:28.560 - 00:19:31.240	
Welligton Fala		nada mais
TC58		00:19:30.264 - 00:19:31.224

Rubrica	VALDEMIR LEMBRANDO DO VERSO	
TC59	00:19:31.284 - 00:19:32.594	
Valdemir Fala		Não! Nasce uma flor
TC60		00:19:31.284 - 00:19:32.594
Welligton Fala		Nasce uma flor
TC61		00:19:33.084 - 00:19:34.574

Welligton Fala	que não tem hora... nem tem dia nem hora...
TC62	00:19:35.832 - 00:19:39.542

Rubrica	WELLIGTON PASSANDO A MÃO NA CABEÇA DECEPCIONADO PORQUE ESQUECERA O VERSO
TC63	00:19:39.520 - 00:19:41.520

Valdemir Fala		O cara se esquece também... eu penso ni uma e depois se esqueço...
TC64		00:19:42.762 - 00:19:47.102
Welligton Fala	eu me esqueci ó!	
TC65	00:19:39.542 - 00:19:40.732	

Rubrica		VALDEMIR TENTANDO RELEMBRAR O VERSO	
TC66		00:19:49.650 - 00:19:52.620	
Valdemir Fala	nasce uma flor...		sem querer nascer...
TC67	00:19:49.614 - 00:19:51.024		00:19:51.404 - 00:19:52.524

Rubrica		VALDEMIR PERGUTANDO PARA WELLIGTON
TC68		00:19:57.644 - 00:20:00.774
Valdemir Fala	não tem dia não tem hora... pra morrer...	
TC69	00:19:53.214 - 00:19:55.464	
Welligton Fala		é
TC70		00:19:55.274 - 00:19:55.754

Rubrica		WELLIGTON FALANDO (SI)
TC71		00:20:01.724 - 00:20:05.000
Valdemir Fala	tá bom ou não?	
TC72	00:19:59.394 - 00:20:00.774	
Welligton Fala		(SI)
TC73		00:20:01.724 - 00:20:05.124

Ao continuar com a criação do poema, Wellington fala: “Nada menos nada mais como uma flor... Não!” (TC 38). Ele começa com a mesma estrutura que vinha tentando anteriormente (“nada menos, nada mais”); em seguida ele diz: “Não!”. Esse “não” funciona como um rompimento dessa estrutura.

Wellington, por um momento, desprende-se das “forças do nada”, dizendo: “Não!” Por um momento ele percebe o engessamento causado por esta referência e tenta abandoná-la. Por meio da filmagem, é possível identificar que esta interjeição “não!” surge abruptamente no fio do discurso, quase que inesperada para o próprio falante, que se insurge contra a força que o prendia e limitava.

Na sequência, Valdemir pede para ele falar mais alto (TC 40); ele para um pouco, percebem-se alguns instantes de silêncio (TC 42) e em seguida Wellington enuncia: “Nasce uma flor... nasce uma flor...” (TCs 43 e 46). Efetiva-se nesse momento o rompimento da estrutura “nada menos, nada mais”. Pela primeira vez, desde a criação da segunda estrofe, surge um verso sem essa estrutura.

Valdemir completa o verso, dizendo: “sem querer nascer” (TC 45), que depois de alguns ajustes é finalizado por Wellington: “Não tem vida nem hora para morrer!” (TC 51). Até então, com as sugestões da dupla, tem-se o seguinte verso: “Nasce uma flor sem querer nascer, não tem vida nem hora para morrer”.

Valdemir, satisfeito, fala com alívio: “pronto, num é?”, e pede para Wellington repetir o verso do começo, para que possa escrevê-lo (TC 53). Ao tentar lembrar o verso, Valdemir adianta-se a Wellington e diz: “nada menos” (TC 56), e Wellington completa: “nada mais” (TC 58).

Claramente vê-se aí mais uma manifestação do termo “nada” sobre a dupla. Esse é um momento precioso. Percebe-se que eles conscientemente decidiram abandonar a estrutura e até conseguiram sucesso em continuar a poesia com um novo verso, mas para sua própria surpresa, ao tentarem lembrar o que acabaram de criar, lá está o “nada mais, nada menos”. Vê-se, então, neste momento, o sujeitamento dos *scriptores* à própria linguagem e o distanciamento entre o que eles querem produzir e o que de fato produzem.

Percebendo o deslize, Valdemir resiste e diz: “Não! Nasce uma flor” (TC 60). Esse “não” de Valdemir tem a mesma função do “não” dito por Wellington no TC 38, ou seja, de rompimento da estrutura “nada menos, nada mais”. Na sequência Wellington tenta recordar o verso e, por fim, Valdemir, já com o verso lembrado, pergunta a seu companheiro se está bom (TC 72).

4.3 Na escrita do verso aparece algo “sem sentido”

Antes de escrever o verso na folha de papel, Valdemir chama a professora e explica suas intenções. Ela aprova, deixando a dupla à vontade para a criação e, finalmente, Valdemir escreve o verso. Observe como isso ocorreu:

Continuação Fragmento 1

Rubrica	VALDEMIR CHAMANDO A PROFESSORA E PERGUNTANDO A ELA	
TC 74	00:20:05.000 - 00:20:08.400	
Valdemir Fala		Ô tia...
TC 75		00:20:05.098 - 00:20:05.668

Rubrica	PROFESSORA APROXIMANDO-SE DA DUPLA	
TC 76	00:20:08.600 - 00:20:11.940	
Valdemir Fala	quero botar essa... essa estrofe...	nasce uma flor sem querer...
TC 77	00:20:09.678 - 00:20:11.728	00:20:12.268 - 00:20:14.728

Rubrica	WELLIGTON COMPLETANDO	
TC 78	00:20:14.475 - 00:20:18.350	
Valdemir Fala		Nasce uma flor
TC 79		00:20:17.780 - 00:20:18.300
Welligton Fala	Nascer, não tem dia nem tem hora pra morrer.	
TC 80	00:20:14.505 - 00:20:16.895	

Rubrica	VALDEMIR PERGUNTANDO À PROFESSORA	
TC 81	00:20:18.350 - 00:20:21.120	
Valdemir Fala	sem querer nascer	entendeu?
TC 82	00:20:18.339 - 00:20:19.949	00:20:20.199 - 00:20:21.189

Prof. Mª José Fala	Poder ser... se vocês acharem que tá bom...pode ser.	
TC 83	00:20:23.249 - 00:20:25.959	
Valdemir Fala	não tem dia não tem hora pra morrer	
TC 84	00:20:21.189 - 00:20:23.329	

Rubrica	PROF. Mª JOSÉ CONCORDANDO	VALDEMIR LENDO DO COMEÇO
TC 85	00:20:23.329 - 00:20:25.959	00:20:30.944 - 00:20:33.704
Valdemir Fala		É, pode, porque ó... vanu vê aqui...
TC 86		00:20:28.833 - 00:20:31.020

Valdemir Fala	Nas estrada empoeirada quase ninguém vê nada como uma flor venenada...	
TC 87	00:20:31.020 - 00:20:31.040	00:20:31.040 - 00:20:35.410

Prof. Mª José Fala	hum?	
TC 88	00:20:35.336 - 00:20:35.926	
Valdemir Fala		sim aí a outra
TC 89		00:20:37.726 - 00:20:39.096

Rubrica	VALDEMIR TERMINANDO DE LER E DITANDO A OUTRA ESTROFE QUE PRETENDIA ESCREVER
TC90	00:20:40.320 - 00:20:43.760

Valdemir Fala	Nasce uma flor sem querer... nascer...	não tem dia nem tem hora para morrer...
TC91	00:20:40.796 - 00:20:43.796	00:20:44.476 - 00:20:47.116

Rubrica		PROF. Mª JOSÉ ASSENTINDO E DEIXANDO A DUPLA
TC92		00:20:47.296 - 00:20:49.766
Turma	ô tia vem cá!	
TC93	00:20:47.026 - 00:20:48.216	

Rubrica	VALDEMIR OLHANDO PARA WELLIGTON		
TC94	00:20:54.580 - 00:20:56.470		
Valdemir Fala		Nasce	
TC95		00:20:54.616 - 00:20:55.656	
Welligton Fala			Nasce uma flor
TC96			00:20:56.176 - 00:20:57.936

Rubrica	AO COMEÇAR A ESCREVER VALDEMIR É INTERROMPIDO POR WELLIGTON QUE APONTA PARA A LINHA QUE ELE PULOU
TC97	00:21:01.540 - 00:21:05.560

Valdemir Fala		Não... aqui já é uma estrofe...
TC98		00:21:03.316 - 00:21:05.546
Welligton Fala	Nera nessa linha não?	
TC99	00:21:01.546 - 00:21:02.836	

Rubrica	VALDEMIR CHAMANDO A PROFESSORA PARA PERGUNTAR SOBRE A ESCRITA DA PALAVRA "NASCE"
TC100	00:21:06.080 - 00:21:09.870

Prof. Mª José Fala			"S" e "C"...
TC101			00:21:10.154 - 00:21:11.484
Rubrica		PROFESSORA RESPONDENDO	
TC102		00:21:10.130 - 00:21:11.840	
Valdemir Fala	Ô tia	nasce é com "C"?	
TC103	00:21:06.186 - 00:21:06.966	00:21:08.674 - 00:21:09.894	

Rubrica		VALDEMIR ESCREVENDO	
TC104		00:21:11.900 - 00:21:14.680	
Valdemir Fala		tava esquecido	Nasce
TC105		00:21:12.584 - 00:21:14.044	00:21:15.270 - 00:21:16.330
Valdemir Escreve	NASCE		
TC106	00:21:11.140 - 00:21:13.950		

Valdemir Fala		uma frô	
TC107		00:21:18.195 - 00:21:19.035	
Valdemir Escreve		UMA	
TC108		00:21:18.255 - 00:21:20.785	
Welligton Fala	nasce		uma frô
TC109	00:21:17.630 - 00:21:18.645		00:21:18.645 - 00:21:19.755

Valdemir Fala		Uma flor	sem
TC110		00:21:26.345 - 00:21:27.375	00:21:29.235 - 00:21:29.955
Valdemir Escreve	FLOR		SEM
TC111	00:21:23.125 - 00:21:26.495		00:21:29.455 - 00:21:30.905

Valdemir Fala			querer
TC112			00:21:33.125 - 00:21:34.215
Valdemir Escreve	Q	U	E
TC113	00:21:31.405 - 00:21:31.985	00:21:32.025 - 00:21:32.505	00:21:32.525 - 00:21:33.485

Rubrica		VALDEMIR PERGUNTANDO PARA WELLINGTON
TC114		00:21:36.260 - 00:21:41.120
Valdemir Escreve	R	E
TC115	00:21:33.525 - 00:21:34.415	00:21:34.435 - 00:21:35.435

Valdemir Fala	querer tem...	querer tem "R"?	
TC116	00:21:36.325 - 00:21:37.265	00:21:37.435 - 00:21:38.625	
Valdemir Escreve			R
TC117			00:21:43.218 - 00:21:43.908
Welligton Fala		no final	
TC118		00:21:40.231 - 00:21:41.091	

Valdemir Fala	querer	
TC119	00:21:44.608 - 00:21:45.298	
Rasura Escrita Valdemir		Valdemir melhorando a grafia do 2º "E" de querer
TC120		00:21:44.738 - 00:21:47.018

Rubrica	VALDEMIR LENDO O QUE ACABARA DE ESCREVER	
TC121	00:21:48.412 - 00:21:53.072	
Valdemir Fala		nasce uma flor sem querer...
TC122		00:21:48.422 - 00:21:50.282
		nasce uma flor sem querer...
		00:21:51.232 - 00:21:53.062

Rubrica		VALDEMIR INCOMODA-SE COM O VERSO
TC123		00:21:55.610 - 00:21:58.940
Valdemir Fala	nascer	
TC124	00:21:53.379 - 00:21:54.129	
Valdemir Escreve		N
TC125		00:21:54.230 - 00:21:54.570

Rubrica		VALDEMIR FALANDO RINDO	
TC126		00:21:59.942 - 00:22:01.952	
Valdemir Fala	Tá sem sentido...	Porque nasce uma flor	Ela não quer nascer!
TC127	00:21:55.669 - 00:21:56.989	00:21:57.715 - 00:21:58.955	00:21:59.942 - 00:22:01.952

Rubrica	VALDEMIR PERGUNTANDO PARA WELLIGTON	
TC128	00:22:02.840 - 00:22:04.030	
Valdemir Fala		Tá bom né?
TC129		00:22:02.842 - 00:22:04.002

Rubrica		WELLIGTON FALANDO ENQUANTO VALDEMIR ESCREVE
TC130		00:22:07.860 - 00:22:09.870
Welligton Fala	Nasce uma flor... sem querer nascer...	
TC131	00:22:04.444 - 00:22:07.234	

Turma		Cala a boca!!!
TC132		00:22:11.423 - 00:22:12.333
Valdemir Escreve	A	
TC133	00:22:08.063 - 00:22:08.413	
Welligton Fala		mas nasce...
TC134		00:22:08.100 - 00:22:09.480
		de tanto que ela deseja...
		00:22:11.880 - 00:22:13.620

Valdemir Escreve	S	C	E
TC135	00:22:11.963 - 00:22:12.463	00:22:12.759 - 00:22:13.259	00:22:13.729 - 00:22:14.219
Welligton Fala		Não... Tá sem sentido	
TC136		00:22:13.620 - 00:22:14.600	

Ao escrever o verso, Valdemir incomoda-se com algo que lhe parece estranho. O verso provoca-lhe estranhamento apenas no momento de sua escrita. Valdemir escreve “nasce uma flor sem querer n” e, antes de terminar a palavra “nascer”, para e diz: “tá sem sentido”, argumentando: “porque nasce uma flor... Ela não quer nascer” (TC 127). Por fim, sem conseguir manifestar o que de fato quer dizer, ele pergunta a Wellington, em resignação: “Tá bom, né?” (TC 129).

Com esse estranhamento, Valdemir desdobra-se sobre seu próprio dizer, enunciando: “tá sem sentido”. Como pode uma flor nascer sem querer, de fato nascer? É um equívoco (MILNER, 1987) que no paradigma de poesia desses alunos não pode acontecer, pois deixa o verso “sem sentido”.

Pode-se dizer que esse desdobramento de Valdemir aproxima-se das **não-coincidências das palavras consigo mesmas**, uma vez que essa glosa, “tá sem sentido”, mostra o encontro de Valdemir com o equívoco.

O mesmo acontece com Wellington (TC 136), que ainda tenta reformular o verso, porém chega à mesma conclusão de seu companheiro: “tá sem sentido”.

4.4 Silêncio, desamparo e a rasura

Apesar desse estranhamento, a dupla não rasura o verso e continua a combinação da estrofe. Nesse momento temos o verso escrito (Nasce uma flor sem querer nascer), e o diálogo que se estabelece é uma tentativa de continuá-lo. Porém o que acontece é a sua rasura. A seguir:

Continuação Fragmento 1

Rubrica	VALDEMIR LENDO		VALDEMIR SUGERINDO	
TC137	00:22:18.229 - 00:22:20.322		00:22:20.322 - 00:22:22.462	
Valdemir Fala		Nasce uma flor sem querer nascer		como ainda tem vida
TC138		00:22:18.229 - 00:22:20.399		00:22:21.418 - 00:22:22.718
Rubrica		WELLINGTON REFORMULANDO		
TC139		00:22:27.440 - 00:22:30.850		
Valdemir Fala	pode morrer			
TC140	00:22:23.298 - 00:22:24.238			
Wellington Fala			se ainda	
TC141			00:22:27.514 - 00:22:28.054	

Rubrica		VALDEMIR LENDO	
TC142		00:22:31.714 - 00:22:33.954	
Valdemir Fala			Nasce uma flor sem querer nascer...
TC143			00:22:31.714 - 00:22:33.954
Welligton Fala	se ainda lhe resta vida... pode viver...		
TC144	00:22:28.054 - 00:22:31.014		

Rubrica	VALDEMIR INVENTANDO		
TC145	00:22:35.814 - 00:22:37.654		
Valdemir Fala		Se ainda tem vida...	pode crescer
TC146		00:22:35.814 - 00:22:37.654	00:22:40.136 - 00:22:41.205
Welligton Fala			pode viver
TC147			00:22:38.986 - 00:22:40.095

Valdemir Fala	Nasce uma flor sem querer nascer...	como ainda tem vida...	pode nascer
TC148	00:22:44.757 - 00:22:46.997	00:22:47.547 - 00:22:49.707	00:22:50.779 - 00:22:52.209

Rubrica	VALDEMIR E WELLIGTON PENSANDO	WELLIGTON FALANDO	
TC149	00:22:51.890 - 00:23:06.600	00:23:06.713 - 00:23:09.303	
Welligton Fala			Escreve...
TC150			00:23:06.713 - 00:23:09.303

Rubrica		VALDEMIR PEDINDO PARA WELLIGTON FALAR MAIS ALTO
TC151		00:23:14.918 - 00:23:16.088
Welligton Fala	Nasce uma flor sem querer nascer...	
TC152	00:23:11.443 - 00:23:14.443	

Valdemir Fala	Fala mais alto		
TC153	00:23:14.918 - 00:23:16.088		
Welligton Fala		Nasce	
TC154		00:23:16.558 - 00:23:17.198	
			Nasce uma flor sem querer nascer...
			00:23:17.448 - 00:23:20.368

Valdemir Fala	Como ainda era jovem...	pode morrer
TC155	00:23:24.058 - 00:23:26.278	00:23:26.468 - 00:23:27.548

Rubrica	APÓS DEZOITOS SEGUNDOS DE SILÊNCIO VALDEMIR PROSEGUE COM INTENÇÃO DE COMPLETAR O VERSO
TC156	00:23:27.290 - 00:23:45.420

Rubrica	VALDEMIR LENDO		
TC157	00:23:45.420 - 00:23:47.548		
Valdemir Fala		Nasce uma flor sem querer nascer...	
TC158		00:23:45.528 - 00:23:47.538	
			Bora ver
			00:23:48.108 - 00:23:49.178

Rubrica		VALDEMIR REFERINDO-SE AO VERSO ESCRITO
TC159		00:23:59.720 - 00:24:04.260
Welligton Fala	Se ainda ela não está viva, pode nascer	
TC160	00:23:54.896 - 00:23:57.686	

Valdemir Fala	Porque já tá dizendo... aqui a gente já tá dizendo	Nasce uma flor... ela... ela não quer nascer...
TC161	00:23:59.906 - 00:24:02.546	00:24:02.734 - 00:24:05.154

Rubrica	MAIS INSTANTES DE SILÊNCIO	
TC162	00:24:14.170 - 00:24:21.130	
Valdemir Fala	Como ela ainda é jovem... pode morrer...	
TC163	00:24:11.624 - 00:24:14.124	
Rubrica	VALDEMIR RASURANDO	
TC164	00:24:30.082 - 00:24:34.352	
Valdemir Fala	Como ela ainda é jovem, não tem garra pra viver...	Bora riscar e bora pensar em outro?
TC165	00:24:21.159 - 00:24:24.099	00:24:28.803 - 00:24:31.573
Welligton Fala	Bora	
TC166	00:24:32.133 - 00:24:32.713	
Rasura Escrita Valdemir		Valdemir rasura "Nasce uma flor sem querer nascer"
TC167		00:24:33.951 - 00:24:40.251
Cameraman Fala		tudo bem
TC168		00:24:41.151 - 00:24:41.811

Na primeira tentativa de continuar a estrofe, Valdemir parece querer justificar a aparente “incoerência” de a flor nascer sem querer nascer, dizendo: “como ainda tem vida pode morrer” (TC 138 e 140). A morte surge metonimicamente pelo fato de a flor “nascer sem querer nascer”, exercendo uma relação de causa e efeito.

Nos Tempos Cronometrados (TCs) 149 e 156, nota-se um grande silêncio no processo de escritura em ato, totalizando 32 segundos. É nesses momentos que se revela o “desamparo”, para usar a expressão de Willemart (1993), a que os *scriptores* estão submetidos.

Nesses TCs, evidencia-se o embate que os *scriptores* travam com a linguagem pelos longos momentos de silêncio. No TC 149, houve 14 segundos de silêncio, percebendo-se mais 18 segundos no TC 156. Esses momentos talvez possam parecer insignificantes em outras situações, mas no processo de escritura em ato eles são longos, angustiantes, e expõem os *scriptores* aos “espaços de tensões”. Sobre esses momentos, Felipeto fala do embate travado pelos *scriptores* com a linguagem:

Diante da folha em branco – espaço de tensões – o escritor, mesmo prevenido com seus planos, esboços, informações anotadas, entra num embate com a linguagem: umas palavras lhe faltam, outras forçam passagem, falam nele (FELIPETO, 2008, p.35).

Depois do primeiro momento de silêncio (TC 149), Wellington pede para Valdemir escrever (TC 150) e depois fica repetindo o verso (TCs 152 e 154). Valdemir tenta completá-lo (TC 155), porém sem sucesso.

Vem, então, o segundo momento de silêncio (TC 156), após o qual Valdemir e Wellington continuam com suas tentativas (TCs 158 e 160). Mais uma vez acuado, Valdemir diz: *“porque já tá dizendo... aqui a gente já tá dizendo... nasce uma flor... ela... ela não quer nascer...”* (TC 161). Esse enunciado exerce a mesma função de estranhamento daquele a que Valdemir se refere no TC 127: “tá sem sentido”, conforme discutido anteriormente.

Valdemir ainda persiste em completar o verso (TC 163). Nota-se outra vez, no TC 162, quase 7 segundos de silêncio antes do ato de rasurar. Assim, sucumbido, Valdemir enuncia: “bora riscar e bora pensar em outro?” (TC 165). Seu companheiro, também sem escolha, concorda (TC 166).

Finalmente, a rasura acontece (TC 167). Willemart argumenta que a rasura:

[...] gera uma depressão mais ou menos acentuada decorrente da incerteza do que vai acontecer. Porém, o achado acrescido vence a incerteza, diminui a angústia do parágrafo seguinte e libera o autor da tendência depressiva. É como se o escritor devesse cada vez pular do trampolim sem saber ao certo se há água ou não. A escritura consiste portanto em uma série de mortes ou lutos sucessivos (WILLEMART,1993, p.72).

Vê-se, ainda no TC 168, depois da rasura, o *cameramam* falando “tudo bem” na tentativa de confortar, consolar, aliviar a dupla dos efeitos causados pela rasura.

Com isso, são notados claramente os embates e os momentos em que o sujeito não se apresenta como o “senhor” da linguagem, como se costuma entender. Aqui, a linguagem age sobre o sujeito, que se vê, por vezes, indefeso, incapaz de retomar uma posição “ativa” a que notoriamente está associado, restando-lhe como saída a rasura e um recomeço.

Capítulo 5 – As meninas

Agora, analisa-se o processo de criação de um poema feito pela dupla Valdemir e José Antenor no dia 30 de novembro de 2000. A dupla criadora do poema não atribuiu um título a ele, mas, durante o processo de análise passou-se a identificá-lo como “As Meninas”, uma vez que foi produzido após uma discussão sobre o poema homônimo de Cecília Meireles.

Antes do início da criação, estendeu-se uma longa e proveitosa discussão entre o professor e a turma, com a finalidade de dar as diretrizes para essa atividade de produção textual. O acesso a esse debate foi de extrema relevância para se perceber as interferências causadas no trabalho da dupla. Identificou-se que alguns itens trazidos à baila pelo professor e pelos alunos, no momento da pré-produção, apareceram explícita ou implicitamente no produto final.

5.1 A pré-produção e as rimas

Passa-se a analisar o período de pré-produção do poema, ou seja, todos os acontecimentos que antecederam a prática de produção de texto efetivado pela dupla.

O professor inicia a atividade falando sobre as declamações de poesias que seriam feitas em um recital. A turma estava se preparando para um recital de poesias, que provavelmente aconteceu nos últimos dias letivos daquele ano. O professor pergunta se algum aluno gostaria de declamar uma poesia como ensaio para o referido recital. O aluno Valdemir se prontifica e começa a recitar a poesia “A traça”¹⁷ de Guto Lins (1999). Valdemir sabia o poema decorado e o declamou com ótima fluência.

Na sequência, o professor faz elogios ao aluno e dá algumas dicas à turma de como recitar melhor um poema como, por exemplo, “falar alto”, “com a voz impostada”, “olhar para as pessoas enquanto estiver falando” etc.

¹⁷ “A traça / traça tudo / o que na frente encontrar / sua calça de veludo / seu casaco sobretudo / e o que tiver para traçar / só não traça sua meia suja / aquele troço esquisito / que você esqueceu de lavar”.

Após esse pequeno ensaio, o professor Calil, condutor da atividade, começa a trabalhar com o poema “As meninas”, que já estava escrito previamente no quadro. O professor fala brevemente sobre a poetisa Cecília Meireles, que é a autora desse poema.

A seguir está transcrito o poema.

Arabela
abria a janela.
Carolina
erguia a cortina.
E Maria
olhava e sorria:
“Bom dia!”

Arabela
foi sempre a mais bela.
Carolina
a mais sábia menina.
E Maria
Apenas sorria:
“Bom dia!”

Pensaremos em cada menina
que vivia naquela janela;
uma que se chamava Arabela,
outra que se chamou Carolina.

Mas a nossa profunda saudade
é Maria, Maria, Maria,
que dizia com voz de amizade:
“Bom dia!”

O professor Calil passa a fazer uma primeira leitura do poema a partir de um papel que está em sua mão. O professor declama a poesia de forma teatral e, em seguida, lê a poesia a partir do quadro, apontando para as palavras à medida que as pronuncia.

Após esse primeiro contato com o texto, o professor chama a atenção dos alunos para os nomes próprios contidos no poema e como a autora “brinca” com estes, produzindo rimas: Arabela/janela e Carolina/cortina.

Incentivando o envolvimento da turma, o professor pergunta aos alunos por que tais nomes rimam uns com os outros. A resposta dos alunos é de que os pares de rima terminam com a mesma letra. O professor concorda, mas acrescenta que as palavras também terminam com o mesmo som (7' 20'')¹⁸. Mais adiante, o professor frisa que o mesmo som no final de uma palavra pode fazer a rima, não sendo imprescindível a finalização com a mesma letra. Essa informação se mostrou importante quando foram analisadas as discussões entre Valdemir e José Antenor, no momento em que José Antenor propõe uma rima com as palavras “Jeane” e “enxame”, sugestão reiteradas vezes rejeitada por Valdemir por não se tratar de palavras que terminam com as mesmas letras (Jeane termina com “NE” e enxame com “ME”), e, portanto, em desacordo com seu entendimento de rima. Mais adiante, retoma-se esta discussão.

Continuando a correspondência dos nomes das personagens com as rimas que eles formam, um dos alunos conclui que o nome “Maria” rima com a palavra “sorris” (7' 46''). Professor Calil elogia a constatação do aluno e mostra que as três últimas letras dos dois nomes são iguais (r, i, a) (7' 51''- 7' 58'').

Em seguida, o professor abre uma breve discussão para explicar sobre as aspas, mostrando a função que ela exerce na poesia: indicar para o leitor que o trecho que está entre aspas (“bom dia!”) é uma fala da personagem Maria.

Um aluno encontra outra palavra que rima com a personagem Arabela, a palavra “bela”. O professor Calil, na sua explicação, vai além da rima e diz que no nome Arabela tem-se a palavra “bela”. Depois, ele procura outros exemplos para dar sobre esse caso. É quando um dos alunos se antecipa e diz,

¹⁸ Disponibiliza-se o tempo das ações em minutos e segundos para facilitar a localização nas filmagens em anexo. Apenas serão identificadas as ações por meio de Tempos Cronometrados (TCs) quando a transcrição exportada do programa ELAN estiver inserida no corpo do texto.

apontando para o quadro: “Olha aí: janela, janela. Janela tem ‘nela’”. Ou seja, a palavra “janela” contém a palavra “nela” (9´51´´ - 9´57´´) em sua grafia.

Outras rimas do poema são encontradas pela turma, e o professor, no momento da identificação, destaca as finalizações das palavras para marcar as rimas. E assim, ele foi sublinhando no quadro algumas rimas, até que decidi perguntar à turma por que a autora, Cecília Meireles, escreveu o verso “Carolina, a mais sábia menina” dessa maneira e não da seguinte forma: “Carolina a menina mais sábia”. Valdemir responde que é por causa da rima, e o professor Calil mais uma vez debate sobre as rimas, explicando que se o verso ficasse invertido, como ele tinha proposto antes, impossibilitaria a rima (10´20´´ - 11´15´´).

Na sequência, o professor marca as rimas dos últimos versos da 2ª estrofe: “E Maria apenas sorria: ‘bom dia!’”. Em seguida, nas últimas duas estrofes do poema, Calil solicita de alguns alunos que se dirijam ao quadro e destaquem as rimas existentes nessas estrofes. Os alunos, depois da ajuda do professor e de outros colegas, marcam as palavras “menina”, presente no primeiro verso da terceira estrofe, e “Carolina”, no último verso. Da seguinte forma:

Pensaremos em cada menina
 que vivia naquela janela;
 uma que se chamava Arabela,
 outra que se chamou Carolina.

Marcadas as finalizações das palavras, Calil, mais uma vez, pergunta por que a palavra menina rima com Carolina. Talvez agora com a esperança de que os alunos respondessem que além de as palavras terminarem com as mesmas letras, elas rimavam porque finalizavam com o mesmo som. Porém, ao perguntar, um dos alunos responde que elas rimam porque “*termina* com a mesma letra” (15´16´´). Complementando a explicação, Calil diz que elas rimam entre si também porque ambas “terminam com o mesmo som e não necessariamente com a mesma letra” (15´20´´ - 15´28´´). Essa foi mais uma tentativa do professor de desestabilizar o conceito que os alunos

predominantemente tinham de que as rimas só aconteciam entre palavras que terminassem com as mesmas letras.

Parece que a maioria dos alunos comungava desse conceito concreto e visual. Porém, percebe-se com facilidade que a intenção de Calil era que os alunos enxergassem o cerne da rima: a sonoridade das palavras. Algumas palavras terminam com a mesma letra e não rimam entre si, e o inverso também acontece. Ou seja, palavras que rimam, pois compartilham de uma sonoridade semelhante, mas não terminam com as mesmas letras. A questão da sonoridade para formar rimas entre as palavras é um conceito mais abstrato, saindo do campo visual (terminações com as mesmas letras) e indo para a percepção auditiva (terminações com os mesmos sons).

Mais adiante, vem à cena o exato momento de discussão entre Valdemir e José Antenor sobre esse assunto. É sob essas circunstâncias que acontece a primeira rasura do poema.

Continuando, os alunos marcam as rimas do segundo e terceiro versos da referida estrofe (Janela / Arabela). E, para sustentar seu argumento anterior, Calil explica que, apesar de “Arabela” e “Carolina” terminarem com a mesma letra, são duas palavras que não rimam, porque não terminam com o mesmo som.

Em seguida, o professor Calil declama mais uma vez a poesia, usando como referência o papel em sua mão. Depois, ele propõe uma nova leitura do texto. Desta vez, ele lerá toda a poesia, deixando as palavras “bom dia” para a turma ler em voz alta, em uníssono. A turma demonstra bastante entusiasmo com a dinâmica e acompanha a leitura ansiosamente até chegar aos versos que foram por eles declamados bem alto e com muita energia. O professor, então, inverte a proposta: a turma lê toda a poesia juntos e em voz alta, enquanto Calil lê sozinho as passagens que contêm “bom dia!”.

Depois dessas leituras, o condutor da atividade passa a especular com os alunos sobre alguns elementos da possível estória por trás do poema: qual o relacionamento existente entre as meninas, o grau de parentesco entre elas etc.

Buscando a familiaridade dos alunos com o texto, o professor propõe uma nova leitura. Dessa vez, a turma leu o nome das meninas, ficando a cargo de Calil a leitura do restante do poema.

5.2 Novos nomes de meninas, novas rimas

Finalizada esta leitura, o condutor inicia a explicação da atividade de produção de texto, que se seguirá. É explicado aos alunos que eles irão criar uma poesia com nomes de outras pessoas. Por isso, o professor solicita à turma que diga os nomes de outras meninas para que ele possa escrevê-los no quadro. Os nomes que a turma sugeriu e que ficaram escritos no quadro foram os seguintes: Isabela, Maria Cícera, Daniela, Gabriela, Wiris, Geane, Graça, Dora, Iarli, Luana, Roberta, Damiana, Regina, Maria das Graças, Fabiana, Jádina, Denise, Graziela, Esmeralda, Cláudia.

No afã de participar, os alunos contribuíram dizendo vários nomes ao mesmo tempo, porém alguns não foram escritos pelo professor no quadro, pois não foi possível fazer a escrita no quadro acompanhar a grande demanda de nomes sendo enunciados pelos alunos.

Vale, também, esclarecer que a grafia muitas vezes incomum de alguns desses nomes próprios foram indicadas pelos alunos, muito provavelmente por se tratar de nomes de familiares ou até colegas de classe. À medida que o professor ia escrevendo alguns desses nomes, os alunos iam indicando a grafia desejada de uma ou outra letra. Como, por exemplo, em “Wiris”, que Calil escrevera inicialmente com a letra “U”, sendo corrigido por um dos alunos, que enunciou: “É com ‘W’”.

Após escrever no quadro os nomes acima discriminados, o professor solicita aos alunos que, além de dizer nomes de meninas, precisam também falar uma rima com o nome proposto. Um dos alunos fala o nome “Esmeralda”, e o professor Calil escreve esse nome no quadro. Mais será detalhado como a presença desse nome no período de pré-produção se fez relevante no produto final.

O professor incentiva a turma a contribuir com outros nomes de meninas para que possa escrevê-los no quadro. Um aluno sugere “Cláudia”. Após essa sugestão, o professor Calil apaga o nome “Arabela” da poesia “As Meninas”, que está escrita no quadro, e escreve em seu lugar o nome “Cláudia”. Em seguida, ele tenta criar novas rimas após trocar os nomes da poesia original.

Um dos versos inventados é com o nome “Luana”. Calil sugere: “Luana comia banana”. Os alunos concordam, e ele escreve esse verso no quadro.

Outro nome que Calil elege para formar rima é “Geane”, e espera que os alunos sugiram uma rima com o nome “Geane”. Até que um aluno propõe “enxame”. O professor, aproveitando a ideia do aluno, diz o verso: Geane gritava: “olha o enxame”, porém não escreve esse verso no quadro (32’34’’).

Depois das várias e diferentes formas de leituras do poema “As Meninas”, conforme relatado acima, e dos nomes que foram sugeridos pelos alunos e escritos no quadro pelo professor, iniciou-se efetivamente a atividade de produção de texto. Foram formadas as duplas e entregues papel e caneta para elas com a finalidade de que criassem seus poemas.

Antes de começar a produção do texto, o professor Calil deixa claro que os alunos precisam criar um novo poema com nomes femininos, e não simplesmente copiar o que está no quadro. Entretanto, os nomes que estavam escritos permaneceram ali para servir de referência aos alunos na criação de seu novo poema. Ou seja, eles poderiam utilizá-los nas poesias que seriam criadas.

A filmagem passa a focalizar a dupla Valdemir e José Antenor, que começa o processo de escritura do texto. Valdemir, como nas outras produções textuais, ficou encarregado de escrever, enquanto Antenor contribuiu com valiosas sugestões para a criação do poema. Depois de todo o processo de escritura em ato, os alunos chegam ao seguinte produto final:

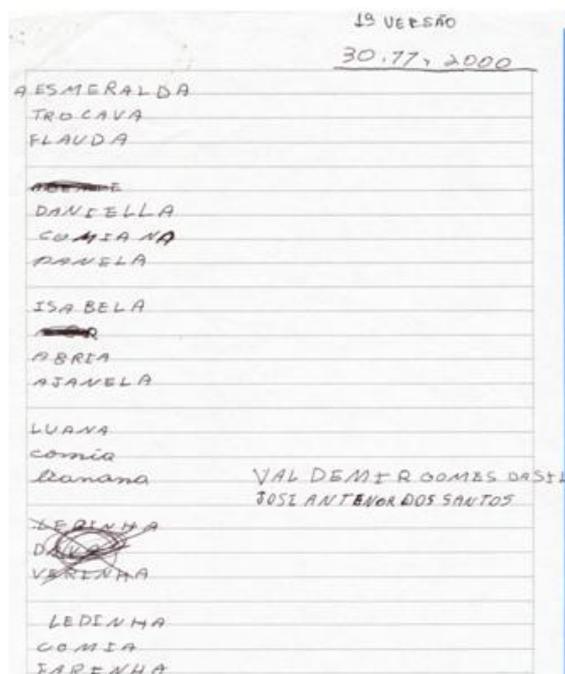


Figura 16. Produto final do poema "As meninas".

A seguir, expõe-se a transcrição diplomática com a finalidade de melhor compreensão o texto:

1ª VERSÃO
30.11.2000

1. A	ESMERALDA
2.	TROCAVA
3.	FLAUDA
4.	
5.	ABENNE
6.	DANIELLA
7.	COMIA NA
8.	PANELA
9.	
10.	ISABELA
11.	ABR
12.	A JANELA
13.	
14.	LIANA
15.	comia
16.	Banana
17.	VALDEMIR GOMES DA SILVA JOSÉ ANTENOR DOS SANTOS
18.	DEDINHA
19.	ZINZA
20.	VERINHA
21.	
22.	LEDINHA
23.	COMIA
24.	FARINHA

Figura 17. Transcrição diplomática do poema "As meninas".

5.3 A Esmeralda trocava fralda e tocava flauta, ou melhor: "Esmeralda trocava flauda"

A primeira estrofe do poema, apesar de não apresentar rasuras, merece alguns comentários. Os alunos escreveram: "A Esmeralda trocava flauda". É importante lembrar que o nome "Esmeralda" foi um nome sugerido por um dos alunos da turma e que, por conseguinte, fora escrito no quadro. Observe-se, agora, por meio da transcrição do programa ELAN, como aconteceu a entrada do nome "Esmeralda" no processo de pré-produção. Esse é o momento em que o professor pedia sugestões de nomes femininos e os escrevia no quadro. Eis o diálogo que segue entre a turma e o professor:

Fragmento 1:

Calil Fala		Fala
TC1		00:27:48.550 - 00:27:49.120
RUBRICA	PROF. CALIL APONTANDO PARA OUTRO ALUNO	
TC2	00:27:48.270 - 00:27:51.610	

Calil Fala	fale o nome de uma pessoa e uma rima com esse nome		Psiiuuu...
TC3	00:27:50.070 - 00:27:53.190		00:27:54.480 - 00:27:55.180
Turma fala		Janaina	
TC4		00:27:53.270 - 00:27:54.510	

Aluno fala		Pâncrea	
TC5		00:27:55.160 - 00:27:56.020	
Turma fala	Esmeralda		panela...
TC6	00:27:55.020 - 00:27:56.030		00:27:56.030 - 00:27:56.970

Calil Fala	Esmeralda... Esmeralda rima com que?		Oi?
TC7	00:27:56.210 - 00:27:59.110		00:28:00.180 - 00:28:00.680
Calil Escreve		ESMERALDA	
TC8		00:27:56.650 - 00:27:58.350	

O professor Calil aponta para um aluno específico e pede para ele falar um nome de menina e uma rima com esse nome (TC 3). Enquanto o aluno pensa, outro aluno se antecipa e diz “Janaina” (TC 4). Antes que o aluno escolhido pelo professor pudesse falar, outro aprendiz se adianta e enuncia o nome “Esmeralda” (TC 6). Na sequência, o aluno escolhido finalmente se pronuncia, e a sugestão dada por ele é o nome “pâncrea” (TC 5). Tal nome inusitado parece fazer referência ao órgão do sistema digestivo, “pâncreas”. Porém, o professor Calil dá ouvidos ao nome Esmeralda e pergunta sobre possíveis rimas para esse nome (TC 7). Na sequência, ele escreve o nome Esmeralda no quadro (TC 8).

É nesse cenário que surge “Esmeralda”. Na sequência, os alunos mencionam vários nomes, na tentativa de formar rimas com “Esmeralda”. Estes nomes foram: “Gabriela” (TCs 10 e 11), “Daniela” (TCs 14 e 15), “panela” (TC 17), “Cráudia” (TC 17), “Renata” (TC 19), “Daiane” (TC 20), “Marta” (TC 20) e “Daiana” (TC 22). Observe a na transcrição:

Continuação fragmento 1:

Calil Fala	Com o quê que rima Esmeralda?	Gabriela? Não!
TC 9	00:28:02.430 - 00:28:04.490	00:28:06.670 - 00:28:08.820
Aluno fala		com Gabriela
TC10		00:28:05.220 - 00:28:06.210
Turma fala	Gabriela	
TC11	00:28:03.880 - 00:28:04.720	

Calil Fala		Esmeralda rima com?
TC12		00:28:10.160 - 00:28:11.720
José Antenor fala		Eicha...
TC13		00:28:12.750 - 00:28:13.360
Aluno fala		Daniela
TC14		00:28:11.470 - 00:28:12.420
Turma fala	Com Daniela	
TC15	00:28:08.940 - 00:28:10.110	

Calil Fala	Nãoooooooo	Esmeralda rima com...?
TC16	00:28:13.800 - 00:28:14.600	00:28:15.870 - 00:28:17.510
Aluno fala	Panela...	Cráudia
TC17	00:28:15.280 - 00:28:16.250	00:28:18.590 - 00:28:19.500

Calil Fala	Clau... oh...	Vamos pensar gente, vamos pensar o seguinte: aqui tem o nome de uma pessoa
TC18	00:28:19.560 - 00:28:20.770	00:28:20.840 - 00:28:25.360

Aluno fala	Renata	
TC19	00:28:21.130 - 00:28:22.130	
Turma fala	Daiane	Marta
TC 20	00:28:23.540 - 00:28:24.310	00:28:24.370 - 00:28:25.430

Calil Fala	Uma palavra que não é nome de nada, que não é nome de pessoa tá?	
TC 21	00:28:25.380 - 00:28:29.130	
Turma fala		Daiana
TC 22		00:28:25.540 - 00:28:26.410

Veem-se nesse fragmento os diversos nomes que a turma sugeriu na tentativa de formar uma rima com o nome Esmeralda, entretanto o professor Calil explica que esses nomes não rimam com Esmeralda e que, na verdade, buscava uma outra palavra que não fosse nome próprio (TCs 9, 16 e 18).

Enquanto Calil explicava o tipo de palavra que buscava, o aluno Valdemir fala finalmente uma palavra que rima com Esmeralda: “fralda”. A seguir:

Continuação fragmento 1:

Valdemir fala	Fralda		
TC 23	00:28:27.650 - 00:28:28.240		
José Antenor fala		Dani	
TC 24		00:28:28.900 - 00:28:29.430	
Aluno fala		Magda	Magda
TC 25		00:28:28.260 - 00:28:28.940	00:28:29.580 - 00:28:30.540

Calil Fala	Esmeralda rima com?		Fralda?
TC 26	00:28:30.280 - 00:28:31.980		00:28:32.510 - 00:28:33.190
Valdemir fala		Farda	
TC 27		00:28:31.710 - 00:28:32.390	
Aluno fala			Fralda
TC 28			00:28:32.510 - 00:28:33.190

Depois que Valdemir fala “fralda”, (TC 23) alguns alunos continuam sugerindo outros nomes (TCs 24 e 25). O professor faz novamente a mesma pergunta, na tentativa de confirmar a rima entre as palavras Esmeralda e fralda, rima sugerida por Valdemir segundos antes (TC 26). Respondendo à pergunta do professor, Valdemir agora fala “farda” (TC 27), deixando Calil provavelmente em dúvida quanto à sugestão do aluno. Então, ele confirma, dizendo: “Fralda?” (TC 26). Um aluno da turma se antecipa, dado que ouvira a proposta de Valdemir, e responde: “Fralda” (TC 28).

Neste fragmento, percebe-se a entrada do nome “Esmeralda” e a sofrida procura de uma palavra que fizesse rima com ela. A busca é finalizada pela sugestão de Valdemir no TC 23 ao dizer a palavra “fralda”, encontrando-se assim uma rima compatível com “Esmeralda”.

Na sequência dos acontecimentos, o professor Calil confirma a rima entre as palavras “Esmeralda” e “fralda”. Imediatamente, Valdemir sugere um verso com essas palavras, sugestão que é motivo de risos para todos. Os risos, porém, não são resultado de uma ridicularização do verso que Valdemir propôs, e sim de seu teor cômico. Como segue:

Continuação fragmento 1:

Calil Fala		Fralda?	É Esmeralda rima com fralda!
TC 29		00:28:34.020 - 00:28:34.590	00:28:34.590 - 00:28:36.490
RUBRICA			TURMA RINDO
TC 30			00:28:35.260 - 00:28:38.210
Turma fala	Flauta		
TC 31	00:28:33.480 - 00:28:34.320		

Calil Fala		"A Esmeralda troca a fralda." Podia ser ne?	
TC 32		00:28:39.690 - 00:28:42.930	
RUBRICA			TODOS RINDO
TC 33			00:28:41.700 - 00:28:43.670
Valdemir fala	A Esmeralda troca a fralda		
TC 34	00:28:37.730 - 00:28:39.840		

Percebe-se que no TC 31, em resposta à pergunta do professor Calil, ainda no TC 26, um dos alunos da turma fala “flauta”. Porém, Calil prossegue e confirma a rima entre as palavras “Esmeralda” e “fralda”, proposta por Valdemir (TC 29). Após esse momento, Valdemir cria um verso com essas palavras (TC 34), que é logo ratificado pelo professor e causa muitos risos (TCs 32 e 33).

No TC 31, nota-se timidamente a entrada da palavra “flauta”, que, a princípio, aparenta não ser percebida pelo professor, mas constata-se que, no desenrolar da atividade, o aluno que propôs a palavra “flauta” insiste para que sua sugestão seja percebida. Isso acontece quando o professor, ainda não satisfeito, pede aos alunos mais palavras que rimem com o nome “Esmeralda”.

Mais uma vez surgem muitas palavras que não formam a rima, e o professor tenta explicar a razão disso. Uma dessas palavras sugeridas pelos alunos é o nome “Cláudia”. Enquanto o professor dá suas explicações, o aluno fala repetidas vezes a palavra “flauta”, reiterando seu pedido. Até que o professor percebe sua insistência e confirma a rima entre as palavras “Esmeralda” e “flauta”. Esse acontecimento acha-se no fragmento 2:

Fragmento 2:

Calil Fala	Cláudia não rima gente ... Clau ... DI ... A ..		Esmera...LDA. Não tem nada a ver.
TC1	00:29:14.440 - 00:29:17.850		00:29:17.850 - 00:29:19.860
Aluno fala		Flauta	
TC2		00:29:15.500 - 00:29:16.490	
Valdemir fala		Wiris tio.	
TC3		00:29:19.480 - 00:29:20.530	
Aluno fala	Flauta		Flauta
TC4	00:29:17.870 - 00:29:18.880		00:29:20.250 - 00:29:21.300
Turma fala			Tio wiris...
TC5			00:29:20.550 - 00:29:22.040

Calil Fala	oi?		
TC6	00:29:21.910 - 00:29:22.560		
RUBRICA			ENFATIZANDO AS ÚLTIMAS SÍLABAS
TC7			00:29:22.860 - 00:29:26.560
Aluno fala		Flauta	
TC8		00:29:22.050 - 00:29:22.980	

Calil Fala	EsmeralDA rima com flauTA?		Legal..
TC9	00:29:22.980 - 00:29:26.290		00:29:26.390 - 00:29:28.380
Aluno fala		Rilda	Rilda!
TC10		00:29:23.690 - 00:29:24.670	00:29:26.010 - 00:29:27.040

Por quatro vezes o aluno insiste falando “flauta” (TCs 2, 4 e 8); assim, o professor, finalmente, ratifica a rima existente entre as palavras “Esmeralda” e “flauta”, enfatizando o som das últimas sílabas (TC 9).

Observam-se, no primeiro verso do poema criado pela dupla Valdemir e José Antenor, as marcas deixadas pela entrada da palavra “flauta” no momento da pré-produção, como se testemunhou acima. Não aconteceram rasuras nesse verso, entretanto, salta aos olhos a palavra que Valdemir escreve no último verso dessa estrofe: “FLAUDA”.

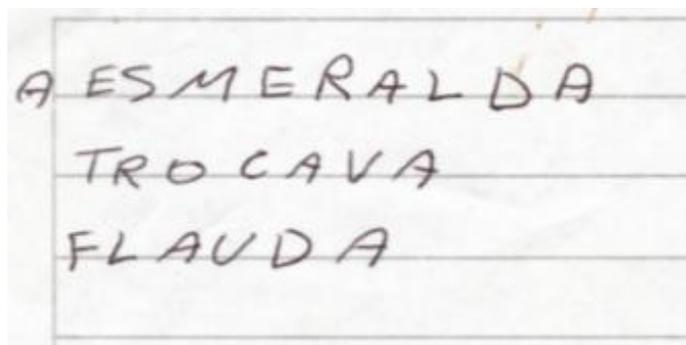


Figura 18. Primeiro verso do poema "As meninas".

Parece que a intenção de Valdemir, haja vista sua contribuição na pré-produção, era escrever o verso “A Esmeralda troca fralda” (TC 34, fragmento 1). Essa intenção fica ainda mais evidente antes de ele escrever esse verso, como se pode observar no Fragmento 3. Esse fragmento retrata os primeiros momentos anteriores à produção do texto:

Fragmento 3:

RUBRICA		VALDEMIR TENTANDO INICIAR A CRIAÇÃO DO POEMA	
TC1		00:34:18.160 - 00:34:22.090	
Valdemir fala			A esmeralda...
TC2			00:34:18.940 - 00:34:20.070
José Antenor fala	Primeira versão		
TC3		00:34:16.950 - 00:34:18.340	

Calil Fala		Vai ser outro texto como nome de outras pessoas	
TC4		00:34:21.410 - 00:34:24.520	
Valdemir fala	Esqueci...		
TC5		00:34:20.630 - 00:34:21.530	
José Antenor fala			Esmeralda não... hurunum...
TC6			00:34:21.500 - 00:34:23.290

RUBRICA	JOSÉ ANTENOR MUDA DE IDÉIA E VALDEMIR COMEÇA A ESCREVER		
TC7		00:34:22.690 - 00:34:26.950	
José Antenor fala			É Esmeralda troca fralda
TC8			00:34:24.000 - 00:34:26.580

RUBRICA		VALDEMIR ESCREVENDO	
TC9		00:34:26.950 - 00:34:39.870	
Valdemir fala		Es...	
TC10			00:34:27.630 - 00:34:28.130
Valdemir Escreve	ES		ME
TC11		00:34:26.950 - 00:34:27.570	00:34:28.660 - 00:34:29.280

Calil Fala		Não pensa... pensa no nomes....	
TC12		00:34:30.720 - 00:34:33.290	
Valdemir fala	me...		ral...
TC13		00:34:29.410 - 00:34:29.870	00:34:32.050 - 00:34:32.700
Valdemir Escreve			RAL
TC14			00:34:31.090 - 00:34:31.800

Valdemir fala		da	
TC15		00:34:35.230 - 00:34:35.700	
Valdemir Escreve	DA		TRO
TC16		00:34:34.280 - 00:34:34.950	00:34:36.300 - 00:34:37.000
Aluno fala			Luana
TC17			00:34:35.910 - 00:34:36.770

Valdemir fala	Tro...		ca...
TC18		00:34:37.230 - 00:34:37.690	00:34:39.550 - 00:34:40.210
Valdemir Escreve		CA	VA
TC19		00:34:38.850 - 00:34:39.380	00:34:40.200 - 00:34:40.580

A primeira palavra enunciada por Valdemir, na tentativa de criar o novo poema, é: “A Esmeralda” (TC 2). Logo em seguida, ele fala que esqueceu o verso (TC 5), fazendo referência ao verso: “A Esmeralda troca fralda” (TC 34 fragmento 1), por ele criado anteriormente. José Antenor, por um instante, quer desistir desse verso (TC 6), mas logo em seguida muda de ideia e relembra o

verso que Valdemir esquecera (TC 8). Em seguida, Valdemir começa a escrever o verso (TCs 11, 14, 16,19).

Nota-se no TCs 16 e 19 que Valdemir escreve o verbo “trocava” na terceira pessoa do pretérito imperfeito do modo indicativo. Porém, como visto acima e no período de pré-produção, o desejo/ideia da dupla era escrever o verso “A Esmeralda troca fralda” (TC 34, Fragmento 1), verso esse que foi oportunamente lembrado por José Antenor no TC 8 deste fragmento, demonstrando o acordo da dupla em relação a ele.

Qual teria sido, então, o motivo que levou Valdemir a escrever o verbo “trocar” no pretérito imperfeito do modo indicativo (“trocava”) e não no presente do indicativo, como tinha conjecturado anteriormente, ou seja, “troca”? E por que ele escreveu a inusitada palavra “flauda”?

Não se tem a pretensão de responder aos questionamentos acima propostos de forma categórica, decisiva e finalista. O que se pode fazer é observar e demonstrar todos os caminhos percorridos pela dupla em direção ao texto que ficou grafado na folha de papel. Só à luz da metodologia aplicada, tendo acesso às filmagens que retratam todo o processo de criação do texto pela dupla, inclusive o período de pré-produção, é que se pode tentar fundamentar/entender as respostas daquelas perguntas. Uma análise feita apenas com o produto final tornaria inviáveis quaisquer possíveis conclusões; dessa forma o acesso a todo o processo mostra-se fundamental para a presente proposta.

Pois bem, observe-se que os verbos da primeira estrofe da poesia “As Meninas” de Cecília Meireles estão todos no pretérito imperfeito. Eis os verbos destacados no verso: Arabela **abria** a janela/ Carolina **erguia** a cortina/ E Maria **olhava** e **sorria**: “Bom dia!”. Esse poema, como evidencia o período de pré-produção, foi exaustivamente lido pelo professor e pela turma, a fim de que os alunos se familiarizassem com ele.

Assim, acredita-se que o fato de os verbos da primeira estrofe do poema “As Meninas” de Cecília Meireles estarem em sua totalidade conjugados no pretérito imperfeito do modo indicativo talvez possa ter conduzido Valdemir a escrever “trocava” também no pretérito imperfeito (TCs 16 e 19), em detrimento de “troca” no presente, como desejava inicialmente a dupla (TC 34, Fragmento 1 e TC 8, Fragmento 3).

Ou seja, a ênfase dada ao texto de referência produziu o engessamento das possibilidades acessíveis aos *scriptores*. Por mais que se intentasse/planejasse escrever “troca”, único tempo verbal sugerido e discutido entre a dupla, a estrutura estabilizada pelo poema de Cecília Meirelles interveio no resultado final.

O modelo “*nome feminino + verbo no pretérito imperfeito + objeto direto*” fez com que a frase originalmente eleita fosse transformada para se adaptar à estrutura fixada. Perceba-se que a sentença que foi escrita apareceu sem aviso no exato momento da grafia, não tendo sido combinada ou sequer percebida no momento após a escrita. A marcante estrutura sintática do poema trabalhado impôs-se no texto inédito sem ser identificada pelos *scriptores*.

Agora, perceba-se o que se seguiu. No fragmento 1, no TC 31, testemunha-se pela primeira vez a entrada da palavra “flauta” dita por um dos alunos em resposta à pergunta do professor, que queria uma palavra que rimasse com o nome “Esmeralda” (Fragmento 1, TCs 7, 9, 12, 16 e 26). Em seguida, viu-se a insistência desse aluno para que o professor percebesse sua sugestão e reconhecesse a palavra “flauta” como uma rima idônea para a palavra Esmeralda (Fragmento 2, TCs 2,4 e 8).

Percebe-se uma relação entre a palavra “flauta”, que entrou em cena nessas circunstâncias acima relatados no período de pré-produção, e a escrita da palavra “flauda”, feita por Valdemir no último verso da primeira estrofe de seu poema inventado.

Passa-se a expor agora a continuação da escrita desse primeiro verso. Até o momento, Valdemir havia escrito as palavras “Esmeralda trocava”. Na transcrição abaixo, encontra-se o diálogo da dupla e suas dúvidas relacionadas à grafia da palavra “fralda”, resultando na escrita de “flauda”.

Continuação Fragmento 3

RUBRICA		VALDEMIR ESCREVE “FLA”	
TC20		00:34:41.110 - 00:34:42.720	
Valdemir fala	va		Flauuuu...
TC21	00:34:40.640 - 00:34:41.110		00:34:42.750 - 00:34:43.420
Valdemir Escreve		FLA	
TC22		00:34:41.910 - 00:34:44.690	

RUBRICA		VALDEMIR LENDO	
TC23		00:34:45.630 - 00:34:48.450	
Valdemir fala	Fralda		A Esmeralda trocava fra...
TC24	00:34:43.900 - 00:34:44.500		00:34:45.670 - 00:34:48.460

RUBRICA	VALDEMIR ESCRREVENDO		
TC25	00:34:48.600 - 00:34:49.770		
Valdemir Escreve		U	
TC26		00:34:48.650 - 00:34:49.690	
José Antenor fala			Tro... ca...
TC27			00:34:49.870 - 00:34:50.940

RUBRICA	VALDEMIR PERGUNTANDO A ANTENOR.		
TC28	00:34:50.890 - 00:34:54.200		
Valdemir fala		Frallllllida... é com "U"?	
TC29		00:34:51.690 - 00:34:53.790	
José Antenor fala			Fralda... é com "L" eu acho
TC30			00:34:54.250 - 00:34:55.830

RUBRICA		VALDEMIR ESCRREVENDO	
TC31		00:35:00.060 - 00:35:01.400	
Valdemir fala	Cê... frauuuuuuú		
TC32	00:34:56.470 - 00:34:57.980		
Valdemir Escreve			DA
TC33			00:35:00.150 - 00:35:01.330
José Antenor fala		é com "U"	
TC34		00:34:59.040 - 00:34:59.760	

RUBRICA		VALDEMIR LENDO	
TC35		00:35:01.970 - 00:35:03.370	
Valdemir fala		Trocava fralda	
TC36		00:35:02.000 - 00:35:03.330	
José Antenor fala	da		Ai bota... pula uma linha
TC37	00:35:01.290 - 00:35:01.610		00:35:03.640 - 00:35:05.180

No TC 21, vê-se que, após escrever a palavra “trocava”, Valdemir fala a última sílaba dessa palavra (“VA”). Logo na sequência, já inicia a escrita da palavra “fralda” (TC 22). Entretanto, na tentativa de escrever “fralda”, Valdemir escreve a sílaba “FLA”, como se pode observar no TC 22. Assim que termina de escrever essas letras, ele fala “flauuu...”, alongando o tempo de emissão do som da letra “U” no fim da sílaba. Imediatamente em seguida, ele enuncia a palavra “fralda”, reafirmando sua intenção original de escrever tal palavra (TC 24).

Na sequência, Valdemir lê o que até então tinha escrito (TC 24) e rapidamente escreve a letra “U” depois das letras “F-L-A”, já grafadas no papel (TC 26). Tem-se, até então, o seguinte:

Esmeralda trocava flau

Em seguida, José Antenor lê as primeiras duas sílabas da palavra “trocava” (“TRO-CA”, TC 27). Valdemir pergunta a José Antenor se a palavra “fralda” se escreve com a letra “U” (TC 29), mesmo já tendo grafado a palavra com tal letra. Na verdade, ele procura confirmar se sua escolha fora acertada. Ele faz essa pergunta prolongando o som da letra “U” no meio da palavra, apesar de a palavra “fralda” ser escrita com a letra “L”. Porém, como na língua portuguesa a letra “L” e “U” muitas vezes possuem o mesmo som, instaurou-se a dúvida na dupla.

José Antenor responde que acha que “fralda” se escreve com a letra “L” (TC 30). Valdemir argumenta contra a opinião de seu colega e tenta fundamentar sua posição mais uma vez prolongando o som da letra “U” para convencer José Antenor de que a palavra “fralda” era escrita com a letra “U” (TC 32). A impressão que se tem, dado que Valdemir já escrevera “FLAU”, é que, apesar da insegurança com sua escolha, Valdemir apenas desejava que seu companheiro confirmasse que não havia erro algum, do contrário ele seria forçado a rasurar o que já estava escrito no papel.

Depois da defesa de Valdemir, José Antenor se resigna e concorda que fralda se escreve com a letra “U” (TC 34), mesmo porque Valdemir, ao pronunciar a palavra, dá uma ênfase exagerada ao som desta letra. Possivelmente ele reconhece que algo estava potencialmente errado, mas prefere se convencer e convencer seu colega de que escrevera corretamente, não precisando, portanto, rasurar/“sujar” o texto.

Em seguida, Valdemir termina a escrita da palavra colocando as letras “D” e “A” (TC 33). Foi assim que nasceu a palavra “FLAUDA”. Terminada a estrofe, Valdemir lê os versos finais, e José Antenor já propõe a continuação da poesia (TCs 36 e 37).

Há algumas considerações importantes a serem feitas quanto ao verso “Esmeralda trocava flauda”. Percebe-se a influência da grafia de uma outra palavra na escrita de “fralda”, aqui escrita como “flauda”. Esta palavra, como foi grafada, representa a junção quase isonômica das palavras “fralda” e “flauta”. Lembre-se que a influência do vocábulo “flauta” não é identificável de plano ao lançar-se um olhar para o produto final, mas ao se acompanhar toda a pré-produção e o processo de escritura em ato, identifica-se a presença desta

palavra, sugerida insistentemente por um aluno nos TCs 2, 4 e 8 do fragmento 2.

Apesar de “flauta” não receber qualquer destaque substancial durante a pré-produção, Valdemir a percebeu e quando foi escrever “fralda”, devido à semelhança dos dois vocábulos, uniu elementos das duas palavras, escrevendo “flauda”.

Outro elemento que pode ter sido decisivo para este equívoco foi o verbo que antecedeu “flauda”. Trata-se de “trocava”, que também guarda semelhança gráfica e fonética com o verbo “tocava”, que, por sua vez, estabelece uma perfeita relação semântica com “flauta”:

Têm-se, portanto, as seguintes possibilidades referentes às palavras aqui suscitadas:

- 1) *Esmeralda trocava fralda*
- 2) *Esmeralda tocava flauta*
- 3) *Esmeralda trocava flauda*

A primeira sentença, pelo que se constatou durante o processo de escritura em ato, representa a intenção primordial da dupla, ou seja, o que Valdemir pretendia grafar na folha de papel, com a ressalva do tempo verbal, conforme já explicado. A seu tempo, no número 2, tem-se a estrutura que influenciou o que de fato foi escrito, resultado esse que se encontra identificado na sentença 3.

Conclui-se, então, que o erro de grafia na palavra “fralda” não pode ser atribuído unicamente ao possível desconhecimento do *scriptor* no que concerne à escrita da palavra pretendida. Vê-se que outros elementos da língua a que o autor fora exposto fixaram-se em seu subconsciente, irrompendo quando da criação, exatamente no momento em que o vácuo do não-domínio da grafia daquela palavra se fez presente.

5.4 A Geane

A primeira rasura do poema inventado pela dupla Valdemir e José Antenor acontece logo após a conclusão do verso inicial, como se constata no destaque do texto abaixo:

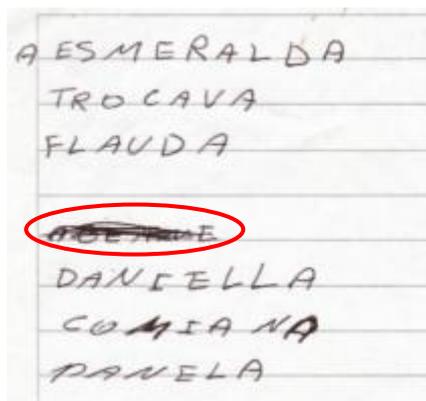


Figura 19. Rasura do trecho "A Geane" do poema "As meninas".

A dupla segue discutindo a continuação do poema, e na sequência Valdemir escreve "A Geane". Pouco tempo depois, esse trecho é rasurado, como se vê abaixo na imagem ampliada:



Figura 20. Destaque da rasura do trecho "A Geane".

A seguir, tem-se a imagem do que aproximadamente fora escrito antes da rasura, ou seja, o que está por trás dos riscos efetuados:



Figura 21. Trecho "A Geane", escrito antes da rasura.

Será evidenciado como aconteceu essa rasura e os motivos que levaram a dupla a efetuarem-na. Para tal, no entanto, faz-se imprescindível

trazer à cena como se deu a entrada do nome “Geane” no período de pré-produção.

Nessa ocasião, o professor estava pedindo que a turma lhe sugerisse nomes femininos para escrevê-los no quadro. Um dos alunos sugere o nome “Geane”, escrito em seguida pelo professor. Eis a transcrição:

Fragmento 4

Calil Fala		Maria? Não Maria já tem!		Perai...
TC1		00:24:38.180 - 00:24:39.930		00:24:40.420 - 00:24:41.570
Valdemir fala			Margarida	
TC2			00:24:39.880 - 00:24:40.790	
Turma fala	Maria...Maria			
TC3	00:24:37.300 - 00:24:38.200			
Calil Fala		Geane... Legal...		Geane... O que mais?
TC4		00:24:41.830 - 00:24:43.970		00:24:44.450 - 00:24:46.060
Calil Escreve			GEANE	
TC5			00:24:43.680 - 00:24:45.120	
Aluno fala	Geane!			
TC6	00:24:40.900 - 00:24:41.650			

Nota-se no TC 6 o exato momento em que o aluno enuncia o nome “Geane”. O professor concorda e escreve o nome no quadro (TCs 4 e 5). Na sequência, ele continua pedindo sugestões de nomes (TC 4).

Passados quase sete minutos deste evento (fragmento 5), o professor utiliza os nomes sugeridos pelos alunos, que estavam escritos no quadro, para substituir os nomes femininos da poesia original (Arabela/ Carolina/ Maria). Após a substituição, passou a intentar-se a formação de novas rimas adequadas às modificações efetuadas. Ao chegar à última estrofe, Calil busca com os alunos um nome para substituir por Maria, elegendo arbitrariamente o nome “Geane” para fazer a troca. Como segue:

Fragmento 5

Calil Fala		E Maria... Vou trocar Maria...	e...	Deixa eu trocar...
TC1		00:31:29.310 - 00:31:31.700	00:31:31.950 - 00:31:32.290	00:31:32.800 - 00:31:33.900
Turma fala	Voltou pra escola...			
TC2	00:31:28.130 - 00:31:29.560			

Calil Fala		E Geane...	Vamos ver...	
TC3		00:31:35.350 - 00:31:36.510	00:31:36.790 - 00:31:37.410	
Aluno fala	Com Regina			Janela...
TC4	00:31:33.040 - 00:31:34.100			00:31:37.540 - 00:31:38.740

Calil Fala	E Geane...			
TC5	00:31:38.950 - 00:31:40.500			
Calil Escreve			E GEANE	
TC6			00:31:39.610 - 00:31:41.080	
RUBRICA		PROF. CALIL ESCRREVENDO E O GIZ CAI		
TC7		00:31:39.280 - 00:31:42.700		
Aluno fala				Olhava...
TC8				00:31:42.410 - 00:31:43.770

Calil Fala	Fazia o quê a Geane?		Olhava e Sorria...	
TC9	00:31:44.300 - 00:31:45.650		00:31:47.350 - 00:31:48.860	
Turma fala		A Geane...?		Bom Dia!
TC10		00:31:46.360 - 00:31:47.360		00:31:49.200 - 00:31:50.000

Calil Fala			Eu posso mudar o "olhava e sorria" se eu quiser tá?
TC11			00:31:52.780 - 00:31:55.790
José Antenor fala	Eaehhh		
TC12	00:31:50.460 - 00:31:51.180		
Turma fala		Bom dia!	
TC13		00:31:51.230 - 00:31:52.060	

Calil Fala	E Geane...		
TC14	00:31:55.960 - 00:31:57.120		
Aluno fala		Dançou...	
TC15		00:31:56.200 - 00:31:57.020	
Turma fala			Sonhava triste...
TC16			00:31:56.910 - 00:31:58.080

Calil Fala	Que combina... o que... que combina Geane? Geane combina com...?	
TC17	00:31:58.190 - 00:32:02.940	
Turma fala		Janela...
TC18		00:32:03.950 - 00:32:04.810

Calil Fala		GeaNE	Combina com janeLA? Não, não combina!
TC19		00:32:05.540 - 00:32:06.400	00:32:06.690 - 00:32:09.220
RUBRICA	ENFATIZANDO A ÚLTIMA SÍLABA		
TC20	00:32:05.300 - 00:32:07.250		

No TC 1, desse fragmento, observa-se a intenção do professor Calil em trocar o nome “Maria”, localizado na primeira estrofe do poema de Cecília Meireles, por outro nome que está escrito no quadro. Enquanto ele procura um

nome, um dos alunos se adianta e sugere “Regina” (TC 4). No entanto, o professor Calil escolhe o nome “Geane” (TC 3), escrevendo-o em seguida no local onde estava o nome “Maria” (TC6), deixando o poema dessa maneira:

E Geane
olhava e sorria
“Bom dia!”

Ao perceber que, mesmo com a mudança do nome, o verso ainda continuava com rima, uma vez que as palavras “sorria” e “dia” também rimavam entre si, o professor Calil indica que se poderia mudar o verso “olhava e sorria” (TC 11). A troca desse verso forçaria a busca por uma palavra que rimasse com o nome “Geane”. E esse era o desejo inicial do professor.

Vê-se no TC 17 o professor perguntando aos alunos por algumas palavras que rimassem com o nome “Geane”. Um dos alunos da turma propõe a palavra “janela” (TC 18). Na sequência, o professor explica que “janela” não rima com “Geane”; ele faz isso dando ênfase à última sílaba de cada uma dessas palavras (TCs 19 e 20).

5.5 “E Geane gritava: ‘Olha o enxame!’”

A busca por uma palavra que rimasse com “Geane” cessa quando um dos alunos enuncia “enxame”. O professor confirma a rima entre “Geane” e “enxame” e tenta fazer um verso com essas palavras. Como na sequência:

Continuação Fragmento 5:

Calil Fala		Gea NE?	Ja NE?	
TC21		00:32:09.900 - 00:32:10.780	00:32:11.590 - 00:32:12.330	
Valdemir fala	Jane			Ilha grande
TC22	00:32:08.370 - 00:32:09.200			00:32:11.620 - 00:32:12.830
Calil Fala	(SI)		Geane combina com o quê?	
TC23	00:32:13.210 - 00:32:14.980		00:32:15.620 - 00:32:17.450	
Aluno fala		Eu disse enxame oxi.		
TC24		00:32:13.940 - 00:32:15.170		
Turma fala				Esse menino...
TC25				00:32:16.540 - 00:32:17.230

Calil Fala	Gea NE... e enxa...ME		enxame que que é enxame?
TC26	00:32:19.200 - 00:32:21.500		00:32:21.900 - 00:32:23.700
Aluno fala		Tia?	
TC27		00:32:21.210 - 00:32:21.580	

RUBRICA	VALDEMIR ABRINDO OS BRAÇOS ENQUANTO TENTA DAR UMA DEFINIÇÃO PARA PALAVRA "ENXAME".		
TC 28	00:32:23.370 - 00:32:27.740		

Calil Fala		É vamos ver se da certo?	
TC29		00:32:25.630 - 00:32:26.990	
RUBRICA			PROF. CALIL LENDO
TC30			00:32:27.770 - 00:32:29.070
Valdemir fala		Um bocado de gente assim...	
TC31		00:32:24.040 - 00:32:25.730	
José Antenor fala	Um monte de gente...		
TC32	00:32:23.800 - 00:32:24.940		

Calil Fala	E Geane Olhava...		E sorria, enxame, não!
TC33	00:32:27.800 - 00:32:30.270		00:32:31.510 - 00:32:32.790
José Antenor fala		O enxame	
TC34		00:32:30.460 - 00:32:31.320	

Calil Fala	E... e Geane gritava: Olha o enxame!	Pode ser?	
TC35	00:32:33.570 - 00:32:36.370	00:32:36.430 - 00:32:37.320	
Turma fala			Jóia... Jóia...
TC36			00:32:36.820 - 00:32:37.770

Calil Fala		Não?	
TC37		00:32:38.140 - 00:32:38.590	
Valdemir fala	Pode!		Pode!
TC38	00:32:37.050 - 00:32:37.640		00:32:38.640 - 00:32:39.260
Aluno fala		Pode!	
TC39		00:32:37.520 - 00:32:38.010	

No TC 24, observa-se pela primeira vez a entrada da palavra “enxame” no processo de pré-produção. O professor enfatiza as terminações das palavras “Geane e “enxame” para confirmar a rima (TC 26); em seguida ele pergunta aos alunos o significado da palavra “enxame” (TC 26). José Antenor responde que é “um monte de gente” (TC 32), e Valdemir ao definir “enxame” abre os braços para indicar um grande aglomerado de pessoas (TC 31).

Em seguida, o professor Calil tenta formular um verso com “Geane” e “enxame” (TC 33). No TC 35 ele sugere com muito entusiasmo o verso “E Geane gritava: Olha o enxame!”. Na sequência, ele pede a aprovação desse verso aos alunos, que terminam por concordar (TCs 37,38 e 39), porém o professor escreve apenas o nome “Geane” no quadro, como mostrado acima.

5.6 “Mundiça saiu com Geane”

Logo após esse evento, inicia-se o processo de produção de texto. Depois de escrever o verso “A Esmeralda trocava flauda”, a dupla prossegue com a criação do poema. José Antenor sugere o seguinte verso: “Luana come banana” (TC 2, Fragmento 6), que não é aceito por Valdemir, alegando que o verso já estava escrito no quadro (TC 1, Fragmento 6). A dupla para por alguns segundos, pensando na possível continuação do poema, e José Antenor começa a ler os nomes que estão escritos no quadro (TC 6, Fragmento 6). Ele lê o nome “Geane”, e logo em seguida Valdemir propõe um verso: “Mundiça saiu com Geane” (TCs 8,9 e 11, Fragmento 6), verso esse que foi rejeitado por José Antenor, pela ausência da rima.

A seguir a transcrição desse fato:

Fragmento 6:

Valdemir fala		Já botaram ali...
TC1		00:35:09.620 - 00:35:10.710
José Antenor fala	ai bota	Luana come banana...
TC2	00:35:05.390 - 00:35:05.840	00:35:07.420 - 00:35:09.160

RUBRICA	VALDEMIR NÃO ACEITA O VERSO PROPOSTO POR ANTENOR ALEGANDO QUE OUTROS ALUNOS JÁ FIZERAM O MESMO VERSO.
TC3	00:35:09.820 - 00:35:16.780

José Antenor fala	Oxi...tem nada não	bota...	Luana não come ba...
TC4	00:35:11.550 - 00:35:12.530	00:35:14.260 - 00:35:14.820	00:35:15.100 - 00:35:16.680
Aluno fala	Luana...		
TC5	00:35:10.040 - 00:35:10.890		

RUBRICA	VALDEMIR E ANTENOR FICAM PENSANDO EM UM NOVO VERSO E LENDO ALGUNS NOMES DO QUADRO.
TC6	00:35:21.640 - 00:35:27.804

Calil Fala		Brigado...
TC7		00:35:29.010 - 00:35:29.750
RUBRICA		ANTENOR LENDO O NOME "GEANE" ESCRITO NO QUADRO
TC8		00:35:27.804 - 00:35:29.924
José Antenor fala	A Ge a ne	
TC9	00:35:27.530 - 00:35:28.990	

Calil Fala		Depois eu volto...
TC10		00:35:30.670 - 00:35:31.880
Valdemir fala	mundiça saiu com Geane	Mundiça
TC11	00:35:29.960 - 00:35:32.120	00:35:32.900 - 00:35:33.790
Aluno fala	nada	
TC12	00:35:29.930 - 00:35:30.510	

Valdemir fala		Olhava a mundiça	
TC13		00:35:34.770 - 00:35:35.790	
José Antenor fala	Eicthaaaa		(SI) não rima. Tu sabe...?
TC14	00:35:34.290 - 00:35:35.000		00:35:36.480 - 00:35:37.080 00:35:37.180 - 00:35:38.650

Depois que José Antenor leu o nome “Geane”, que estava escrito no quadro, imediatamente Valdemir relembra outra palavra que apareceu no momento da pré-produção, que pode ter uma relação com “mundiça”. Essa palavra é “enxame”, que foi relacionada ao nome “Geane”, lá no fragmento 5, quando o professor estava buscando nomes no feminino e uma palavra que rimasse com esse nome (TC 24, Fragmento 5).

Ao enunciar mundiça (TC 11, Fragmento 6), Valdemir tenta lembrar a palavra “enxame” que ele mesmo definiu como “um bocado de gente, assim”, abrindo os braços e gesticulando enquanto explicava (TC 31, Fragmento 5).

Essa intenção fica ainda mais clara quando, no TC 13 do Fragmento 6, Valdemir fala: “Olhava a mundiça”. Esse enunciado tem relação direta com o verso proposto pelo professor Calil (TC 35 do Fragmento 5), quando ele diz: “E Geane gritava: ‘Olha o enxame’”.

Interessante notar a troca da palavra “enxame” por “mundiça”. A palavra “mundiça” é tipicamente nordestina e está presente no discurso cotidiano desses alunos, diferentemente de “enxame”. “Mundiça” pode significar “ralé¹⁹”, “gente pobre”, “povão”, por exemplo: “Na praia, no feriado, só tinha mundiça”. Também pode ser usada para indicar um aglomerado de pessoas, uma multidão, ou seja, “um monte de gente”, “um bocado de gente” (TCs 31 e 32, Fragmento 5).

Por sua vez, “enxame” tem como significado²⁰: 1 - Conjunto das abelhas duma colméia; 2 - Multidão de gente ou de animais. Na tentativa de lembrar a palavra “enxame” entra em cena uma palavra presente no discurso desses alunos, que mantém uma relação semântica com “enxame”, ou seja: “mundiça”.

É interessante perceber que no período de pré-produção, quando o professor Calil se refere a “enxame” (TC 35, Fragmento 5), possivelmente se

¹⁹ Conforme definição do Dicionário Aurélio Século XXI, edição eletrônica.

²⁰ Dicionário Aurélio Século XXI, edição eletrônica.

referia a um enxame de abelhas, enquanto os alunos Valdemir e José Antenor se referiam a uma multidão de pessoas, ou “mundiça”, como eles declararam.

Vê-se, na sequência, o momento em que a dupla consegue lembrar da palavra “enxame”:

Continuação Fragmento 6:

Valdemir fala	Geane é o que?	Geane é o que?	Tu diz...	
TC15	00:35:41.900 - 00:35:43.390	00:35:44.840 - 00:35:45.800	00:35:45.800 - 00:35:46.300	
José Antenor fala				Eh?
TC16				00:35:48.730 - 00:35:49.150
Valdemir fala	Geane é o que?		Geane...	óia o avante... lá
TC17	00:35:49.560 - 00:35:50.600		00:35:53.760 - 00:35:54.480	00:35:54.570 - 00:35:56.510
José Antenor fala		Geane óia a mundiça		
TC18		00:35:51.350 - 00:35:53.240		
Valdemir fala		Eita é o enxame		
TC19		00:35:57.710 - 00:35:58.740		
José Antenor fala	A mundiça...		É o enxame	Geane olha o enxame
TC20	00:35:56.930 - 00:35:57.710		00:35:58.590 - 00:35:59.430	00:35:59.440 - 00:36:00.990
RUBRICA				VALDEMIR COMEÇA A ESCREVER.
TC21				00:36:05.130 - 00:36:08.410
Valdemir fala	enxame...		À Geane...	
TC22	00:36:01.470 - 00:36:02.480		00:36:05.080 - 00:36:06.140	
José Antenor fala		Geane...		
TC23		00:36:04.780 - 00:36:05.380		

Querendo dar continuidade ao poema, Valdemir pergunta a José Antenor: “Geane é o que?” (TC 15, Fragmento 6), na tentativa de relembrar o verso proposto originalmente pelo professor Calil, no TC 35 do Fragmento 5. Naquela ocasião, ele disse: “E Geane gritava: ‘Olha o enxame’”. Mais uma vez Valdemir volta-se para seu colega, buscando a continuação do verso, conforme a proposta da pré-produção (TC 17, Fragmento 6). José Antenor, então, responde: “Geane, óia a mundiça” (TC 18, Fragmento 6), confirmando mais uma vez o que já foi indicado anteriormente sobre a relação entre as palavras “enxame” e “mundiça”.

Ou seja, José Antenor, incapaz de conseguir se lembrar da palavra “enxame” (significante), recordando apenas do significado (multidão, povão), propõe o que acredita ser um sinônimo de “enxame”, a saber, “mundiça”.

Não satisfeito, Valdemir continua tentando lembrar-se da palavra “enxame”; ele diz ainda no TC 17: “Geane... óia o avante lá”. E no TC 20, José Antenor fala mais uma vez a palavra “mundiça”. No entanto, assim que Antenor termina de falar, Valdemir relembra a palavra que procurava, dizendo “o enxame” (TC 19), olhando para o colega entusiasmado por ter, enfim, encontrado a palavra suscitada na pré-produção. Nesse momento, a passagem/relação entre a palavra “mundiça” e “enxame” foi desobstruída e finalmente é encontrada a palavra desejada: “enxame”.

Na sucessão dos fatos, José Antenor confirma o que eles realmente procuravam, dizendo: “É o enxame”, e logo em seguida já enuncia o verso: “Geane olha o enxame” (TC 20).

5.7 “Geane não rima com enxame”

Depois de ter encontrado o verso desejado, “A Geane olha o enxame”, Valdemir começa a escrevê-lo (TC 21, Fragmento 6). Porém, antes disso, lê o verso anterior, “Esmeralda trocava fralda”, e percebe que falta a letra “A” no início deste verso. Aí se buscou a uniformização do texto, usando os artigos antes dos substantivos próprios femininos. A proposta fora “A Geane...”, e Valdemir parece se incomodar com a ausência de artigo no primeiro verso: “Esmeralda...”. Vê-se como isso se deu, abaixo:

Continuação Fragmento 6:

RUBRICA		VALDEMIR LENDO BEM BAIXINHO	
TC24		00:36:08.410 - 00:36:10.710	
Valdemir fala	Esmeralda...		A Esmeralda... A Esmeralda né?
TC25	00:36:07.760 - 00:36:08.840		00:36:08.990 - 00:36:10.410 00:36:10.720 - 00:36:11.900

RUBRICA		LENDO	
TC26		00:36:12.890 - 00:36:14.160	
Valdemir fala			A Esmeralda trocava fralda
TC27			00:36:12.960 - 00:36:15.440
José Antenor fala	Sei não...		Esmeralda...
TC28	00:36:12.370 - 00:36:13.030		00:36:16.310 - 00:36:17.420

RUBRICA		VALDEMIR ESCREVENDO A LETRA "A" ANTES DO NOME ESMERALDA.
TC29		00:36:18.670 - 00:36:23.940
José Antenor fala	A é "A"	
TC30	00:36:17.980 - 00:36:19.230	

Valdemir fala	À Esmeralda...		À Geane...	A...
TC31	00:36:18.760 - 00:36:20.070		00:36:21.570 - 00:36:22.710	00:36:23.570 - 00:36:23.940
Valdemir Escreve		A		
TC32		00:36:19.000 - 00:36:20.780		

É nesse momento (TC 32) que ele escreve a letra “A” no início do primeiro verso, justificando a disposição fora da margem dessa letra no poema, como se vê no destaque abaixo:

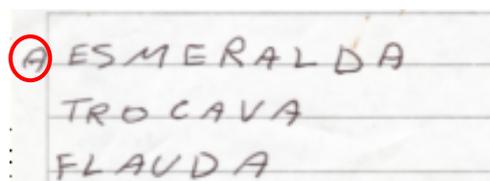


Figura 22. Destaque da letra "A" escrito antes do nome "Esmeralda".

Depois de escrever a letra “A” no início do primeiro verso, Valdemir parte para a escrita do verso seguinte: “A Geane olha o enxame”. Entretanto, antes de terminar a escrita do verso, ele se depara com um problema. A partir daí começa uma discussão entre a dupla para tentar solucionar esse impasse.

Como se pode ver na continuação do Fragmento 6, abaixo, depois de escrever “A Geane”, Valdemir para e parece relutante em continuar o verso conforme combinado (TCs 39 e 40). José Antenor tenta fazer com que seu companheiro continue a escrita do verso combinado falando o verso novamente (TC 43). Porém Valdemir observa para seu colega que “Geane” não rima com “enxame”, enfatizando a última sílaba de “Geane” (TC 42). Logo em seguida, Valdemir busca outra finalização para a frase. Chega, inclusive, a enunciar “*cumia*” (A Geane comia), mas tampouco tem sucesso com esta hipótese (TC 45).

Na sequência, observam-se alguns segundos de silêncio por parte da dupla (TC 44). Têm-se então os primeiros momentos de desamparo dos *scriptores* em relação à continuação desse verso. Em seguida, José Antenor insiste na existência de rima no verso “A Geane olhava o enxame”. Ele enuncia as palavras, dando ênfase em suas últimas sílabas, assim como o professor Calil fez durante a pré-produção. Porém, na busca de provar seu argumento, acaba pronunciando “Geame” e não “Geane” (TC 47).

Continuação Fragmento 6:

RUBRICA		VALDEMIR ESCRREVENDO	
TC 33		00:36:23.940 - 00:36:29.440	
Valdemir fala			Ge...
TC 34			00:36:25.840 - 00:36:26.210
Valdemir Escreve	A		GE
TC 35	00:36:23.930 - 00:36:24.320		00:36:26.400 - 00:36:26.910

Valdemir fala	an...		ne
TC 36	00:36:27.270 - 00:36:27.610		00:36:28.970 - 00:36:29.360
Valdemir Escreve		ANE	
TC 37		00:36:27.530 - 00:36:28.210	
José Antenor fala			ne...
TC 38			00:36:28.050 - 00:36:28.370

RUBRICA	VALDEMIR FALANDO COMO SE ESTIVESSE ENCONTRADO UM PROBLEMA	
TC 39	00:36:30.600 - 00:36:35.320	
Valdemir fala		Olhava o enxa...
TC 40		00:36:30.630 - 00:36:32.220

RUBRICA		ENFATIZANDO A ÚLTIMA SÍLABA	
TC 41		00:36:36.920 - 00:36:39.310	
Valdemir fala			Rima não a GeaNEEEE...
TC 42			00:36:36.960 - 00:36:38.550
José Antenor fala	A Geane olhava...	olhava o...	
TC 43	00:36:34.280 - 00:36:35.340	00:36:36.160 - 00:36:37.300	

RUBRICA		DUPLA PENSANDO, INSTANTES EM SILÊNCIO.
TC 44		00:36:41.430 - 00:36:45.220
Valdemir fala	Cumia...	
TC 45	00:36:38.880 - 00:36:39.520	
José Antenor fala		Olha! A Geane...
TC 46		00:36:40.300 - 00:36:41.610

José Antenor fala	"Rema" sim... um "M" e um "E"	A Geane...	A Geane olha o enxa ME...
TC 47	00:36:45.240 - 00:36:47.140	00:36:47.140 - 00:36:48.120	00:36:48.960 - 00:36:51.230

RUBRICA	ANTENOR ENFATIZANDO A ÚLTIMA SÍLABA.		
TC 48	00:36:50.080 - 00:36:52.750		
Valdemir fala		enxa ME...	
TC 49		00:36:50.140 - 00:36:50.920	
José Antenor fala			enxa... ME
TC 50			00:36:51.690 - 00:36:53.190

Valdemir protesta, esclarecendo que não se trata de “GeaME”, mas de GeaNE”, e que, por conseguinte, não estaria estabelecida a rima com

“EnxaME” (TCs 52 e 53), visto que o conceito estabilizado de rima da dupla está rigidamente ligado à grafia e não ao som, apesar da tentativa do professor Calil em mostrar à turma, na fase de pré-produção, que a rima não depende unicamente da grafia, como já frisado anteriormente.

José Antenor acaba concordando com Valdemir, e ambos concluem pela impossibilidade de rima entre “Geane” e “enxame” (TC 58). A seguir, tem-se a transcrição desse trecho:

Continuação Fragmento 6:

RUBRICA		VALDEMIR AINDA SEM CONCORDAR COM A RIMA	
TC 51		00:36:52.900 - 00:36:56.380	
Valdemir fala	enza...		Aqui é "A GeaNE" ...
TC 52	00:36:51.720 - 00:36:53.090		00:36:53.280 - 00:36:54.560

Valdemir fala	Não é GeaME.		E depois é um "N"
TC 53	00:36:54.930 - 00:36:56.170		00:36:58.760 - 00:37:00.220
José Antenor fala		Óia aqui: enxaMe o "M" com "E"	
TC 54		00:36:56.450 - 00:36:58.790	

RUBRICA	MOSTRANDO O NOME ESCRITO E ENFATIZANDO A ÚLTIMA SÍLABA	
TC 55	00:37:00.390 - 00:37:04.360	
Valdemir fala		Olha aqui GeaNE
TC 56		00:37:00.530 - 00:37:02.190

Valdemir fala		EnxaME
TC 57		00:37:02.490 - 00:37:03.490
José Antenor fala	Ê... é ... é...	
TC 58	00:37:02.420 - 00:37:03.480	

RUBRICA	VALDEMIR CONVENCE ANTENOR QUE NÃO EXISTE RIMA ENTRE AS PALAVRAS "GEANE" E "ENXAME"
TC 59	00:37:04.360 - 00:37:10.310

5.8 Silêncio, desamparo e a rasura (mais uma vez)

A partir daí, descartada a finalização “olhava o enxame”, a dupla deve buscar uma nova continuação para o verso. Porém, o que se percebe são os momentos de silêncio e o desamparo que antecedem a rasura. A dupla nem sequer chega a discutir outras opções, apenas permanece em silêncio.

Valdemir chega a bater ritmicamente a caneta na folha de papel (TC 61), enquanto José Antenor olha para os lados com aparente desinteresse, que na verdade representa um sentimento de impotência, uma vez que não sabe continuar a produção, isso após tamanho investimento no que se havia proposto a escrever.

Perceba-se que, do momento em que eles elegem o nome Geane para iniciar o verso até eles finalmente encontrarem a palavra “enxame”, isso após passarem por “mundiça”, tem-se um pouco mais do que 30 segundos (TC 9 do Fragmento 6 até o TC 19). Do acordo acerca da palavra “enxame” e sua inserção no verso na forma “A Geane olhava o enxame” até a percepção, embora equivocada, da dupla de que não haveria rima, transcorreu um pouco mais do que 12 segundos (TC 20 ao TC 59). Somando esses dois intervalos de tempo, ou seja, 30 segundos mais os 12 segundos, tem-se 42 segundos, que a princípio pode parecer um intervalo rápido, porém como mostrado, todos esses eventos aconteceram durante esse tempo.

Vê-se então que o processo de escritura em ato é extremamente dinâmico e muitos eventos acontecem no fio do discurso. Esses eventos interferem diretamente no processo de criação do poema e também nas rasuras, como se tenta demonstrar.

Portanto, se tantos acontecimentos ocorreram em 42 segundos, percebe-se com as análises das filmagens e de todo o processo de escritura em ato que quatro ou cinco segundos de silêncio representam um tempo significativo. E, geralmente, esses momentos de silêncios, em que a dupla não estabelece uma comunicação verbal, são os que antecedem a rasura.

Explicitam-se abaixo os momentos de silêncio antecessores da rasura do trecho “A Geane”.

Continuação Fragmento 6:

Valdemir fala	Geane...	Geane...	Uh...
TC60	00:37:05.490 - 00:37:06.270	00:37:07.260 - 00:37:08.270	00:37:08.680 - 00:37:09.080

RUBRICA	VALDEMIR BÁTENDO A CANETA NA MESA, POIS NÃO CONSEQUE CONTINUAR O VERSO.	
TC61	00:37:10.310 - 00:37:15.860	
José Antenor fala		Geane...
TC62		00:37:12.220 - 00:37:12.910

Valdemir fala	Ah...	Risco?	
TC63	00:37:14.520 - 00:37:15.000	00:37:15.450 - 00:37:15.960	
RUBRICA	VALDE MIR. SUGERI RASURAR O VERSO, MAS ANTENOR RESISTE.		
TC64	00:37:15.860 - 00:37:20.380		
Aluno fala		Não é esse é pra depois a tia disse.	
TC65		00:37:17.610 - 00:37:19.820	
RUBRICA		DEPOIS DE ALGUNS SEGUNDOS DE SILÊNCIO ANTENOR SEDE	
TC66		00:37:20.380 - 00:37:24.210	
José Antenor fala	Geane...		Risca
TC67	00:37:19.930 - 00:37:21.040		00:37:23.830 - 00:37:24.390
RUBRICA	SILÊNCIO QUE ANTECEDE A RASURA	VALDE MIR RASURANDO "A GEANE"	
TC68	00:37:24.210 - 00:37:31.360	00:37:31.360 - 00:37:33.520	

No TC 60, Valdemir repete o nome “Geane”, na tentativa de continuar o verso. Em seguida, ele fica 5 segundos em silêncio, batendo a caneta na carteira (TC 61). José Antenor enuncia o nome “Geane”, insistindo na continuação do verso. Na sequência, ocorre a proposta de Valdemir de rasurar o trecho em questão, “A Geane” (TC 63). Porém, mais uma vez, José Antenor mostra-se resistente e fica pensando em uma possível continuação. No TC 67 ele fala novamente o nome “Geane”.

Antes de José Antenor concordar com a rasura, proposta momentos antes por seu companheiro, quatro longos segundos de silêncio são registrados (TC 66).

Finalmente, no TC 67, José Antenor concorda com a rasura e diz: “risca”. Porém, antes do ato de rasurar, a dupla fica sete segundos em silêncio, até efetivamente riscar o trecho “A Geane” (TC 68).

Verifica-se a entrada do nome “Geane” no período de pré-produção (TC 6, Fragmento 1). Em seguida, a sugestão de um verso com esse nome feminino feita pelo professor Calil: “E Geane gritava: olha o enxame!” (TC 35, Fragmento 2). Posteriormente, tem-se a escolha do nome “Geane” pela dupla (TC 9, Fragmento 3). Em seguida, a discussão dos dois alunos na busca de lembrar-se da palavra “enxame”, dita pelo professor Calil na pré-produção, palavra esta que se encontrava engessada por outra que fazia parte do discurso cotidiano desses alunos, ou seja, a palavra “mundiça”.

Após o consenso sobre o verso “A Geane olhava o enxame”, Valdemir escreve “A Geane” na folha de papel, e na continuação da escrita do verso

encontra, segundo ele, um problema com a rima entre as palavras “Geane” e “enxame”. Valdemir argumenta com seu companheiro que não existe rima entre essas palavras. Logo a dupla descarta a finalização do verso: “olhava o enxame”, e assim, sem conseguir a continuação do verso em razão do nome escolhido (“Geane”), decidem, por fim, rasurá-lo.

Entretanto, antes da rasura observa-se momentos de silêncio, desamparo e impotência dos *scriptores* diante de seu texto, restando-lhes como saída a rasura do trecho “A Geane”. Caso se tivesse somente o acesso ao produto final jamais se poderia entender o que estava por trás, ou nos bastidores da rasura em questão.

Na verdade, olhando a rasura de “A Geane”, muito possivelmente, apenas tendo acesso ao produto final, não se poderia sequer identificar de que palavras se tratava, muito menos se vislumbraria a luta que os *scriptores* travaram na busca de manter o que se projetara. Aquela pequena rasura passaria despercebida, sem que se pudesse saber do desconforto que a dupla suportou até decidir e conseguir se desfazer do que intentava.

5.9 Transformando “O” em “A”

Já cansada, transcorridos mais de 37 minutos desde o início da atividade, a dupla produz os versos seguintes muito mais rapidamente, escolhendo inclusive frases completas sugeridas pelo professor Calil e os alunos durante a fase de pré-produção.

Após desistirem de “A Geane”, os alunos continuam a produção. Na estrofe seguinte, vê-se uma pequena rasura que, na verdade, poderia nem ter sido identificada, uma vez que poderia ser confundida com uma simples falta de atenção do *scriptor* em relação à linha da folha de caderno. Após terminarem as primeiras três estrofes, Valdemir propõe a José Antenor a releitura do que já fora produzido (TC 2, Fragmento 7). Ao fazê-lo, percebe um erro que fora cometido anteriormente (TCs 3 e 4). Ele escrevera “Daniela comia **no** panela”. Depois de ler o verso, Valdemir percebe o equívoco e faz dois pequenos traços na letra “O”, transformando-a na letra “A” (TC 7).

Fragmento 7:

RUBRICA		VALDEMIR LENDO O POEMA.	
TC1		00:39:52.650 - 00:39:55.850	
Valdemir fala	Bora ler junto		A Esmeralda trocava fralda.
TC2	00:39:51.830 - 00:39:52.760		00:39:53.490 - 00:39:55.920

Valdemir fala	Daniella comia num... na... panela
TC3	00:39:56.880 - 00:40:00.350

RUBRICA	VALDEMIR LENDO EM SILÊNCIO E PERCEBENDO ALGUMA COISA	
TC4	00:40:00.700 - 00:40:05.730	
José Antenor fala		A Isabela...
TC5		00:40:06.210 - 00:40:07.390

Valdemir fala	comia na...
TC6	00:40:08.520 - 00:40:09.750

RUBRICA	VALDEMIR REFORÇA A ESCRITA DA LETRA "M" DA PALAVARA "COMIA" E FAZ DOIS TRAÇOS NA PREPOSIÇÃO "NO" TRANSFORMANDO-A EM "NA"
TC7	00:40:09.170 - 00:40:14.010

Valdemir fala	Isabela comia na panela	A Isabela abria a Janela
TC8	00:40:13.000 - 00:40:15.390	00:40:16.020 - 00:40:18.970

Após a transformar a letra "O" em "A" tem-se o seguinte resultado:

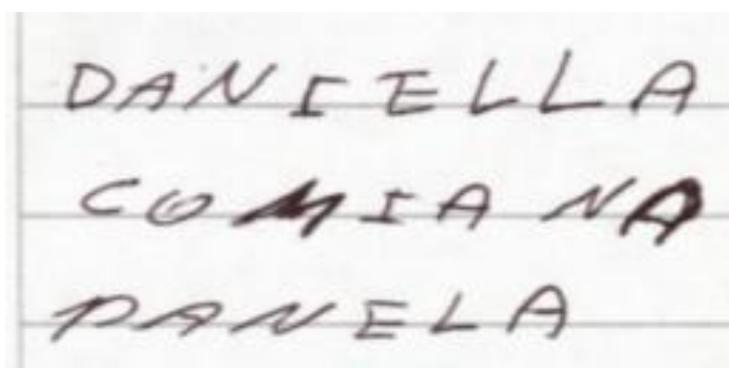


Figura 23. Resultado da transformação da letra "O" em "A".

5.10 Maiúsculas, minúsculas e a rasura

A rasura seguinte encontra-se na estrofe “Isabela abria a janela”, especificamente na palavra “abria”. Vê-se no TC 2 do Fragmento 5 que tal se deu unicamente pela intercalação de letras maiúsculas e minúsculas. Valdemir escrevera “AbR”. Incomodado pela falta de estética da escrita, resolve rasurar o que fora escrito, enunciando no TC 4: “Vou fazer em letra maiúscula”.

Fragmento 8:

Valdemir fala	a...	
TC1	00:39:18.510 - 00:39:18.870	
Valdemir Escreve		AbR
TC2		00:39:19.210 - 00:39:22.170

RUBRICA	VALDE MIR RASURANDO A PALAVRA "ABRIA", POIS QUER ESCREVE-LA COM LETRA MAIÚSCULA
TC3	00:39:20.200 - 00:39:26.160

Valdemir fala	vou fazer em letra maiúscula		Abria...
TC4	00:39:23.891 - 00:39:25.801		00:39:30.520 - 00:39:31.150
Valdemir Escreve		ABRIA...	
TC5		00:39:28.960 - 00:39:31.550	
José Antenor fala			ela abria...
TC6			00:39:29.630 - 00:39:30.670

Valdemir fala		Jan...	
TC7		00:39:35.310 - 00:39:35.820	
Valdemir Escreve	A		JA
TC8	00:39:31.670 - 00:39:32.200		00:39:35.610 - 00:39:36.880
José Antenor fala		Isabela a...	
TC9		00:39:32.490 - 00:39:33.680	

Após a rasura (TC 3), ele reescreve a palavra “abria” com as letras todas maiúsculas (TC 5) e continua a escrita do verso. Eis o resultado dessa rasura no produto final:

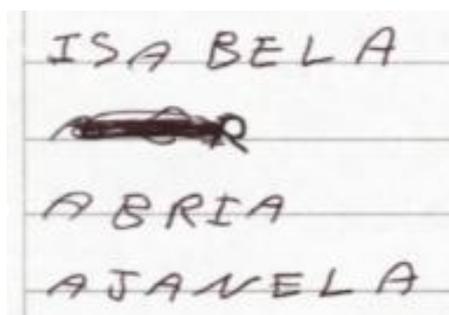


Figura 24. Rasura das letras "AbR".

5.11 A rasura do verso

Mais adiante, tem-se a rasura de todo um verso. Os alunos já estão impacientes, buscando unicamente terminar a atividade, chegando até mesmo, a discutir quantas estrofes mais seriam necessárias para a finalização do texto

Eles buscam rapidamente nomes femininos para fazer uma última estrofe, passando pelos nomes Wiris, Maria, Quitéria, Juliana, Maria Cícera, Gabriela, Isabela e Fabiana. Até que finalmente, enquanto José Antenor está distraído e desanimado, Valdemir enuncia em baixo volume “Ledinha dava farinha” (TC 2 Fragmento 8) e começa a escrever sem consultar José Antenor (TC 4). Porém, acaba escrevendo “Ledinha dava verinha” (TCs 11 e 14) e ainda lê o que escreveu para José Antenor, dizendo: “Ledinha dava feirinha” (TC 19).

José Antenor protesta com surpresa pela falta de sentido do que Valdemir lera (TC 20). Observe este fragmento:

Fragmento 8:

RUBRICA				VALDEMIR ESCRREVENDO
TC1				00:43:45.820 - 00:43:48.450
Valdemir fala	(SI)	Ledinha...	dava farinha	
TC2	00:43:40.010 - 00:43:41.290	00:43:42.630 - 00:43:43.300	00:43:43.480 - 00:43:44.910	
Valdemir fala	Le...		din...	
TC3	00:43:46.240 - 00:43:46.840		00:43:48.420 - 00:43:49.250	
Valdemir Escreve		LE		DINHA
TC4		00:43:46.820 - 00:43:47.860		00:43:48.820 - 00:43:49.940
Valdemir fala	Le din...	ha	dava...	
TC5	00:43:50.610 - 00:43:51.710	00:43:52.900 - 00:43:53.460	00:43:55.560 - 00:43:56.110	
José Antenor fala				Le...
TC6				00:43:55.780 - 00:43:56.320
Valdemir fala	dava			ve...
TC7	00:43:57.050 - 00:43:57.740			00:43:59.660 - 00:44:00.110
Valdemir Escreve		DAVA		
TC8		00:43:57.370 - 00:43:58.670		
José Antenor fala			Le din ha	
TC9			00:43:58.200 - 00:44:00.110	

Valdemir fala		rin...	
TC10		00:44:01.680 - 00:44:02.080	
Valdemir Escreve	VE		RI
TC11	00:44:00.080 - 00:44:00.820		00:44:02.030 - 00:44:02.510
José Antenor fala			Quem é Ledinha eh?
TC12			00:44:02.530 - 00:44:03.830

Valdemir fala	nha.		Óia aqui!
TC13	00:44:04.320 - 00:44:04.820		00:44:06.700 - 00:44:07.510
Valdemir Escreve		NHA	
TC14		00:44:04.650 - 00:44:05.120	
José Antenor fala			Varinha?
TC15			00:44:07.420 - 00:44:08.360

RUBRICA		LENDO	
TC16		00:44:08.870 - 00:44:10.270	
Valdemir fala	Eu vou ler tudo de novo		A Esmeralda trocava fralda
TC17	00:44:07.610 - 00:44:08.930		00:44:09.740 - 00:44:12.440

Valdemir fala	Daniella comia na penela	Isabela abria a janela	Luana comia banana.
TC18	00:44:13.050 - 00:44:15.280	00:44:16.200 - 00:44:18.340	00:44:18.880 - 00:44:20.640

Valdemir fala	Ledinha dava feirinha		Sim!
TC19	00:44:21.260 - 00:44:23.400		00:44:25.680 - 00:44:26.110
José Antenor fala		Oxi dava feirinha?	dava farinha!
TC20		00:44:23.430 - 00:44:25.260	00:44:26.540 - 00:44:27.850

Vê-se, no TC 19, que Valdemir, embora transpareça entender o questionamento do colega, procura resguardar o que fora produzido, respondendo que “sim”, como se defendesse a coerência de sua criação. No entanto, ele acaba por reconhecer a procedência do espanto de José Antenor e rasura toda a estrofe (TCs 24 e 27).

A dupla, então, decide por uma adaptação do verso inicialmente pretendido (“Ledinha dava farinha”, TC 2), terminando a produção com a estrofe “Ledinha comia farinha”. A seguir:

Continuação Fragmento 8:

José Antenor fala	Luana era... Ledinha comia farinha...		
TC21	00:44:29.700 - 00:44:32.580		
Aluno fala		Isabela	
TC 22		00:44:32.170 - 00:44:33.030	
Turma fala			Isabela
TC 23			00:44:33.550 - 00:44:34.300

RUBRICA		VALDEMIR RASURANDO TODA A ESTROFE	
TC24		00:44:35.590 - 00:44:38.810	
José Antenor fala			Comia...
TC25			00:44:35.600 - 00:44:36.470
Aluno fala	Isabela		
TC 26		00:44:34.500 - 00:44:35.060	

RUBRICA		RASURANDO COM MAIS INTENSIDADE	
TC27		00:44:40.380 - 00:44:42.600	
Valdemir fala			Le...
TC28			00:44:43.880 - 00:44:44.350
José Antenor fala	Ledinha		Ledinha
TC29		00:44:38.310 - 00:44:39.180	00:44:42.310 - 00:44:43.040

Valdemir Escreve	LE	DINHA	
TC30		00:44:44.380 - 00:44:45.060	00:44:46.640 - 00:44:48.460
José Antenor fala			Ledinha
TC31			00:44:48.590 - 00:44:49.510
Jane		São duas frases	
TC32			00:44:47.420 - 00:44:48.630

Valdemir fala	comia		Fa...
TC33		00:44:50.070 - 00:44:50.690	00:44:56.990 - 00:44:57.550
Valdemir Escreve		COMIA	
TC34			00:44:51.100 - 00:44:55.230
José Antenor fala		comia	
TC35			00:44:50.250 - 00:44:50.970

Valdemir fala		fa r i n h a	
TC36			00:45:01.890 - 00:45:03.450
Valdemir Escreve	FA		RINHA
TC37		00:44:57.610 - 00:44:59.090	00:45:02.460 - 00:45:04.000
José Antenor fala		farin...	
TC38			00:44:59.610 - 00:45:00.380

RUBRICA	VALDEMIR CONTANDO OS VERSO E QURENDO TERMINAR	
TC39		00:45:06.200 - 00:45:10.090
Valdemir fala		Tá bom Antenor. Uma, duas, três, quatro, cinco
TC40		00:45:06.620 - 00:45:09.660

Depois da rasura e escrita da estrofe, a dupla conta a quantidade de estrofes e decide terminar o seu texto (TC 40).

Expõe-se o resultado dessa rasura no produto final:

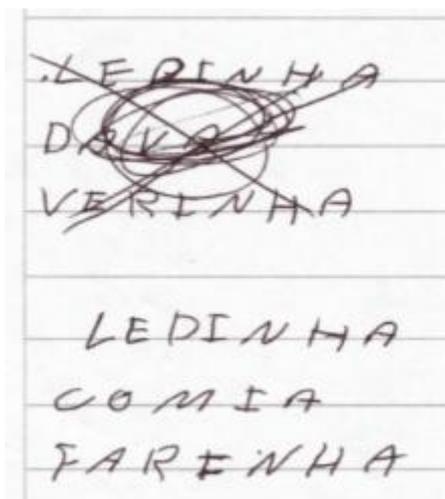


Figura 25. Resultado da rasura do verso “Ledinha dava Verinha”.

Logo em seguida a este evento, a dupla escreve seu nome completo no texto e assim se encerra a filmagem.

Considerações finais

As práticas de produção de textos realizadas na escola muitas vezes são mobilizadas por motivos artificiais. Os alunos produzem textos para um quase único possível destinatário: o professor. Este assume a postura de corretor, avaliador do certo e do errado.

Nesse contexto, a rasura se encontra marginalizada e revestida de um teor negativo. Deve, portanto, ser evitada a todo custo, sendo os alunos, inclusive, incentivados a “passar a limpo” o texto e descartar a folha “manchada”.

Olvida-se, no entanto, que essas “marcas”, as rasuras, são ricos indícios de uma relação entre sujeito e língua. Acompanhar o processo em que são produzidas dá ainda maior visibilidade às forças que as circundam.

Foi isto que se objetivou neste trabalho, remir a “rasura escrita” de seu estado marginal, estudando seus bastidores, e, por conseguinte, suas forças propulsoras e as (des)intencionalidades do sujeito. Nesse processo, eleva-se a “rasura escrita” à posição privilegiada de referencial para o estudo dos embates travados pelo sujeito com a linguagem.

Tenta-se mostrar que o acesso ao processo de escritura em ato é fundamental para a natureza das análises que se estabeleceram nesta pesquisa. Por intermédio desse processo constata-se a tensão que o ele carrega, como também todas as idas e vindas do *scriptor* diante do texto que estava produzindo.

A ampliação do estudo para além do produto final comprova que estruturas que não aparecem na folha de papel, ou que não parecem manter correspondência com o termo rasurado, mostram-se determinantes para o ato de rasurar.

No poema “Raridade”, vê-se que depois de os alunos copiarem os quatro primeiros versos do poema original de José Paulo Paes (2000), tem-se a entrada da palavra “bonitinha”, que passou a referenciar as escolhas posteriores dos *scriptores*, como “gostosinha”, “gordinha”, “cozinha” e “galinha”. O sufixo “INHA” provocou o engessamento das possibilidades criativas dos

alunos que, ao perceberem que o verso “*para o homem jantá-la*” não correspondia a essa estrutura, decidiram rasurá-lo, muito embora tivessem logrado êxito em estabelecer uma estrofe com rima.

Em um momento diverso, no poema inventado “As meninas”, tem-se, ainda na fase de pré-produção, a entrada da palavra “enxame”, que durante o processo de escritura aparece nas discussões dos participantes como “mundiça”, devido à relação semântica estabelecida pelos alunos entre os dois termos. Após um longo investimento em lembrar a palavra proposta na pré-produção (“enxame”), a partir da palavra presente em seu discurso cotidiano (“mundiça”), os *scriptores* grafam “A Geane”. Pretendiam escrever o verso “A Geane olhava o enxame”, mas percebem, mesmo que equivocadamente, que não haveria rima entre os termos “Geane” e “enxame”, razão pela qual o nome próprio foi rasurado.

Assim, vê-se que há termos que não se fazem graficamente presentes no produto final, mas que estão estreitamente relacionados à rasura procedida. O acesso ao processo de escritura em ato alarga a visão e, por conseguinte, o entendimento das circunstâncias, assim como, por vezes, o porquê da ocorrência de certa rasura.

As estruturas estabilizadas da linguagem impõem-se à intenção dos *scriptores* muitas vezes nem sendo percebidas por estes. Destarte, erros e rasuras não se devem única e necessariamente ao desconhecimento daquele que escreve, mas também a estruturas e elementos a que o autor é exposto antes e durante a produção.

A exemplo disso, tem-se o verso “A Esmeralda trocava flauda”, criado por Valdemir e José Antenor no poema “As meninas”, em que a intenção declarada dos autores era escrever “fralda” e não “flauda”. No entanto, durante a pré-produção outro aluno insistentemente repetiu a palavra “flauta”, indicando ao condutor da atividade que este termo também rimava com o nome “Esmeralda”. Ademais, tem-se a semelhança gráfica e fonética dos verbos “trocava” e “tocava”, e este último estabelece uma perfeita relação semântica com a palavra “flauta”. Discutiu-se, também, a escolha do tempo verbal do verso que se deu pela referência predominante da estrutura do poema original de Cecília Meireles na fase de pré-produção.

Observou-se, também, que a rasura não pressupõe um erro, podendo os *scriptores* “corrigir” algo que não necessariamente era reprovável, desde que lhes cause censura, estranheza, desconforto, muitas vezes por estarem presos a uma estrutura previamente suscitada.

O sujeito e a linguagem constituem-se mutuamente, não se podendo concebê-los em dois planos distintos e isolados. O sujeito não “se afasta” da linguagem olhando-a por cima, com ares de superioridade, de maneira que pode monitorá-la ou manipulá-la conscientemente.

As rasuras são marcas visíveis dessa tensão deixadas pelo *scriptor* no embate travado com a linguagem. Elas não são necessariamente uma manifestação de controle que o sujeito exerce sobre a língua, como defendem alguns estudos aqui debatidos.

Observa-se que durante o processo de escritura em ato as rasuras podem mostrar um não-controle, uma imprevisibilidade, um desconhecimento do *scriptor* sobre o que vai acontecer, mesmo quando este está provido de planos, ideias, projetos.

A linguagem opera sobre o sujeito e, muitas vezes, indica se eles podem ou não continuar uma narrativa, apontando direções para a produção, que por vezes divergem diametralmente do que pretendiam.

Por vezes, a rasura é precedida por silêncio, que representa o desamparo, o abandono, a perda do fio do discurso e da intenção. Representa, também, o engessamento de uma estrutura ou termo sem os quais não se consegue prosseguir.

Foram identificados dois momentos significantes de silêncio no processo de escritura em ato dos três poemas analisados. O primeiro foi em “O nada e estrada”, em que os alunos se encontravam extremamente atrelados ao verso “Nada menos, nada mais”, que não chegou a ser escrito. Após se desvencilharem dessa estrutura, o que não se deu com pouco esforço, os *scriptores* escreveram o verso “Nasce uma flor sem querer nascer”. No entanto, o sentido de tal verso causou desconforto à dupla que, durante todas as tentativas de continuar o poema se viam-se incomodados com tal sentido. Antes da rasura, percebeu-se o desamparo dos sujeitos, representado por um longo momento de silêncio.

Já no poema inventado “As meninas”, antes da rasura do trecho “A Geane”, observou-se, também, o silêncio da dupla, frustrada pelo investimento despendido no verso, vendo-se incapaz de dar continuidade à produção.

Percebe-se que os manuscritos orais, constituídos pelos diálogos das duplas, carregam em si modalizações autonímicas em potencial, que indicam o desdobramento das crianças sobre os seus dizeres.

Embora os enunciados dos alunos, diante de uma surpresa, se apresentem sob uma estrutura simples, restrita, como em “tá sem sentido”, “eita”, “óia”, ou até mesmo equivocada, como em “rema não essa, rema não”, representam modalizações autonímicas em potencial, evidenciando o retorno do sujeito sobre seu próprio dizer.

As análises aqui procedidas demonstraram, em muitos momentos, que os *scriptores*, muito menos do que senhores, se apresentaram submetidos ao funcionamento linguístico-discursivo familiar, conhecido, próximo. Há momentos nesta relação entre sujeito e linguagem em que o *scriptor* se encontra engessado ou impedido de continuar, isso quando não é levado por des(caminhos) inesperados e por vezes indesejados. Ou pior, o sujeito resta desamparado entre o que já foi escrito ou decidido e o desconhecido que está por vir.

Referências

ABAURRE, Maria Bernadete, FIAD, Raquel, MAYRINK-SABINSON, Maria Laura (Orgs.). *Cenas de aquisição da escrita: o sujeito e o trabalho com o texto*. Campinas: Associação de Leitura do Brasil (ALB), Mercado de Letras, 1997.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *As palavras incertas: as não coincidências do dizer*. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.

_____. *Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido*. Porto Alegre: EDIPUC, 2004.

CALIL, Eduardo. A construção de zonas de desenvolvimento potencial em um contexto pedagógico. São Paulo, 1991. Dissertação (Mestrado) _ Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo.

_____. *Autoria: a criança e a escrita de histórias inventadas*. Londrina: Eduel, 2004.

_____. *Escutar o invisível: escritura & poesia na sala de aula*. São Paulo: Unesp, 2008.

CALIL, Eduardo & FELIPETO, Sonia C. Sobre os mecanismos lingüísticos subjacentes ao gesto de rasurar. In: Gelne. 2000.

_____. *Derrapagens do dizer em processos de escritura a dois: efeitos de escuta, índices de não-coincidência*. In: Del Ré, Alessandra; Fernandes, Silva Dinucci. (Org.). *A linguagem da Criança: sentido, corpo e discurso*. São Paulo: Cultura acadêmica, Série trilhas lingüísticas Nº15 – 2008 p.135-164.

FABRE, Claudine. Des *variantes de brouillon au cours préparatoire*. Études de Linguistique Appliquée (E. L. A.), n.62, p.59-79, 1986.

_____. *Les brouillons d'écoliers ou l'entrée dans l'écriture*. Grenoble: Ceditel; L'Atelier Du Texte, 1990.

_____. *Les nouveaux écrits à l'école: nouveaux programmes, nouvelles pratiques, nouveaux savoirs?*. Lidil, v.23, 2001.

FELIPETO, C. *Rasura e equívoco: no processo de escritura em sala de aula*. Londrina: Eduel, 2008.

FREUD, Sigmund (1969) "O estranho". In: A Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago editora.

HOLANDA, Aurélio Buarque de. *Novo Aurélio século XXI. O dicionário da língua portuguesa*. São Paulo: Nova Fronteira, 2004.

LACAN, Jacques. *Seminário XX, mais ainda*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985.

_____. ([1966]1996) *Escritos*. São Paulo: Perspectiva.

LEMOS, Claudia T. G. de. *Sobre o Interacionismo*. Letras de Hoje, v.34, n.3, p.11-16, 1999.

_____. *O paralelismo, sua extensão e a disparidade de seus efeitos*. Revista de Letras, v.1, São Paulo, 2000

LINS, Guto. *Q barato ou a metamorfose*. São Paulo: Ediouro, 1999.

MILNER, Jean-Claude. *O amor da língua*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1987.

PAES, José Paulo. *Olha o bicho*. São Paulo: Ática, 2000.

PÊCHEUX, Michel. (1983) *O Discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 1990.

SAUSSURE, Ferdinand de. (1916) *Curso de Lingüística Geral*. São Paulo: Cultrix, 1995.

TENÓRIO, Frazio V. *Reflexões Metalingüísticas na produção de textos escritos por crianças de 2ª série do Ensino Fundamental*. 2008. Trabalho de conclusão de curso – CEDU/UFAL, Maceió.

WILLEMART, Philippe. *Universo da criação literária*. São Paulo: Edusp, 1993

Apêndices e Anexos

Os anexos e apêndices desta pesquisa encontram-se em um DVD. Neste DVD tem-se o seguinte conteúdo: As três filmagens utilizadas nesta dissertação, das práticas de produção de textos poéticos, desde a consigna feita pelo condutor(a) da atividade até o fim da criação do poema pela dupla; as transcrições destas filmagens no *software* ELAN; os três poemas criados pelas duplas, resultantes dessas práticas de textualizações e o *software* ELAN na sua versão mais recente.