



Educação e Pesquisa

ISSN: 1517-9702

revedu@usp.br

Universidade de São Paulo

Brasil

Calil, Eduardo

Rasuras orais em madrasta e as duas irmãs: processo de escritura de uma díade recém-alfabetizada

Educação e Pesquisa, vol. 38, núm. 3, julio-septiembre, 2012, pp. 589-602

Universidade de São Paulo

São Paulo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=29824608009>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Rasuras orais em *Madrasta e as duas irmãs*: processo de escritura de uma díade recém-alfabetizada

Eduardo Calil

Universidade Federal de Alagoas

Resumo

Inserido no campo de estudos sobre processos de criação textual na escola (genética textual) e processos enunciativos (linguística da enunciação), o presente artigo apresenta uma discussão sobre as rasuras orais que emergem durante a escritura de uma história inventada, quando duas alunas recém-alfabetizadas (7 anos de idade) combinam e escrevem juntas um mesmo manuscrito escolar. A partir de considerações em torno do *acaso* da emergência dessas rasuras no fluxo do dizer e do *dialogismo* interlocutivo e interdiscursivo que constitui o dizer dessas alunas, descrevem-se algumas de suas formas de manifestação, acompanhadas por comentários que impedem ou justificam a entrada de um elemento na posição de outro. Respeitando as características etnolinguísticas, o processo de criação textual foi filmado em uma sala de aula da cidade de São Paulo e transcrito por meio do programa *Eudico Linguistic Annotator* (ELAN). A transcrição efetivada, ao associar e sincronizar a simultaneidade dos vários elementos (linguísticos, entoacionais, discursivos e gestuais) que emergiram no fluxo do dizer, permitiu a identificação de diferentes tipos de comentários, caracterizados como *pragmáticos*, *textuais* e *semânticos*. A análise enfatiza, de um lado, o *azar* e o instante de sua ocorrência, e, de outro, o *dialogismo* interlocutivo e interdiscursivo presente no modo de dizer das alunas. O desacordo intersubjetivo identificado no texto dialogal destaca um termo, questionando-o e comentando-o, de forma que ele pode ser substituído, inserido ou suprimido do texto final. O caráter fortuito e dialógico dos retornos dos escreventes sobre o que foi dito caracteriza a rasura oral e é o testemunho das posições subjetivas que singularizam tanto o processo de escritura quanto o manuscrito escolar.

Palavras-chave

Dialogismo – Diálogo – Escritura – Rasura – Escola – Alfabetização.

Correspondência:

Eduardo Calil

eduardocalil@hotmail.com

Oral erasures in Stepmother and the two sisters: writing process of a recently literate dyad

Eduardo Calil

Universidade Federal de Alagoas

Abstract

Belonging to the field of studies about the creation of texts in school (text genetics) and enunciative processes (linguistics of enunciation), the present article offers a discussion about the oral erasures that emerge during the writing of an invented story, when two recently literate pupils (seven-year-old girls) elaborate and write together a school assignment. Based on considerations about the chance emergence of these erasures along the flux of the speech and about the interlocutory and inter-discursive dialogism that constitutes the speech of these pupils, the text describes some forms of their manifestation, which are accompanied by comments that preclude or justify the inclusion of an element in the position of another. Respecting the ethnolinguistic characteristics, the process of creation of texts was filmed in a classroom in the city of São Paulo and transcribed using the software Eudico Linguistic Annotator (ELAN). The transcription carried out, by associating and synchronizing the simultaneity of the various elements (linguistic, modulative, discursive and gestural) that emerged in the flux of speech, allowed the identification of different types of comments, characterized as pragmatic, textual and semantic. The analysis emphasizes, on one side, the hazard and the instant of its occurrence and, on the other, the interlocutory and inter-discursive dialogism present in the mode of speech of these pupils. The intersubjective disagreement identified in the dialogue text highlights one term, questioning it and commenting it, so that it can be substituted, inserted, or suppressed from the final text. The fortuitous and dialogical character of the feedback of the writers about what was said characterizes the oral erasure, and is the testimony of the subjective positions that singularize both the writing process and the school manuscript.

Keywords

Dialogism – Dialogue – Writing – Erasure – School – Alphabetization.

Contact:

Eduardo Calil

eduardocalil@hotmail.com

A dimensão criativa de um texto¹ sofre a interferência de uma multiplicidade de fatores (sócio-históricos, pragmáticos, comunicacionais, tecnológicos, interacionais, linguísticos, cognitivos, discursivos, textuais, gráficos etc.), o que faz dela um sistema semiótico multimodal complexo em que *dialogismo* e *acaso* são peças-chave. De um lado, a alteridade suporta e inscreve a criação na herança do que lhe antecede; de outro, há a impossibilidade de antecipar o que a faz emergir. A recursividade, fenômeno reconhecido tanto pelos primeiros modelos cognitivos de processamento textual (FLOWER; HAYES, 1980; HAYES; FLOWER, 1980; BEREITER; SCARDAMALIA, 1987), quanto pelos estudos sobre gênese e criação inaugurados pela crítica genética no início dos anos 1970, pode ser considerada, por sua vez, como responsável pela tentativa de contenção dessas duas condições iniciais, sendo a rasura sua forma de manifestação mais palpável e visível.

A rasura², como diz Almuth Grésillon (2008), seria “um apagamento visível, um traço legível” (p. 84) que permitiria recuperar, por meio da análise de dossiês genéticos, os caminhos de idas e vindas da criação literária. Invisível na obra publicada, sua identificação opera-se *a posteriori*: somente depois de sua inscrição na folha é que se pode *ver* e *ler* a rasura. A asserção de Grésillon sintetiza, no entanto, o estatuto paradoxal do inalienável fenômeno da recursividade no funcionamento da escritura sobre o espaço gráfico.

Ainda que o retorno sobre o texto que está sendo escrito possa ocorrer de diferentes formas sem deixar qualquer traço gráfico, como acontece na leitura do parágrafo, da frase ou da palavra anterior para dar continuidade ao que se escreverá em seguida, a rasura não pode ser dissociada desse fenômeno. Reconhecida como

operação metalinguística, ela traz em seu bojo uma ação do escrevente sobre o que foi escrito, marcando o reconhecimento de uma diferença entre o que já estava escrito e a inscrição de outro elemento que ocupa alguma posição na cadeia sintagmática.

A importância da rasura está justamente nesta ambivalência – “ela é tudo ao mesmo tempo, perda e ganho, falta e excesso, vazio e pleno, esquecimento e memória”, como também afirma Grésillon (2008, p. 88) –, cujas funções de suprimir, substituir e inserir são amplamente repertoriadas pela literatura especializada.

Essa dupla natureza da rasura, a despeito de suas funções (e múltiplas formas), tem sua razão de ser. Independentemente de a rasura apontar para a criação, para o lapso, para a correção, sua recursividade reflete pontos de tensão que emergem no processo escritural e mantêm relações com as duas condições referidas.

A proposta deste artigo é discutir, a partir de tais condições, algumas formas de retorno sobre a cadeia sintagmática do processo de criação estabelecido por duas alunas enquanto combinam e escrevem uma história. Essas formas de retorno ocorridas no fluxo da coenunciação do manuscrito em curso, nomeadas de *rasuras orais* (CALIL, 2008a, 2009), ecoam de determinados pontos de tensão do processo escritural, refletindo as possibilidades de configuração do manuscrito final.

Contornos teóricos da rasura

Pontos de tensão em uma dimensão dialógica da escritura

Defino o ponto de tensão na escritura a dois como sendo o momento em que os coenunciadores interrompem a continuidade do texto em razão de algum tipo de conflito, correção ou desacordo que interroga, suspende, modifica o que está sendo escrito. A interrupção está vinculada ao caráter recursivo da escritura, gerando um retorno sobre o que já foi escrito ou sobre o que foi dito para ser escrito.

1- Uma vez que meu interesse está voltado para o *texto* em processo de criação, opto por manter o sentido de *manuscrito*, mais fiel ao objeto de investigação eleito, ao usar a palavra *texto*.

2- A preocupação em definir e estabelecer os limites dessa noção está presente desde os trabalhos iniciais da crítica genética. Indico, sobretudo, as obras de Grésillon (1994, p. 66-71; 2008, cap. 5) e o artigo de Debiasi (1996).

Entendo, por conseguinte, que a rasura é um dos fenômenos que dá visibilidade ao ponto de tensão do processo de escritura. Nas situações de escritura a dois, a partir do campo da linguística da enunciação, analiso a dimensão do dialogismo interlocutivo e do dialogismo interdiscursivo³. No primeiro tipo de dialogismo, tem-se a diferença, na interlocução, do dizer de um locutor em relação ao dizer do outro, enquanto, no segundo tipo, o que se manifesta é a interferência, no dizer de um locutor, daquilo que o antecede sócio-historicamente. Esses dois tipos de dialogismo, como afirma Jacqueline Authier-Revuz (1995), estão frequentemente em relação na produção de sentidos do dizer compartilhado.

A aproximação entre o duplo dialogismo e a rasura justifica-se pelo simples fato de que todo retorno sobre um texto em processo de escritura aponta, como já dito, para uma *diferença* entre o que foi dito e o que se vai dizer. Nesse sentido, a rasura, do ponto de vista enunciativo, carrega em si, implicitamente ou não, uma *não coincidência do dizer* que incide sobre um dizer *já dito*, trazendo junto consigo a ambivalência de seu ato. Tal observação é fundamental para a explicitação dos pontos de tensão que emergem no texto-dialogal estabelecido pelos participantes durante o processo de escritura colaborativa, materializados nas formas de rasuras orais⁴.

O acaso na escritura e a rasura

Partindo da teoria das estruturas dissipativas de Ilya Prigogine e Isabelle Stengers (1986), André-Jean Pétroff (2004) propõe uma consistente releitura da noção de *língua* estabelecida por Saussure, discutindo a manifestação do *acaso* na transformação dos sistemas semióticos:

Todos os sistemas semiológicos, em sua transmissão, são vítimas de *acontecimentos fortuitos* e aqueles que os transmitem,

3- Neste trabalho, não discutirei a dimensão do "autodialogismo" (AUTHIER-REVUZ, 1995, p. 148-160) ou do "intradialogismo" (BRES, 2005, p. 53), uma vez que o objeto de estudo está definido a partir do texto-dialogal.

4- Ao longo da análise, essas formas serão apresentadas e discutidas.

ao recompô-los com os elementos que herdaram, criam novas versões diferentes do (sistema) original, este sendo de fato ignorado, esquecido. (p. 109, grifos meus)

Os acontecimentos fortuitos destacados nessa citação não fazem parte do sistema, mas nenhum sistema semiológico funciona fora da esfera humana. Consequentemente, nenhum funcionamento de não importa qual sistema semiótico pode prescindir da ação do sujeito falante. É por meio de sua ação (linguística, psíquica, motora, cognitiva etc.) que os fortuitos acontecimentos, ao emergirem e repetirem-se ao longo do tempo, provocam transformações e reorganizações do próprio sistema.

Essas considerações iniciais sustentam a incorporação do acaso na interpretação do ato escritural. Um texto é um sistema semiótico estabelecido sob determinadas condições de produção. A configuração de um texto não está, no entanto, livre dos acontecimentos fortuitos que, repetidos pela massa de escreventes, altera suas propriedades, criando transformações irreversíveis que serão rearranjadas, modificando o sistema *textual* vigente⁵.

O estatuto fortuito e imprevisível de um acontecimento está representado na rasura: não se pode prever, antecipar, planejar, projetar, monitorar, intencionar, controlar e anunciar em que *instante* ou em que *ponto* da escritura em curso a rasura irá aflorar⁶. Se o *tempo* é o componente inerente ao fluxo do processo escritural, a rasura, por sua própria natureza, é o fenômeno recursivo marcando o movimento do escrevente no próprio tempo do processo. Esse movimento de retorno é provocado pelo acaso de uma proferição, de uma diferença estabelecida pelo escrevente em relação ao que já estava lá e ao que poderia estar.

5- Penso que a noção de *gênero discursivo* proposta por Bakhtin pode ser entendida como sistema semiótico que caracterizaria certo tipo de organização e funcionamento textual; todavia, essa articulação precisaria ser desenvolvida em outro momento.

6- Daí, talvez, uma das limitações dos estudos relativos ao manuscrito, pois suas análises incidem inexoravelmente sobre a rasura como produto, não sobre o *instante* de sua efetivação.

Conforme discutirei, a impossibilidade de antecipação de um acontecimento, própria de todo processo de escritura e criação, seja ele literário ou escolar⁷, está profundamente relacionada às duas condições tratadas aqui. Dialogismo e acaso, inseridos constitutivamente nesse processo, fundam a natureza ambivalente da rasura e irão interferir na configuração do manuscrito. Em poucas palavras, o processo de escritura e o manuscrito que é seu produto compõem um *sistema semiótico multimodal* no qual a rasura marca os pontos de tensão no fluxo da escritura, manifestando um retorno visível que indicia as relações dialógicas. A rasura seria, portanto, um efeito do acaso do processo de escritura, sendo imprevisível em que ponto do texto em curso ela irá manifestar-se.

Considerações metodológicas

Escrever a quatro mãos na sala de aula: o dialogal como fio condutor do manuscrito

O *corpus* que irei analisar aproxima-se metodologicamente de um representativo conjunto de investigações dedicadas a analisar o processo de escritura a dois, denominado *redação conversacional* (GAULMYN, 1994). Reunidos nos livros organizados por Gaulmyn, Bouchard e Rabatel (2001) e por Bouchard e Mondada (2005), a partir de uma abordagem interdisciplinar envolvendo os campos teóricos da linguística, da psicologia, da análise conversacional e da didática de língua escrita, os estudos apresentados nessas obras⁸ dedicam-se a analisar o diálogo, registrado em áudio e de caráter semiexperimental⁹, entre dois estudantes estrangeiros universitários durante a elaboração de um texto argumentativo.

7- Uma reflexão inicial aproximando rasura e acaso no manuscrito escolar pode ser encontrada em FELIPETO, 2008.

8- Ressalto que, em GAULMYN; BOUCHARD; RABATEL, 2001, estes estão na seção *La rédaction conversationnelle, variations sur un même corpus*.

9- Para um entendimento sobre os procedimentos metodológicos utilizados por esses autores, sugiro a leitura das páginas de 19 a 29 em GAULMYN; BOUCHARD; RABATEL, 2001.

Em nossos trabalhos, essa técnica de redação colaborativa tem sido desenvolvida desde 1989, porém com a diferença de que a interação entre diádes é estabelecida em contexto didático *in natura*, condição essencial para a preservação das circunstâncias sociais reais de produção de texto em situação escolar. Tal opção metodológica aproxima-se de estudos de caráter etnolinguístico, permitindo apreender a complexidade e a riqueza dos cruzamentos de fatores didáticos, pragmáticos, linguísticos, psicológicos, antropológicos envolvidos em situações efetivas de produção de texto na sala de aula.

Além disso, o procedimento metodológico apresenta outras duas importantes características: a) os sujeitos são alunos entre 6 e 8 anos de idade, considerados recém-alfabetizados, isto é, alunos que estão escrevendo seus primeiros textos; b) a coleta de dados envolvendo todo o desenvolvimento da atividade realizada em sala de aula é registrada por meio do uso de uma filmadora (*handcam*).

Esse recurso técnico permite o acesso ao contexto *in natura* que uma gravação em áudio não oferece. Ao se filmar a cena em que se estabelece a prática de textualização, tem-se acesso ao tempo e ao espaço de seu acontecimento. Tal modo de registro permite não só o acesso ao espaço físico da sala de aula (paredes com seus cartazes, avisos e desenhos, alfabetos sobre o quadro negro, disposição das mesas de trabalho etc.), como também ao aspecto social constituído pelos atores envolvidos (formas de interação professor-aluno e aluno-aluno, apresentação da consigna, organização e distribuição dos alunos pela sala de aula etc.). Com isso, tem-se acesso ao registro de tudo o que caracteriza a interação face-a-face nessas condições escolares: de expressões faciais, gestos, olhares, posições da caneta sobre a folha de papel, à interação com o professor ou com colegas sentados em locais próximos.

O diálogo – ou dialogal, como dizem mais propriamente Bres e Nowakowska (2006) – caracteriza-se, portanto, a partir de dois pontos essenciais: 1) a *alternância de turnos in praesentia* (que evidentemente supõe todo o aparato

visual, sonoro, gestual, interacional próprio de uma classe), em que se sucedem e se encadeiam enunciados anteriores a enunciados posteriores; 2) o *fluxo temporal da instância do dizer* (gestão de lugares transacionais, pausas, realizações fáticas e reguladores, completivos etc.) partilhado pelos locutores¹⁰.

Diante desse desenho metodológico e da perspectiva genética e enunciativa adotada, proponho um alargamento da compreensão do fenômeno da rasura. Ela não mais estaria limitada às marcas deixadas sobre uma folha de papel, quando se leva em consideração o fato de se estar escrevendo a dois. Se a rasura é o reflexo de um retorno sobre um ponto de tensão do manuscrito em curso, os retornos dos coenunciadores sobre esses pontos ao conversarem durante o processo de escritura podem ser considerados como uma forma de rasura, a que chamarei de *rasura oral*.

Tais pontos de tensão são caracterizados coenunciativamente e materializam, via o texto-dialogal, o jogo de sentidos que se instaura no tempo e no espaço do (re)fluxo do dizer compartilhado; o acaso acompanha a emergência desses pontos, ocorrendo rasuras orais seja por meio de substituição direta de elementos já enunciados, seja por retornos marcados por comentários e glosas referentes a elementos diversos (gráfico-visual, ortográfico, pragmático, sintático, lexical, semântico, textual), os quais podem ou não fazer parte da configuração final do manuscrito. Desses pontos irradiam, ecoam, refletem as rasuras orais: retornos imprevisíveis sobre o fluxo do dizer coenunciativo, indiciando, no processo de criação, as orientações em direção a outros discursos e, ao mesmo tempo, aquilo que permitiu o estabelecimento do próprio manuscrito acabado.

O *corpus* deste trabalho foi constituído pelas práticas de textualização estabelecidas em uma classe de crianças de 6 anos de idade (período de alfabetização), alunos de uma esco-

la particular da cidade de São Paulo durante o ano de 1991. A escola assumia concepção teórico-didática socioconstrutivista embasada nas ideias de Vygotsky, Piaget e Ferreiro. Por essa razão, o trabalho didático valorizava significativamente a interação social e as atividades em grupo. As propostas de produção de texto eram comumente feitas aos alunos organizados em pares, que já trabalhavam em pequenos grupos desde os anos iniciais.

As alunas Isabel e Nara, que, no início daquele ano letivo, tinham respectivamente 6 anos e 5 meses e 5 anos e 9 meses, foram escolhidas para serem acompanhadas durante as propostas de produção de texto feitas pela professora. A seleção da diáde deu-se em razão de elas serem meninas extrovertidas, falarem bastante e, sobretudo, serem amigas que estudavam juntas desde os 3 anos de idade. Além disso, os pais estavam de acordo com o registro filmico de suas filhas.

Ao longo do ano, a professora efetivou oito propostas de produção de texto com seus alunos. Todos os processos de escritura em que Isabel e Nara participaram foram filmados, assim como foram coletados os respectivos manuscritos.

A consigna dada pela professora era simples. Ela organizava o grupo em diádes. Primeiro, eles deveriam conversar e inventar a história. Depois de combinado o enredo, a professora entregava a cada diáde uma folha de papel, geralmente sem pauta, e uma caneta preta, dizendo qual dos dois alunos da dupla iria ditar e qual iria escrever. Quando terminava a escrita da história, a diáde entregava o manuscrito para a professora, que solicitava a um dos alunos sua leitura.

Durante a realização dos processos de escritura da diáde Isabel e Nara, a filmadora ficava sobre um tripé, com enquadramento fixo envolvendo a folha de papel, as duas alunas e os colegas sentados em torno delas. O pesquisador alojava-se no fundo da classe, fora do campo de visão das alunas, e a professora auxiliava todas as diádes, ajudando-as quando era solicitada.

O manuscrito *Madrasta e as duas irmãs*, produto do segundo processo de escritura regis-

10- Dentro de outra perspectiva teórica, Apotheloz (2001, 2005) desenvolve uma interessante análise sobre a formulação efetivada em uma redação conversacional.

trado no dia 25 de abril de 1991, foi escrito durante 27 minutos e 18 segundos. O programa ELAN¹¹ serviu de apoio para a transcrição do filme registrado.

Pontos de tensão e manifestações de rasuras orais

Passarei a destacar pontos do processo escritural analisado, caracterizando três formas de manifestação de rasura oral.

Para o título, duas rasuras: textual e pragmática

Um dos pontos de tensão que faz parte do processo de criação e escritura do manuscrito *Madrasta e as duas irmãs* surge justamente no momento em que Isabel e Nara combinam e escrevem o título da história inventada. A primeira referência a ele gera a concorrência imprevisível de diferentes possibilidades de dizer e manifestações de rasuras orais.

Quadro 1 – Texto-dialogal 1: 00:15:27 - 00:15:53¹² do processo de escritura de *Madrasta e as duas irmãs*

TC1	00:15:27 - 00:15:31
Rubrica	Nara escrevendo seu nome. Isabel em pé ao lado de Nara, olhando-a escrever e dizendo que precisam escrever <i>o nome da história</i> . Quando Nara termina de escrever seu nome, Isabel tira a caneta de sua mão, começa a puxar a folha de papel para si e senta-se em sua cadeira.
Isabel fala	... <i>A gente pode fazer... com o nome da história.</i>
TC2	00:15:31 - 00:15:37
Rubrica	Isabel termina de puxar a folha de papel para sua mesa de trabalho. Nara inclina-se em sua direção e, olhando em seus olhos, começa a propor um título respondendo ao enunciado anterior de Isabel.
Nara fala	<i>É é a donzela e a... não... rainha...</i>
TC3	00:15:37 - 00:15:42
Rubrica	Isabel repetindo <i>rainha</i> . Depois negando, propondo como título <i>As duas irmãs</i> e justificando-o em seguida. Nara está olhando atentamente para ela.
Isabel fala	<i>Rainha... não. As duas irmãs. Uma é porque é uma rainha e uma porque é irmã.</i>
TC4	00:15:42 - 00:15:44
Rubrica	Nara negando e começando a propor outro título.
Nara fala	<i>Não. A ma... dras... ta...</i>
TC5	00:15:44 - 00:15:50
Rubrica	Isabel fazendo com a caneta uma forma retangular na folha de papel; dentro dela irá escrever o título como está no manuscrito. Ela interrompe Nara e começa a propor o título, mas é novamente interrompida por Nara. Nara está falando com voz alta, olhando para Isabel e apontando-lhe o dedo indicador.
Isabel fala	<i>Não, vai. Vamos fazer assim... A... a...</i>
Nara fala	<i>Eu que dito, esqueceu?</i>
TC6	00:15:50 - 00:15:53
Rubrica	Nara propõe outro título. Isabel repete-o interrogativamente, ao mesmo tempo em que Nara, com voz baixa, termina de falar.
Nara fala	<i>A madrasta...</i>
Isabel fala	<i>A madrasta?...</i>
Nara fala	... <i>A irmã.</i>

Fonte: Dados da pesquisa.

11 - O Eudico *Linguistic Annotator* (ELAN) é um software desenvolvido pelo Max Planck Institute for Psycholinguistics e pode ser obtido gratuitamente em <www.lat-mpi.eu>.

12 - Nas tabelas de transcrições, cada trilha (*Rubrica*, *Nara fala* e *Isabel fala*) deve ser lida a partir do TC numerado (tempo cronometrado: hora:minuto:segundo) que lhe acompanha.

Como possibilidades para a formação do título do manuscrito concorrem paradigmaticamente as seguintes personagens:

- *donzela e rainha*, enunciadas por Nara no TC2;
- *duas irmãs*, como diz Isabel no TC3;
- *madrasta* no TC4 e *irmã* no TC6, ambas propostas por Nara.

Antes de discutir as relações entre esses nomes e a emergência de rasuras orais, é preciso dizer que minutos antes foi estabelecido o seguinte texto-dialogal¹³ referente ao início da história que estavam inventando.

Quadro 2 – Texto-dialogal 2: 00:12:13 - 00:12:38 do processo de escritura de *Madrasta e as duas irmãs*

TC1	00:12:13 - 00:12:21
Rubrica	Nara propondo o início da história. Isabel olhando para ela.
Nara fala	<i>Era duas... duas meninas... uma foi catar lenha... outra foi pentear...</i>
TC2	00:12:22 - 00:12:38
Rubrica	Isabel olhando e interrompendo Nara. Isabel está propondo outro início para a história. Nara está olhando atentamente para Isabel.
Isabel fala	<i>Não. Eu já sei, Nara. Tinha duas meninas... e daí... a mãe falou... tinha uma que ela não gostava... tinha outra que ela gostava. A que ela não gostava chamava A... dri... an... na... E aquela que ela gostava chamava Patrícia... né?</i>

Fonte: Dados da pesquisa.

Os nomes *mãe*, *Patrícia* e *Adriana*, indicados no texto-dialogal 2 e relacionados aos nomes de amigas das alunas, não voltam durante o processo escritural representado pelo texto-dialogal 1. O que é particularmente interessante nesse texto-dialogal 1 é justamente o surgimento dos nomes *donzela*, *rainha*, *madrasta*, todos pronunciados

13 - Em razão do espaço de que disponho para este artigo, não poderei desenvolver a análise da rasura oral que incide neste texto-dialogal.

por Nara pela primeira vez entre 00:15:31 e 00:15:44. Tais nomeações, além de concorrerem interlocutivamente, preservam as relações interdiscursivas da história inventada com o universo discursivo dos contos de fada conhecidos.

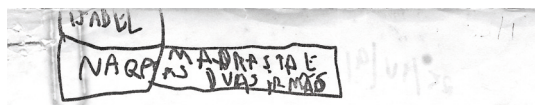
Nos comentários feitos pelas alunas em reação ao que é enunciado no fluxo temporal de cada turno de fala antecedente, identifiquei duas formas de representação de rasuras orais. No TC3 do texto-dialogal 1, há uma rasura oral textual quando Isabel repete e nega o nome *rainha* e justifica sua proposição de *as duas irmãs*, dizendo “rainha... não. As duas irmãs. Uma é porque é uma rainha e uma porque é irmã”. Na estrutura “X é porque é uma Y e uma Z”, o X refere-se a um possível título (*As duas irmãs*), mas os elementos que o compõem (Y e Z) apresentam certa opacidade, isto é, a justificativa “porque é uma *rainha* e uma porque é *irmã*” traz certa ambiguidade semântica em relação ao título *As duas irmãs*. No entanto, a despeito disso, a enunciação feita por Isabel ao se opor ao nome da história sugerido por Nara no TC2 (“Ééé a donzela e a... não... rainha...”) traz um comentário (“uma é porque é uma...”) cujo argumento remete à manutenção da unidade do texto: não se poderia dar um título que não faça menção aos personagens presentes na história que será escrita.

Outra forma de rasura oral sobre esse ponto de tensão do processo de escritura em ato está relacionada a uma interferência direta das condições de produção constituídas. Nessa forma de rasura que emerge no TC5, reconheço seu caráter pragmático. Como foi dito acima, na descrição dos procedimentos metodológicos, a professora definia, a cada nova filmagem, quem ficaria responsável por ditar e por escrever a história inventada. Nara recorre a essa orientação dada pela professora para fazer valer sua proposta de título, dizendo com *autoridade*: “Eu que dito, esqueceu?”. Ao dizer desse modo, ela lembra a Isabel o que foi combinado, mas o mais interessante

é o tom irônico que imprime à palavra *esqueceu*, ao dar à sua enunciação uma curva entoacional ascendente e interrogativa. A ironia de Nara reporta interdiscursivamente ao tom repreensivo que poderia ser identificado em falas de pais e professores, quando chamam a atenção de seus filhos e alunos. Tal enunciado funciona como um argumento para Nara em defesa da manutenção do que disse no TC4, quando havia sugerido o nome *Madrasta*. Embora não apresente uma reflexão linguística relativa ao manuscrito em curso, sua enunciação, como mostrarei, não só é eficaz, como também irá interferir na construção do título da história, a qual, a rigor, não fala de *madrasta* nenhuma.

Ainda que a enunciação de Isabel (“a madrasta?...”) indique inquietude ao questionar esse nome, ela o acata e escreve, entre 00:15:55 e 00:16:26, dentro da forma do retângulo que havia desenhado ao lado do nome de Nara, o seguinte título.

Figura 1 – Título do manuscrito *Madrasta e as duas irmãs*



Fonte: Material da pesquisa.

A dimensão dialógica interdiscursiva desse título não é somente de ordem semântica, como se pode reconhecer tanto no termo *madrasta*, que ficou escrito, quanto nos termos *rainha* e *donzela*, que foram enunciados. Ela também está indicada sintagmaticamente, na medida em que a articulação entre seus sintagmas nominais repetem a estrutura conhecida dos títulos de contos de fada tradicionais lidos para essas alunas¹⁴:

- João e Maria
- Branca de Neve e os sete anões

14- Análises mais aprofundadas de títulos de histórias inventadas presentes em manuscritos escolares podem ser conferidas em CALIL, 2008b, 2010.

- A princesa e o grão de ervilha
- A Bela e a Fera
- ...

A partir do que pude mostrar, apesar de o manuscrito final apagar a dimensão processual de sua escritura, duas rasuras orais fizeram parte da configuração do título em questão: a primeira refere-se à unidade textual da história; a segunda, às condições imediatas de sua produção. Esse aspecto tem uma importância crucial para se entender o processo de criação e escritura em sala de aula, considerando aí a dimensão do acaso na coenunciação do manuscrito em curso.

O barulho de magia ou a palavra de encantamento:

comentário semântico na rasura oral

Há vários outros pontos de tensão que produzem diferentes formas de rasuras orais no curso desse processo de escritura. Dentre tais formas, podem ser descritas aquelas que apresentam comentários envolvendo não mais fatores pragmáticos ou textuais, mas elementos linguísticos e discursivos precisos. Uma das formas mais interessantes, porém menos frequente nesse processo de escritura, é a manifestação de rasuras orais semânticas acompanhadas por comentários metaenunciativos¹⁵, caracterizados pelo retorno imprevisível sobre o turno de fala imediatamente anterior, acompanhado por glosas sobre elementos atualizados no dizer do coenunciador. Nesses pontos de tensão, irradiam rasuras orais identificadas como glosas, cujas formas enunciativas aproximam-se de certas modalizações autonômicas descritas por Authier-Revuz (1995). Uma das ocorrências desse tipo de rasura deu-se no instante em que Nara e Isabel iriam escrever a *mágica* feita pela fada madrinha.

15- Em CALIL; FELIPETO, 2008, apresentamos outros modos de manifestação desses comentários metaenunciativos.

Quadro 3 – Texto-dialogal 3: 00:30:11 - 00:30:36 do processo de escritura de *Madrasta e as duas irmãs*

TC1	00:30:11 - 00:30:14
Rubrica	Isabel, depois de escrever “na sua mãe e na sua irmã”, olhando para Nara, batendo levemente em seu braço e perguntando.
Isabel fala	<i>Dai... qual que... qual que era o barulho da mágica?...</i>
TC2	00:30:15 - 00:30:17
Rubrica	Nara olhando Isabel, fazendo pantomimas com as mãos como se jogasse uma mágica nela e alterando o tom de voz.
Nara fala	<i>Zumbacalabumba!!</i>
TC3	00:30:17 - 00:30:24
Rubrica	Isabel olhando para a folha de papel, virando-se para Nara, interrogando o som da mágica proposto por Nara.
Isabel fala	<i>É assim, ó! Vamos fazer uma mais bonita, né!? Zabumbacalabumba... para uma fada?</i>
TC4	00:30:24 - 00:30:26
Rubrica	Isabel e Nara entreolham-se em silêncio.
TC5	00:30:26 - 00:30:36
Rubrica	Isabel olhando Nara e fazendo também pantomimas como se estivesse jogando a mágica em alguém. Há alterações em sua voz quando diz a fala do personagem.
Isabel fala	<i>Zuuumbaaaaazuuuum... é assim... zuuumbaalaazum... a mágica vai dar para a mãe de uma criança ficar com uma dó!</i>

Fonte: Dados da pesquisa.

A pergunta feita por Isabel (TC1) e a referência ao *barulho* da mágica indicam uma direção para a resposta, isto é, ela parece estar querendo saber sobre como representar graficamente o *som* onomatopéico da mágica. A entonação, a sintaxe e as pantomimas que acompanham a enunciação de Nara – “Zumbacalabumba!!” – evocam uma *palavra mágica* ou *palavra de encantamento* a ser proferida pela fada, não respondendo exatamente ao *som* do barulho da mágica.

Esse conjunto de elementos que recobre a enunciação de Nara responde não só interlocutivamente à pergunta de Isabel, mas igualmente à dimensão interdiscursiva do dialogismo, podendo ter sido o ponto desencadeador da rasura oral que emerge na continuidade do fluxo temporal no TC3 do texto-dialogal 3.

Vejamos como isso acontece. Nesse instante, exatamente entre 00:30:17 00:30:24, Isabel reage de modo imprevisível ao turno precedente. A rasura oral incide sobre a palavra *Zumbacalabumba* dita por Nara e envolve, ao contrário das rasuras orais *textual* e *pragmática* analisadas anteriormente, uma estruturação enunciativa particular:

1- A suspensão do fluxo do dizer caracterizado pelo tom de correção do enunciado “É assim, ó!”, marcando negativamente o que foi proposto por sua amiga.

2- Imediatamente após essa interrupção, segue o comentário “Vamos fazer uma mais bonita, né!?”, no qual o determinante *uma* faz referência dêitica co-textual à *mágica* – e não mais ao *barulho* – feita pela fada, e o adjunto adnominal *mais bonita* confirma a valoração negativa do termo *Zumbacalabumba*.

3- A glosa surge justamente no momento em que Isabel tenta justificar o que disse antes: ela repete o termo proposto por Nara (“Zabumbacalabumba...”), desdobrando seu sentido por meio de uma glosa interrogativa (“para uma fada?”).

Essa última parte de seu turno de fala apresenta uma modalização autonímica representada por uma não coincidência entre a palavra *Zabumbacalabumba* e seu referente *fada*. A explicação que acompanha a rasura tenta impedir a entrada na história do termo *Zabumbacalabumba* e coloca em destaque o modo como Isabel recebeu e respondeu à enunciação de Nara. A inesperada associação

feita por Isabel estabelece uma relação entre um *som* e as características de um personagem, sendo, portanto, inverossímil sua profeção por *uma fada*.

Essa rasura oral indica um interdiscurso (dialogismo interdiscursivo) sustentando o dizer de Isabel. Ela busca um termo mais justo, mais adequado ao modo de dizer desse tipo de personagem. Uma *fada* não poderia pronunciar aquela palavra mágica ou, ainda, o termo *Zabumbacalabumba* não seria adequado para representar a *mágica* de uma fada. O que irradia desse ponto de tensão *provocou* a manifestação imprevisível de uma não coincidência do dizer entre a palavra e a coisa (AUTHIER-REVUZ, 1995).

Avançaria um pouco mais nesta análise ao destacar o termo *provocou*. A emergência desse tipo de comentário semântico responde, no sentido bakhtiniano de *contrapalavra*, simultaneamente ao sentido constituído imaginariamente por Isabel e ao enunciado anterior de Nara, ou seja, a outra forma de não coincidência do dizer relacionada ao dialogismo interlocutivo: a não coincidência interlocutiva. Contudo, a enunciação de Isabel traz, em potencial, outro enunciado, algo do tipo: “Eu não concordo com a palavra que você disse”.

Finalmente, no TC5, Isabel propõe, também a partir de pantomimas como se ela fosse o personagem *fada* lançando um feitiço, dois novos termos: *Zuuumbaazuuuum* e *Zuuumbaalaazum*. Sua entonação rítmica e a aliteração dessas formas significantes aproximam-se das fórmulas de encantamento típicas do universo discursivo relacionado a mágicas e feitiços, como as conhecidas fórmulas *abracadabra*, *pirlimpimpim* e *zinzalabimbimbim*, proferidas por personagens de histórias em quadrinho, desenhos animados ou filmes veiculados em meios audiovisuais presentes nos cotidianos dessas alunas, como o cinema e a televisão.

Observe o que fala Nimbus, um dos personagens da história em quadrinhos da Turma da Mônica, gibi intensamente lido por essas alunas:

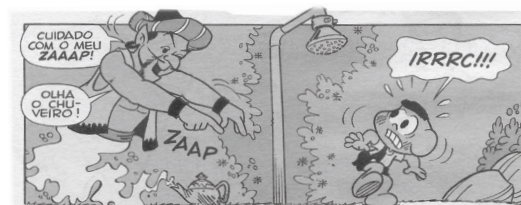
Figura 2 – SINSINSALABIM... ABRACADABRA, palavras mágicas



Fonte: Quadrinho retirado da história em quadrinhos *Nimbus e Do Contra em: o assistente* (SOUZA, 2008, p. 56).

Além dessa relação dialógica interdiscursiva, podem ser reconhecidas nessas formas significantes – e em sua inserção na *fala* da fada – fortes semelhanças com outras manifestações ocorridas nas histórias em quadrinhos. Um bom exemplo dessa imbricação entre onomatopeia e palavra de encantamento – isto é, o fato de o *som da mágica* feita por um personagem ser a própria palavra usada para lançar o encantamento sobre outro personagem – aparece claramente no quadrinho a seguir:

Figura 3 – ZAAAP, onomatopeia e palavra mágica



Fonte: Quadrinho retirado da história em quadrinhos *Cascão em: gênio pidão* (SOUZA, 2009, p. 50).

O ZAAAP dito pelo Gênio da Lâmpada aproxima-se sintaticamente da forma *Zuuumbaalaazum*, assim como preserva foneticamente a entonação alongada das vogais: tanto a fala do Gênio (“Cuidado com o meu ZAAAP!”), quanto o discurso direto da fada (“zuuumbaalaazum... a *mágica* vai dar para a mãe de uma criança ficar com uma dó!”) fazem uma autorreferência ao feitiço que se está lançando.

Não bastasse a identificação dessas intrincadas relações dialógicas, ao se observar a imagem captada pela filmagem aos 00:30:36, quando ela diz a fala da fada, surpreende a

semelhança entre seu gesto e os gestos dos personagens dos quadrinhos.

Figura 4 – Pantomima de Isabel fazendo a *mágica* da fada, ao lançar o feitiço sobre a mãe de Adriana



Fonte: Material da pesquisa.

Os braços esticados, as mãos abertas e o olhar para frente na direção das mãos, acompanhados de sua enunciação, reportam-se à fala da fada; é uma indicação de que o dialogismo interdiscursivo também pode ser pensado a partir da perspectiva gestual, e não apenas do ponto de vista linguístico e entoacional. Evidentemente, tal aspecto somente pode ser levado em consideração por meio do registro audiovisual desse processo de criação e escritura.

Conclusão

A natureza ambivalente da rasura escrita, sintetizada pelas oposições *perda-ganho*, *falta-excesso*, *vazio-pleno* e *esquecimento-memória* sugeridas por Grésillon, pode ser estendida ao processo de criação entre alunos de 6 anos de idade e à rasura *oral* que emerge desse processo. Conforme procurei indicar nas análises desenvolvidas, as condições que estariam determinando o paroxismo desse fenômeno estão relacionadas ao *acaso* e ao *dialogismo*.

O registro filmico do texto-dialogal estabelecido pelas alunas Nara e Isabel trouxe alguns elementos importantes para a compreensão do funcionamento dessas condições. Elas ganharam maior visibilidade a partir da recursividade indiciada pelas rasuras orais que emergem de pontos de tensão do processo de escritura em ato. A configuração do manuscrito

Madrasta e as duas irmãs é o resultado desse processo, mas sua materialidade gráfica indicia apenas parte da dimensão criativa que fundou sua gênese, apagando todo o jogo criativo que levou ao seu estabelecimento.

Se o acaso impede qualquer antecipação sobre o que irá emergir como ponto de tensão para essas alunas, o duplo dialogismo (interlocutivo e interdiscursivo) amplifica as orientações do processo em direção a outros discursos. As orientações identificadas nas análises apresentadas estão relacionadas à multiplicidade de fatores que fazem do processo de criação e escritura um sistema semiótico multimodal complexo. As rasuras orais aqui identificadas e caracterizadas (pragmática, textual, semântica) refletem a interferência de alguns desses fatores, bem como indicam a subjetividade daquele que escreve. Ou seja, o acaso e o dialogismo são as condições inerentes ao funcionamento do sistema, mas a estruturação subjetiva do sujeito falante funda suas possibilidades de emergência. Nesse sentido, as alunas Isabel e Nara – interdependentemente, mas, ao mesmo tempo, cada uma ao seu modo – singularizam a dimensão criativa desse processo, cujo caráter coenunciativo e, portanto, coautorial faz dele uma peça única.

O dialogismo interlocutivo está marcado por uma resposta ao turno de fala que lhe precede. O dialogismo interdiscursivo traz uma memória produzida sócio-historicamente e recuperada pelo sujeito falante. As formas de rasuras orais destacadas neste trabalho, cujas ocorrências estão relacionadas ao título, aos nomes dos personagens e às suas possibilidades enunciativas, indicam o papel essencial das relações associativas de cada escrevente no processo de criação. Essa memória é constituída pelo universo discursivo em que essas alunas estão imersas e por suas experiências como sujeitos letrados, conquanto o modo como ela se atualize dependa das relações associativas feitas pelo sujeito escrevente.

Tal fato justifica teoricamente a decisão didática de ler uma significativa quantidade de

contos de fada e histórias em quadrinhos para os alunos dessa faixa etária. Além disso, o trabalho em diáde potencializa a dupla dimensão dialógica, favorecendo não só a emergência de pontos de retorno sobre o processo de escritura, mas também o embate entre subjetividades em constituição. Nesse sentido, defendo que o processo de escritura a dois em contexto escolar, ao potencia-

lizar a verbalização dos coenunciadores, não só é uma estratégia didática extremamente significativa no que diz respeito ao caráter metalinguístico e metaenunciativo relacionado à produção textual, mas, sobretudo, indica como alunas tão jovens, apenas começando a escrever suas primeiras narrativas ficcionais, já são capazes de se posicionarem *autoralmente* no texto que escrevem.

Referências

APOTHELOZ, Dennis. Les formulations collaboratives du texte dans une rédaction conversationnelle. In: GAULMYN, Marie-Madeleine de; BOUCHARD, Robert; RABATEL, Alain (éds.). **Le processus rédactionnel: écrire à plusieurs voix**. Paris: L'Harmattan, 2001. p. 49-66.

_____. Progressive de texte dans les rédactions conversationnelles: les techniques de la reformulation dans la fabrication du texte. In: MONDADA, Lorenza; BOUCHARD, Robert (éds.). **Les processus de la rédaction collaborative**. Paris: L'Harmattan, 2005. p. 165-199.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. **Ces mots qui ne vont pas de soi: boucles réflexives et non coïncidences du dire**. Tome 1. Paris: Larousse, 1995. (coll. Sciences du langage)

BEREITER, Carl; SCARDAMALIA, Marlene. **The psychology of written composition**. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 1987.

BOUCHARD, Robert.; MONDADA, Lorenza (éds.). **Les processus de la rédaction collaborative**. Paris: L'Harmattan, 2005.

BRES, Jacques. Savoir de quoi on parle: dialogue, dialogal, dialogique; dialogisme, polyphonie. In: BRES, Jacques et al. (éds.). **Dialogisme, polyphonie: approches linguistiques**. Paris: De Boeck.duculot, 2005. p. 47-61.

BRES, Jacques; NOWAKOWSKA, Aleksandra. Dialogisme: du principe à la matérialité discursive. **Recherches linguistiques**, n. 28 (Le sens et ses voix: dialogisme et polyphonie en langue et en discours), p. 21-48, 2006.

CALIL, Eduardo. **Escutar o invisível: escritura & poesia na sala de aula**. São Paulo: Editora da UNESP; FUNARTE, 2008a.

_____. Cadernos de histórias: o que se repete em manuscritos de uma criança de 6 anos?. In: BLAS, Verónica Sierra (ed.). **Mis primeros pasos: alfabetización, escuela y usos cotidianos de la escritura (siglos XIX y XX)**. Gijón: TREA, 2008b. p. 55-70.

_____. **Autoria: a criança e a escrita de histórias inventadas**. Londrina: Editora da Universidade Estadual de Londrina, 2009.

_____. A menina dos títulos: repetição e paralelismo em manuscritos de Isabel. **ALFA**, São Paulo, v. 54, n. 2, p. 533-564, 2010.

CALIL, Eduardo; FELIPETO, Cristina. Derrapagens do dizer em processos de escritura a dois: efeitos de escuta, índices de não-coincidência. In: DEL RE, Alessandra; FERNANDES, Sílvia Dinucci (Orgs.). **A linguagem da criança: sentidos, corpo e discurso**. Araraquara: Cultura Acadêmica Editora, Laboratório Editorial, FCL-UNESP, 2008. p. 135-164. (Trilhas Lingüísticas, série 15)

DEBIASI, Marc-Pierre. Qu'est-ce qu'une rature? In: ROUGÉ, Bertrand. **Ratures et repentirs**. Pau, França: Publications de l'Université de Pau, 1996. p. 17-47.

FELIPETO, Cristina. **Rasura e equívoco no processo de escritura na sala de aula**. Londrina: EDUEL, 2008.

FLOWER, Linda; HAYES, John R. The dynamic of composing: making plans and juggling constraints. In: GREGG, Lee W.; STEINBERG, Erwin R. (Orgs.). **Cognitive processes in writing**. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 1980. p. 31-50.

GAULMYN, Marie-Madaleine de. La rédaction conversationnelle: parler pour écrire, **Le français aujourd'hui**, Paris, AFEF, 108, p. 73-81, 1994.

GAULMYN, Marie-Madaleine de; BOUCHARD, Robert; RABATEL, Alain (éds.). **Le processus rédactionnel: écrire à plusieurs voix**. Paris: L'Harmattan, 2001.

GRÉSILLON, Almuth. **Eléments de Critique Génétique: lire les manuscrits modernes**. Paris: Presses Universitaires de France, 1994.

_____. **La mise en œuvre: itinéraires génétiques**. Paris: CNRS Editions, 2008.

HAYES, John R.; FLOWER, Linda. Identifying the organization of the writing processes. In: GREGG, Lee W.; STEINBERG, Erwin R. (Orgs.). **Cognitive processes in writing**. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 1980. p. 3-30.

PÉTROFF, André-Jean. **Saussure: la langue, l'ordre et le désordre**. Paris: L'Harmattan, 2004.

PRIGOGINE, Ilya; STENGERS, Isabelle. **La Nouvelle Alliance (métamorphose de la science)**. Paris: Gallimard, 1986.

SOUZA, Maurício de. **Revista Cascão**. n. 18. São Paulo: Panini Comics, 2008. p. 56.

_____. **Revista Almanaque do Cascão**. n. 16. São Paulo: Panini Comics, 2009. p. 47-51.

Recebido em: 18.02.2011

Aprovado em: 08.11.2011

Eduardo Calil é professor do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Alagoas, bem como pesquisador vinculado ao CNPq e associado ao *Institut des Textes et Manuscrits Modernes* (ITEM).