INTRODUÇÃO

> A escrita me interessa, posto que penso que é por meio desses pedacinhos de escrita que, historicamente, entramos no real, a saber, que paramos de imaginar.
>
> Jacques LACAN (2007, p. 66)

O presente trabalho, cujo objeto se volta para os processos utilizados por uma pessoa que, junto ao seu meio, é reconhecidamente um bom escritor, responde às minhas inquietações profissionais. Sou professora efetiva da rede pública do Estado de São Paulo desde agosto de 2004. Trabalho na E.E. Albino César, ministrando, atualmente, aulas de Português para o Ensino Médio.

Comecei a dar aulas no ano 2000, em um curso supletivo preparatório para eliminação de matérias e obtenção de certificados de Ensinos Fundamental e Médio do Estado de São Paulo. Assim, a trajetória que origina esta dissertação de mestrado já dura onze anos; período esse dedicado ao ensino da língua portuguesa. Os cinco anos trabalhando com alunos de um supletivo e os seis como professora efetiva da rede estadual de São Paulo trouxeram muitas experiências, mas, sobretudo, muitas dúvidas e questionamentos.

Tendo começado a dar aulas ainda durante a época em que fazia faculdade, convivia, de um lado, com o ambiente acadêmico, rico em discussões linguísticas e literárias (que mostravam uma face mais fecunda dos estudos sobre a linguagem do que as que eu havia visto na escola), e, de outro, iniciava meu percurso no ensino às voltas com um currículo escolar dos mais tradicionais, vinculado às regras gramaticais e à taxionomia da língua portuguesa.

O choque entre essas duas realidades propiciou muitas discussões com colegas de trabalho sobre o que deveria ser ensinado na escola e tentativas de superar a distância entre o conhecimento acadêmico e o currículo escolar tradicional.

Nessa trajetória como professora, uma das situações mais incômodas na disciplina de Português referia-se ao processo de ensino da escrita, vinculado, principalmente a partir do final dos anos 90 – com a publicação dos Parâmetros Curriculares Nacionais (1997) – à noção de gêneros textuais.

É fácil perceber o domínio, cada vez maior, dos gêneros textuais como centralizadores dos conteúdos dessa matéria a partir da observação dos livros didáticos de Português sugeridos pelo programa ligado ao Ministério da Educação (MEC). Trata-se do PNLD (Programa Nacional do Livro Didático), que, de acordo com o sítio do ministério, tem como "principal objetivo subsidiar o trabalho pedagógico dos professores por meio da distribuição de coleções de livros didáticos aos alunos da educação básica" (www.mec.gov.br).

A introdução dos gêneros no ensino da escrita, que inclui, no processo da escritura, o princípio fundamental da interação – concepção extraída de Bakhtin (2010) –, leva em conta a situação social de comunicação, salientando o para quê e para quem escrevo. Se, por um lado, significou um avanço em relação à escrita dos fictícios tipos textuais escolares, narração, descrição e dissertação, por outro lado, ela ainda representa uma forma mecanicista e insuficiente de lidar com a aprendizagem da escrita. Isso porque, semelhante ao que acontecia no ensino dos tipos textuais, o aluno é incentivado a conhecer a estrutura do gênero para poder reproduzi-lo.

Os limites desse tipo de abordagem já foram mostrados por Adriana dos Santos Batista, membro do Grupo de Estudos e Pesquisa Produção Escrita e Psicanálise - GEPPEP, no artigo "Sombras de textos: a escrita no ensino fundamental" (2010). Batista mostra como crianças do ciclo II de escolas da prefeitura de São Paulo que ainda não dominam a escrita alfabética conseguem reproduzir graficamente o que se esperaria de um gênero como o conto de fadas.

Batista mostrou que não há nenhuma coesão e coerência no que foi escrito, fazendo com que esse trabalho não possa ser considerado de fato um texto. Os alunos colocam o título, efetuam a divisão do texto em parágrafos e colocam o termo "fim" ao final do texto. Entretanto, muitas vezes, o que se tem é apenas um desenho do que seria o gênero. Ainda que se possa argumentar que esse artigo apresenta uma consequência radical do ensino a partir dos gêneros textuais, precisamos levar em conta que, em si,

reproduzir as partes constitutivas e as finalidades de um determinado gênero não leva à conquista de uma escrita subjetivada, prenhe de um estilo singular.

Por esse motivo, uma das motivações para a presente dissertação foi encontrar algum modo de investigar uma escrita diferenciada. Desejava encontrar um caminho diferente dessa forma de lidar com a escrita que segue uma orientação funcionalista, típica da sociedade capitalista. Isso se vê, por exemplo, pelo fato de que uma das expectativas de professores em relação à aprendizagem da língua é que os alunos possam fazer um bom uso comunicativo do português, a fim de conseguir um emprego, por exemplo (NEVES, 2003). Para esses professores, o estudante deve saber escrever os textos que circulam socialmente para se inserir nos diversos meandros sociais.

Esse domínio é, sem dúvida, necessário e, mesmo, fundamental. Entretanto, a atividade da escrita não pode se reduzir a isso, pois nela reside também uma característica essencial, que é, emprestando uma palavra de Candido (1995), a da humanização.

No ensaio "O direito à literatura", Candido (1995) defende que a literatura, assim como a alimentação, a educação, a saúde etc., é um direito humano básico. Isso porque ela é uma necessidade humana, presente desde o princípio da humanidade, e "exerce um papel ordenador sobre a nossa mente".

O autor distingue três aspectos da literatura:

> (1) ela é uma construção de objetos autônomos como estrutura e significado; 2) ela é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão do mundo dos indivíduos e dos grupos; (3) ela é uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente. (1995, p. 176)

O efeito literário advém da relação entre esses três aspectos, simplificadamente, forma, conteúdo e conhecimento, entretanto, aquele que pode caracterizar um texto como literário e carrega a capacidade de humanização é o primeiro, ou seja, a forma, a maneira especial como o código é estruturado.

Candido ressalta que "toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído; e é grande o poder humanizador desta construção, enquanto construção". A elaboração de uma estrutura, ainda que não tenhamos clareza disso, cria um "modelo de coerência, gerado pela força da palavra organizada", tornando-nos "mais capazes de organizar a própria visão que temos do mundo".

A visão mais geral é a de que o terceiro elemento formador da literatura, o conhecimento viabilizado por ela, a tornaria capaz de humanizar os indivíduos, no entanto, Candido (1995, p.177) esclarece que:

> a produção literária tira as palavras do nada e as dispõe como todo articulado. Este é o primeiro nível humanizador, ao contrário do que geralmente se pensa. A organização da palavra comunica-se ao nosso espírito e o leva, primeiro, a se organizar; em seguida, a organizar o mundo.

O segundo aspecto mencionado por Candido como constituinte da literatura é o conteúdo, que, irremediavelmente, está ligado à forma e, só por meio da organização desta última, é capaz de tocar o leitor. Em suma, "o conteúdo só atua por causa da forma". Como síntese dos três elementos que compõem a literatura:

> Digamos que o conteúdo atuante graças à forma constitui com ela um par indissolúvel que redunda em certa modalidade de conhecimento. Este pode ser uma aquisição consciente de noções, emoções, sugestões, inculcamentos; mas na maior parte se processa nas camadas do subconsciente e do inconsciente, incorporando-se em profundidade como enriquecimento difícil de avaliar. As produções literárias, de todos os tipos e todos os níveis, satisfazem necessidades básicas do ser humano, sobretudo através dessa incorporação, que enriquece a nossa percepção e a nossa visão do mundo. (CANDIDO, 1995, p.179)

Acreditamos poder relacionar o poder humanizador da literatura ao processo da escritura, pois, quando escrevemos, elaboramos uma determinada forma a qual, ainda que não seja literária e, por isso, peculiar, sustenta um conteúdo, a fim de disseminar um conhecimento. A escrita guarda também esse caráter, pois, por meio dela, o homem pode expandir seus limites criativos, não a usando apenas como exigência de funções sociais pragmáticas. É possível escrever simplesmente para registrar os próprios sentimentos, para se livrar da sensação de angústia, para criar outros mundos e outras vidas, enfim, as possibilidades são infinitas.

Por tudo isso, para pensar sobre o ensino da escrita de forma mais abrangente do que aquela prevista no ensino por meio dos gêneros textuais, é preciso considerar: o que é a escrita, de onde vem a necessidade da escrita, como fazer para incentivar o aluno a querer escrever, como lidar com as questões da subjetividade na escrita e como mostrar que escrever é um longo processo de escritura e reescritura, de tomadas e retomadas, não consistindo apenas em preencher imediatamente uma folha de papel.

Este trabalho de mestrado se configura como uma tentativa de responder a esses questionamentos. Para isso, toma como objeto diferentes versões de um mesmo texto, escritas por um autor profissional, na tentativa de perceber o percurso seguido por esse

autor e as marcas que ele deixa no seu processo de escritura para, depois, refletir sobre o ensino da escrita na escola, nos ensinos Fundamental II e Médio.

O texto selecionado para análise foi o conto “Primeiro de Maio”, pertencente ao livro *Contos Novos*, de Mário de Andrade. Essa escolha deveu-se ao fato de o texto literário trabalhar prioritariamente com um arranjo peculiar do código (CANDIDO, 1995), no qual existe a possibilidade maior de romper com os limites mais usuais de utilização da língua do que nos chamados textos não literários ou funcionais, que apresentam um conteúdo temático, um estilo e uma construção composicional (BAKHTIN, 2010) mais condicionados. Ainda que isso não signifique a inexistência da criatividade nesses textos, é mais fácil ver as marcas de subjetividade e de exploração inventiva da escrita no texto literário, no qual se tem mais liberdade para criar.

Segundo Calil (2008, p. 13):

> Os textos literários são objetos de estudo privilegiados quando se discutem os processos de criação. A escola, entretanto, em função de sua dinâmica e do papel que desempenha em nossa sociedade, está longe de considerar os meandros desses processos e de valorizar os atos de escrituras inventivos, apesar da palavra “criatividade” e suas expressões sinonímicas (seja “criativo”, “use a imaginação”, “invente uma história”, “crie um poema” etc.) serem moedas correntes em livros didáticos e atividades elaboradas pelos professores.

Acreditamos, como o autor, que a escola deve, de fato, considerar a criatividade no processo da escrita, pois o aluno deve perceber que escrever significa mobilizar os diversos elementos materiais oferecidos pela língua para dizer algo pessoal, que represente sua subjetividade, trate-se de um texto mais próximo ao literário ou não.

Ao escolhermos como *corpus* desta pesquisa manuscritos de um conto literário, acreditando que esses textos devem ser estudados na escola, pensamos oferecer ao aluno a possibilidade de ver uma escrita criativa se fazendo, a partir da comparação das modificações efetuadas pelo autor em cada versão do conto.

Como vimos mais acima com Candido (1995), o texto literário carrega em si um poder humanizador, relacionado, principalmente, a sua forma. Ao verificar as mudanças realizadas pelo autor entre as versões dos manuscritos, é possível vislumbrar como forma e conteúdo estão imbricados na obtenção de sentidos, de conhecimento, facilitando assim ao aluno também a compreensão de um dos aspectos que caracteriza um texto literário, ainda que esse não seja o foco desta dissertação (não entraremos nas especificidades das estruturas literárias). Além disso, pensar sobre a escrita por meio de

um texto literário pode juntar novamente o que a escola e os livros didáticos, em geral, apresentam separadamente: língua, literatura e produção textual.

Neste trabalho, buscaremos descrever os recursos dos quais Mário de Andrade se utiliza para organizar as condições de produção de seu conto a fim de, em seguida, tentar correlacionar os recursos descritos com o ensino da escrita em Língua Portuguesa, de modo a repensar o que é a escrita e como esta deve ser ensinada.

A escolha desse objeto de pesquisa, diferentes versões de um conto, relaciona-se ao funcionamento próprio da escrita, seu processo de constituição, em oposição à forma como o aluno normalmente entra em contato com a escrita. A escola, os professores, os livros didáticos apresentam apenas o texto pronto para o aluno, dando a impressão de que ele já surge dessa maneira.

Em geral, preocupam-se com o produto final, sem dar atenção ao processo, aspecto fundamental para gerar um bom texto. Portanto, trabalhar com manuscritos na escola pode ser uma forma de mostrar ao aluno que o texto não nasce pronto, o escritor, seja ele profissional ou não, percorre um longo e trabalhoso caminho para considerar um texto acabado. Esse pode ser o ensejo para que o aluno veja o rascunho, recurso do qual falaremos melhor no primeiro capítulo, como um meio de elaboração de fato do seu texto, um momento de escritura e reescritura, de movimento e de descoberta do seu próprio processo criador e da expressão da sua subjetividade.

De acordo com Pietri, no artigo “Ensino da escrita na escola: processos e rupturas” (2010), a invenção da imprensa fez com que um mesmo texto pudesse ser reproduzido indefinidamente sem a preocupação com a preservação do manuscrito, como acontecia antes desse advento. Dessa maneira, “a forma final, editada e publicada, contribui para apagar, então, o trabalho do próprio autor, suas escritas e reescritas, suas hesitações e reelaborações, próprias à atuação sobre a escrita até que considere ter um texto publicável”.

O autor ainda destaca que “construiu-se, assim, a imagem de que o texto, sempre idêntico a si mesmo, independentemente de seu suporte, seria a forma pronta e acabada das ideias de um determinado autor.” O que importa, nesse caso, é o conteúdo do texto, desconsiderando-se todo o seu processo de elaboração.

Pietri afirma que o nascimento da imprensa no Ocidente e a “desmaterialização textual” que ela provoca são determinantes na forma como o ensino da escrita é vinculado nas escolas.

Acreditamos, por isso, que seja vital o trabalho com manuscritos nas salas de aula para se reorientar o ensino da escrita, apresentando aos alunos aquilo que o texto acabado procura esconder: o longo e trabalhoso processo da escritura. Grésillon (2007, p. 35), refletindo em como a crítica genética leva a perguntas sobre como se dá a escrita, questiona:

> Por acaso, nunca se pensou em mostrar aos alunos de escola primária com grandes dificuldades para dominar os movimentos físicos forçados da escrita manuscrita e que, um pouco mais tarde, devem aprender a redigir, por acaso nunca pensamos em mostrar-lhes a energia gasta pelos escritores sobre suas folhas de rascunho?

Assim como a autora, ainda que direcionemos nosso estudo para as séries finais da escolaridade, julgamos essencial o contato do aluno com manuscritos, pois este pode levar ao ensino a concepção de processo da escrita.

Pensando então sobre a escritura em processo na elaboração do conto “Primeiro de Maio”, de Mário de Andrade, tentaremos responder à seguinte pergunta de pesquisa: por meio da análise dos recursos utilizados por um escritor profissional para criar, é possível compreender melhor o que um professor de língua portuguesa deve fazer para ensinar a escrever?

Dessa forma, pretendemos com esse trabalho: a) refletir sobre o que é o processo da escrita; b) analisar os manuscritos do conto “Primeiro de Maio”, relacionando as mudanças linguísticas efetuadas aos possíveis efeitos de sentido alcançados; e c) pensar em como o conhecimento do percurso de escritura do conto e a utilização de diferentes versões de textos na escola podem ajudar o professor de língua portuguesa no ensino da escrita.

A fim de perseguir esses objetivos, lançaremos mão de algumas contribuições teóricas. Antes de refletir sobre o ensino da escrita nas aulas de língua portuguesa, precisamos entender o que é a escrita, como ela se manifesta e se podemos estimular os alunos a escreverem, já que uma reclamação comum na escola é o fato de os alunos não quererem escrever. Para fazê-lo, nos serviremos da Psicanálise de orientação freudo-lacaniana, principalmente dos conceitos de pulsão e de sublimação, de Freud, e de *Sinthoma*, de Lacan (2007).

Para percorrer os caminhos seguidos por Mário de Andrade na escritura de seu conto, nos basearemos em alguns princípios da Crítica Genética, uma vez que essa corrente teórica toma como objeto de investigação a criação do texto literário, além da

criação artística em geral (Salles, 2006), a partir da análise de diferentes versões de manuscritos.

É importante ressaltar que nos serviremos de algumas contribuições da Crítica Genética, inclusive nos momentos em que ela se apropria de elementos da Psicanálise, mas que este não se trata de um trabalho típico desta área de estudo, pois temos como objetivo primordial pensar sobre o ensino da escrita, passando, para isso, pela análise de manuscritos literários.

A vertente teórica da qual nos serviremos para refletir sobre as transformações efetuadas por Mário de Andrade nas versões do conto "Primeiro de Maio" é a Análise de Discurso. Essa escolha se dá porque essa vertente teórica apropria-se de conceitos da Linguística, das Ciências Sociais e da Psicanálise, abarcando, assim, os elementos imbricados no processo escritural: língua, sentido e sujeito.

Em seu formato final, o texto escrito apresenta duas dimensões fundamentais que devem ser consideradas no momento do ensino: suas especificidades internas, relativas ao sistema linguístico, e suas vinculações com a realidade histórica e social, portanto externas, constituídas pelas representações ideológicas que conformam os discursos (FIORIN, 1995). Ao verificar as transformações efetuadas por Mário de Andrade em seus manuscritos, podemos verificar o manuseio proficiente e criativo das estruturas linguísticas, a fim de criar possíveis sentidos para sua obra.

O aluno poderia observar, por meio da comparação entre manuscritos na escola, a escrita se realizando, em movimento, quando está acostumado a ver apenas textos acabados, finalizados, sem ter acesso a seu processo de feitura. Poderia assim, além de verificar possibilidades de uso dos mecanismos linguísticos na obtenção de possíveis efeitos de sentido, perceber que a escrita depende de um trabalho de escrita do sujeito (Riolfi, 2003), conceito a ser desenvolvido no primeiro capítulo desta dissertação.

Ao privilegiar a Psicanálise e a Análise do Discurso como fontes teóricas deste trabalho, queremos abarcar justamente os elementos constituintes da escrita que precisam ser considerados conjuntamente no momento do ensino da escrita: o sujeito, a língua e o sentido.

A presente dissertação de mestrado deverá ser organizada em torno de quatro capítulos, seguidos de uma conclusão. No primeiro, abordaremos alguns aspectos relativos ao ensino da escrita e desenvolveremos a concepção de trabalho de escrita de Riolfi, a fim de identificar como o sujeito pode se presentificar num texto.

No segundo capítulo, abordaremos alguns conceitos da Psicanálise essenciais para o entendimento do que é a escrita, entre eles, a pulsão, a sublimação e o *sinthoma*.

No terceiro, por sua vez, descreveremos o nosso *corpus* e as bases teóricas às quais recorreremos para a sua análise. Nesse momento, mostraremos o porquê de escolher a Análise de Discurso e a Crítica Genética como nossos suportes teóricos.

O quarto capítulo será dedicado à analise das diferentes versões do conto "Primeiro de Maio", realizada de acordo com as teorias escolhidas para isso, na tentativa de compreender como as mudanças linguísticas efetuadas nos manuscritos levam a variados efeitos de sentido. Nesse trajeto, pretendemos apreender os recursos dos quais Mário de Andrade se utiliza para constituir seu conto.

Por fim, retomaremos brevemente o percurso traçado nesta dissertação, relacionando suas partes, na tentativa de chegar a possíveis respostas às inquietações que geraram esse estudo.

1. O ENSINO DA ESCRITA

> Investigue o motivo que o manda escrever; examine se estende suas raízes pelos recantos mais profundos de sua alma; confesse a si mesmo: morreria, se lhe fosse vedado escrever? Isto acima de tudo: pergunte a si mesmo na hora mais tranquila de sua noite: "Sou mesmo forçado a escrever?" Escave dentro de si uma resposta profunda. Se for afirmativa, se puder contestar àquela pergunta severa por um forte e simples "sou", então construa a sua vida de acordo com esta necessidade.
>
> Rainer Maria Rilke (1995)

Uma vez que, neste trabalho, temos como ambição última colher elementos que possam fundamentar o ensino da escrita, é importante nos debruçarmos, ainda que brevemente, sobre a maneira como a educação formal vem tratando esse assunto nos últimos tempos.

1.1. A tradição gramatical e seus herdeiros

É conhecida a longa tradição gramatical no ensino da língua portuguesa, que se apoiava na descrição e classificação de fenômenos fonológicos, morfológicos e sintáticos, exigindo do aluno a memorização de excessivas nomenclaturas, deslocadas do uso concreto da língua.

Em sua época, Monteiro Lobato escreve o livro *Emília no país da gramática* (1967), no qual critica a maneira como a linguagem é vista na escola e propõe uma forma de ensino mais lúdica e significativa. Se, por um lado, na viagem que as personagens do Sítio do Pica-pau Amarelo empreendem ao país da gramática, Lobato não foge aos conteúdos do currículo tradicional escolar, por outro, o autor já percebia

que a língua portuguesa na escola não fazia sentido para as crianças, que tinham de decorar termos complicados e descolados da realidade.

Para ficar em apenas mais um exemplo da literatura, no livro *Infância* (1972), em que Graciliano Ramos narra suas memórias mais remotas, uma das lembranças do autor se refere à época em que foi matriculado na escola e aprendeu a ler. Além da repressão, que o fazia ter mais medo da escola do que interesse, ele conta que umas das situações mais marcantes na aula era colocar, por cima do livro didático – no qual não via nenhum sentido –, livros literários emprestados da biblioteca de seu avô que o levavam a mundos distantes da enfadonha e rigorosa escola.

Voltando à realidade e tratando mais especificamente do ensino da escrita, os professores costumavam apresentar aos estudantes textos considerados exemplares que deveriam servir como modelos a serem seguidos pelos alunos ao escreverem "seus próprios" textos (MAGALHÃES, 2007). Ou seja, imperava, no ensino da escrita, como acontece ainda hoje, com a eleição dos gêneros discursivos como exemplos a serem aprendidos e seguidos, a prerrogativa de reprodução de determinados modelos na escrita.

A tradição gramatical escolar passa a ser repensada nas décadas de 70 e 80, por meio das pesquisas desenvolvidas nesse período, nas quais se priorizava a produção de textos como objetivos das aulas de Português, valorizando-se, assim, a comunicação como habilidade a ser desenvolvida pelos alunos (PIETRI, 2003)[1].

Um texto exemplar deste período é o trabalho de Carlos Franchi, *Criatividade e gramática*, publicado, em 1987, pela Secretaria de Educação do Estado de São Paulo (FRANCHI, 2006). Nesse importante documento, Franchi propõe um deslocamento central na questão gramatical, que, até então, era o eixo organizador do ensino de Português.

Considerando gramática como um "conjunto das regras e princípios de construção e transformação das expressões de uma língua natural que as correlacionam com o seu sentido e possibilitam a interpretação" (p. 39), o autor apontou, como direção do ensino, a seguinte questão: "por que e como as expressões das línguas naturais significam aquilo que significam?".

[1] Nesse trabalho, Pietri discorre sobre as diferentes visões teóricas desenvolvidas para se repensar o ensino de língua portuguesa.

Nos anos 90, os documentos oficiais dos órgãos públicos da educação brasileira, como é o caso dos Parâmetros Curriculares Nacionais (1997) e das Diretrizes Curriculares Nacionais (1998), encarnam algumas mudanças expressas nos trabalhos e pesquisas da época para o ensino da língua portuguesa. Os PCN, por exemplo, elegem como eixo para as aulas de Português as habilidades de ler, escrever, falar e ouvir, deixando para segundo plano a tão propalada gramática, que, ainda segundo o documento, deve ser estudada a partir dos textos, em sua funcionalidade, e não de forma abstrata e decorativa.

Ainda assim, as mudanças pretendidas nos papéis oficiais chegam mais facilmente aos papéis escolares do que às práticas docentes, como deixa claro Maria Helena de Moura Neves em seu livro *Gramática na escola* (2003), no qual expõe uma pesquisa feita com 170 professores de língua portuguesa do 1º e 2º graus (atualmente, Ensinos Fundamental II e Médio) da rede oficial de ensino de quatro cidades de São Paulo.

Em sua pesquisa, a autora confronta as afirmações desses professores, a partir de uma entrevista individual, perguntando o que eles julgam importante no ensino da matéria, com o que eles de fato ministram em sala, dado obtido por meio de um questionário sobre o conteúdo aplicado em aula. Neves constatou que, apesar de a maioria dos professores enfatizarem a importância de os alunos aprenderem a língua portuguesa para uma comunicação eficiente, com vistas a conseguirem boas oportunidades na vida, principalmente relacionadas a um vínculo empregatício, a grande maioria dos conteúdos praticados em sala de aula referia-se aos tradicionais exercícios de reconhecimento e classificação de classes gramaticais e funções sintáticas.

A pesquisadora confronta também esse conteúdo aplicado de fato com o planejamento didático da escola, feito pelos professores. Nesse documento, impera uma visão funcionalista da língua, de domínio dos requisitos básicos para uma boa comunicação, e de domínio das habilidades de leitura e escrita. Os planejamentos seguem, portanto, o discurso dos documentos oficiais sobre o ensino, mas a aplicação do conteúdo em aula ainda é a mesma de anos anteriores, a gramática tradicional.

Na pesquisa, constatou-se, ademais, uma reclamação frequente dos professores: a de que os alunos não sabem escrever. Ou seja, para os docentes, o simples conhecimento da nomenclatura gramatical seria o requisito básico para o domínio da escrita.

A linguista Irandé Antunes (2003) fez também um levantamento a respeito do ensino da língua portuguesa na escola. Em relação especificamente à aprendizagem da escrita, a autora constata que, além da maior importância dada a questões gramaticais, de pontuação, de junção de frases soltas, ignorando-se os elementos da textualidade, ainda é possível notar:

> - Um processo de aquisição da escrita que ignora a interferência decisiva do sujeito aprendiz, na construção e na testagem de suas hipóteses de representação gráfica da língua;
> (...)
> - A prática de uma escrita sem função, destituída de qualquer valor interacional, sem autoria e sem recepção (apenas para "exercitar"), uma vez que, por ela, não se estabelece a relação pretendida entre a linguagem e o mundo, entre o leitor e o autor do texto;
> (...)
> - A prática, enfim, de uma escrita improvisada, sem planejamento e sem revisão, na qual o que conta é, prioritariamente, a tarefa de realizá-la, não importa 'o que se diga' e o 'como se faz'.
> (Antunes, 2003, p. 25-27)

É perceptível, pelas considerações da autora, que, mais uma vez, a prática educacional está mais voltada para uma atitude tradicional, destoando das concepções propostas pelos documentos oficiais.

Não queremos dizer, com a exposição das conclusões de Neves e Nunes, que a simples adoção pelos professores das orientações oficiais para a educação leve a um ensino proficiente da escrita. Os pressupostos elencados pelos documentos governamentais dão um passo à frente em relação às práticas de ensino tradicionais, entretanto, estão longe de significar um avanço completo na maneira como a língua poderia ser estudada.

Um dos conteúdos fundamentais para as aulas de Português e, principalmente, para o ensino da escrita a ser referido nos documentos oficiais são os gêneros discursivos, conceito extraído de Bakhtin, a saber:

> O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissoluvelmente ligados no todo da enunciação e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado

> particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso." (BAKHTIN, 2010, p. 261-262)

A adoção desse conceito para nortear o ensino significa, por exemplo, a compreensão de um princípio fundamental da escrita: a interação, possibilitando-se uma maior contextualização da atividade da escrita. Entretanto, ao valorizar os elementos fundantes dos gêneros, conteúdo temático, estilo e construção composicional, esses documentos valorizam a forma e a função que os textos assumem nas trocas sociais, deixando de lado considerações sobre o processo da escrita[2]. Dessa forma, os gêneros discursivos servem mais uma vez como modelos a serem reproduzidos (MAGALHÃES, 2007), excluindo-se do ensino questões cruciais para a composição de um texto, como o manuseio, pelo sujeito, da língua e do sentido.

Sujeito, língua e sentido são justamente os elementos essenciais a serem considerados nesse trabalho para se chegar a um ensino mais eficaz da escrita. Portanto, após essa breve exposição a respeito da forma como a disciplina língua portuguesa lidou com a escrita escolar, passamos a refletir sobre uma maneira diferente de encarar essa matéria.

1.2. Ensinar a escrever, uma arte

Nossa visada teórica tem como ponto de partida um livro fundamental para se pensar sobre a escrita, *A arte de ensinar a escrever*, de Lucy Calkins (1989), no qual a autora aponta:

> Muitos estudantes de segundo grau realmente acreditam que escrever um ensaio é sentar-se à escrivaninha, pegar uma caneta e, então, escrever uma ideia central seguida por três parágrafos de apoio! Não é de se admirar, então, que tantos estudantes produzam uma escrita aborrecida e desleixada. Estão utilizando uma estratégia errônea para escrever. Não se dão conta de que somente através da reflexão, rascunho, revisão, comunicação com outras pessoas e, às vezes, mais reflexão ainda, a maioria dos escritores consegue saber o que pretendem dizer. (p. 29)

[2] Thomas Fairchild escreve o ensaio "Velas que não iluminam: texto, gênero e a invenção do professor genérico", no prelo, mostrando como a expressão gêneros discursivos, de Bakhtin, foi largamente assimilada pelos pesquisadores que lidam com o ensino da escrita. Entretanto, esse autor teria sido lido de maneira equivocada pelos autores dos PCN, que primeiro propõem o ensino por meio dos gêneros, e pelos pesquisadores que lançam mão desse conceito, uma vez que Bakhtin se refere a enunciados quando fala sobre o conteúdo temático, o estilo e a construção composicional, e não a gênero discursivo.

Por esse excerto, percebemos que a escrita é um processo longo, cheio de idas e vindas, até se conformar em produto final. Entretanto, os alunos ainda não a percebem como tal.

Segundo Calkins, para quem escrever não deve se limitar às necessidades práticas da vida, mas servir para que se possa buscar um maior conhecimento do mundo e de nós mesmos, a escrita deve passar por algumas etapas, designadas pela autora como ensaio, esboço, revisão e edição.

O ensaio, para a autora, estaria relacionado a uma forma de interiorização da escrita, "é, acima de tudo, um modo de vida". É preciso, neste momento, considerar a distinção que ela faz entre "motivar para escrever" e "ajudar os jovens a envolverem-se profunda e pessoalmente com a sua escrita" (1989, p. 17). Acreditamos que um dos grandes equívocos em relação ao ensino da escrita seja justamente o fato de os professores quererem motivar os alunos a fazer algo que não lhes diz respeito. Somente quando a escrita for significativa para os estudantes, correspondendo a uma extensão de si mesmos, ela deixará de ser uma obrigação e poderá ser apreendida. Para iniciar um processo de escritura, portanto, é fundamental ajudar os alunos a sentirem a escrita como uma necessidade, uma forma de expressão essencial.

O próximo passo da escrita seria o esboço, o momento de traçar as primeiras ideias no papel para, em seguida, passar à revisão, etapa na qual o aluno deveria reler os seus primeiros esboços, analisando as direções tomadas pelo texto, aquilo que deve ou não desenvolver. No momento da revisão, o escritor torna-se um leitor, distanciando-se do que foi escrito para encontrar novos caminhos para o texto, voltando-se depois para a reescritura.

A edição do texto seria o último momento da escrita, na qual o jovem, após ler seu texto como se fosse outra pessoa, ou seja, com distanciamento, faria as adaptações finais em sua escritura.

Calkins (1989), ao longo de seu livro e a partir de sua experiência como professora, exemplifica como se dá o processo de escrita (ensaio, esboço, revisão e edição) em diversas etapas da educação, levando em consideração cada fase da vida da criança e do adolescente. Porém, o que se destaca em todas elas é a interação proposta pela autora entre o estudante e seu texto. Para que isso ocorra, ela realiza conferências entre o professor e os alunos. A partir da opinião de terceiros, cada jovem poderia se relacionar melhor com seu próprio texto.

As proposições de Calkins, em grande medida, vêm ao encontro daquilo que entendemos como escrita, ou seja, um processo de idas e vindas, de escritura e reescritura, até se chegar ao texto considerado final. Entretanto, ao partir da concepção psicanalítica da escrita, precisamos considerar outros elementos, como os desenvolvidos por Riolfi (2003) em seu ensaio "Ensinar a escrever: considerações sobre a especificidade do trabalho da escrita".

A autora, para delinear sua teoria sobre a escrita, parte da definição lacaniana de sujeito do inconsciente. Dessa forma, tanto no trabalho pedagógico quanto no ato da escrita existiria um "cerne de não saber", o que implicaria que, para desenvolver um estilo singular, ou seja, vinculado ao modo de ser de cada um, assunto sobre o qual falaremos mais especificamente no próximo capítulo, o sujeito deveria tentar "dizer justamente aquilo que se pode ler daquilo que não se sabe de si próprio, daquilo que, por ser único a cada qual, não é facilmente compartilhável com os semelhantes" (RIOLFI, 2003, p. 47).

Riolfi cunha o termo *trabalho de escrita,* levando em consideração sua ambiguidade, para pensar como se dá o ensino da escrita:

> a) é o sujeito quem trabalha efetuando deliberadamente diversas operações discursivas para a construção de uma ficcionalização através da qual o processo de construção do texto escrito fica escondido e velado para o leitor; b) é a escrita quem, uma vez depositada grosseiramente no suporte, trabalha no sujeito, fazendo com que ele mude de posição com relação ao próprio texto e possa, sobre ele, exercer um trabalho. (2003, p. 47)

Assim como em Calkins, para Riolfi, a escrita é uma via de mão dupla, baseada na escrita e na leitura do próprio texto para poder se constituir, entretanto, esta autora aponta para um aspecto fundamental da escrita: ao ler o próprio texto, o indivíduo acaba por se estranhar, não se reconhecendo naquilo que escreveu; é justamente nesse momento que o texto pode trabalhar no sujeito.

Esse efeito advém da existência do sujeito do inconsciente, que se manifesta na escrita por meio do retorno do recalcado, assunto a ser abordado no próximo capítulo. Quando o professor estimula o aluno a trabalhar no texto e ser trabalhado por ele, desenvolvendo aquilo que não conhecia de si mesmo e que o texto mostrou, o aluno pode perceber, ainda que não tenha uma consciência clara sobre isso, que o texto pode ser um reflexo da sua singularidade, e não uma simples reprodução de modelos.

Segundo Riolfi (2007, p. 38), num ensaio em que defende a escrita como meio de formação de professores,

> a escrita pode ter um papel central para esta transformação, uma vez que, em maior ou menor grau, dependendo da precisão ou nível de efeito artístico desejado pelo escritor, o ato de escrever necessariamente desloca as preocupações daquele que se propõe a escrever de sua realidade imediata para os fatos de linguagem, proporcionando, como consequência, uma alteração do lugar de onde se olha pra determinados eventos vividos que, para serem narrados, dependem das escolhas de um sujeito e, assim sendo, já não são mais o mesmo estrato de fatos que foram anteriormente.

Para tornar a escrita um exercício da subjetividade, o professor deve insistir na diferenciação entre o simples preenchimento da folha de papel para ser entregue, atitude que segue o mecanismo imediatista da fala, da elaboração incansável necessária ao trabalho da escrita, para o qual o indivíduo precisa se utilizar do sistema linguístico, o qual pode evidenciar o aparecimento de significantes inusitados, na medida em que o sujeito debruça-se sobre o sistema da escrita, que requer operações diferentes daquelas vivenciadas na fala. O distanciamento experimentado pelo sujeito no manuseio da linguagem pode quebrar a linearidade das ideias conscientes, levando a caminhos impensados e, consequentemente, a indícios de subjetividade, que podem aparecer no papel e ser retrabalhados minuciosamente até que o texto possa ser considerado finalizado.

Riolfi (2007, p. 38) acrescenta ainda que,

> como um de seus primeiros efeitos, a narrativa por escrito tira o vivido de uma solidão narcísica e inclui o leitor na experiência que passa a ser compartilhada. Em segundo lugar, é o próprio texto que, ao se materializar como uma instância concreta fora do sujeito que o produziu, torna-se um terceiro que o olha, e, ao fazê-lo, revela um novo ponto de vista, neste sentido, não estou atribuindo qualquer potencialidade transformadora a uma experiência em si, mas sim, ao fato de, ao necessariamente veiculá-la por significantes, o escritor ser obrigado a articulá-la segundo as regras da linguagem, e, consequentemente, torná-la permeável a todo tipo de equívoco cuja superfície suficientemente estável, na qual se consiste o texto escrito, é especialmente propícia para registrar.

O processo de escritura depende de diversas etapas no labor com a língua. Somente a partir da leitura do que foi escrito, daquilo que virou externo a si mesmo, o

sujeito pode estranhar-se e decidir enveredar por um caminho diferente daquele que pensou ter registrado. O texto projetado no papel devolve ao sujeito as marcas do retorno do recalcado, daquilo que não era sabido conscientemente. Portanto, a escrita, a leitura, a reescrita, a releitura, quantas vezes for necessário, podem se tornar um meio de elaboração criativa da escrita pelo sujeito, no aproveitamento dos indícios que emergem da sua singularidade.

Mostrar ao aluno que a escrita constitui-se de um processo que requer trabalho é uma tarefa tanto fundamental quanto premente, uma vez que essa é uma concepção ainda bastante distante da prática escolar, como podemos verificar a partir da pesquisa de mestrado desenvolvida por Carlos Gomes de Oliveira. Em *Do rascunho ao texto final: o que motiva as transformações em textos de alunos da escola básica?* (2008), o autor analisa as diferenças identificadas no rascunho e na versão final de redações escritas por alunos do 3º ano do Ensino Médio no SARESP[3] de 2005. Sua hipótese inicial era a de que as transformações ocorridas entre o rascunho e o texto final evidenciariam o trabalho de escrita do aluno, ou seja, de uma versão para outra, o aluno optaria por mudanças linguístico-discursivas que o levariam ao encontro da sua subjetividade.

Para verificar sua hipótese, Oliveira (2008) seleciona inicialmente 212 redações, isto é, todos os textos escritos por alunos do 3º ano. Deste primeiro número, 20% dos alunos descartaram a folha de rascunho, escrevendo diretamente na folha definitiva, deixando-o assim com 171 redações. Após a leitura atenta, o autor constata que metade dos alunos promove apenas alterações formais em seus textos, como a correção de ortografia, pontuação, acentuação, concordância etc. Ele desconsidera essas redações e chega a um *corpus* final de 90 textos. Neles, o autor percebe que as mudanças efetuadas não estão relacionadas à subjetividade da escrita dos estudantes, na tentativa de aumentar a força argumentativa de seus textos, e sim a uma demanda do outro, ou seja, os alunos faziam mudanças no sentido de incorporar em seus textos elementos que julgavam agradar ao outro, mantendo-se assim no campo do senso comum.

Essa é, também, a conclusão de Costa Val (2006, p. 15) quando analisa os critérios de textualidade em cem redações de candidatos ao vestibular de uma faculdade de Letras de Minas Gerais. Ela afirma: “É que o mais frequente interlocutor de todos os

[3] Sistema de Avaliação do Rendimento Escolar do Estado de São Paulo

textos, invocado e respondido consciente ou inconscientemente, é o discurso anônimo do senso comum, da voz geral corrente".

A autora ainda completa, ao terminar a avaliação das redações (COSTA VAL, p. 118):

> Resumindo, as redações, em sua maioria, apresentam um arcabouço formal e conceitual aceitável. Configuram-se como todos completos, dotados de continuidade e progressão. Mantêm certa lógica interna e se organizam conforme o modelo previsto para dissertações, além de exibirem nível satisfatório de *correção* gramatical. Entretanto, a impressão que se tem após sua leitura é que se trata de maus textos, pobres, simplistas, insípidos, quase todos iguais, muitos deles eivados de impropriedades. São textos que não agradam, não convencem, não entusiasmam.

A pesquisa realizada por Costa Val é do ano de 1983. Durante todo o tempo que a separa do trabalho de Oliveira (2008), podemos dizer que não houve mudanças efetivas na forma dos alunos escreverem. Ainda imperam nas escolas, assim como nos vestibulares, textos com aceitável nível de coesão e coerência, mas sem indícios de subjetividade, sem trabalho de escrita.

Com o resultado da sua pesquisa, a hipótese inicial de Oliveira (2008) é desfeita e ele confronta-se com a constatação de que os alunos não empreendem um trabalho com a escrita, mantêm-se presos a modelos prontos de textos que devem agradar ao outro e não ser a expressão do seu ponto de vista e da sua criatividade.

É perceptível, no trabalho de Oliveira (2008), a ideia que os estudantes têm do seja um rascunho. De acordo com os resultados obtidos pelo pesquisador, percebemos que os alunos, em geral, escrevem seu texto num movimento contínuo, dando-o como pronto tão logo escrevam a última linha. A única coisa a fazer, depois disso, é "passar o texto a limpo", famosa expressão que deixa entrever a noção de sujeira, de problema. Ou seja, é necessário tirar os erros gramaticais ou as possíveis rasuras para entregar ao professor um texto asséptico, como eles normalmente gostam de ver, uma vez que a nomenclatura gramatical ainda é o conteúdo privilegiado na educação (NEVES, 2003) e também desprovido de qualquer marca de subjetividade.

1.3. O manuscrito escolar como objeto de análise

Calil (2008, p. 32-33) refere-se ao uso do rascunho da seguinte forma:

> O rascunho, com suas rasuras e borrões, sofre os efeitos dos sentidos negativos que apontei e acaba sendo um texto malvisto na sala de aula. Isso pode ser expresso por, pelo menos, duas práticas escolares. O uso do lápis e da borracha como material quase obrigatório para os alunos (...). Uma das razões para isso está no fato de o aluno poder apagar o que errou, sem deixar vestígios, sem riscos, rabiscos ou sujeiras. A segunda prática, fortemente ligada à primeira, encontra eco na expressão "passar a limpo". Em sala de aula, o rascunho e suas prováveis rasuras não fazem parte do processo escritural.

O autor segue mostrando o destino usual do rascunho:

> (...) o rascunho não é considerado nem como objeto de aprendizagem, nem como objeto de ensino, já que tem um caráter provisório, que conterá algumas ideias ou apenas um esboço, algo que ainda receberá sua forma bem acabada, sem rasuras e com uma boa letra, antes de ser entregue ao professor. Por vezes, quando tais rascunhos são lidos pelo professor, há a intervenção que anota e corrige os erros ortográficos e gramaticais apresentados pelo aluno. O destino desses rascunhos, geralmente após terem sido passados a limpo, não é nem um pouco nobre. Frequentemente são relegados ao esquecimento, sem qualquer valor pedagógico, cultural, estético ou científico (...) Com eles também são jogados os traços do percurso do aluno como *scriptor* e os documentos de um processo de escritura perdidos para sempre.

Uma vez que o rascunho é encarado na escola como um texto transitório, portador de erros, que deve ser passado a limpo e descartado, e não como um elemento do processo de escritura, como demonstra Calil, é fácil entender os resultados obtidos por Oliveira (2008) em sua pesquisa de mestrado.

Esse uso do rascunho ocorre porque a escrita na escola é encarada como um produto, como se já nascesse pronta, acabada, e não como um processo, no qual o rascunho seria a forma de perceber o percurso seguido pelo *scriptor*, como diz Calil. Diferente do escritor, que empunha o lápis e escreve sobre o papel pensando dominar sua escrita, o *scriptor*, termo corrente nos estudos de Crítica Genética, representa o sujeito dividido, que não tem pleno acesso ao que escreve.

Para o processo de escrita que estamos defendendo aqui, resultante de um trabalho do sujeito sobre o texto e do texto sobre o sujeito (RIOLFI, 2003), o rascunho é um elemento fundamental, no qual o *scriptor* pode surgir, fazendo o sujeito descobrir-se e fazer-se representar em seu texto, privilegiando sua subjetividade, e não o senso comum.

Porém, para que o rascunho possa servir a esse intento, ele deve necessariamente ter seu estatuto modificado. Calil, por exemplo, defende que se passe a usar na escola o

termo *versão*, para que esse texto seja visto como um passo importante para a elaboração da escrita, portando o trajeto de criação do sujeito, que escreveria quantas versões fossem necessárias para chegar ao que consideraria o texto finalizado; descartar-se-ia, assim, o denegrido termo rascunho, com tudo que ele representa.

Calil (2008, p. 35) mostra que um passo importante, nesse sentido, foi dado pelos PCN (1997), ao considerarem fundamental o trabalho com o rascunho na escola. Entretanto, para o autor, esse é um passo limitado, pois ainda domina nesse documento uma visão na qual:

> Os rascunhos produzidos pelos alunos seriam uma espécie de 'pré-textos' em que os erros, as rasuras, as hesitações poderiam aparecer, mas que precisariam ser revistos antes de serem 'passados a limpo'. Os rascunhos teriam um estatuto de objeto em via de normatização, minimizando assim o processo criativo e a trajetória que os rastros de tinta poderiam deixar sobre esse fértil terreno.

Para mudar o estatuto de rascunho para versão, com as conotações que cada um deles comporta, é necessário, antes de mais nada, modificar a concepção de escrita corrente na escola. É imprescindível que a escrita passe a ser vista como um processo criativo e subjetivo e a versão, como um componente desse processo, não como um portador de erros e equívocos a ser evitado e descartado. São justamente os "erros" e "equívocos" que podem levar à expressão da subjetividade, sendo vistos, dessa forma, como positivos no processo escritural, diferentemente do que ocorre hoje na escola. As possíveis versões escritas pelo aluno devem ser consideradas como parte do processo de escrita de um texto, e não como um "pré-texto", como ainda aparece nos documentos oficiais.

Ao selecionar como objeto de estudo manuscritos literários a fim de compreender o processo de escritura, consideramos justamente a necessidade da mudança de concepção de escrita a ser empreendida pela escola e pelo professor de língua portuguesa. Ainda que haja uma distância grande entre o fazer literário e a escrita escolar, não se pode negar que ambos exigem um processo longo e laborioso, no qual um sujeito manuseia a materialidade da língua, visando alcançar possíveis efeitos de sentido.

Ainda que este não seja um trabalho estritamente de Crítica Genética, essa orientação teórica nos auxilia na percepção da escritura em processo, porque, pela análise de diferentes manuscritos, podemos visualizar o movimento da escrita, a sua

elaboração, que não tem nada de estanque. Grésillon (2002), por exemplo, pergunta-se sobre qual pode ser a importância de uma corrente de estudo como a Crítica Genética. A autora considera que, de um lado, o geneticista decifra manuscritos e possibilita edições genéticas de textos que faziam parte apenas de arquivos; por outro lado, nesse trabalho com os manuscritos, persegue o trajeto criativo de diversos autores. Ao fazê-lo, o pesquisador incorre na "possibilidade de descobertas: o que é escrever? Como se escreve? Como analisar a língua escrita quando o documento empilha o paradigmático sobre o sintagmático? O que é a escrita literária?" (2002, p. 160).

As perguntas elencadas pela geneticista são justamente as que nos interessam neste estudo, excetuando-se as peculiaridades do fazer literário, que não são nosso foco. Apesar de analisarmos um texto desse tipo em nosso trabalho, estamos mais interessados naquilo que é próprio a qualquer texto escrito.

A autora estabelece ainda "três sentidos do termo escrita", todos implicando a ideia de atividade. O primeiro refere-se ao sujeito que se utiliza de um objeto qualquer para tracejar o papel; o segundo tem relação com a língua em si, que, de acordo com sua organização, porta diversas significações; e o terceiro relaciona-se ao que é próprio do sentido artístico, literário. Essa orientação:

> (...) permite estudar rascunhos não literários, peças de arquivos, testemunhos de vida, rascunhos de estudantes, em suma, numerosos documentos que deveriam ao mesmo tempo ajudar a elaborar um conjunto de 'universais' da escrita (escrita entendida em sua diferença em relação à oralidade) e, contrastivamente, determinar o que é próprio à inventividade da escrita literária. (GRÉSILLON, 2002, p. 166)

A autora acrescenta, em nota, aos "universais da escrita": "todo *scriptor*, qualquer que seja, escreve, acrescenta, suprime, substitui e permuta: isto é tão verdade que a escrita eletrônica do computador não poderia deixar de copiar esse sistema universal".

Ao manusear manuscritos na escola, o professor pode possibilitar ao aluno acesso tanto à escritura em processo, quanto às "universais da escrita", favorecendo que o aluno possa, ele também, se utilizar dessas "universais da escrita" quando se aventurar no processo de escritura, trabalhando na escrita e deixando-se trabalhar por ela.

Neste capítulo, arrolamos brevemente algumas formas de como a escrita foi ensinada na escola e apresentamos a noção de trabalho de escrita (RIOLFI, 2003), a

qual nos orienta neste estudo, relacionada com a utilização de manuscritos em sala de aula. A seguir, lidaremos com a concepção psicanalítica de escrita, averiguando de que maneira conceitos como sublimação e *sinthoma* estão relacionados à escrita e podem favorecer o seu ensino.

2. ESCRITA E PSICANÁLISE

> (...) O que é verdadeiro para o artista renomado não será, aliás, o fundamento de cada um, no instante em que, confrontado com a mesma antecedência, ele permanece como uma espécie de passageiro clandestino de sua própria existência, tanto que não a revelou em seus atos?
>
> Gérard Pommier (1990)

O objetivo do presente capítulo é retomar algumas concepções da Psicanálise de Freud e de Lacan, principalmente os conceitos de sublimação e de *sinthoma*, que deixam entrever como o sujeito pode canalizar sua energia física e mental para a elaboração escrita, na qual pode desenvolver a sua singularidade.

Além disso, desenvolveremos a visão psicanalítica de sujeito cindido, desconhecedor de seu desejo inconsciente, que, entretanto, o move. A compreensão da divisão do sujeito é essencial para entender como o trabalho de escrita (RIOLFI, 2003) pode fazer irromper no papel marcas do inconsciente que, trabalhadas pelo sujeito, podem levá-lo a uma escrita própria, subjetiva.

Saber que a escrita está relacionada a uma orientação pulsional ou ao desenvolvimento do sinthoma pode ajudar o professor a refletir sobre como estimular o aluno a escrever de maneira subjetiva.

2.1. O inconsciente

A hipótese fundante da Psicanálise é a existência de um inconsciente, ou seja, da irredutibilidade, para o humano, de elementos impossíveis de virem a ser sabidos. A existência do inconsciente nos condena a uma divisão entre o “eu”, instância racional

que organiza nossos enunciados e o “sujeito do desejo inconsciente”, instância que comparece nas chamadas produções do inconsciente.

Podemos dizer, de maneira geral, que o inconsciente se forma pela repressão, por um processo conhecido como Complexo de Édipo, explicado por Freud como o momento em que a criança alimenta um desejo amoroso por sua mãe e um ciúme de seu pai. Essa fase da vida é recalcada, porque a criança sofre a castração dos seus desejos, das suas vontades (CHEMAMA, 1995). A interdição da lei, do nome do pai, e o recalcamento possibilitam que a criança ascenda ao mundo da cultura, do simbólico.

Freud desenvolve duas tópicas sobre o inconsciente, a fim de descrevê-lo como um aparelho psíquico. Sua principal contribuição, entretanto, se relaciona à percepção do aparecimento do inconsciente nas formações oníricas, nos lapsos, nos atos falhos, nos chistes etc. (CHEMAMA, 1995).

Lacan, baseado na ciência linguística, considera que “o inconsciente é estruturado como uma linguagem – o que se relaciona com um campo que hoje nos é muito mais acessível do que no tempo de Freud” (1964, p. 25). Lacan refere-se aqui à distinção que a linguística faz entre significante e significado. O psicanalista elege o significante como um elemento primordial na estruturação do inconsciente, que se manifesta justamente pelos significantes. Sobre o surgimento de um significante representativo do inconsciente, Lacan comenta:

> Tropeço, desfalecimento, rachadura. Numa frase pronunciada, escrita, alguma coisa se estatela. Freud fica siderado por esses fenômenos, e é neles que vai procurar o inconsciente. Ali, alguma coisa outra quer se realizar – algo que parece intencional, certamente, mas de uma estranha temporalidade. O que se produz nessa hiância no sentido pleno do termo *produzir-se*, se apresenta como *um achado*. (...) Ora, esse achado, uma vez que ele se apresenta, é um reachado, e mais ainda, sempre está prestes a escapar de novo, instaurando a dimensão da perda. (...) A descontinuidade, esta então a forma essencial com que nos aparece de saída o inconsciente como fenômeno – a descontinuidade, na qual alguma coisa se manifesta como vacilação (1964, p. 30).

Na sequência, o autor define: “Assim, o inconsciente se manifesta sempre como o que vacila num corte do sujeito” (p. 32).

O significante que surge nesse “corte do sujeito” não pode ser ligado ao significado, como na linguística, uma vez que Lacan concebe uma barra que separa o significante do significado, barrando assim a significação (CHEMAMA, 1995).

Até agora falamos sobre o surgimento repentino e evasivo do inconsciente nas frestas abertas pelo sujeito, mas é preciso destacar que, para Lacan, o inconsciente é constituído pelo nó que ata os registros do Imaginário, do Simbólico e do Real (WILLEMART, 2005).

Willemart relaciona o registro do Imaginário com o estado do Espelho, descrito por Lacan. A criança, quando tem por volta de seis meses, pode reconhecer seu corpo no espelho, visualizando pela primeira vez a sua imagem. O registro do Imaginário reside na imagem que a pessoa tem de si, das outras pessoas, da realidade que a circunda. O simbólico, por sua vez, está ligado ao ordenamento. Quando a criança nasce, está inserida em uma determinada família, em um país, utilizará determinada linguagem etc. O simbólico está ligado às ordenações culturais. Por fim, temos o registro do Real, o qual "constitui o mistério do inconsciente". O Real é aquilo que não pode ser designado pela palavra. "Formado pelas experiências eróticas vividas, experiências mortas, portanto, mas que deixaram marcas, restos, o Real determina o Imaginário e o Simbólico e, como o registro do Simbólico, ultrapassa o indivíduo" (WILLEMART, 2005, p. 60). Sendo aquilo que nos caracteriza, o real está por trás da repetição, pulando de significante em significante.

Num primeiro momento, Lacan desenvolve sua clínica a partir da concepção de que o Simbólico teria primazia sobre o Real, uma vez que o indivíduo passaria pelo Complexo de Édipo. O Nome do pai inseriria o indivíduo na vida em sociedade, com os seus sentidos estabilizados. Entretanto, por volta de 1970, Lacan percebe que, cada vez mais, as pessoas deixam de passar pelo Complexo de Édipo, não sofrendo, por isso, o recalcamento. Isso significa não estar submetido à lei. Exemplificando com uma situação escolar, podemos dizer que não é possível convencer um aluno, que não passou pelo recalcamento, a escrever, apelando simplesmente para a importância que a escrita tem para a inserção do indivíduo na sociedade e na cultura.

Lacan destaca que, no inconsciente regido pelo Real, impera o nonsense. Nesse caso, precisa repensar sua clínica, no intuito de curar as doenças mentais também pela via do nonsense. Pensando novamente no ensino, entendemos que o professor não pode basear sua prática nos sentidos já estabelecidos, é preciso tratar o nonsense com nonsense, repensando sua prática a fim de criar estranhamentos e se aproximar assim dos alunos.

2.2. A sublimação

Por “sublimação”, Freud denomina um dos quatro destinos da pulsão, melhor tratados na sequência. Como temos a intenção de que o aluno seja capaz de compreender que a escrita demanda um trabalho e que, deste, pode advir a sua singularidade, este conceito, referido à satisfação da pulsão fora do circuito sexual, é fundamental nesta dissertação.

Por meio do conceito de sublimação, pode-se perceber que corpo e escrita se encontram interligados. Por isso, antes mesmo de prosseguirmos na exposição a respeito deste conceito, traremos, na sequência, um excerto que dá a ver esta ligação.

> O significante faz semblante, por isto a escrita se apresenta como se nada tivesse com o corpo. Mas nos movimentos necessários para escrever, o gozo do corpo faz retorno e a escrita do corpo e corpo da escrita se confundem. O que impulsiona alguém a ponto de fazê-lo escrever é o gozo. (BORGES, 2010, p. 140)

Posto isso, esclarecemos que, na direção de refletir a respeito do que “impulsiona alguém a escrever”, recorreremos a alguns conceitos da Psicanálise iniciada por Freud e aprofundada, mais tarde, por Lacan.

Confessando o desejo de transpor esses conceitos para o ensino da língua portuguesa, queremos deixar claro que isso não significa dar aulas sobre o que é a escrita na Psicanálise para os alunos, pois isso não mudaria em nada a condição para o aprendizado da escrita pelos estudantes. O que pretendemos é, antes, por meio do entendimento da escrita na teoria psicanalítica, pensar em formas de atuar na sala de aula, possibilitando ao aluno se aproximar de uma escrita singular.

2.2.1. Do corpo biológico ao corpo pulsional

Para começar a pensar a respeito da noção de gozo, precisamos retornar ao momento do nascimento de um ser humano. Momento esse em que o homem ainda não se diferencia de um animal, porque ainda não passou, simplesmente, de um corpo biológico. Somente a partir do momento em que é recortado pela linguagem é que esse corpo biológico passa a ser um corpo pulsional. Assim, a satisfação do homem deixa de ser natural e passa a ser comandada pelo gozo.

Recuperemos, ainda que brevemente, como este conceito foi construído. Em "O instinto e suas vicissitudes" (1915, p.9)[4], Freud define a pulsão como "um conceito situado na fronteira entre o material e o somático, como o representante psíquico dos estímulos que se originam dentro do organismo e alcançam a mente, como uma medida da exigência feita à mente no sentido de trabalhar em consequência de sua ligação com o corpo".

Dessa forma, entendemos que as pulsões têm origem no corpo, o qual tem suas funções recalcadas. Os bebês não têm vergonha de ficar pelados, de golfar etc., mas, à medida que vão crescendo, vão sendo falados, aprendem que essas coisas são "feias"; daí vem o recalque dessas atitudes. É justamente o recalcamento das vontades que o corpo tinha quando bebê que forma o inconsciente. As pulsões são fundamentais para o ser humano, pois são elas o motor do inconsciente, que rege, nas brechas encontradas no consciente, por meio do ato falho, do sonho, do lapso etc., a subjetividade humana.

Freud (1915) estabeleceu alguns termos relacionados às pulsões – pressão, finalidade, objeto, fonte –, passando em seguida a explicá-los. A pressão é "a quantidade de força ou a medida da exigência de trabalho que ela representa". Já a finalidade tem relação com a necessidade que uma pulsão tem de ser satisfeita, ou seja, "a necessidade de uma pulsão é sempre satisfação, que só pode ser obtida eliminando-se o estado de estimulação na fonte do instinto". A fonte seria a parte do corpo na qual a pulsão se origina. E o objeto, por fim, "é a coisa em relação à qual ou através da qual a pulsão é capaz de atingir sua finalidade" (FREUD, 1915, p. 9).

Além dessas características, Freud registra que as pulsões sofrem vicissitudes, ou seja, elas podem se manifestar de diferentes maneiras. São elas: reversão ao seu oposto, retorno em direção ao próprio eu (self) do indivíduo, repressão e sublimação.

Os destinos das pulsões são fundamentais, porque são eles que determinam a maneira como alguém vai agir em uma dada circunstância. Reproduziremos a seguir uma tabela retirada da dissertação de mestrado de Emari Andrade (2008), que, tendo a construído para resumir os aspectos relativos ao funcionamento pulsional presentes no Seminário 11 de Jacques Lacan (LACAN, 1964), esquematiza de forma bastante clara os possíveis direcionamentos das pulsões.

[4] Esse texto, em outras traduções, aparece com o título mais apropriado "As pulsões e seus destinos".

Pulsão	**Objeto**	**Orifício**	**Realização direta**	**Realização em retorno ao indivíduo**
Escópica	Olhar	Olhos	Olhar x	Ser olhado por x
Invocante	Voz	Ouvido	Escutar x	Ser escutado por x
Oral	Seio	Boca	Sugar x	Ser sugado por x
Anal	Fezes	Ânus	Defecar x	Ser defecado por x
De morte	Nada	Pele	Destruir x	Ser destruído por x

Quadro A: A realização pulsional descrita, em 64, por Lacan

Nesta tabela, encontramos alguns elementos a respeito dos quais ainda não comentamos. É o caso do nome das pulsões e dos orifícios aos quais elas se relacionam. Estes dois elementos foram nomeados por Lacan (op.cit.), retomando o que Freud (1915) já havia estabelecido sobre as pulsões. Lacan define cinco orifícios pelos quais a linguagem recortaria o corpo. Eles correspondem às cinco pulsões também por ele definidas. As outras colunas que compõem a tabela são os objetos, a realização direta e a realização em retorno ao próprio indivíduo das pulsões.

Voltando ao destino das pulsões, tomemos como exemplo uma situação simples, na qual um menino queira morder uma menina. De acordo com o destino da pulsão, podemos pensar nas seguintes reações, baseados em Andrade (2008):

1- A reversão ao seu oposto: o menino deseja ser mordido pela menina. Nesse caso, a finalidade, por um processo de defesa, sofre uma reversão do seu conteúdo. Outro efeito poderia ser a passagem da atividade para a passividade.

2- O retorno em direção ao próprio eu (self) do indivíduo: o menino morde a si mesmo. Aqui, o processo de defesa se manifesta pela mudança do objeto, sem alterar a finalidade da pulsão.

3- A repressão: o menino tenta conter seu desejo, mas fica com um tique nervoso, mordendo a boca. A repressão atua no sentido de criar “resistências para tornar inoperante a energia da pulsão”. Afeta-se, assim, a finalidade e o objeto da pulsão. Ela é impedida de se realizar, transformando-se num desprazer.

4- A sublimação: o menino faz uma piada sobre morder a menina. Na sublimação, a pulsão é satisfeita, e a pessoa “tem o mesmo prazer obtido

> pelos modos diretos, mas de maneira dessexualizada", sendo assim, "um dos modos possíveis de sublimar a pulsão é por meio da transformação da energia sexual da pulsão em obra".

Apesar da aparência de ordem que a nossa exemplificação suscita, justamente para garantir a clareza da exposição, Lacan chama a atenção para o fato de que "a montagem da pulsão é uma montagem que, de saída, se apresenta como não tendo nem pé nem cabeça – no sentido em que se fala de uma montagem numa colagem surrealista" (1964, p.161).

As pulsões não funcionam ordenadamente, fazendo as pessoas terem sempre a mesma reação às situações. Muito pelo contrário, as pulsões sofrem trocas caóticas, intercambiando seus objetos, suas finalidades, suas fontes, e experimentam diferentes destinos na sua necessidade de ser satisfeita.

2.2.2. A sublimação como motor da criação

A sublimação é o único destino da pulsão que pode levar o indivíduo à produção artística, não somente no sentido de uma obra consagrada pela cultura, mas no das manifestações corriqueiras, como escrever um poema para a namorada, fazer uma paródia para caçoar do amigo, pintar um desenho de uma paisagem bonita etc. Isso porque, na sublimação, o indivíduo dá um destino dessexualizado à energia da pulsão, produzindo manifestações escritas, musicais, gestuais etc. que o ligam ao mundo da cultura e possibilitam a expressão da sua singularidade.

Para entender melhor o mecanismo da sublimação, podemos nos apoiar em Birman (2008), a qual mostra que uma das fontes discursivas de onde Freud extrai o termo sublimação é a alquimia. Nela "a sublimação remeteria à passagem *direta* de uma substância do estado sólido para o estado gasoso, sem a intermediação do estado líquido". Assim também aconteceria no caso da sublimação pulsional: "por intermédio do processo de sublimação, a pulsão sexual passaria de sua solidez e consistência diretamente para uma produção vaporosa e espiritual, que é a maneira pela qual o abjeto se transforma no sublime" (2008, p. 9).

Pensando na questão do ensino, ao propormos uma produção escrita em sala de aula, podemos ter do aluno diferentes respostas a essa proposição, dependendo dos destinos experimentados pelas suas pulsões. A sublimação é que pode levar o aluno a

escrever um texto da melhor maneira possível. O que não significa escrever qualquer coisa no papel só para entregar e ganhar um ponto. E nós, professores, podemos interferir de alguma maneira nesse processo?

Como as pulsões não têm um destino fixo, acreditamos que o professor pode experimentar caminhos diferenciados nas aulas de Português para direcionar seus alunos rumo à sublimação. Esse não é um objetivo fácil de ser alcançado, mas cremos que a mudança de perspectiva no que diz respeito à forma de ver um texto, como algo que se constrói ao longo de um trabalho de escrita, pode ajudar nesse objetivo.

Se um aluno percebe que um texto só pode ser escrito por meio de um trabalho, no qual é necessário escrever e se deixar escrever pelo texto (RIOLFI, 2003), ele pode acabar encontrando, por meio desse trabalho, a sua singularidade. Isso porque, quando uma pessoa escreve, em sua escritura podem aparecer indícios do sujeito do inconsciente em atos falhos, lapsos, etc. Ao reler seu texto e sentir um estranhamento pela presença daquilo que pensou não ter escrito, a pessoa pode desconsiderar aquilo que causou essa sensação, ou trabalhar com esse estranhamento no desenvolvimento do seu texto. Se a opção escolhida for a segunda, o indivíduo pode manifestar em sua escrita aquilo que lhe é próprio, que lhe caracteriza enquanto sujeito, ou seja, a sua singularidade.

A singularidade tem relação com a maneira como a criança foi recortada pela linguagem, como ela passou de um corpo biológico para um corpo pulsional. Essa passagem marca a maneira de ser da pessoa, que pode se manifestar em todos os aspectos da sua vida, e que a diferencia das outras pessoas (ANDRADE, 2008). Ou seja, a singularidade tem relação com a formação do inconsciente.

Dissemos anteriormente que as pulsões são o motor do inconsciente. Isso significa que os destinos pulsionais são a forma como a pessoa tende a manifestar o seu desejo. Sobre ele, não temos acesso, não podemos interferir. Por isso, a importância de lidar com as pulsões, pois sobre elas sim podemos intervir, tentando direcioná-las para a sublimação, que pode levar o aluno a escrever.

2. 2.3. A sublimação em Mário de Andrade

Em carta escrita para Carlos Drummond de Andrade em 1944 (COSTA, 2001, p. 243), Mário de Andrade mostra o que nos parece ser a influência da sublimação sobre a escrita:

> Eu não tenho, como certos escritores dizem ter, pelo menos, 'dizem', um processo único de criação artística. A não ser isso: estar fatalizado, ser mandado por qualquer coisa que eu não sei bem o que é, que independe de mim, que é superior a mim, e me manda, e sou obrigado a obedecer.

Neste trecho, Mário de Andrade demonstra como a necessidade da escrita o atinge, levando-o a criar. Isso provavelmente acontece porque suas pulsões se voltam para a sublimação. Conseguir fazer com que o aluno escreva influenciado pela sublimação não quer dizer que ele chegue a se tornar um escritor ou um artista. Porém, é possível que ele possa, ao menos, vislumbrar indícios da sua singularidade.

É importante salientar que a marca individual do sujeito, a sua maneira de ser, não exclui de nossas reflexões o universo histórico, social e cultural desse sujeito. Birman, em artigo sobre a proximidade de alguns conceitos entre Freud e Winnicott, diz que "a cultura é essencial para a constituição da subjetividade" (2008, p.3). Acreditamos que o fato de o indivíduo tornar-se sujeito quando ele é falado, já traz para esse sujeito um traço que é social.

Em outro ensaio, o autor (BIRMAN, 2010, p. 5) comenta:

> De qualquer maneira, para que o aparelho psíquico pudesse então capturar e forjar devidamente os diferentes destinos para a força da pulsão, a sublimação se inscreveria em dois domínios diversos, realizando assim as suas operações numa dupla direção. Com efeito, se por um lado pela sublimação seria preciso constituir objetos social e culturalmente valorizados e compartilhados, oferecendo à força da pulsão uma satisfação outra que a erótica, por outro, seria ainda pela sublimação que os *traços do caráter* do sujeito seriam também construídos (Freud, 1905/1962). Portanto, a sublimação incidiria nos registros do *dentro* e do *fora* do aparelho psíquico, delineando tanto a *interioridade* quanto a *exterioridade*.

Ou seja, na sublimação, o indivíduo tem a capacidade de transferir a sua marca singular para um objeto da cultura; ao mesmo tempo, para fazer isso, ele é influenciado pelos aspectos dessa cultura e da sociedade em que vive.

A influência desses aspectos em Mário de Andrade são fundamentais, uma vez que o autor defende uma arte engajada, voltada para o seu tempo e vinculada à transformação da cultura e da sociedade brasileiras, como veremos com mais detalhes no quarto capítulo. Sendo assim, tanto a resposta pulsional do escritor, direcionada para a sublimação, como a observação da realidade em que vive, ou seja, motivações internas e externas, levam-no a criar.

2.3. O *sinthoma*

Em seu *Seminário 23*, Lacan, procurando demonstrar como a clínica poderia lidar com o indivíduo que não passou pelo recalcamento, toma o exemplo de James Joyce, escritor que cria uma obra bastante singular.

Lacan se refere a Joyce como um "pobre-diabo", cujo pai era um bêbado que tinha duas famílias. Mesmo sendo esse "pobre-diabo", Joyce estabeleceu para si que os críticos literários se ocupariam de sua obra por trezentos anos. Ou seja, de alguma maneira, Joyce superou sua infância tumultuada e sua falta de recalcamento, criando uma obra que se instalou na cultura literária como exemplo de genialidade. Importa-nos entender de que forma isso pôde acontecer.

A resposta lacaniana tem relação com os três registros formadores do inconsciente: o real, o simbólico e o imaginário. Esses registros são representados pelo psicanalista como anéis, sendo que:

> Para que fosse expressamente estabelecida a condição de que, a partir de três anéis, fizéssemos uma cadeia tal que o rompimento de apenas um, o do meio, se posso dizer de modo abreviado, tornasse os outros dois, quaisquer que sejam eles, livres um do outro, foi preciso que percebêssemos que isso estava inscrito no brasão dos Borromeus. (LACAN, 2007, p. 20)

Daí a nomeação do nó borromeano. Estando rompidos os registros do real, do simbólico e do imaginário, é necessário um quarto anel que faça a ligação entre eles. Esse quarto anel é o *sinthoma*, que deve ser diferenciado do termo sintoma, ao qual Freud já fazia alusão.

Em texto sobre a *Gradiva,* de Jensen, Freud exemplifica o que seja o sintoma pela relação que um arqueólogo experimenta ao se deparar com uma estátua de mármore que lhe traz sensações desconhecidas e que o levam a viver vários delírios. Aos poucos, o arqueólogo consegue entender que essas sensações vinham de uma lembrança reprimida, que se relacionava a um amor infantil. Ao reprimir essa lembrança, o arqueólogo, durante toda a sua vida, não conseguiu se relacionar com as mulheres. A impossibilidade de viver relacionamentos amorosos era o sintoma advindo do recalcamento da lembrança infantil. Ou seja, o sintoma é uma resposta sentida no corpo, pode ser uma dor de cabeça, de barriga etc., para "o erotismo suprimido e as forças que o mantinham em repressão". Sendo assim, para Freud, "todo tratamento

psicanalítico é uma tentativa de libertar amor reprimido que na conciliação de um sintoma encontrara escoamento insuficiente" (ANO E PÁG.?).

O sintoma, portanto, é uma manifestação visível de alguma lembrança reprimida. Se Joyce, em vez de escrever uma obra culturalmente valorizada, tivesse se transformado em um bêbado como seu pai, poderíamos dizer que o vício seria o sintoma representativo das suas lembranças infantis e das forças repressivas atuantes em seu organismo.

Ao escrever uma grande obra, entretanto, Joyce transformou um possível sintoma em *sinthoma*. Lacan coloca a questão nos seguintes termos (2007, p. 86):

> Seu desejo de ser um artista que fosse assunto de todo o mundo, do máximo de gente possível, em todo caso, não é exatamente a compensação do fato de que, digamos, seu pai jamais foi um pai para ele? Que não apenas nada lhe ensinou, como foi negligente em quase tudo, exceto em confiá-lo aos bons padres jesuítas, à Igreja diplomática?

Joyce, pela sua biografia, poderia ser alguém completamente desestruturado e insignificante, no entanto, ao criar sua obra, ele reorienta os seus registros formadores do inconsciente, unindo-os por meio do *sinthoma*; a sua escrita é o seu *sinthoma*.

A genialidade da sua obra reside no seu intenso trabalho com o real da língua, isto é, Joyce cria algo como uma *lalíngua*, na qual pode experimentar o gozo do inconsciente. O real é o registro que prioritariamente o orienta.

O *sinthoma* de Lacan, assim como a sublimação de Freud, são fatores que podem levar o sujeito a querer escrever.

Entendendo esses conceitos, o professor, longe de se tornar um analista, pode tentar, por meio de uma conduta diferenciada, encaminhar o aluno em direção a uma escrita singular. Acreditamos que esse caminho tem relação com o trabalho de escrita (RIOLFI, 2003).

Se um aluno, orientado pelo imaginário, acredita que escrever significa simplesmente preencher uma folha de papel, é provável que seu texto reproduza apenas o senso comum, o discurso corrente do outro.

Ter em mãos o manuscrito de um escritor reconhecido social e culturalmente e verificar que a escrita não é linear, mas que se manifesta por meio de um processo de idas e vindas, pode ser um primeiro passo para o aluno pensar na sua própria maneira de escrever.

Quando o professor demonstra, por meio da análise de manuscritos, que a escrita é um processo, ele estimula o aluno a trabalhar sua escrita e ser trabalhado por ela – aproveitando aquilo que não pensou ter depositado no papel e que podemos considerar como o surgimento do desejo do inconsciente (RIOLFI, 2003). Isso pode tirar o aluno do registro do imaginário, conduzindo-o para o registro do simbólico, no qual a singularidade do sujeito se faz presente justamente naquilo que causa estranhamento ao aluno e que é da ordem do real.

A singularidade do sujeito relaciona-se à sua especificidade, à sua maneira de se ser e de se relacionar com o mundo, inclusive de se relacionar com a escrita. Sirlene Alferes (2010), em seu trabalho de mestrado, intitulado *A escrita de Arnaldo Antunes em seus (40) escritos*, avalia que "a relação do sujeito com a escrita, ou melhor, com aquilo que (se) escreve é da ordem da singularidade, uma vez que está relacionada à constituição do sujeito que (se) enuncia" (162).

Ao explorar de maneira consequente sua singularidade, o indivíduo pode marcar o seu estilo, como aponta a autora (2010, p. 162) em sua análise da obra de Arnaldo Antunes:

> (...) é notório que a (re)criação simbólica por meio do(a) brinca(dei)r(a) com e sobre a língua, com e sobre o simbólico, com e sobre a palavra promove, além do efeito artístico, um estilo que dá vazão a um rastro de singularidade do sujeito. Assim, estilo está para a regularidade, enquanto rastro singular está para o efêmero, o contingente, o fugaz, das associações subjetivas. Desse modo, o estilo em Arnaldo Antunes comporta a subversão de relações simbólicas instituídas, mas cada subversão traz nela embutida algum rastro de sua singularidade. Portanto, a relação do sujeito com a escrita, ou melhor, com aquilo que não cessa de (se) escrever em sua Escrita é da ordem da singularidade, uma vez que está relacionada à própria constituição do sujeito, à subjetividade: uma (com)pulsão de escrita.

Só é possível criar um estilo próprio a partir do trabalho regular com aquilo que é singular e expressa a constituição do sujeito. Isso não significa que o sujeito tenha um conhecimento inequívoco ou consciente do que é preciso fazer para chegar a um estilo próprio; pode-se considerar que apenas metade desse conhecimento, no máximo, é intencional na criação de uma obra peculiar. O restante vai se constituindo aos poucos, na medida em que vão aparecendo no papel as modificações resultantes de cada rasura (WILLEMART, 2009).

Para chegar ao seu estilo, o autor precisa se submeter ao seu desejo inconsciente, aproveitando as marcas que esse desejo apresenta, aquilo que não estava planejado e

que irrompeu na escrita. Para Willemart, "*O escritor submetido ao gozo* vê o sujeito pulando de significante em significante formando a escritura". Segundo o autor:

> O trabalho constatado nos manuscritos equivale à aprendizagem da autonomia, é um verdadeiro exercício. O escritor aprende a ser autor e a se desligar de uma tradição de costumes, hábitos ou preconceitos, até encontrar seu estilo na última versão entregue ao editor. É parecido com a análise, mas o analista é substituído pela escritura. (2009, p. 106)

Willemart continua:

> (...) entendo que o estilo é a marca da originalidade do autor, que atua junto à submissão progressiva a uma norma social que exige ou provoca a leitura, isto é, ser lido corresponde a entrar no mundo do Simbólico que rege os leitores. (p. 106).

À medida que o escritor trabalha a língua e o sentido em sua escritura, deixando-se também trabalhar pela escrita, ele se distancia do registro do Imaginário e alcança o registro do Simbólico, tornando-se um autor, ou seja, alguém que tem um estilo.

Pelo fato de o sujeito ser dividido e não ter domínio completo sobre a sua escrita, pode-se dizer que "O autor é, portanto, fruto da escritura e não o seu 'pai', como se pensa habitualmente. Machado é gerado por Brás Cubas, Rosa por Grande Sertão: Veredas, Mário de Andrade por Macunaíma etc." (WILLEMART, 2009, 37).

Ao defendermos que o professor estimule o aluno a trabalhar com a sua singularidade na composição da escrita, não estamos dizendo que todo aluno se tornará um escritor consagrado ou que chegará ao menos a desenvolver um estilo próprio. A função da escola deve ser, no mínimo, afastar o aluno do registro do Imaginário, portanto, do senso comum que o deixa colado ao outro, fazendo-o aproximar-se do Simbólico e de um dizer próprio, advindo da sua subjetividade.

Neste capítulo, observamos como a escrita está relacionada com o funcionamento do organismo físico e mental dos indivíduos, que deve ser estimulado para o trabalho da escrita, no qual o sujeito pode, aproveitando o aparecimento das marcas deixadas pelo sujeito do desejo inconsciente, distanciar-se do senso comum e aproximar-se de uma escrita singular.

A seguir, apresentaremos o *corpus* a ser analisado neste estudo, organizado segundo alguns princípios da Crítica Genética, e demonstraremos como a Análise do Discurso pode auxiliar na investigação desse *corpus*.

3. METODOLOGIA E SUPORTE TEÓRICO

> Em outras palavras, o sujeito é dividido pela linguagem como em toda parte, mas um de seus registros pode satisfazer-se com a referência à escrita, e o outro, com a fala.
>
> Jacques Lacan (2003, p. 24)

O objetivo do presente capítulo é apresentar o *corpus* da nossa pesquisa e abordar alguns aspectos teóricos da Análise do Discurso com os quais empreenderemos a investigação do nosso *corpus*. Para tal fim, ele está dividido em duas partes. Primeiramente, descreveremos o processo de formação do nosso *corpus*, apoiados nos princípios da Crítica Genética e, então, discorreremos sobre a Análise do Discurso, a fim de mostrar como ela pode ajudar na compreensão dos efeitos de sentido alcançados nas diferentes versões do conto.

3.1. Constituição do *corpus*

A Crítica Genética é a matéria que estuda o momento da criação, a gênese da obra literária. Por meio da investigação dos manuscritos de um escritor, pode-se vislumbrar seu gesto artístico, o desenvolvimento das suas ideias e da sua intenção estética. Os cortes, as adições, as substituições de palavras, frases, pontuação, entre outros, indicam o pensamento em processo, em busca da melhor solução estética para a elaboração artística. Nas palavras de Grésillon (2007, p. 109):

> O manuscrito literário testemunha: a arte de escrever dos "grandes autores", sua maneira, jamais se igualando a nenhuma outra, de inscrever preto no branco uma parte da elaboração textual; as regras e transgressões de um código; as invenções e errâncias cognitivo-

> linguísticas da criação verbal; a instauração progressiva de um estilo; as práticas de escritura individuais e coletivas.

Esse campo da teoria literária, mais recentemente, passou a considerar também, para o entendimento do manuscrito, elementos externos à escrita propriamente dita, como as anotações que o escritor deixou em livros consultados, suas cartas, entrevistas concedidas etc. (WILLEMART, 2005). Dessa forma, além da investigação dos manuscritos, recorreremos, sempre que necessário, a elementos externos, principalmente às cartas que Mário escrevia e recebia em grande quantidade, para compreender o processo da sua escrita.

O interesse inicial por manuscritos surge no século XIX, com escritores alemães como Novalis, Goethe e Schlegel, que queriam conhecer os mecanismos da criação literária. Com os preceitos românticos de exaltação ao nacionalismo, os manuscritos tornam-se documentos importantes da cultura alemã e são preservados em grande quantidade. Entretanto, a Crítica Genética só surge em 1968, quando um grupo de germanistas vai para a França e funda o Centro de Análise de Manuscritos, transformado, em 1974, no Instituto dos Textos e Manuscritos Modernos. No Brasil, a Crítica Genética se constitui como matéria de estudo em 1985 (WILLEMART, 2005).

São diversas as formas de conhecimento que se aliam ao estudo do manuscrito, como é o caso da Filologia, da História Literária, da Linguística, da Estilística, entre outras, mas uma das mais importantes e que, segundo Willemart (2005, p.68), não pode mais deixar de ser considerada no estudo dos manuscritos é a Psicanálise; isso porque, segundo o autor:

> A escritura literária se constitui no decorrer das idas e vindas da mente do escritor ao manuscrito, por sua mão. Em outras palavras, os significantes do inconsciente não são os significantes linguísticos. A escritura literária, embora use o mesmo estratagema, constrói-se ao longo dos manuscritos, enquanto o inconsciente, ou melhor, o saber do inconsciente ou mapa erótico do sujeito, age constantemente na sua mesmidade.

A associação entre Psicanálise e Crítica Genética vai exatamente ao encontro de alguns aspectos que abordamos em nosso trabalho. Em primeiro lugar porque, se houver persistência no trabalho com a escrita (RIOLFI, 2003), o autor de um texto pode

explorar a sua singularidade, pode marcar o seu estilo, pelo fato de ver surgir no papel aspectos de si mesmo que desconhecia, uma vez que o sujeito é cindido.

Em segundo lugar, os manuscritos carregam as marcas do trabalho da escrita em suas rasuras, seus acréscimos, seus deslocamentos, suas modificações etc., registrando assim o movimento do sujeito no seu processo de criação, tendo de lidar com a materialidade da língua e com os possíveis efeitos de sentido que ela provoca.

Em terceiro lugar, vê-se, nos textos da Crítica Genética, um uso bastante presente da Psicanálise. Concordamos, por exemplo, com Grésillon (2002, p. 153) quando ela considera "a escrita como lugar de pulsão e de cálculo".

Para Willemart (2005, p. 20), "considerar o texto publicado como *uma parte do todo da escritura* de um romance, de um conto ou de um poema, permite dizer que a arte exige um trabalho longo e penoso" (grifo meu). Acrescentamos que não só a arte como os textos em geral exigem esse labor. Entretanto, os artistas da palavra já fazem uso corrente dessa prática, restando aos escritores comuns assimilá-la.

O conto "Primeiro de Maio", de Mário de Andrade, pertence ao livro *Contos novos*, editado postumamente, em 1947. Os contos desse livro tiveram várias versões, sendo que alguns demoraram por volta de 15 anos para serem concluídos e outros não foram acabados, pois o autor morreu antes disso. O "Primeiro de Maio" teve sua primeira versão escrita em 1934, sendo publicada no jornal *Rumo* nesse mesmo ano, e a última, em 1942, demorando, portanto, oito anos para o conto ser considerado acabado pelo autor.

Os manuscritos do livro *Contos Novos* são preservados pela Equipe de Pesquisa do Arquivo Mário de Andrade, no Instituto de Estudos Brasileiros – IEB-USP, localizados em duas caixas, identificadas pela sigla MA.MMA.35. Na pasta do conto "Primeiro de Maio", encontram-se quatro versões do conto. A primeira é um recorte do jornal *Rumo*, que publicou o conto em 1934. A segunda versão é um recorte da revista *Novella*, na qual o texto é publicado novamente, em 1935. A terceira é um datiloscrito, de 1942, no qual o texto é reformulado e considerado pelo autor como terminado. E a chamada quarta versão é uma cópia do datiloscrito de 1942.

Infelizmente, o texto primeiro, que originou a primeira versão do conto publicada em 1934, não foi preservado. Isso porque "Mário revela uma peculiaridade ao longo de sua vida. Das obras que vê se tornarem livros, destrói os manuscritos ou deixa que se percam nas tipografias" (LOPEZ, 1994, p. 283). Assim como a grande quantidade de outros manuscritos do autor guardados no IEB, esses só foram

preservados porque o autor ainda não os havia considerado prontos para publicar e morreu antes disso.

A preservação dos manuscritos do conto é muito boa, possibilitando uma visão integral dos textos e das marcas neles deixadas pelo autor. No recorte do jornal *Rumo*, podemos ver que Mário risca, a lápis, alguns trechos da história. Na segunda versão, o recorte da Revista *Novella*, também encontramos trechos riscados à caneta preta e vermelha, agora em maior quantidade, e com anotações marginais. Mário guardou esses dois recortes já pensando na reescritura da história, que seria incluída num livro de contos chamado, inicialmente, *Contos piores*, depois *Contos revividos* e, por fim, *Contos novos*.

A versão de 1942, a definitiva, é um datiloscrito que também apresenta marcas de correção e anotações marginais. As correções são feitas ora com a própria máquina de escrever, quando o autor recobre uma palavra com o caractere do cifrão, ora com a caneta. Pelas marcas deixadas, percebemos que Mário inicialmente escreve seu texto à máquina, descartando algumas palavras, as recobertas, e substituindo-as naquele mesmo instante. Em outro momento, ele relê seu manuscrito, fazendo novas correções, riscando palavras com a caneta e substituindo-as por outras que ele anota nas entrelinhas.

A quarta versão do conto, como dissemos anteriormente, é uma cópia idêntica dessa terceira. Também um datiloscrito, com as mesmas marcas de correção, tanto as feitas à máquina, quanto as feitas à caneta.

Para compor nosso *corpus*, copiamos integralmente o conto “Primeiro de maio” do recorte do jornal *Rumo* e do datiloscrito de 1942, ou seja, nos utilizamos da primeira e da terceira versão dos manuscritos. Não precisamos copiar o recorte da revista *Novella*, segunda versão, porque ele era uma republicação do mesmo texto publicado em *Rumo*, assim como também não tínhamos porque copiar a quarta versão dos manuscritos, uma cópia *ipsis litteris* da terceira versão, de 1942.

Nossa análise se deterá sobre as diferenças entre os textos que foram publicados; no caso da terceira versão, de um texto que foi considerado pronto para publicação pelo autor, que morreu antes de poder fazê-lo. Essa escolha se deve ao fato de privilegiarmos as mudanças efetivas realizadas pelo autor entre as duas versões escolhidas, em detrimento das marcas por ele deixadas nos recortes de jornal.

Um trabalho estrito de Crítica Genética tomaria como base de análise justamente os movimentos de idas e vindas indiciados pelos riscos e anotações marginais contidas nos manuscritos. Esses elementos poderiam levar a uma compreensão mais profunda do

gesto criador do artista, do seu pensamento, da sua intenção estética. Nossa preocupação, no entanto, é investigar mais precisamente as mudanças na escrita das duas versões, visando compreender como as escolhas feitas na materialidade da língua podem conferir variados efeitos de sentido ao texto. Dessa forma, não excluímos também o trabalho do sujeito, que realizou essas modificações. Ainda que tenhamos feito esse recorte, recorreremos às outras versões sempre que se fizer necessário.

Com a primeira e a terceira versões do conto em mãos, passamos a uma comparação minuciosa das diferenças encontradas entre uma e outra. Colocamos em negrito tudo que havia de diferente na terceira versão em relação à primeira. Em seguida, separamos cada modificação efetuada entre as duas versões, deixando-as lado a lado em uma tabela, na qual também descrevemos as mudanças efetuadas no conto, usando, para isso, a nomenclatura da gramática normativa. Essa escolha se deve ao fato dessa nomenclatura ser amplamente utilizada na escola, facilitando assim o reconhecimento, pelo professor, da descrição realizada[5]. Para não cair no erro de isolar pequenos trechos, deixando de lado o geral do conto, numeramos cada enunciado selecionado no texto para que ele possa ser facilmente remetido novamente ao conto como um todo. O *corpus* organizado dessa maneira virá como apêndice desta dissertação.

Para descrever as modificações efetuadas nas duas versões do conto, nos servimos dos termos empregados pela Crítica Genética. São eles: supressão (quando uma palavra ou um enunciado são eliminados do texto), acréscimo (quando uma palavra ou um enunciado são adicionados ao texto), substituição (quando uma palavra ou um enunciado são substituídos por outras palavras ou enunciados no texto) e deslocamento (quando uma palavra ou enunciado são mudados de lugar no texto).

Esses conceitos, nos trabalhos de Crítica Genética, são representados por sinais para que sejam percebidas as diferenças entre manuscritos. Neste trabalho, entretanto, a fim de deixar mais claras as ocorrências da materialidade linguística em cada versão do texto, elaboramos, como dissemos acima, uma tabela para visualizar lado a lado enunciados do texto, descritos com os termos da Crítica Genética e da gramática

[5] Não pretendemos, com a adoção da gramática normativa para a descrição das mudanças realizadas entre as duas versões dos manuscritos observadas, afirmar que o professor deva insistir no ensino gramatical como conteúdo prioritário nas aulas de português. Nosso interesse reside na compreensão, pelo aluno, dos efeitos alcançados pelo autor a partir das transformações que ele efetua no texto. Outras formas de classificar as mudanças encontradas no *corpus* poderiam dar conta dessa tarefa, entretanto, a nomenclatura gramatical normativa é a mais conhecida por alunos e professores e mais do que a maneira de classificar, interessa-nos perceber os efeitos se sentido obtidos nos textos.

normativa, a fim de contrastar as mudanças nos termos linguísticos com os possíveis efeitos de sentido por elas alcançados.

As transformações textuais são normalmente marcadas pelas rasuras no papel. Segundo Calil (2008, p. 50 e 51):

> Pode-se dizer que, quando se escreve, a rasura aparece como uma forma de 'diálogo silencioso' com algo que já está escrito e/ou com o que falta estar lá. 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. A rasura 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. Esse retorno, que pode se dar durante o "fluxo da pluma", como dizem os geneticistas, momento em que está produzindo o texto ou após uma leitura do texto já escrito, é um índice dessa relação entre sujeito, língua e sentido. Entretanto, mais do que indiciar essa relação, a rasura ilumina o funcionamento da própria linguagem sobre si mesma, isto é, sua propriedade reflexiva. O sujeito imerso no processo de escritura é o representante desse funcionamento, o que significa dizer que tal funcionamento põe-se em marcha através do sujeito.

A partir da análise das rasuras manifestadas em um texto, podemos evidenciar o processo da escrita. O sujeito, que não é senhor de si, mas sim dividido, busca sentidos por meio do manuseio da língua, que, como diz Calil, possui uma "propriedade reflexiva". Essa busca não pode se dar de forma contínua, preenchendo simplesmente uma folha em branco; caso isso ocorra, não há *processo* de escrita, tampouco manifestação criativa do sujeito, mas a simples repetição do discurso corrente, do senso comum. Para que haja escrita, é necessário que o sujeito retorne ao seu texto como leitor de si mesmo e, afetado por essa leitura, rasure, adicione, substitua, criando uma nova versão do seu texto, efetuando um trabalho de escrita (RIOLFI, 2003), como descrevemos no primeiro capítulo deste estudo.

Willemart (1993, p. 68) indica alguns fatores atuantes nesse trabalho de escrita, em que se revezam um autor escritor e um autor-leitor:

> O texto relido não é portanto um espelho em que se admira o escritor, mas o viés através do qual se insinua um Terceiro no texto, que seja a tradição literária ou histórica, o inconsciente do autor ou outros fatores que excedem o escritor. O Terceiro ou o Outro, se retomarmos o conceito lacaniano, pouco importa de onde vem, insere-se pela leitura-escritura no texto.

Willemart (1993, p. 71) comenta ainda:

> Vimos o autor-*scriptor* desdobrar-se a cada releitura em que, sob a ação de um Terceiro, rasura e acrescenta para retomar em seguida sua posição de leitor. A passagem contínua de uma posição à outra produz a escritura. A intervenção do Terceiro provoca a rasura, destrói um sentido dado, o perturba ou o suspende e obriga o *scriptor* a criar um novo sentido ou um novo imaginário, segundo um tempo lógico não redutível a uma simples substituição.

Willemart e Calil denotam que o trabalho de escritura é uma via de mão dupla, na qual o sujeito atua sobre a língua e o sentido como *scriptor* (marcado pelo desejo inconsciente) e leitor, afetado pela cultura, pela sociedade, pela sua subjetividade etc., representados pelo grande Outro. A rasura é o elemento que demonstra a tensão do sujeito atravessado por todos esses fatores no momento da escrita.

A rasura pode aparecer de diversas maneiras nos textos e ter variadas extensões, de acordo com a singularidade de cada escritor. Calil (2008, p. 21) apresenta algumas das formas em que a supressão, a substituição, o acréscimo e o deslocamento podem aparecer nos manuscritos. São elas: a) a "rasura riscada", caracterizada por ficar visível ao analista, pelo fato de o *scriptor* não riscar completamente o escrito; também visível é a "rasura apagada", na qual as marcas do texto apagado com a borracha podem ser vislumbradas; b) a "rasura borrão", na qual o *scriptor* apaga completamente aquilo que foi rasurado, não permitindo a recuperação do que havia sido escrito; e c) "rasura branca ou imaterial", que só pode ser percebida pela comparação entre diferentes versões de manuscritos, "pois o *scriptor* a produz enquanto copia a versão anterior".

Há ainda as rasuras relativas ao "espaço da folha de papel". São de dois tipos: a) a "rasura linear", aquela em que uma palavra ou enunciado podem ser riscados e reescritos "na continuidade da linha"; e b) a "rasura sobrescrita", que incide normalmente sobre uma letra, uma palavra ou um enunciado curto, efetuando-se a escritura sobre aquilo que já estava escrito.

3.2. As rasuras de Mário de Andrade

Todas as formas de rasura descritas acima podem ser encontradas nos manuscritos do "Primeiro de Maio", entretanto, há aquelas que predominam na escritura de Mário de Andrade.

Na primeira versão do conto, Mário de Andrade produz diversas rasuras "riscadas". Ao ler o seu conto no jornal *Rumo*, o autor risca diversas palavras e trechos, sem fazer anotações marginais, que podem ser facilmente visualizados, dando a impressão de querer deixar seu texto mais enxuto e objetivo, mantendo apenas o essencial.

Seguem alguns exemplos de rasuras riscadas feitas a lápis:

> – Estava ~~muito~~ bem disposto (...)
>
> – (...) ele bem falara pros companheiros da Estação da Luz que queria celebrar, ~~e havia de celebrar.~~
>
> – Os outros carregadores, mais idosos, meio que tinham caçoado do bobo, viesse trabalhar ~~que era melhor~~, trabalho deles não tinha feriado.
>
> – (...) ia parar em terras não sabidas, defender, <u>combater</u>, vencer... Comunismo... ~~Sim, deve ser isso~~. ~~Mas o 35 não sabia bem, porque a propaganda era tonta, intelectualista, e os jornais falavam tanta coisa, faziam tal misturada da Rússia, só sublime ou só horrenda~~, o 35 desconfiava.
>
> – (...) são nossos deputados, os jornais não falavam nada, só falavam dum que insultava muito a religião, o 35 achava graça nele, ~~vós "burgueses", mas os jornais contavam que toda a gente ria do tal deputado, o 35 acabou não achando mais graça, teve até raiva do tal, um soco é que ele merecia, e agora estava quase torcendo pra não chegar com tempo na estação~~.
>
> – O 35 inerme, ~~tão criança, tão ignorante da vida~~ não cultivou vaidade mais (...)

Apesar da evidente intenção de suprimir partes do texto, na segunda versão, Mário de Andrade faz o contrário, acrescentando mais palavras e enunciados ao conto. O autor não mais risca partes do conto, nem mesmo as que ele havia riscado na primeira versão, mantém apenas pequenas correções, mas faz anotações marginais no recorte da revista *Novella*. Vejamos alguns exemplos, nos quais o autor desenha um traço, como uma seta, situando a parte do texto que deve receber o acréscimo, escrevendo-o nas margens (a fonte diferenciada indica o que foi escrito à caneta nas margens do recorte de jornal):

> – Depois vinham as notícias. Se esperava grandes "motins" em Paris, deu uma raiva no 35. E ele ficou todo fremente desejando "motins", na sua desmesurada força física. Ah! as fuças de algum polícia...
>
> – O 35 percebeu é que era fome.
>
> – (...) estava era com fome, comendo aquilo passava (...)
>
> – Dezenas de operários, via-se, eram operários, endomingados, vagueavam no parque. por ali, indecisos, ar de quem não quer.
>
> – Aqui ninguém não fica não! a festa é lá dentro, me'irmão! no parque ninguém não para não! Cabeças chatas!...
>
> – Tudo falando: "Assim não serve não! as malas não vão não!" Cabeças chatas!... O chofer resmungou (...)

Tanto nos exemplos de rasuras riscadas da primeira versão do conto, visando a suprimir partes do texto, quanto nos exemplos de acréscimos da segunda versão, nem todas as rasuras foram modificadas ou aproveitadas na terceira versão do conto, tida por Mário de Andrade como a versão final a ser publicada. Como nossa intenção é apenas exemplificar as rasuras realizadas pelo autor nos diferentes manuscritos, caso haja interesse em saber o que foi ou não mantido no conto publicado, é possível verificar a primeira e a terceira versões transcritas no apêndice desta dissertação.

O gesto de ampliar o conto, vislumbrado já na segunda versão do "Primeiro de Maio", apresenta um resultado bem mais amplo na terceira versão da obra, que conta com 3477 palavras; na primeira versão, esse número era de 2503 palavras. No próximo capítulo, ao analisar as transformações ocorridas no texto, voltaremos a discutir sobre esse processo de ampliação.

Seguindo a exemplificação que vínhamos fazendo dos tipos de rasuras constantes dos manuscritos estudados, citaremos alguns casos de rasura borrão, que só aparecem na terceira versão do conto.

São eles:

> – Ia devagar porque estava $$$$$ matutando.

> – Mas de repente o 35 não imaginou mais em nada por causa daquele bigodinho de cinema que era a $$$$$ melhor preciosidade de todo o seu ser.
>
> – Mas não estava não, estava celebrando, não podia nunca $$$$$ acreditar que estivesse disponível e não acreditou.
>
> – Não vou! Não sou $$$$$ besta!
>
> – O 35 mal percebeu que se regava todo por $$$$$ "drento" de um espírito generoso de sacrifício.
>
> – Foi correndo, estava celebrando, raspou distraído o sapato lindo na beirada de tijolo $$$ do canteiro (...)
>
> – (...) o relógio da torre indicava nove e $$$$$ dez, mas o trem da Central sempre atrasa, quem sabe?

Ao reescrever seu conto, em 1942, Mário de Andrade se utiliza bastante da rasura borrão, ao recobrir uma palavra datilografada com o caractere do cifrão. Nesses casos, ele faz uma rasura linear, substituindo a palavra grifada por outra na continuidade da linha.

Mas o caso mais recorrente nessa versão é o da rasura branca ou imaterial. Ao comparar minuciosamente a primeira e a terceira versões do conto, é que percebemos como o autor foi acrescentando palavras ou trechos maiores de uma para outra versão da história. Ilustraremos com alguns exemplos, entretanto, a observação do apêndice pode evidenciar a proficuidade desse uso no processo de escritura de Mário de Andrade.

> – Dia dele... Primeiro quis tomar um banho (...) (1ª versão)
>
> – Dia dele... Primeiro quis tomar um banho **pra ficar bem digno de existir (...)** (3ª versão)

> – o 35 desconfiava (...) (1ª versão)
>
> – **e o 35 infantil estava por demais machucado pela experiência pra não desconfiar**, o 35 desconfiava (...) (3ª versão)

> – (...) tomado dum sublime desejo de fraternidade (...) (1ª versão)
>
> – **Se pedissem pra ele matar, ele matava, roubava, trabalhava grátis**, tomado dum sublime desejo de fraternidade (...) (3ª versão)

– Em São Paulo, a polícia proibira comícios na rua e passeatas (...) (1ª versão)

– **Pois estava escrito em cima do jornal:** em São Paulo a polícia proibira comícios na rua e passeatas, **embora se falasse vagamente em motins de tarde no Largo da Sé. Mas a polícia já tomara todas as previdências, até metralhadoras, estava em cima do jornal, nos arranhacéus, escondidas, o 35 sentiu um frio. O sol brilhante queimava, banco na sombra? Mas não tinha, que a Prefeitura, pra evitar safadeza dos namorados, punha os bancos só bem no sol. E ainda por cima era aquela imensidade de guardas e polícias vigiando que nem bem a gente punha a mão no pescoçinho dela, trilo.** (3ª versão)

Juntamente com a rasura branca ou imaterial, sobressai, na escritura da terceira versão do conto, a rasura sobrescrita, deixando entrever que, após escrever, Mário de Andrade releu seu texto, riscando palavras e substituindo-as por outras escritas a mão nas entrelinhas. Essa releitura se deu, provavelmente, mais de uma vez, pois o autor usa duas cores de caneta diferentes. No último exemplo da terceira versão, apresentado acima, Mário acrescenta algumas palavras a mão, como “pois”, “escrito” e “que”. Há também palavras que são riscadas para serem substituídas por outras escritas nas entrelinhas. É o caso de “pescoçinho”, que substitui o termo riscado “na perna” e “banco na”, que substitui “banco com”.

Seguem outros exemplos de rasura sobrescrita na terceira versão:

– Era a esperança dum turumbamba ~~grande~~ macota (...)

lembrança

mesmo

– Era em Madrid, no Chile que ele não tinha bem ~~certeza~~ se ficava na América ~~pegado com a Rússia~~, era a gente dele...

– A sensação foi claramente ~~péssima~~ desagradável.

– O verde da gravata, o amarelo dos sapatos, bandeira brasileira, tempos de grupo...

escolar

> – Insensivelmente o 35 foi se encaminhando para os lados do Jardim da Luz.
>
> de novo

Não comentamos a quarta versão do conto porque, como dissemos anteriormente, ela é uma cópia literal da terceira. É provável que Mário de Andrade tenha escrito a sua terceira versão da história usando um papel estêncil e mais um sulfite na máquina de escrever, para produzir uma cópia, atitude comum na época (COSTA, 1997). Todas as alterações feitas a mão pelo autor na terceira versão foram reproduzidas na quarta, inclusive em relação à cor da caneta utilizada. Talvez isso tenha se dado porque ele quisesse mandar seu manuscrito para a editora, mantendo consigo uma cópia dele.

Nesta breve exemplificação dos tipos de rasuras efetivadas por Mário de Andrade, podemos acompanhar o processo da escritura se realizando pela tensão sofrida pelo sujeito durante o trabalho de escrita, leitura, reescrita, releitura, repetido quantas vezes o escritor achar necessário. Willemart (2009, p. 107) pondera:

> A rasura não é um momento da aparição do sujeito? A rasura não é a manifestação de um sofrimento? Tudo estava tão bem arrumado e de repente, o *scriptor* rasura. É o sujeito que, ligado ao gozo surge e nega o que está escrito. Ele recomeça a valsa ou seu voo, até aparecer outro significante confirmando o novo dado e a conclusão do tempo lógico. O tempo de resolução ou de conclusão corresponde à colusão do sujeito com a instância do autor.

Neste trabalho, não fizemos distinção entre os termos escritor e autor. Willemart (2009), entretanto, usa a palavra escritor para se referir àquele que trabalha no texto; o autor é aquele que deu o seu texto por encerrado e assinou o seu nome na obra. O autor já marcou o seu estilo, a sua singularidade, graças ao aparecimento do sujeito e ao trabalho do escritor. As rasuras marcam justamente esse aparecimento do sujeito dividido e traspassado por diversas instâncias da realidade concreta, como a cultura, a sociedade, a história, suas lembranças pessoais, suas vivências, o inconsciente etc. A análise exaustiva das idas e vindas do sujeito sobre o papel poderia levar a uma melhor compreensão do processo de criação do *autor* Mário de Andrade, nos termos de Willemart. Não nos dedicamos a essa análise porque, como dissemos anteriormente, nosso objetivo não reside exatamente em conhecer as intenções estéticas desse autor, como seria próprio de um geneticista, mas em pensar sobre o ensino da escrita na escola. Queremos, ao descrever as transformações entre as versões do “Primeiro de Maio”, que o aluno, ao trabalhar com manuscritos: a) reflita sobre os elementos

imbricados na escrita: sujeito, língua e sentido; e b) perceba que a escrita é um processo que se constitui pelo trabalho do e no (uma vez que o sujeito trabalha a escrita e é por ela trabalhado) sujeito (RIOLFI, 2003) que, ao escrever, ler, reescrever, reler etc. seu texto, acrescenta, suprime, substitui, desloca, produzindo as rasuras que constituem justamente esse processo de escrita, o qual não pode ser linear.

Empreendemos, a seguir, uma discussão sobre a Análise do Discurso, recorrendo aos aspectos que consideramos mais adequados, nesta matéria, para a reflexão sobre o *corpus* deste estudo.

3.3. Sujeito, língua e sentido

Tomaremos como base para a análise do nosso *corpus* a Análise do Discurso de origem francesa. Essa escolha relaciona-se com a concepção de escrita da qual partimos, na qual se imbricam sujeito, língua e sentido.

Na história da Linguística, os estudiosos oscilaram entre uma concepção analítica da linguagem mais imanente, considerando prioritariamente, quando não exclusivamente, as "relações internas entre os elementos linguísticos" (FIORIN, 1995), e outra na qual mitigavam a importância da materialidade linguística, priorizando o que é exterior à língua, seus componentes social e histórico, mas que também a constituem.

Essas diferenças analíticas têm relação com as variadas concepções de linguagem já desenvolvidas. Koch (2002) apresenta algumas formas de entendimento sobre a língua e, consequentemente, sobre o tipo de sujeito a que se relacionam essas formas.

Assim, "à concepção de língua como *representação do pensamento* corresponde a de *sujeito psicológico*, individual, dono de sua vontade e de suas ações" (KOCH, 2002, p. 13). De acordo com essa visão, o homem seria plenamente consciente de seus desejos e pensamentos e os exporia sempre de maneira precisa. O sujeito seria completamente responsável pelo sentido daquilo que diz, independentemente do contexto histórico e social no qual está inserido. Nesse caso, o estabelecimento da significação dependeria apenas da vontade do sujeito, na sua individualidade, não havendo ambiguidade possível ou efeitos de sentido suscitados pela língua.

Por outro lado, "a concepção de língua como estrutura, por seu turno, corresponde a de sujeito determinado, *assujeitado* pelo sistema, caracterizado por uma espécie de 'não consciência'" (p. 14). De acordo com essa ideia, o sujeito não é o

produtor daquilo que diz ou pensa. A sua consciência, caso existisse, seria conformada por discursos externos, que seriam apenas reproduzidos. O sujeito não seria capaz de usar a língua para expressar algo próprio, uma vez que não seria a origem do discurso, mas sim um veículo deste. Os sentidos linguísticos não seriam estabelecidos por um sujeito em determinado contexto, mas adviriam das formações discursivas das quais derivariam o enunciado. A ilusão do sujeito de domínio da própria fala seria uma ilusão ideologicamente construída.

Por fim, Koch (2002, p. 15) mostra que:

> à concepção de língua como *lugar de interação* corresponde a noção de sujeito como entidade psicossocial, sublinhando-se o *caráter ativo* dos sujeitos na produção mesma do social e da interação e defendendo a posição de que os sujeitos (re)produzem o social na medida em que participam ativamente da definição da situação na qual se acham engajados, e que são atores na atualização das imagens e das representações sem as quais a comunicação não poderia existir.

Nessa concepção, o sujeito, influenciado por aspectos psicológicos e sociais, seria produtor do seu discurso, desempenhando papel criador tanto em relação às interações linguísticas quanto às interações histórico-sociais. Dessa forma, as trocas entre sujeitos e destes com o contexto de produção dos enunciados é que estabeleceriam possíveis efeitos de sentido.

Neste estudo, assumimos a visão de que o analista da linguagem, para captar possíveis efeitos de sentido, já que não existem sentidos pré-determinados, precisa considerar, em determinado enunciado, a interação entre sujeitos e destes com o contexto de produção e de recepção do enunciado. Entretanto, por mais que o sujeito seja ativo para produzir seus discursos, ele não tem domínio completo sobre sua fala, pois é um ser clivado, desconhecedor de seus desejos inconscientes, mas, ao mesmo tempo, movido por eles, como estabelecem os princípios da Psicanálise, nos quais nos apoiamos.

Apesar do papel produtivo do sujeito, ele não deixa de ser influenciado pelo contexto cultural e sócio-histórico no qual está inserindo, reproduzindo, muitas vezes, discursos vinculados a determinadas formações discursivas. Quanto mais vinculado à simples reprodução de discursos, mais próximo pode estar o sujeito do registro do Imaginário. Ao conseguir repensar e reformular, com a sua atividade linguística, os discursos cristalizados, mais o sujeito pode se aproximar do registro do Simbólico, marcando sua singularidade no mundo.

A fim de analisar as transformações ocorridas entre duas das quatro versões do conto “Primeiro de Maio”, de Mário de Andrade, recorremos à Análise do Discurso, justamente por considerar que essa disciplina relaciona os elementos presentes no estabelecimento dos efeitos de sentido que podem ser alcançados pela linguagem, quais sejam, sujeito, língua e sentido.

Esse campo de estudo se constituiu, por volta dos anos 60, de maneira interdisciplinar, aproximando a Psicanálise, da qual decorre a concepção de sujeito cindido e movido pelo desejo inconsciente, a Linguística, que se dedica à investigação das características internas e externas da língua, e o Marxismo, que se utiliza do materialismo histórico como método para analisar as mudanças sócio-históricas e do conceito de ideologia para demonstrar como se dá o domínio de uma classe sobre outra. Essa interdisciplinaridade:

> interroga a Linguística pela historicidade que ela deixa de lado, questiona o Materialismo perguntando pelo simbólico e se demarca da Psicanálise pelo modo como, considerando a historicidade, trabalha a ideologia como materialmente relacionada ao inconsciente sem ser absorvida por ele. (ORLANDI, 2003, p. 20)

Assim, a Análise do Discurso se apropria de elementos de cada uma dessas áreas e os relaciona, a fim de refletir sobre o discurso e os efeitos de sentido que nele podem ser divisados. A palavra discurso, segundo Orlandi (2003, p. 15), “etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando”.

O discurso não pode então ser considerado de forma estanque, como tendo um sentido único. Isso porque as palavras da língua não são neutras ou transparentes, elas ganham sentido de acordo com a situação de comunicação, sempre interativa, dentro de um contexto sócio-histórico mais amplo. Por isso, para Orlandi (2003, p. 21): “As relações de linguagem são relações de sujeitos e de sentidos e seus efeitos são múltiplos e variados. Daí a definição de discurso: o discurso é efeito de sentidos entre locutores”.

Em *Marxismo e filosofia da linguagem*, Bakhtin (2006) desenvolve a sua ciência da significação,[6] pensando exatamente na relação entre língua e história. Segundo o

[6] O termo significação aqui corresponde a sentido, como esclarece uma nota do editor sobre a tradução. A palavra significação aparece em outros momentos do texto, mas referindo-se à parte sempre reiterável do tema.

autor, “para constituir uma ciência sólida da significação (sentido), é importante distinguir bem entre o tema e a significação e compreender bem a sua inter-relação”. Ou seja, texto e contexto estão intrinsecamente relacionados, por isso, para analisar um texto, é imprescindível conhecer a época em que ele foi escrito, visando estabelecer a interação entre ambos.

Para Bakhtin (2006), o tema se relaciona com o momento histórico no qual foi proferido um determinado enunciado, o que faz com que a enunciação seja única, “não reiterável”, ainda que tenhamos uma expressão usada frequentemente. Ele exemplifica essa afirmação dando como exemplo o enunciado “Que horas são?”, que será sempre um tema diferente, de acordo com a situação, o contexto histórico da enunciação. Assim, “conclui-se que o tema da enunciação é determinado não só pelas formas linguísticas que entram na composição (as palavras, as formas morfológicas ou sintáticas, os sons, as entoações), mas igualmente pelos elementos não verbais da situação” (BAKHTIN, 2006, p. 134). Apesar das palavras terem significados mais ou menos estáveis, construídos sócio-historicamente, o sentido que elas assumem num enunciado só pode ser compreendido levando-se em consideração o contexto da situação de enunciação, caso contrário, uma análise textual, por exemplo, pode acabar lidando com as palavras, ou com a língua, de uma forma genérica, a partir de um sentido abstrato, descontextualizado.

Além do tema, Bakhtin (2006) fala da importância da significação, que seria, na verdade, uma parte do tema. Segundo o autor, “por significação, diferentemente do tema, entendemos os elementos da enunciação que são reiteráveis e idênticos cada vez que são repetidos”. Assim, voltando ao exemplo anterior, o enunciado “Que horas são?”, em qualquer época ou contexto, será formado por estas três palavras, de maneira interrogativa etc., ou seja, “a significação da enunciação (...) pode ser analisada em um conjunto de significações ligadas aos elementos lingüísticos que a compõem” (BAKHTIN, 2006, p. 135).

Não é possível, segundo o autor, traçar uma “fronteira” entre esses dois aspectos, pois eles estão intimamente imbricados para estabelecer a significação. Portanto, a significação (sentido) depende da interação entre interlocutores, movidos pelo dialogismo de uma situação social concreta.

Depois de expor quais são os elementos que compõem a significação (sentido), Bakhtin (2006, p. 137) apresenta a concepção de apreciação, que seria inter-relacionada à significação (sentido). Para o autor,

> Toda palavra usada na fala real possui não apenas tema e significação no sentido objetivo, de conteúdo, desses termos, mas também um acento de valor ou *apreciativo*, isto é, quando um conteúdo objetivo é expresso (dito ou escrito) pela palavra viva, ele é sempre acompanhado por um acento apreciativo determinado. Sem acento apreciativo, não há palavra.

Nesse momento, Bakhtin (2006) não usa a palavra ideologia, entretanto, pela descrição que o autor faz da apreciação, somos levados a entendê-la dessa forma. Para ele, a apreciação evolui, se modifica, conforme se modificam também as estruturas econômicas de determinado grupo social, alterando a apreciação desse grupo, aquilo que é importante a seus olhos. O autor exemplifica essa afirmação comparando um criador de gado pré-histórico a um capitalista. O primeiro não tinha muitas preocupações, já o segundo "está diretamente relacionado com todas as coisas". Sendo assim, "esse alargamento de horizonte apreciativo" faz com que a nova realidade, que se torna objeto da fala humana, se relacione com o que já era dito anteriormente, num movimento de luta dos sentidos, gerando uma nova apreciação, ou seja, "essa evolução dialética reflete-se na evolução semântica" (p. 137).

Julgamos essencial a concepção de Bakhtin (2006) na formulação de nossa análise, pois fica ainda mais evidente no conto "Primeiro de Maio", a começar pelo seu próprio nome, do que em outros enunciados, a estreita relação da criação literária de Mário de Andrade com os acontecimentos sociais e políticos da sua época.

Além do mais, a importância da apreciação é ainda maior em um conto que versa sobre a forma como discursos ideológicos incidem e são assimilados por um trabalhador ingênuo. A questão da apreciação aparece dentro do conto, na visão ideológica confusa de 35, e aparece também na composição da história pelo autor, principalmente, em suas escolhas linguísticas. No momento em que a autor efetua transformações na materialidade do seu texto, fica mais visível a mudança da apreciação em sua relação com o sentido.

Estamos assimilando aqui a noção de apreciação de Bakhtin (2006) com a de ideologia; mas sendo este um termo complexo, entendido de diferentes maneiras pelos teóricos, cabe deixarmos clara a maneira como dele estamos nos apropriando.

Bakhtin relaciona a apreciação que os termos vão adquirindo com as mudanças econômicas da sociedade, vinculando-a, portanto, como faz Marx, às condições materiais de existência.

Para Marx, existem dois níveis: o da aparência e o da essência. Aparentemente, o trabalhador é livre para vender seu trabalho por um salário. Entretanto, ao observar a essência dessa relação de troca, veremos que o trabalhador não vende seu trabalho, mas sua força de trabalho, uma vez que o dono dos meios de produção não paga integralmente o que o trabalhador produziu, mas apenas uma parte desse valor produzido, gerando a mais-valia que serve ao acúmulo de riqueza (FIORIN, 1995).

Segundo Fiorin (1995, p. 27):

> Tudo isso denota que, no nível fenomênico, a realidade põe-se invertida, o que no nível profundo são relações de exploração (apropriação de um valor gerado por um trabalho não pago) aparece como troca; a opressão, como igualdade; a sujeição, como liberdade. As relações que, no nível de superfície, apresentam-se como relações entre indivíduos, são, no nível de essência, uma relação entre classes sociais, uma que se apropria do valor produzido pelo trabalho não pago e outra que vende sua força de trabalho e é espoliada.

O capitalismo cria formas de apagar a essência da exploração do trabalho e da apropriação individual da riqueza gerada coletivamente, por meio das suas instituições, de seus teóricos, etc., invertendo a essência da realidade e apoiando-se em sua aparência, fazendo com que os interesses de uma classe social se tornem os interesses de todas as classes. Por meio das ideias dominantes, a burguesia mascara as contradições do capitalismo e de seus interesses, evitando assim a luta de classes. Fiorin (1995, p. 28) sintetiza:

> A esse conjunto de ideias, a essas representações que servem para justificar e explicar a ordem social, as condições de vida do homem e as relações que ele mantém com outros homens é o que comumente se chama ideologia. Como ela é elaborada a partir das formas fenomênicas da realidade, que ocultam a essência da ordem social, a ideologia é “falsa consciência”.

O autor, entretanto, acrescenta que a ideologia (1995, p. 29):

> (...) é uma ‘visão de mundo’, ou seja, o ponto de vista de uma classe social a respeito da realidade, a maneira como uma classe ordena, justifica e explica a ordem social. Daí podemos deduzir que há tantas visões de mundo numa dada formação social quantas forem as classes sociais. Há visões de mundo presas às formas fenomênicas da realidade e outras que a ultrapassam, indo até a essência. Nem toda ideologia é, portanto, ‘falsa consciência’ (...). Cada uma das visões de mundo apresenta-se num discurso próprio.

Ideologia e discurso, portanto, não se separam. À medida que analisamos um discurso, nos defrontamos também com seus aspectos ideológicos.

Sírio Possenti (2001) faz algumas críticas à Análise do Discurso que consideramos importantes. Segundo o autor, essa corrente teórica, desde seu início, privilegiou a análise de discursos políticos, principalmente de esquerda, demonstrando uma forte inclinação para o debate político-ideológico. A Linguística foi convocada para atribuir cientificidade a esse debate, mas foi subutilizada, uma vez que as análises prescindiam muitas vezes dos aspectos linguísticos dos discursos. Possenti critica não o debate político, mas justamente a falta de um uso mais enriquecedor da Linguística, tanto na contribuição que ela poderia dar à Análise do Discurso, quanto na que essa matéria poderia ter dado para o desenvolvimento da ciência linguística. Para Possenti (2001, p. 31), a Análise do Discurso é "uma tarefa antes de mais nada linguística".

O autor faz ainda restrições aos campos de saber constituintes da Análise do Discurso. Segundo ele, o materialismo histórico e a ideologia levam prioritariamente à escolha de textos políticos como *corpus* de estudo. Embora não haja impedimentos para observar qualquer texto sob essa ótica, o autor considera que certos textos não apresentam marcas ideológicas, desperdiçando-se assim uma teoria importante com um *corpus* que dela não necessita. Em relação à Linguística, Possenti critica o uso restrito que teóricos do discurso fazem desse campo. E, em terceiro lugar, o autor critica o entendimento limitado da teoria do discurso, que avalia somente a "determinação histórica dos processos semânticos". Ele defende a ampliação dessa concepção também para os processos sintáticos e para os próprios processos discursivos.

Finalizando sua crítica à Análise do Discurso, Possenti propõe um novo quadro epistemológico para a teoria do discurso, o qual deveria ser composto por uma teoria linguística e por uma teoria auxiliar, escolhidas de acordo com as necessidades observadas no *corpus* de análise.

Apesar de acreditar que as matérias constituintes da Análise do Discurso se relacionam intimamente ao nosso *corpus*, concordamos com Possenti a respeito da necessidade de se analisar linguisticamente os discursos, já que muitas vezes o texto, em sua materialidade, vira apenas um pretexto para se discutir certos discursos.

Possenti (2001, p. 17) define que "as línguas naturais são sintática e semanticamente indeterminadas, no sentido de que qualquer enunciado demanda, para sua interpretação efetiva, além dos elementos da sintaxe e da semântica, uma relação ao seu contexto de produção".

Levando em consideração esses elementos, o autor exemplifica sua teoria analisando um texto jornalístico, "O amigão", por meio dos seus recursos coesivos. O

autor pretende, com isso, verificar a função discursiva dos elementos coesivos, os efeitos de sentidos produzidos no texto. Esses efeitos se dão por meio do estilo, entendido pelo autor como a “relação genética entre forma e conteúdo”. E o estilo “é o lugar típico da manifestação da subjetividade no discurso”. Ou seja, as escolhas efetuadas pelo sujeito, ainda que ele sofra pressões diversas, demonstram que o sujeito não é assujeitado, como defendem alguns autores, ele tem espaço de exercer sua criatividade nem que seja simplesmente na manipulação que faz da forma e do conteúdo.

Aproveitando os conhecimentos da Análise do Discurso e as considerações de Possenti (2001), pretendemos buscar nas mudanças linguísticas efetuadas entre duas das versões do conto “Primeiro de Maio”, a primeira e a terceira, possíveis efeitos de sentido numa e noutra construção textual.

Neste capítulo, descrevemos a forma como estabelecemos nosso *corpus*, a partir das contribuições da Crítica Genética, e apresentamos a base teórica escolhida para procedermos a nossa análise. Passamos, a seguir, à análise do conto.

4. O PERCURSO ESCRITURAL DE MÁRIO DE ANDRADE

> Como, pois, encontrar o próximo? O único caminho é fazer-se suficientemente próximo de seu próprio gozo, mediante o assentimento nesse vazio central em seu cerne...
>
> Philippe Julien (1996, p. 54)

O objetivo do presente capítulo é analisar, seguindo as diretrizes da Análise do Discurso, que relaciona Psicanálise, Materialismo Histórico e Linguística, o percurso seguido por Mário de Andrade na criação do conto "Primeiro de Maio", por meio da comparação entre a primeira e a terceira versão dos seus manuscritos. Para tal fim, ele está dividido em duas partes. Primeiramente, comentaremos o contexto histórico de elaboração do conto, a trajetória artística de Mário de Andrade, os trabalhos de mestrado e doutorado de Costa (1997/2001), que nos antecedem na reflexão sobre o livro *Contos novos*, e a dissertação de Santos (2001), que versa sobre o processo de criação literária de Guimarães Rosa. Depois procederemos à análise do nosso *corpus* propriamente dita.

4.1. Contexto histórico do conto "Primeiro de Maio"

O conto "Primeiro de Maio", de Mário de Andrade, pertence ao livro *Contos novos*, editado postumamente, em 1947. Os contos desse livro tiveram várias versões, demorando por volta de 15 anos para serem concluídos. O "Primeiro de Maio" teve sua primeira versão escrita em 1934, sendo publicada no jornal *Rumo* no ano seguinte, e a última em 1942, demorando oito anos para ser considerado acabado pelo autor.

O conto narra as expectativas e as frustrações de um jovem trabalhador, nomeado 35, ao tentar celebrar o feriado do Primeiro de Maio, enfatizando sua confusão ideológica entre as ideias governistas e o discurso comunista, correntes na época. O personagem 35 vagueia pelas ruas de São Paulo, procurando festejos aos trabalhadores e, ao mesmo tempo, desejando motins. Termina o seu dia sem vivenciar nem um, nem outro.

Mário de Andrade registra, na última versão do manuscrito desse conto, que escreveu a história baseado no Primeiro de Maio daquele ano, 1934. Interessa-nos então conhecer um pouco do contexto social e político daquela época e as concepções ideológicas do autor. Isso porque qualquer texto está vinculado ao contexto em que foi produzido, mas não simplesmente como um pano de fundo. Candido (2010) observa que a crítica literária ora desprezou as questões textuais para se dedicar apenas à discussão do contexto social, da realidade; ora fez justamente o contrário, tomando como elementos de análise somente as elaborações estéticas e desprezando o contexto da produção literária. Candido (2010, p. 13 e 14) conclui:

> Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*.

Iniciaremos o percurso em direção ao contexto de produção do “Primeiro de Maio” percorrendo a história do estabelecimento dessa data, que nomeia o conto, para podermos depois analisar como as condições da realidade, do exterior, se integram, se internalizam na materialidade linguística e estrutural do texto.

Iná Camargo Costa (2001), no ensaio “Mário de Andrade e o Primeiro de Maio de 35”, faz uma reconstituição dos aspectos mais importantes dessa história. Segundo a autora, o dia do trabalhador se inicia após uma greve convocada pela Federação Americana do Trabalho, em primeiro de maio de 1886, nos Estados Unidos, pela diminuição da jornada de trabalho para 8h. O movimento durou dias e foi violentamente reprimido, levando à morte dezenas de operários. Nos anos seguintes, a data virou dia

de “luto e luta” e era sempre lembrada pelos anarquistas e socialistas com greves, passeatas, comícios e mobilizações diversas.

Costa (2001) ressalta que, com a entrada do Partido Social Democrata Alemão no Parlamento, em 1890, este introduziu uma nota festiva no Primeiro de Maio: “celebrar as suas (reais) vitórias”. Já no ano seguinte, a Segunda Internacional Comunista aprovou a transformação da data num feriado celebrativo. Os anarquistas, entretanto, continuaram promovendo manifestações reivindicativas nesse dia. No Brasil, por exemplo, em 1907, os anarquistas, contrários às ideias festivas, convocaram uma grande manifestação no Primeiro de Maio, reprimida com violência pela polícia, uma vez que o movimento estava proibido pelo Governo. Por sua vez, alguns grupos socialistas reivindicavam a criação do feriado do trabalhador no Brasil.

De acordo com Costa (2001), o feriado foi, enfim, decretado pelo presidente Arthur Bernardes em 1924 (apesar de o fato ser pouco conhecido, já que na Revolução de 30 as leis anteriores foram revogadas e o feriado foi novamente decretado por Getúlio Vargas, em 1938, episódio que ficou mais conhecido). Para a autora, o mais irônico é que o Primeiro de Maio aqui ganhou o caráter forjado durante o fim do século XIX e o começo do século XX, ou seja, de celebração de vitórias operárias, quando, entretanto, ainda não tínhamos sequer leis trabalhistas.

A partir disso, podemos visualizar a incorporação das lutas trabalhistas pelos governos burgueses, com uma ajuda de grupos socialistas, transformando-as em festejos despidos de seu caráter reivindicatório original (Costa, 2010).

A partir da análise dos fatos históricos, Costa (2001) faz uma distinção entre comemorar e celebrar. Para a autora, o primeiro termo refere-se, literalmente, a “trazer à memória”, ou seja, corresponde à atitude de lembrar os companheiros perdidos nos movimentos trabalhistas e continuar a luta pelas reivindicações operárias, posição assumida pelos grupos anarquistas. Já o termo celebrar significaria festejar as vitórias conquistadas, como a diminuição da jornada de trabalho, por exemplo.

A burguesia, oportunamente, se apropria da ideia de celebração, incorporando o Primeiro de Maio e transformando-o numa festa burguesa, esvaziando-a assim do seu sentido de luta de classes. É isso, justamente, o que acontece no conto, que mostra a assimilação pelo Estado dos festejos do Primeiro de Maio.

Dessa forma, justifica-se a confusão do personagem 35, que se encontra no limiar entre comemoração e celebração, de acordo com as influências que recebe; de um lado, da família, da escola, da religião e da mídia legalizada, e, de outro lado, de lutas

trabalhistas que acompanha de longe e da leitura advinda de uma mídia proibida, subversiva. Percebemos essa confusão, por exemplo, no momento em que 35 sai de casa para festejar o dia do trabalhador. Ao mesmo tempo que espera motins, anunciados num jornal, se veste de verde e amarelo, valorizando o patriotismo ensinado na escola.

A designação do personagem, 35, nos remete, além da questão da despersonalização e massificação do trabalhador, ao ano de publicação do conto, 1935. Por isso, é importante também resgatar os acontecimentos desse período, para tentar perceber se eles têm relação com o conto em análise.

Para fazê-lo, recorremos novamente ao ensaio de Costa (2001), no qual ela destaca dois fatos históricos que podem ter influenciado o autor na elaboração do seu texto. O primeiro é a política de Frente Popular Stalinista, lançada em 1934, na Terceira Internacional Comunista, e defendida, no Brasil, pela ANL (Aliança Nacional Libertadora). De acordo com essa política, os trabalhadores deveriam unir-se às frações burguesas nacionais, consideradas mais progressistas, para combater a burguesia internacional, imperialista, e chegar ao poder do Estado, propiciando a transição política para o socialismo. Essa política, apesar de ainda caminhar em direção ao socialismo, dá ensejo à unificação dos trabalhadores com a burguesia e, consequentemente, com o Estado burguês, situação que facilita a incorporação dos sindicatos pelo Estado e a ideia de celebração a que fizemos referência anteriormente.

O segundo fato a que Costa (2001) faz menção é o decreto da Lei de Segurança Nacional, em 1935, por Getúlio Vargas, que fecha o cerco contra os comunistas, proibindo a organização independente dos trabalhadores e iniciando a incorporação dos sindicatos pelo Ministério do Trabalho. A repressão, que essa lei apenas legaliza, já acontecia anteriormente, como podemos perceber pela história de greves e manifestações fortemente combatidas pela polícia desde o início do século XX. Essa repressão aos trabalhadores pode ser vista também no conto, por exemplo, quando o personagem se espanta ao sair de casa e encontrar as ruas vazias de transeuntes, mas repletas de policiais, que também são maioria no evento de celebração organizado pelo governo.

Após essa contextualização histórica, que nos possibilita verificar a inter-relação entre texto e contexto e, por isso, estabelecer possíveis significados para o conto, julgamos também essencial apresentar alguns aspectos biográficos de Mário de Andrade que podem ter contribuído para a escritura do conto.

4.2. Mário de Andrade

Paulistano, vivendo de 1893 a 1945, Mário de Andrade foi escritor (poeta, romancista, contista, cronista, jornalista), crítico literário, musicólogo, folclorista, etnólogo, professor, enfim, um intelectual de muitos interesses e realizações.

Em meio a todas as suas atividades, Mário de Andrade sempre se mostrou preocupado em refletir sobre a realidade de seu tempo, intervindo sobre ela, fosse por meio da literatura ou da atuação política em cargos públicos (CASTRO, 1989). Essa preocupação pode ser observada também em muitas de suas cartas, trocadas, ao longo de sua vida, com vários interlocutores, fossem artistas, aspirantes a artistas, amigos, familiares etc. (COSTA, 1997).

Iná Costa (2001) pontua em seu ensaio sobre o "Primeiro de Maio" que, apesar de nunca ter militado em partidos políticos, Mário conhecia bem os autores comunistas, Marx, Lênin, Trotsky, e se mostrava simpático à ideologia socialista, apesar de algumas críticas, como deixou registrado em cartas, crônicas e depoimentos, entre outros escritos. Ao escrever, em 1932, uma carta para Carlos Drummond de Andrade, na qual falava sobre a Revolução Constitucionalista, Mário de Andrade faz uma distinção entre os termos "operário" e "proletariado", considerando o primeiro como uma modalidade do segundo, como também o faziam os livros marxistas. Para Costa, isso faz perceber o conhecimento de Mário Andrade sobre esse assunto e a importância que a ele dedica.

Em outra carta, direcionada a Manuel Bandeira, Mário de Andrade volta a comentar sobre a sua simpatia em relação ao socialismo, entretanto, o autor comenta que não consegue se vincular totalmente a essa tendência política devido à sua crença religiosa, à sua formação católica (COSTA, 1997).

Outro aspecto que deve ser ressaltado sobre o escritor Mário de Andrade é a sua visão artística, na qual a literatura deve ter uma função social. No próprio livro *Contos novos*, que comporta algumas histórias autobiográficas de Mário de Andrade, encontramos outros contos que abordam aspectos da realidade social, econômica e política de sua época, como é o caso de "O poço" e "O ladrão".

Baseada também na leitura de inúmeras cartas de Mário, Costa (1997, p.63), em sua dissertação de mestrado, sobre a qual falaremos mais detidamente, escreveu sobre o autor: "Mário, um dos pilares do Modernismo, se destaca além das experimentações estéticas, assume um compromisso com a realidade brasileira. Acreditava numa função social da arte".

Visando a captar essa realidade brasileira, Mário de Andrade realizou diversas viagens pelo interior do Brasil, registrando vários aspectos que poderiam refletir uma identidade nacional e que se manifestam na sua literatura, como é o caso, para exemplificar, de *Macunaíma*. No caso do "Primeiro de Maio", o escritor se volta para o ambiente urbano de São Paulo, palco também de muitos de seus poemas, principalmente os do primeiro tempo modernista.

A integração entre um projeto literário e o desejo de conhecer e problematizar a realidade brasileira é sintetizada por Rabello (1999, p. 25), ao comentar que o livro *Belazarte*:

> (...) desenha com nitidez o perfil de um Mário de Andrade que buscava a representação literária daquilo que de fato significava a modernização do país. Suas experimentações técnicas e formais em vários gêneros articulavam-se cada vez mais organicamente ao projeto estético-ideológico e à noção de compromisso de um intelectual que sabia a importância ética de seu trabalho num país em que, sob as máscaras do mito ingênuo, ocultavam-se contradições.

Entendemos que, mais do que um literato, Mário de Andrade é um intelectual preocupado com o passado e com o futuro do seu país. Dessa forma, conjuga em sua obra suas experimentações estéticas e sua visão da realidade nacional.

Nesse sentido, lembramos também do interesse do escritor pela língua brasileira. Mário de Andrade era sensível à língua falada, criticando a distância entre a norma culta, relacionada também, na época, à prosódia portuguesa, e a fala concreta. Refletindo sobre esses aspectos, o autor escreve, apesar de não ter concluído o projeto, a *Gramatiquinha da fala brasileira*, atualizando as regras da língua, partindo da forma como ela era de fato manifestada pelos falantes, incluindo aqueles que pertenciam a classes desprivilegiadas. É possível perceber no "Primeiro de Maio" que o autor desconsidera algumas regras gramaticais tradicionais. É comum, por exemplo, vermos o pronome do caso reto sendo usado como objeto direto. Voltaremos a discutir esse assunto de forma mais detida.

Mário de Andrade interveio na realidade social e política de sua época não só por meio da literatura, mas também atuando em funções políticas. Ele ocupou dois cargos públicos no Governo devido a sua amizade com Capanema. Em 1935, foi nomeado Chefe do Departamento de Cultura e, em 1941, criou e dirigiu o SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Mário de Andrade conseguiu desenvolver alguns projetos nestas pastas, privilegiando principalmente o acesso da população a uma riqueza cultural antes não acessível (CANDIDO, 1995), mas teve uma

ação limitada pela desconfiança política que sofria devido a suas ideias esquerdistas. Por não poder dar continuidade a seus projetos, deixou o serviço público frustrado (CASTRO, 1989).

Dissemos anteriormente que o livro *Contos novos* comporta quatro contos autobiográficos, que deixam entrever a relação do escritor com sua família, com sua infância, com seus estudos, com seus amores etc. Rabello (1999, p. 23) destaca que:

> Para compreender o sentido dessa escolha de Mário de Andrade, é bom lembrar que o mundo da vida psíquica, com seus impulsos, recalques, fixações e sublimações, constituía um eixo de preocupações muito peculiar ao autor, bem como um problema a ser resolvido na representação literária de modo a não se confundir com o 'psicologismo' em voga nas elites de então. Além disso, nunca escapou ao autor que o mundo psíquico só encontra figuração em situações (sociais) concretas.

As questões psíquicas são mais um interesse desse intelectual polivalente. Apesar de no conto "Primeiro de Maio" não figurarem diretamente estas questões, é possível perceber um movimento mental do personagem 35; ainda que esse movimento esteja mais relacionado a conceitos ideológicos, ele não deixa de figurar uma mudança mental de 35. Além disso, como mostrou Rabello, o psíquico e o social andam juntos na obra de Mário de Andrade, portanto, até mesmo quando se declina sobre os problemas da psique humana, não o faz sem situá-los em um contexto social.

Apresentamos, brevemente, alguns dos interesses de Mário de Andrade que marcaram sua vida e sua obra e que podem ser vislumbrados na elaboração do conto "Primeiro de Maio"[7].

4.2.1Antecedentes

Antes de passar de fato à análise dos manuscritos do conto "Primeiro de Maio", comentaremos os trabalhos de dois pesquisadores. O primeiro é o de Rosemary Affi Santos Costa, que dedicou seu mestrado e seu doutorado (1997/2001) ao estudo do livro *Contos novos*, de Mário de Andrade, a partir da perspectiva da Crítica Genética. Pela semelhança do tema com nosso trabalho, passamos à descrição da sua dissertação e da

[7] A história e a personalidade de Mário de Andrade são muito mais complexas e ricas, como podemos ler em *Orgulho de jamais aconselhar*, de Marcos Antônio Moraes. Como privilegiamos, neste estudo, o processo de escrita de Mário de Andrade, selecionamos sobre o autor os aspectos mais relevantes ligados a esse processo no conto "Primeiro de Maio".

sua tese, visando a perceber como seus textos podem auxiliar em nossa análise. O segundo, por sua vez, de Wagner Dias dos Santos (2011), *A escrita e o afeto: o impulso inventivo de João Guimarães Rosa em seu Corpo de Baile*, é um estudo recente que também aborda o processo de escritura de um autor consagrado.

Na dissertação intitulada *Tentáculos de expansão e compressão: o movimento criador de Mário de Andrade* (1997), Costa refletiu sobre o processo de criação de dois contos, "O poço" e "Primeiro de Maio", este último também nosso objeto de estudo.

A partir da comparação das versões dos manuscritos desses dois contos, seguindo a nomenclatura típica da Crítica Genética – { } - adição por aumento, [ ] - corte falso, / / - corte, {++} - adição por deslocamento – a autora chega a conclusões importantes, que auxiliam também em nosso trabalho. Para Costa (1997), nesses contos, Mário de Andrade parte de uma ideia embrionária, na primeira versão, que vai aumentando nas versões seguintes, por meio de um processo de adição por aumento e deslocamento, no qual vai delineando, detalhando as características e o movimento das personagens em relação à trama. Nesse sentido, o autor retrabalha o conto, aprofundando uma ideia primeira central; não muda de direção ao reescrever a história, caminha do geral para o particular, fortalecendo e aprofundando as características das personagens em sua relação com a ação do conto.

Deste movimento criador advêm as expressões usadas por Costa (1997) para intitular seu trabalho: expansão, referindo-se à tendência de adição de palavras na escrita, e compressão, pela manutenção da ideia embrionária, apesar do aumento quantitativo dos contos. A autora faz uma relação entre a forma como ocorre a criação dos contos, por meio da expansão, e a exposição dos princípios estéticos do autor, que discutiu muito sobre arte em cartas e ensaios, sobre os quais ela faz um levantamento. Assim como nos contos, em que a partir de uma ideia embrionária o autor vai detalhando e intensificando as características das personagens e da história, em seus textos críticos as mesmas ideias vão reaparecendo, num processo de aprofundamento de análise crítica. Ou seja, também existiria um movimento de expansão e compressão nas proposições estéticas de Mário de Andrade.

Outro aspecto salientado pela autora e que a levou a escolher o trabalho com esses dois contos é o interesse de Mário de Andrade pelos temas sociais em sua literatura, fazendo-o relacionar suas histórias com a realidade política e social em que vivia. Por isso, Costa (1997) dedica um capítulo de sua dissertação ao levantamento de trechos de cartas e ensaios nos quais Mário fala sobre seus princípios estéticos, sobre

sua necessidade de dar à literatura uma função social. A autora cita Mário: “O estilo, com todas as suas fatalidades subjetivas e pessoais, tem de ser social ou sociável” (COSTA, p. 110).

Por fim, a autora apresenta uma observação sobre algumas mudanças sintáticas e morfológicas que se destacam na análise das diferentes versões dos textos. Em seu processo de adição, Mário de Andrade opta, em suas histórias, pelo acréscimo de frases curtas, em geral orações coordenadas, independentes, que podem ser intercaladas no começo, meio ou fim de outras frases, levando, na maioria das vezes, a um nexo semântico nos textos. Costa percebe também o aumento expressivo no uso de advérbios, locuções adverbiais e conjunções.

Concordamos com boa parte das análises e considerações propostas pela autora, que nos ajudarão em nosso estudo. Ao apresentar o *corpus* deste trabalho, mostramos concretamente como o conto aumenta da primeira para a terceira versão, uma vez que a quantidade de palavras passa de 2503 para 3477. Muitas dessas palavras são de fato advérbios, locuções adverbiais e conjunções, apesar de haver outros acréscimos importantes.

Além disso, concordamos que existe uma ideia embrionária no conto que não se modifica entre as suas diferentes versões; as personagens, o ambiente, a ação etc. são os mesmos. Entretanto, o movimento de adição, salientado por Costa, não ocorre de maneira linear, aumentando-se o conto da primeira para a última versão.

Como já descrevemos anteriormente, a primeira versão do conto é um recorte do jornal *Rumo*, que apresenta algumas marcas feitas por Mário de Andrade. São vários os trechos do conto que aparecem riscados, dando a impressão de que a primeira intenção do autor era diminuir sua história, reduzindo-a a seus aspectos essenciais, uma vez que os cortes não incidem sobre elementos essenciais à história.

Somente na segunda versão do conto, um recorte do jornal *Novella*, é que aparecem os primeiros movimentos de adição do autor, que, ao invés de riscar trechos da história, acrescenta palavras e frases nas entrelinhas do texto. Esta tendência se manifesta intensamente na escrita da terceira versão, na qual Mário de Andrade, por meio da rasura branca (CALIL, 2008), em que só percebemos as mudanças efetuadas ao comparar uma versão à outra, aumenta bastante o tamanho do seu conto, sem fugir, como diz Costa, da sua ideia embrionária.

Além de entender que o movimento de adição do conto não está presente em todas as versões dos manuscritos, discordamos de Costa também no que se refere à

importância maior que ela encontra nos processos de acréscimo e de deslocamento. Acreditamos que, além dos acréscimos, as substituições efetuadas na terceira versão, considerada final pelo escritor, também são muito produtivas.

Costa se utiliza, em sua análise, dos sinais usados para se estabelecer edições genéticas de obras. Como nosso estudo não se caracteriza como um trabalho de Crítica Genética, tomando dessa teoria apenas alguns elementos que podem nos ajudar em nossa reflexão, seguiremos outro caminho analítico. Como explicamos no capítulo anterior, compararemos a primeira e a terceira versões do conto descrevendo as transformações efetivadas e procurando entender como as mudanças linguísticas provocam efeitos de sentido diversos.

Em seu texto de doutorado, apesar de continuar estudando o livro *Contos novos*, Costa (2001) assume um foco analítico diferente. Na tese *Os caminhos entrecruzados do desejo – Histórias de um desejo maior: manuscritos de Contos novos de Mário de Andrade*, como já deixa entrever o título, a autora, ainda a partir das premissas da Crítica Genética, pretende investigar os quatro contos do livro que têm o foco em primeira pessoa[8], a fim de apreender o processo de criação do autor em textos autobiográficos, que expressariam um desejo maior de Mário ao escrever essas histórias.

Dessa forma, a autora recorre à Psicanálise para lidar com o conceito de sujeito do desejo inconsciente, a partir das concepções de Freud e Lacan. Disposta a encontrar os fios que se entrecruzam nos contos, todos narrados por Juca, *alter ego* de Mário de Andrade, Costa (2001) analisa as recorrências de personagens e situações nos contos, como é o caso das personagens Tia Velha, Rose, entre outros. Com isso, a autora pretende seguir os caminhos do sujeito do desejo inconsciente nos contos de Mário de Andrade, procurando também identificar o desejo do autor de encontrar sua identidade ao desenvolver os contos. Por isso mesmo, a pesquisadora analisa os contos não na ordem em que eles aparecem no livro, mas na ordem da progressão temporal dos acontecimentos da vida do narrador Juca.

Costa faz uma longa análise psicológica dos acontecimentos das histórias que ela chama epifânicos, por sua importância na formação de Mário, chegando à conclusão de que "Mário enfoca os temas da busca da identidade e da cisão" (COSTA, 2001, p.181).

[8] São eles: "Vestida de Preto", "Peru de Natal", "Frederico Paciência" e "Tempo da Camisolinha".

Apesar de escrever sobre sua individualidade, algo diferente do sentido literário defendido por Mário de Andrade, que acredita na função social da literatura, Costa (2001) não deixa de ressaltar como esse autor, apesar de buscar sua própria identidade, estaria também representando todos os brasileiros, representando a coletividade em seus contos, por meio de sua própria história de vida.

Na análise das versões dos manuscritos dos contos narrados em primeira pessoa, a autora evidencia dois momentos no processo de escrita de Mário de Andrade. O primeiro desses momentos, o da criação – "inconsciente lírico" –, é marcado pelos desejos do autor, que se deixa levar por uma linguagem mais espontânea; o segundo, o da correção – "consciente lógico" –, é o momento no qual o autor relê e corrige seu texto, procurando os termos e sentidos exatos. A autora mostra, citando passagens de cartas de Mário de Andrade, que, em ambos os casos, ele deve ser tocado pela necessidade da escrita, ou seja, para criar, precisa estar "fatalizado".

Concordamos que Mário passe por dois momentos na composição de seus contos, um mais espontâneo e outro, ou outros, de revisão, entretanto, não concordamos com a denominação criada por Costa (2001). O primeiro momento da escrita não é completamente inconsciente. Durante a escrita, o sujeito do desejo inconsciente encontra brechas para se manifestar em meio à escrita do autor, que os aproveita para marcar sua singularidade e criar seu estilo. Dessa mesma maneira, o momento da revisão também não é completamente consciente, pois o sujeito do desejo inconsciente não deixa de atuar nessa fase da escrita. Além do mais, por ser essencialmente cindido, o sujeito não consegue lidar com termos e sentidos exatos, como propõe Costa quando fala da fase de revisão da escrita, caso contrário tratar-se-ia de um sujeito de caráter cartesiano, plenamente racional.

As conclusões do mestrado de Costa (1997) são mais importantes em nosso estudo, pois se referem ao percurso de escrita de Mário de Andrade nos contos "O poço" e "Primeiro de Maio", foco desta dissertação. Já em sua tese, Costa (2001) refere-se ao autor Mário de Andrade, dedicando-se a verificar, por meio dos quatro contos analisados, como o desejo desse sujeito o move na reconstrução da sua identidade.

Posto isso, passemos ao comentário da dissertação de mestrado de Santos (2011), na qual o pesquisador investiga a gênese criativa, o impulso que move o escritor João Guimarães Rosa na concepção do livro *Corpo de baile* (1956), dedicando-se mais detidamente a duas novelas desse livro: "Uma estória de amor" e "O recado do morro". Para essa investigação, ele se utiliza de duas fontes primárias: cartas trocadas por Rosa

com membros de sua família e amigos e anotações (manuscritos e datiloscritos) de viagem. A intenção do pesquisador é mostrar como Rosa se expõe deliberadamente aos afetos para, a partir da sublimação de suas pulsões, criar suas histórias.

Dessa forma, Santos (2011) procura estabelecer o percurso de escrita de João Guimarães Rosa, descrevendo: a) os recursos de que o autor se utiliza nesse trajeto; b) a maneira como a pulsão e o afeto se coadunam em Rosa, tornando-se a mola propulsora para o seu processo de criação literária.

Ainda que nos importe o sujeito Mário de Andrade e o processo psicanalítico que orienta o sujeito rumo à escritura, nossa ênfase não recai exatamente sobre as suas motivações para a escrita, mas sobre a sua escrita em si. Contudo, entender como um sujeito é orientado para a escritura, como suas pulsões o levam à sublimação, como acontece no caso de Guimarães Rosa, é fundamental para pensar de que maneira o professor poderia estimular o aluno a querer escrever. Entender o que afeta um escritor, como se direcionam suas pulsões, pode ajudar a entender o que poderia afetar um aluno e levá-lo também a uma resposta sublimatória.

O pesquisador faz dois grandes blocos de análise. O primeiro refere-se ao modo como o autor se aproveita das anotações feitas em duas cadernetas, *Boiada 1* e *Boiada 2*, durante uma viagem, realizada em 1952, na qual acompanhou vaqueiros que conduziam gado pelo sertão mineiro. Nessa oportunidade, Rosa faz uma detalhada "coleta de aspectos culturais e paisagísticos: a fala e os costumes dos sertanejos, os sons, os odores e as características da flora e da fauna do cerrado" (p. 68), que seriam depois utilizados na elaboração do *Corpo de baile*.

Rosa, como descreve Santos (2011), produz grifos e anotações nos registros de suas cadernetas, destacando inclusive a função de certas frases, como aquelas, por exemplo, que poderiam iniciar uma história, trabalhando seus manuscritos posteriormente às primeiras anotações. Apesar de se deixar afetar pela realidade sertaneja, ao escrever, Rosa segue um rigoroso trabalho de escrita.

Santos demonstra como em diversas anotações Rosa cria neologismos ou reproduz a fala dos sertanejos orientado pelo gozo que a pulsão invocante lhe inspira. Ele se deixa afetar pela língua do sertanejo e cria, a partir disso, uma espécie de lalangue. Ainda que se aproprie também de referências eruditas e religiosas na composição de sua obra, relacionando-as ao falar próprio do sertão, e trabalhe minuciosamente sobre as suas observações de viagem, sua criação literária parte do se deixar afetar.

Para tal fim, o pesquisador inicialmente explicita a noção de afeto, tratando-a como uma forma de conhecimento que se marca no corpo (físico e psíquico) por meio dos sentidos, da exposição rosiana aos ambientes, falas, pessoas representados em seu livro. A fim de exemplificar o conceito de afeto, Santos (2011) transcreve trechos de uma carta enviada por Rosa ao tradutor de seus livros em italiano para lhe apresentar o termo vereda. Mais do que objetividade na explicação da palavra, a descrição de Rosa procura relacionar a palavra à percepção dessa paisagem, ao sentimento que ela causa.

João Guimarães Rosa conhece a filosofia e se afasta intencionalmente das escolas que acreditam na razão como única forma possível de apreensão do mundo. O autor se deixa afetar pelos sentidos, pela percepção que lhe despertam a natureza, a língua, os homens, para, no momento da escrita, recriá-los por meio da paixão e da razão, pois, apesar de defender a intuição, a paixão, e querer ser afetado por elas, Rosa também é um estudioso da cultura em geral.

Segundo Santos (2011, p. 33), “Em João Guimarães Rosa, o afeto é matriz para a abertura da geografia sertaneja, dos costumes e de uma concepção de alma humana”, mas “pode-se dizer que a filosofia servirá de contrapartida à construção afetiva de Rosa, na medida em que há inúmeras referências em sua obra, realçadamente, nas cartas e entrevistas, apontando para a sua cuidadosa leitura de autores clássicos” (p. 35).

Santos relaciona a associação entre corpo e alma do filósofo Espinosa com a maneira pela qual a psicanálise freudiana se apropriou do conceito de afeto, relacionando-o a um representante pulsional. Com a descoberta do inconsciente freudiano, o homem racional é relativizado, já que seriam os seus desejos, relacionados com o inconsciente e com a satisfação das pulsões, que o moveriam. Assim,

> a noção de afeto como representante da pulsão, tocada nos escritos de Freud, retomada nos seminários de Jacques Lacan, desvia-se do conceito de separação rígida entre alma e corpo; isto é, do dualismo formal, sustentado na oposição pathos/logos do racionalismo (SANTOS, 2011, p. 45).

Na avaliação de Santos (2011), Rosa apresenta uma tendência sublimatória desde criança, pois sempre se mostrou propenso a descobertas e elaborações intelectuais, e é afetado, principalmente, pelas pulsões escópica e invocante, que têm como objeto o olhar e a voz, respectivamente, na criação singular de sua obra. Isso porque Rosa se expõe aos cenários, à linguagem, às histórias das pessoas que compõem os seus livros. Como as pulsões estão ligadas ao corpo erógeno, “os afetos do mundo,

isto é, sentidos ou experimentados pelo corpo, serão a evidência pulsional do indivíduo" (p. 56).

A segunda grande análise é a da novela "O recado do morro", por meio da qual Santos (2011) demonstra que "a pulsão invocativa é eminente ou essencial em 'O recado do morro' na medida em que as funções da voz e da escuta são pilares para a decifração do recado transmitido" (p. 90).

Também em "Uma estória de amor" o assunto e o tratamento literário dado ao conto referem-se à pulsão invocante, uma vez que o foco da novela é a capacidade de contadores de estórias envolverem os ouvintes pelo "enodar" e pelo ritmo.

Relacionando as duas novelas de João Guimarães Rosa escolhidas para análise, cartas do escritor, seus manuscritos de viagem e mesmo informações de sua infância, Santos (2011) fornece um quadro no qual é possível recuperar o processo criativo de Rosa, mobilizado pelas pulsões que o movem em direção à sublimação. Assim, "transformar-se em linguagem é a tarefa do seu corpo, físico e metafísico, que vai sustentado pela inscrição contínua dos afetos, pelos estímulos" (p. 114).

O trabalho de Rosa com a linguagem, a partir dos afetos que vivencia, é relacionado por Santos à cadeia significante lacaniana e ao conceito de transliteração de Allouch. Em relação ao primeiro, Santos sintetiza: "Guimarães Rosa, ao permanecer preso e atento às palavras, declara sua intenção no impulso de saturar possibilidades léxicas com o objetivo de provocar lapsos, erupções na língua" (p. 133).

Já a respeito da transliteração, Santos aponta que, para Allouch, "a 'letra' é quem propõe o funcionamento daquilo que orienta as tentativas de recobrir o escrito com um sentido". Portanto, "ler com o escrito é alcançar nele um valor de deciframento" (p. 141). Por fim, o autor conclui (2011, p. 141-142):

> A questão desenvolvida neste trabalho não se anima somente nessa possibilidade de reconhecer e pontuar a transliteração de João Guimarães Rosa, na sua forma de se relacionar com a linguagem. Ou ainda, na formulação que seus textos são produto de uma escrita impulsionada pelos mecanismos insondáveis do inconsciente. Se as duas coisas são verificáveis, entretanto, conservo as afirmações de que é a sua predisposição aos afetos, derivada de uma pulsão especialíssima, que vai determinando essas perspectivas.

Dada a natureza de nosso trabalho, não chegaremos a este nível de detalhamento. Nos detivemos na pesquisa de Santos (2011), já que ele desenvolve um percurso mais específico sobre um dos elementos implicados na escrita, o sujeito.

Apesar de não se apoiar explicitamente na Crítica Genética, o autor (2011) faz justamente o que essa corrente teórica objetiva: a partir de todo tipo de documentação, desde manuscritos até depoimentos de pessoas próximas a respeito do artista, investiga os processos de criação de uma obra e do fazer literário de um autor, baseando-se, para isso, na psicanálise freudo-lacaniana.

Dissemos, ao longo deste estudo, que a escrita se constitui pelo trabalho de um sujeito a respeito da língua e do sentido. Afirmamos, também, que nossa prioridade seria verificar de que recursos linguísticos Mário de Andrade se apropria, nas mudanças realizadas da primeira para a terceira versão de seu conto, para criar diferentes efeitos de sentido.

Nosso interesse maior, ao selecionar como *corpus* de pesquisa manuscritos de um escritor literário, recai sobre a maneira como língua e sentido podem ser manipulados no processo da escritura visando a determinados efeitos de sentido. Acreditamos que o professor poderia ter mais sucesso no ensino da escrita caso a acompanhasse se fazendo e possibilitasse, ao aluno, a realização desse acompanhamento, por meio da utilização de manuscritos em sala.

Citamos, no segundo capítulo desta dissertação, o trecho de uma carta na qual Mário de Andrade diz que precisa estar afetado para escrever. Vimos, por isso, que este autor também seguia os estímulos advindos de suas pulsões, no entanto, por causa de nossos objetivos, não nos detivemos na investigação daquilo que o afetava, do seu funcionamento pulsional.

Admitimos, portanto, a importância de trabalhos como o de Santos e vimos nele outra face de uma moeda que também valorizamos e acreditamos que deve estar presente na escola. Enquanto Santos se dedica à investigação profunda do processo criativo de um sujeito e do seu fazer literário, pretendemos observar um percurso de escritura se fazendo, por meio da utilização das categorias universais da escrita, como os acréscimos, as supressões, os deslocamentos e as substituições, a fim de relacionar língua e sentido. É isso que passamos a fazer agora.

4.3. Sobre o “Primeiro de Maio”

O conto, narrado predominantemente em discurso indireto livre, apresenta as expectativas e frustrações do personagem 35 na tentativa de celebrar o dia do trabalhador. Jovem carregador de malas na Estação da Luz, 35 demonstra sua

ingenuidade e imprecisão ideológica ao longo do dia: quer celebrar porque concorda com a afirmação patronal de que o trabalhador é o "operário da nação"; por outro lado, espera motins comunistas reivindicando a libertação do trabalhador. Vejamos exemplos:

> Afinal o 35 saiu, estava lindo. Com a roupa preta de luxo, um nó errado na gravata verde com listinhas brancas e aqueles admiráveis sapatos de pelica amarela que não pudera sem comprar. O verde da gravata, o amarelo dos sapatos, bandeira brasileira, tempos de grupo escolar... e o 35 se comoveu num hausto forte, querendo bem o seu imenso Brasil, imenso colosso gigante, foi andando depressa, assobiando.

> Ia devagar porque estava matutando. Era a esperança dum turumbamba macota, em que ele desse uns socos formidáveis nas fuças dos polícias. Não teria raiva especial dos polícias, era apenas a ressonância vaga daquele dia. Com seus vinte anos fáceis, o 35 sabia, mais da leitura dos jornais que de experiência, que o proletariado era uma classe oprimida. E os jornais tinham anunciado que se esperava grandes 'motins' do Primeiro de Maio, em Paris, em Cuba, no Chile, em Madri.

Ao mesmo tempo que se veste de verde e amarelo, orgulhoso por homenagear seu país, 35 espera motins da classe operária, como leu no jornal que aconteceria em diversas partes do mundo. O personagem ostenta orientações contraditórias: o nacionalismo conservador e ufanista do getulismo e o internacionalismo socialista.

O conto inicia-se com 35 pulando cedo da cama, empolgado para celebrar o "grande" dia Primeiro de Maio, ainda que os companheiros de trabalho achassem aquilo uma perda de tempo. Enquanto se arruma minuciosamente, divaga sobre homenagens aos trabalhadores e brigas com policiais. Ao sair de casa, 35 involuntariamente segue o caminho do trabalho e, ao cair em si, percebe que não tinha o que fazer. Decide então seguir até a Estação da Luz para dar um "bom dia festivo" aos seus companheiros de serviço, que riem da cara dele. No caminho, surpreendee-se com as ruas vazias, tomadas apenas por muitos policiais.

35 comprou um jornal para saber o que fazer. Ficou muito envaidecido ao ler um artigo falando sobre a "nobreza do trabalho", ao mesmo tempo sentiu-se entusiasmado pelas notícias dizendo que eram esperados grandes motins em Paris. Novamente observa-se a divisão entre um sentimento de orgulho nacionalista e a esperança de uma convulsão dos trabalhadores:

> Abriu o jornal. Havia logo um artigo muito bonito, bem pequeno, falando na nobreza do trabalho, nos operários que eram também os

> “operários da nação”, é isso mesmo! O 35 se orgulhou todo comovido. Se pedissem pra ele matar, ele matava, roubava, trabalhava grátis, tomado dum sublime desejo de fraternidade, todos os seres juntos, todos bons... Depois vinham as notícias. Se esperava “grandes motins” em Paris, deu uma raiva tal no 35. E ele ficou todo fremente, quase sem respirar, desejando “motins” (devia ser turumbamba) na sua desmesurada força física, ah, as fuças de algum... polícia? polícia. Pelo menos os safados dos polícias.

Continuando a leitura do jornal, 35 ficou sabendo que, em São Paulo, os comícios haviam sido proibidos, mas existiam rumores de motins à tarde na Praça da Sé, os quais a polícia já havia se preparado para reprimir. Entretanto, a polícia permitira a reunião proletária no Palácio das Indústrias com a presença do Secretário do Trabalho.

O 35 teve uma sensação de perigo pelo fato de a comemoração acontecer em lugar fechado, situação que impossibilitaria uma fuga caso houvesse confronto entre policiais e trabalhadores, mas resolveu ir até o Palácio para ver a chegada dos deputados. Correu, pois estava quase na hora, mas, ao chegar, quinze minutos atrasado, não encontrou a multidão que esperava. Soube por carregadores conhecidos da região que por ali havia passado apenas um pequeno grupo de homens tirando fotografias.

Desapontado e sem ter novamente o que fazer, 35 decidiu ir a pé para casa, a fim de almoçar. Segue frustrado pelo caminho mais longo, para evitar o encontro com os companheiros da Estação da Luz. Às treze horas, 35 retornou ao Parque Pedro II, onde aconteceria a celebração oficial. Encontrou apenas operários “endomingados” e muita polícia. Alguns homens bem vestidos chamavam os operários para dentro do Palácio, falando que não tivessem medo, mas 35, apesar do desejo de sacrifício pela sua classe, assim como outros companheiros, não entrou naquele lugar fechado, onde não poderiam se defender de uma possível repressão policial.

Angustiado e ainda em dúvida se deveria voltar para o Palácio, 35 tomou o bonde para a Praça da Sé, onde ficou mais de duas horas “diz que olhando a multidão”. Durante esse tempo, a angústia desapareceu, dando lugar a um sentimento de inércia, passividade. Às dezessete horas sentiu fome e foi embora, assim como já havia feito a maioria das pessoas reunidas na Sé, decepcionadas por não ter acontecido nada. 35 dirigiu-se novamente para a Estação da Luz, onde estavam seus companheiros de trabalho. Ao chegar lá e ser instado sobre como havia sido o dia, 35 fez apenas um gesto desdenhoso.

O 35 encerrou seu dia ajudando um companheiro velhote a carregar as numerosas malas de uma família migrante sem esperar recompensa financeira para isso.

Foi esse o único momento em que pôde manifestar o seu espírito solidário de sacrifício pela sua classe.

Rabello (1999, p. 38-39), ao se referir ao tipo de narrador dos contos em 3ª pessoa dos *Contos novos*, pontua:

> Ao narrador interessa perceber e revelar determinados seres, os homens comuns atomizados nas relações sociais e alienados de seus próprios desejos. Nesse movimento, debruça-se sobre episódios desprovidos de grandiosidade aparente, volta os olhos para a circunstância pequena, focalizando dramas da 'gente miúda' e os pequenos flagrantes onde sua consciência e sua inconsciência atuam. Tematiza o acontecimento banal e o homem comum, tratando-os com seriedade, problematicidade e tragicidade, para utilizar os termos com que Auerbach, em *Mimesis*, caracteriza o romance moderno. O olhar desse narrador deseja dar vida aos anônimos, ainda que essa vida se componha de disfarces e fragmentações; deseja, também, dar-lhes atenção em momentos de autorrevelação.

A autora acrescenta ainda que:

> os enredos que tramam a história de seres cindidos apontam o caminho da reidentificação no cenário da História, por meio da escolha de uma identidade ideológica e socialmente determinada (1999, p. 239).

Assim como mostra Rabello, o personagem 35 é um ser sem importância, tanto que sequer tem um nome, é um ser cindido em sua identidade, que assimila indiscriminadamente os discursos que circulam a sua volta. O conto, apesar da intensa movimentação de 35 pelos espaços do centro de São Paulo, não apresenta um enredo de ação. Esta se dá na mente de 35, que, impossibilitado no seu desejo inicial de celebrar, vai percebendo a repressão do Governo, com grande força policial, aos trabalhadores. Estes, por sua vez, encontram-se desorganizados e sem direção, não conseguindo lutar por seus direitos.

O 35 teria, então, no dia do Primeiro de Maio, despertado de sua inconsciência e se descoberto um trabalhador, ligado a uma classe reprimida. A forma de se ligar à sua classe, uma vez que os trabalhadores não conseguiram lutar por suas reivindicações, é voltando ao serviço e ajudando um companheiro carregador mais velho.

É importante ressaltar, entretanto, que a consciência adquirida por 35 não pode ser concebida em termos de uma aprendizagem conceitual, típica de quem passa por uma formação política e teórica, na qual se diferenciariam histórica e sociologicamente as diferentes classes sociais e Estados. Ele é ainda um jovem que tem pouca instrução, que não lembra exatamente onde fica o Chile, é um simples carregador de malas.

A consciência a que Rabello se refere diz respeito à *percepção*, portanto ainda não intelectualizada, que o personagem tem de si mesmo, ao ser frustrado no seu desejo de celebrar o feriado do trabalhador, do Governo altamente repressivo e da desorganização dos trabalhadores. Nesse sentido, ele encontra a sua identidade e pode, a partir disso, posicionar-se no mundo de uma forma menos fragmentária.

A autora conclui (Rabello, 1999, p. 238):

> Os sujeitos comuns desprovidos de poder de ação, os bodes expiatórios modernos, mesmo sem força para alterar a exterioridade do mundo, transformam-se a si mesmos e assim virtualizam a possibilidade da transformação dos indivíduos na História.

O final do conto, que poderia indicar uma aceitação de 35 à repressão, uma vez que ao final do dia só sente desdém pelo Primeiro de Maio, sinaliza justamente uma mudança de 35 em relação a si mesmo, a assunção de uma nova identidade, ou seja, essa nova postura frente a si mesmo e aos outros trabalhadores representa um indivíduo menos ingênuo, menos predisposto a ser enganado pelos discursos circundantes.

No caminho rumo à sua tomada de consciência, 35 é acompanhado por um narrador que conhece os seus desejos e que tem com ele uma relação tão estreita, que suas vozes muitas vezes se confundem, no predomínio do discurso indireto livre no conto.

O personagem 35, cindido em relação a si mesmo e ao mundo, encontra, no narrador que conta sua história, um aliado que o acolhe e lhe dá voz. Rabello (1999, p. 39) comenta em relação aos narradores em 3ª pessoa de *Contos novos*:

> Os narradores, que tudo podem saber, não querem apropriar-se da linguagem pela qual suas personagens apreendem o mundo. Essa linguagem só pode ser escrita com a representação das vozes delas, no instante da reflexão. Os narradores dão legitimidade e lugar aos pensamentos daqueles que não encontram voz no espaço público.

Entretanto, a identificação entre narrador e personagem não é integral, existem momentos em que o primeiro quer diferenciar sua voz daquilo que é dito pelo segundo, como, por exemplo: “(...) pegavam fogo na Igreja de São Bento mais próxima que era tão linda por ‘drento’, mas pra que pegar fogo em nada!”.

Na passagem em que 35 se revolta pela comemoração do feriado acontecer no Palácio das Indústrias, um lugar fechado, o narrador marca entre aspas a fala errada do personagem, distanciando-se de 35 como alguém que não comete esse tipo de equívoco.

Ainda assim, na maior parte do tempo, as vozes do narrador e do 35 se confundem, demonstrando a aproximação e a simpatia que o narrador sente por esse personagem desimportante, o qual procura sua identidade numa sociedade que não acolhe os seus desejos.

Mário de Andrade, interessado na função social da arte, escreve o conto Primeiro de Maio reproduzindo, principalmente, por meio dos mecanismos literários de caracterização dos personagens, tempo e espaço, as condições sociais, econômicas e políticas de sua época. Por meio dessa narrativa representa os discursos ideológicos predominantes em relação à luta de classes e a confusão que esses discursos podem causar quando não se tem uma clara consciência política.

O movimento de 35 pela cidade, ao longo do dia, se relaciona ao seu movimento mental de se mostrar ora mais próximo do discurso burguês, ora do comunista. Assim como seu corpo transita, indo atrás tanto de celebrações governistas, quanto de motins comunistas, também sua mente transita entre uma ideologia e outra, até ter uma percepção mais clara da repressão que os trabalhadores, ainda que desorganizados, sofrem.

Após essa breve apresentação do “Primeiro de Maio”, podemos passar a uma análise discursiva das mudanças existentes entre duas das versões do conto.

4.3.1 Sobre as transformações efetuadas no conto

Mário de Andrade cria, no conto em discussão, um personagem ingênuo, infantil, propício a se confundir diante das informações recebidas pela imprensa oficial, assim como pela escola, pela família e pela religião, por um lado, e pelas contrainformações vindas de uma imprensa proibida e dos movimentos políticos da época, por outro.

Ao longo da história, em sua tentativa frustrada de celebrar o feriado do trabalhador, 35 vai experimentando sentimentos diferentes, que o levam a uma tomada de consciência de si mesmo, da repressão exercida pelo Estado aos trabalhadores e da desorganização proletária.

Na comparação realizada entre a primeira e a terceira versões dos manuscritos do conto, a história descrita nos parágrafos acima continua a mesma, não há uma mudança de direção na composição do narrador, das personagens, do enredo etc., como já havia apontado Costa (1997). No entanto, existem muitas mudanças linguísticas no

texto que, ainda que não modifiquem as características gerais do conto, criam diferentes efeitos de sentido.

Apresentamos abaixo uma tabela na qual verificamos quantitativamente as mudanças realizadas por Mário de Andrade nas duas versões selecionadas dos manuscritos.

Esta tabela apresenta de que maneira e em que quantidade categorias gramaticais morfológicas e sintáticas[9] foram solicitadas pelo autor por meio das operações universais da escrita[10] (acréscimo, substituição, supressão e deslocamento).

Tabela 1: Principais operações realizadas por Mário de Andrade

Categorias gramaticais	Operações universais da escrita			
	Acréscimo	Substituição	Supressão	Deslocamento
Advérbio	33	5	5	2
Oração coordenada	33	1	-	-
Período	32	-	-	-
Adjetivo	28	13	2	5
Locução adverbial	19	2	3	-
Conjunção	15	4	5	-
Adjunto adnominal	14		1	1
Oração Subordinada	13	-	1	-
Pronome	12	4	-	1
Complemento nominal	11	2	1	-
Frase nominal	8	-	-	-
Verbo	7	37	4	4
Sujeito	6	2	1	3
Oração simples	5	-	2	-
Denotador gramatical	4	-	-	-
Artigo	4	6	1	-
Predicativo do sujeito	3	-	-	-
Preposição	2	15	-	-
Gerúndio	2	4	-	1
Complemento verbal	2	2	-	-
Substantivo	2	18	1	4
Particípio	1	2	-	-
Marcador conversacional	1	-	-	-
Locução adjetiva	-	-	1	-
Grafia	-	7	-	-
Numeral	-	3	-	-

[9] A classificação em morfológica ou sintática obedeceu ao tipo de transformação efetuada nos manuscritos, se de algumas palavras ou se de uma estrutura maior.

[10] A expressão "universais da escrita" foi utilizada por Grésillon (1994) para mostrar que as operações de acréscimo, substituição, supressão e deslocamento são usadas por qualquer um que se dedique a efetuar um processo de escrita.

Ao observar a tabela, podemos afirmar que, no processo de reescrita do conto, os gestos mais praticados por Mário de Andrade são o acréscimo, principalmente, e a substituição. É importante relembrar, entretanto, que o acréscimo não foi o primeiro gesto desempenhado pelo autor ao pensar na reelaboração da história. Na primeira versão dos manuscritos do "Primeiro de Maio", o recorte do jornal *Rumo*, no qual o conto foi editado pela primeira vez, em 1934, o movimento do escritor foi o de supressão, uma vez que existem alguns trechos do conto riscados.

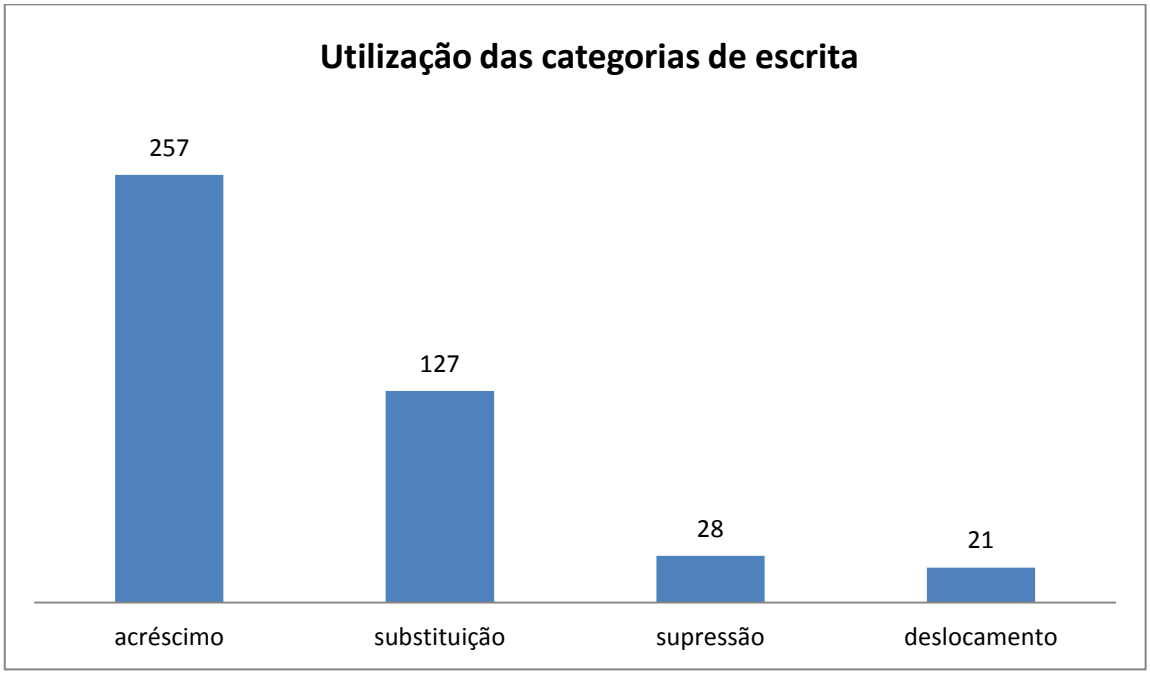
É provável que Mário de Andrade tenha efetuado essas marcas logo após a publicação do conto, porque no ano seguinte a história foi republicada com o mesmo conteúdo na revista *Novella*, da qual o autor também guardou um recorte com rasuras, mas dessa vez não com ênfase na supressão, e sim no acréscimo e na substituição.

Não é possível saber se as intervenções do autor no manuscrito dessa segunda versão aconteceram imediatamente após a republicação do texto ou tempos mais tarde; o que podemos afirmar é que a intenção inicial de Mário de Andrade de sintetizar o conto, vislumbrada por meio de rasuras de supressão da primeira versão, se modificam já a partir da segunda versão, com as sugestões de acréscimos e substituições presentes nas rasuras deixadas sobre o papel, e se aprofundam na terceira versão, na qual as rasuras imateriais, percebidas somente na comparação minuciosa entre as versões, são muito mais numerosas.

A tabela está organizada em ordem decrescente, tanto em relação às categorias gramaticais como em relação às categorias da escrita. Já dissemos que o acréscimo, seguido pela substituição, é a categoria mais profícua na escrita de Mário de Andrade, mas podemos observar que esse acréscimo se dá principalmente em relação a certas categorias gramaticais, como as de função adverbial (advérbio, locução adverbial) e adjetival (adjetivo e adjunto adnominal), além do aumento de orações coordenadas (que, excetuando as coordenadas assindéticas, relacionam-se a um aumento de conjunções) e de orações subordinadas.

Segue um gráfico representando, em ordem decrescente, o uso feito por Mário de Andrade das categorias universais da escrita.

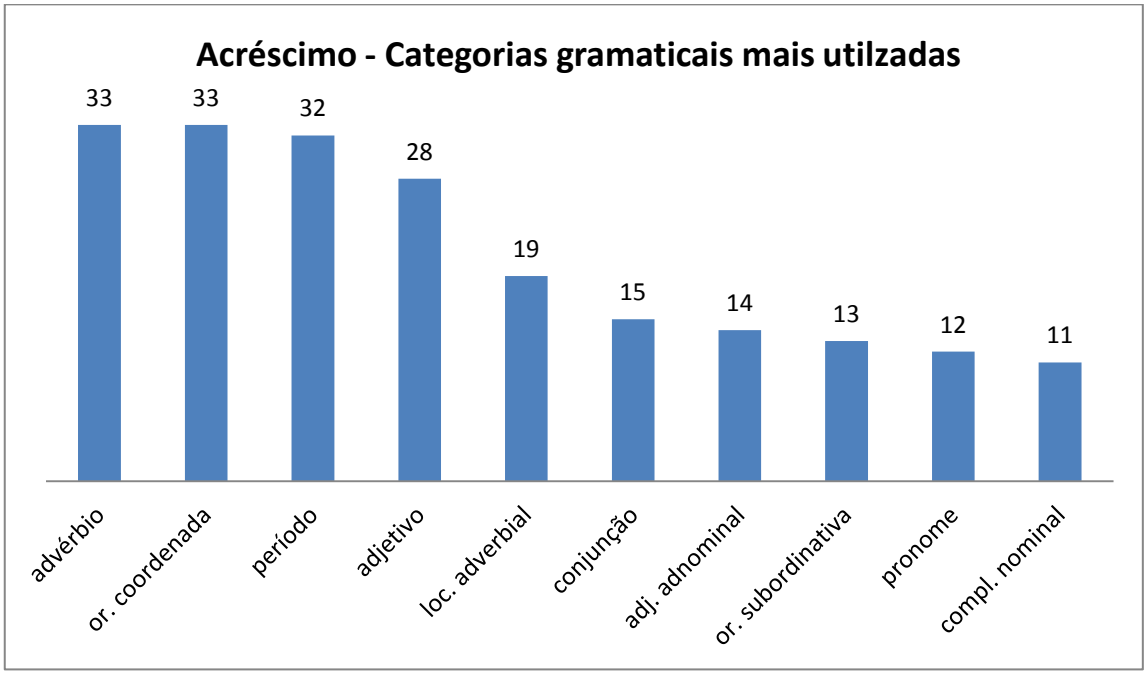
Gráfico 1: A utilização das categorias da escrita por Mário de Andrade



Como dissemos anteriormente, as categorias mais usadas pelo autor, entre as duas versões comparadas, foram o acréscimo e a substituição, sendo que a primeira representa praticamente o dobro da segunda, ou seja, a adição foi, de fato, o movimento mais efetuado no momento da reescrita do conto. A supressão e o deslocamento são gestos praticamente insignificantes diante das outras duas operações.

A seguir apresentamos um gráfico mostrando as categorias gramaticais mais acrescidas por Mário de Andrade na terceira versão de seu texto.

Gráfico 2: As categorias gramaticais mais acrescidas ao "Primeiro de Maio"

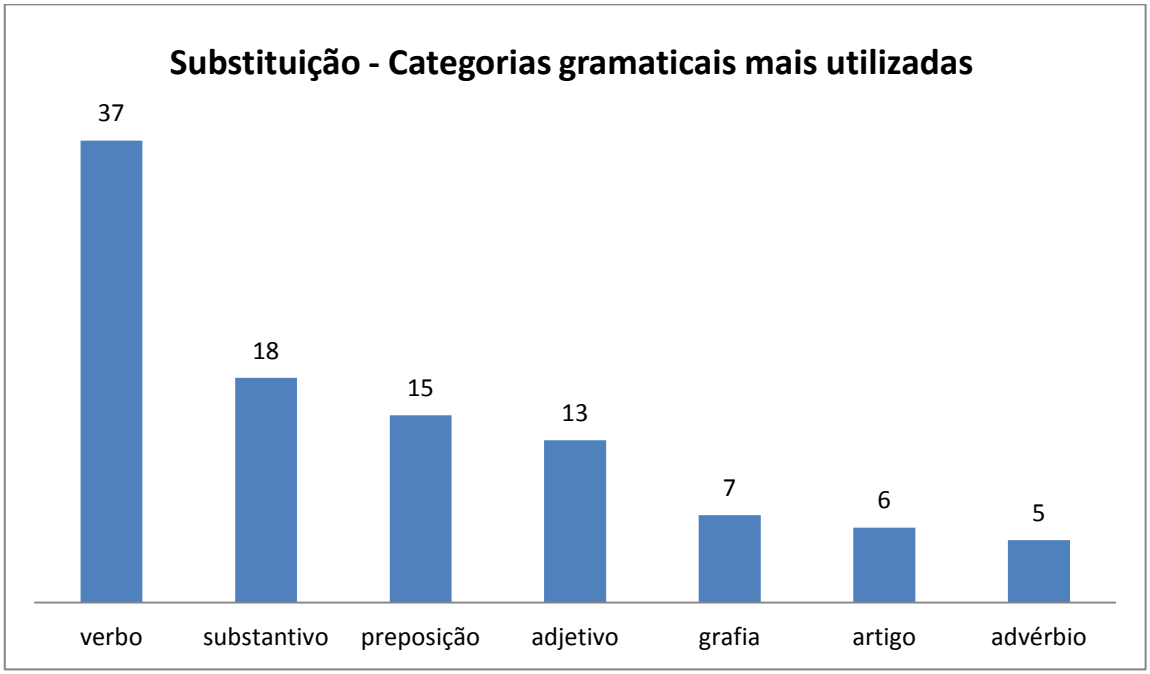


Apresentamos, nesse gráfico, as categorias gramaticais mais usadas pelo autor, deixando de lado as que tiveram uma contagem menor que dez. Usamos esse método para perceber as mudanças mais recorrentes e, por isso, mais significativas entre as duas versões do texto. Apesar de chegarmos a um número de dez categorias gramaticais presentes no gráfico, podemos perceber entre elas semelhanças em suas funções gramaticais, ou seja, no efeito que promovem no texto.

Dessa forma, é possível agrupar essas funções em três: adjetival, na qual aproximamos os adjetivos, os adjuntos adnominais e os complementos nominais; adverbial, composta pelos advérbios e pelas locuções adverbiais; e conjuntiva, em que consideramos as conjunções, as orações coordenadas (excetuando-se as assindéticas) e as subordinadas, que são introduzidas por conjunções. O acréscimo de períodos é um dos mais numerosos entre as categorias gramaticais observadas no gráfico, entretanto, pela sua extensão, não é possível aproximá-lo de uma ou outra função. O mais provável é que neles estejam presentes elementos das três funções citadas. Para verificá-lo, lidaremos com ele mais especificamente em outro momento.

Segue abaixo mais um gráfico, agora quantificando as categorias gramaticais que mais foram substituídas pelo autor, da primeira para a terceira versões.

Gráfico 3: As categorias gramaticais mais substituídas no "Primeiro de Maio"

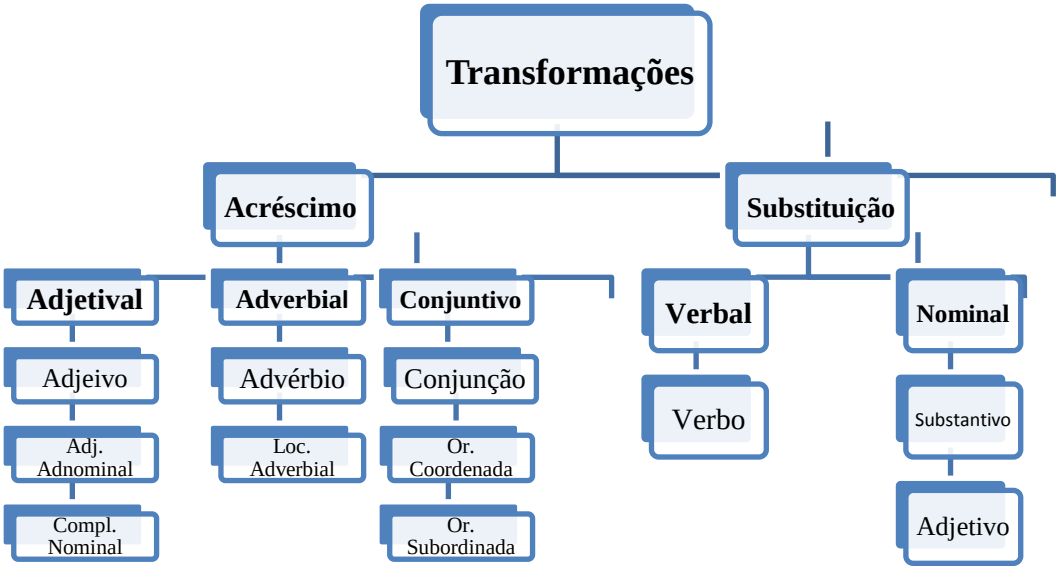


As substituições realizadas pelo autor, em sua grande maioria, constituíram a troca de uma palavra por outra da mesma classe gramatical. Assim como na composição do gráfico anterior, consideramos apenas as categorias gramaticais mais numerosas. No caso dessa operação, as substituições podem ser divididas em dois blocos: as verbais, constituídas pelos verbos, e as nominais, na qual podem ser incluídos os substantivos e os adjetivos. As preposições também se destacaram numericamente nesse gráfico, entretanto, observando as descrições das mudanças, transcritas integralmente no apêndice desta dissertação, notamos que as substituições das preposições são muito variadas, acontecendo ora junto a verbos também substituídos, ora na ligação de elementos nominais; em outros casos, ainda, a preposição é substituída por pronomes demonstrativos. Logo, preferimos não relacioná-la a nenhum dos grupos, mas tratá-la como um caso particular.

Como as supressões e os deslocamentos foram muito pouco utilizados, não vimos necessidade de fazer gráficos para essas operações.

Por fim, elaboramos um organograma para que seja mais facilmente visualizada a relação das universais da escrita com as funções gramaticais recorrentes no trabalho de escrita de Mário de Andrade entre as versões analisadas do conto "Primeiro de Maio".

Organograma 1: Relação entre as funções gramaticais e as categorias da escrita



O organograma explicita as observações realizadas a partir dos gráficos anteriores. O acréscimo e a substituição são as operações mais profícuas entre as duas versões do conto, no entanto, elas se relacionam prioritariamente com diferentes funções gramaticais. No conto são acrescentadas palavras, expressões ou orações que desempenham funções adjetivais, adverbiais e conjuntivas. De outra forma, as substituições estão ligadas a funções verbais e nominais. Importa-nos agora verificar de que maneira essas mudanças na materialidade linguística podem se relacionar a certos efeitos de sentido.

4.3.2 Os acréscimos e as substituições

A prevalência do acréscimo como universal da escrita mais usada por Mário de Andrade não surpreende, uma vez que já tínhamos mostrado que o conto passa de 2503 para 3477 palavras. A novidade está nos três grupos funcionais da gramática identificados. De acordo com Cunha e Cintra (2001), tanto o adjetivo quanto o advérbio desempenham uma função modificadora, o primeiro em relação ao substantivo, e o segundo basicamente em relação ao verbo, mas podendo, quando apresentando função intensificadora ou correlata a esta, relacionar-se a um adjetivo ou a outro advérbio. Além de dar nome aos seres,

> Do ponto de vista funcional, o substantivo é a palavra que serve, *privativamente*, de núcleo do sujeito, do objeto direto, do objeto indireto e do agente da passiva. Toda palavra de outra classe que desempenhe uma dessas funções equivalerá forçosamente a um substantivo (pronome substantivo, numeral ou qualquer palavra substantivada) (CUNHA e CINTRA, 2001, p. 177).

Em relação ao verbo, além da sua função morfológica de referir "um acontecimento representado no tempo", a gramática normativa indica que

> O verbo não tem, sintaticamente, uma função que lhe seja *privativa*, pois também o SUBSTANTIVO e o ADJETIVO podem ser núcleos do predicado. Individualiza-se, no entanto, pela *função obrigatória* de predicado, a única que desempenha na estrutura oracional (CUNHA e CINTRA, 2001, p. 379).

A partir dessas definições, podemos dizer que o substantivo e o verbo são termos nucleares em uma oração, sendo que o verbo centraliza a organização de uma oração e o substantivo refere-se aos termos mais importantes tanto na posição de sujeito quanto na de predicado. Já os adjetivos e os advérbios fazem parte da oração como termos modificadores, ou seja, prescindíveis, pois não têm função nuclear.

Enquanto sujeito e predicado são considerados termos essenciais de uma oração, os complementos nominais, assim como os verbais, são tidos como integrantes, ou seja, complementam o sentido de outras palavras. Os adjuntos adnominais e adverbiais são tratados nas gramáticas normativas como termos acessórios na oração. Segundo Cunha e Cintra (2011, p. 149), eles "se juntam a um nome ou a um verbo para precisar-lhes o significado. Embora tragam um dado novo à oração, não são eles indispensáveis ao entendimento do enunciado".

Os complementos nominais e adjuntos adnominais compõem a função adjetival, pois, apesar de não serem formados apenas por adjetivos, esses elementos também cumprem uma função modificadora dentro de uma oração, com características mais próximas as do adjetivo.

Podemos dizer, então, que os grupos adjetival e adverbial, acrescidos ao conto da primeira para a terceira versão dos manuscritos, desempenham uma função modificadora em relação às funções nucleares. Mário de Andrade acrescentou ao texto termos que, em geral, não são imprescindíveis, mas que podem caracterizar, especificar, detalhar, espacializar, intensificar, entre tantas outras possibilidades, as linhas gerais de uma história.

Com relação à conjunção, que também é bastante acrescida ao texto, seja sozinha (ou melhor, quando é colocada na frente de uma oração que já aparecia na primeira versão do conto) ou introduzindo uma oração coordenada ou subordinada nova, Cunha e Cintra (2011, p. 579) a classificam como “vocábulos gramaticais que servem para relacionar duas orações ou dois termos semelhantes da mesma oração”. As conjunções não têm um valor em si mesmas, ganhando importância apenas no tipo de ligação que estabelecem.

O acréscimo de orações coordenadas (ainda que uma parte delas seja assindética) representou o dobro das subordinadas, assim como a maioria absoluta das conjunções introduzidas em orações existentes já na primeira versão são coordenativas. Comumente, sabe-se que as orações subordinadas estabelecem relações mais complexas, visto que dependem da oração principal para ganharem sentido. Já as orações coordenadas são mais diretas e simples, pois são independentes – tanto que muitas delas podem ser assindéticas, evidenciando um tom mais ágil e espontâneo – e predominam tanto na fala como na maioria dos textos (MARTINS, 2008).

No conto “Primeiro de Maio”, no qual nota-se uma busca pela coloquialidade, existe uma presença maior de conjunções coordenativas, dando um tom e um ritmo mais oral e mais rápido à história.

Por sua vez, as substituições estão prioritariamente relacionadas, diferente do que acontece com as palavras acrescidas, aos termos nucleares da oração, quais sejam, os verbos e os substantivos. Esse tipo de operação poderia demonstrar uma mudança no enredo da história, pois recai sobre os elementos fundamentais na constituição do texto. Todavia, ao invés disso, ocorre uma intensificação das características vistas já na primeira versão do conto.

Com relação aos adjetivos substituídos da primeira para a segunda versão, podemos concluir que já havia a presença desse modificador na versão inicial do conto, apesar de esse uso ser largamente expandido na versão de 1942. A substituição de um adjetivo por outro, visa, provavelmente, a dar mais precisão e intensidade às características já presentes no conto. Para podermos nos certificar disso e perceber outros efeitos de sentido alcançados, passamos a analisar efetivamente as mudanças.

4.4 As mudanças linguísticas e os seus efeitos de sentido

O conto de Mário de Andrade retrata o desejo do personagem 35 de celebrar o Primeiro de Maio. O jovem, ao longo do dia, ora se solidariza com um discurso nacionalista sobre o trabalhador, ora com um discurso comunista. Dissemos anteriormente, ao fazer a contextualização histórica do conto, que a década de 30 é fértil na produção desses dois discursos. De um lado, o presidente Getúlio Vargas, apesar de criar leis beneficiando o trabalhador, combate ideológica e policialmente os movimentos anarquistas e comunistas que tentavam se firmar por aqui, inspirados na Revolução Russa, assim como em outros países da Europa e da América do Sul. O cunho nacionalista do Governo varguista previa algum desenvolvimento para o país, mas sob o jugo do capitalismo, que mantinha os trabalhadores sob a exploração da burguesia nacional. Os comunistas, por sua vez, pregavam a libertação do trabalhador e o internacionalismo, prevendo o fim da exploração no mundo todo.

De acordo com a teoria marxista, a ideologia de classe é uma das armas da burguesia para manter o proletariado sob controle, transformando a essência em aparência, ou seja, em nível profundo se dá a espoliação do valor produzido pelo operariado, mas, na aparência, o empregador beneficia o trabalhador, pois lhe concede um emprego e lhe paga um salário para ele poder sobreviver. Esse discurso ideológico da burguesia se manifesta em todas as instituições do Estado, que é também um Estado burguês; entre elas, a escola, a religião, a família, a mídia, o judiciário, entre outras.

No conto em questão, pode-se perceber a influência de muitas dessas instituições sobre o personagem 35, que interioriza boa parte desses discursos. Por outro lado, existe na história um discurso proibido, vindo de uma mídia não oficial e das conversas e movimentos de trabalhadores, que busca chegar à essência das relações opressivas de classe. Mário de Andrade cria um personagem jovem, ingênuo, que não tem clareza sobre nenhum dos dois discursos, misturando-os muitas vezes, identificando-se com ambos, até que durante o feriado perceba a repressão policial sobre o trabalhador e a desorganização desta classe social.

4.4.1 Sobre os mecanismos de controle ideológico

Iniciamos o estudo das transformações feitas por Mário de Andrade nos manuscritos das versões escolhidas para análise, a primeira e a terceira, selecionando trechos que mostrem a influência do discurso das instituições burguesas sobre 35, as quais compõem sua identidade.

No 2º parágrafo, o narrador faz referência aos pais de 35:

(4) mas foi buscar a navalha dos sábados, herdada do pai, e se barbeou
(4) mas foi **assim mesmo** buscar a navalha dos sábados, herdada do pai, e se barbeou

(6) Nu da cintura pra cima
(6) Nu **só** da cintura pra cima **por causa da mamãe por ali**

Apesar das passagens serem breves, é possível notar o respeito de 35 pelos pais. A introdução da locução adverbial "mesmo assim" na terceira versão relaciona-se ao comentário do narrador de que a barba de 35 era uma penuginha meio loura, mas, de qualquer forma, o personagem faz questão de homenagear o pai, fazendo uso da sua herança, tornando-o presente.

No segundo trecho, o narrador deixa claro, na terceira versão da história, por que o personagem não está completamente nu. A "mamãe", e não simplesmente a mãe, para dar um tom mais afetivo e respeitoso, senão irônico do narrador, estava "por ali". Ou seja, 35 é um jovem que ainda mora com a mãe e mantém uma atitude de respeito com os pais, mesmo com o pai já morto.

Abaixo, vemos a relação de 35 com a religião católica, representada no 6º parágrafo. Num momento de raiva, por saber que a celebração oficial seria em lugar fechado, o jovem carregador imagina que os trabalhadores devem se revoltar e colocar fogo no Palácio das Indústrias, mas desiste porque a indústria eram os trabalhadores, "operárias da nação", como lera num artigo de jornal. Parte então para a ideia de queimar a Igreja:

(28) pegavam fogo na Igreja de São Bento
(28) pegavam fogo na Igreja de São Bento **mais próxima**

(30) (O 35 chegara até a primeira comunhão, em criança)
(30) (O 35 chegara até a primeira comunhão **em menino!**)

Contudo, logo o 35 desiste também de queimar a Igreja, uma vez que fizera a primeira comunhão, recebera os ensinamentos cristãos, como o de obedecer aos pais, por exemplo. Segundo Fausto (2009), a Igreja Católica deu forte apoio ao Governo Vargas, levando a população a apoiar o Governo. Em troca, uma das medidas favorecendo a Igreja foi o decreto de 1931, no qual se torna permitido em escolas públicas o ensino religioso. Apesar da relação entre Igreja e Estado não ser nova, na década de 30 essa relação se estreita, trazendo vantagens para ambos os lados. O personagem 35 fazia parte da grande massa manipulada pela Igreja.

O personagem desiste de causar incêndios e decide que os trabalhadores deveriam ir ao Palácio do Governo fazer exigências, devem procurar o "general da Região Militar". O 35, num momento de discurso indireto livre, comenta, somente na terceira versão, que o militar "deve ser gaúcho, gaúcho só dá é farda". 35 chega à conclusão de que poderiam colocar fogo no Palácio dele. Vejamos por que no trecho abaixo, do 6º parágrafo.

(36) Isso o 35 consentiu, não porque fosse separatista,
(36) Isso o 35 consentiu, não porque **o tingisse o menor separatismo (e o aprendido no grupo escolar?)**

Na comparação entre as duas versões, é possível destacar dois elementos. O primeiro diz respeito à mudança entre a afirmação de que não "fosse separatista" e a de que não "o tingisse o menor separatismo". A primeira forma parece ser mais enfática na negação. Já na segunda, o verbo "tingisse" e o modificador "menor" dão margens a nuances, a possibilidades de não ser separatista. A confirmação da impressão causada pela modificação vem na sequência, quando se faz referência à escola, segundo elemento novo na terceira versão. Na escola, ou melhor, "no grupo escolar", nomenclatura que carrega o peso da época em que o conto foi escrito e as características de como a escola era constituída, o 35 aprendera que o Rio Grande do Sul devia separar-se do resto do país. Provavelmente porque esse foi o único Estado a ficar separado do resto país, por 10 anos (de 1836 a 1845), durante a chamada Revolução Farroupilha, na qual se contestava o poder do Império (*Revista Getúlio Vargas*, edição histórica, 1996). As revoluções de 30 e 32, que tinham à frente Vargas, o inimigo gaúcho, devem ter contribuído para esse sentimento de refutação contra os gaúchos.

(4)
(4) O verde da gravata, o amarelo dos sapatos, bandeira brasileira, tempos de grupo escolar... E o 35 se comoveu num hausto forte, querendo bem o seu imenso Brasil, imenso colosso gigante, foi andando depressa, assobiando.

Também na escola, 35 aprende a querer bem o "seu imenso Brasil, imenso colosso gigante". O sentimento de ufanismo nacionalista, ensinado no grupo escolar, é acrescentado na terceira versão do conto, no 4º parágrafo, ilustrando o inculcamento pretendido do discurso nacionalista, essencial à política getulista.

Com relação à influência da mídia, destacamos os seguintes exemplos, no 6º parágrafo:

(15) comprou um jornal para saber.
(15) comprou **o** jornal para saber.

(8) Havia um artigo bonito
(8) Havia **logo** um artigo **muito** bonito

(9) falando da nobreza do trabalho
(9) falando **na** nobreza do trabalho

(10) eram também os operários da nação
(10) eram também os "operários da nação", **é isso mesmo!**

(11) tomado dum sublime desejo de fraternidade
(11) Se pedissem pra ele matar, ele matava, roubava, trabalhava grátis, tomado dum sublime desejo de fraternidade

Ao se encontrar na rua, durante o feriado, 35 percebe que não sabe o que fazer, então decide comprar um jornal "para saber". Por essa atitude, percebemos que o jornal é um importante veículo de comunicação para o personagem, que o cita também em outros momentos. Em um deles, inclusive, o carregador comenta que os jornais o deixam "atordoado" com tantas informações sobre a Rússia, "só sublime ou só horrenda". Daí podemos inferir que o 35 tem acesso a uma mídia oficial e a outra clandestina, que defende a Rússia e os seus princípios comunistas.

Apesar de parecer insignificante a mudança do artigo indefinido para definido, de "um jornal" para "o jornal", é possível dizer que o jornal comprado não é um periódico qualquer, mas aquele pertencente à mídia oficial, pelo tipo de informação lida na sequência, sobre um artigo falando da nobreza do trabalho.

Na terceira versão do conto, o artigo aparece "logo", provavelmente para ficar mais evidente e ser de fato lido, e é "muito" bonito. O intensificador denota mais importância e admiração ao artigo. Existe ainda o acréscimo do discurso indireto livre "é isso mesmo!", no qual 35 ganha voz para mostrar sua concordância enfática com a afirmação de que os trabalhadores são os "operários da nação".

Ao estabelecer os operários como trabalhadores de toda nação, mascara-se ideologicamente que os operários, de fato, "são" da burguesia, que explora e se apropria da riqueza gerada pelo trabalhador. A notícia, deliberadamente, torna a exploração do trabalho, benéfica para a burguesia, uma conquista da sociedade toda, escamoteando as diferenças de classes. O 35 é engolido por esse discurso, não se dando conta da sua essência contraditória, defendendo o seus exploradores e o governo nacionalista. O trecho seguinte mostra como, na terceira versão, além do desejo de fraternidade, Mário de Andrade acrescenta, numa série de orações coordenadas assindéticas reproduzindo a fala rápida e espontânea, a ação que 35 estaria disposto a efetuar para defender uma ideologia nacionalista. O personagem não apenas concorda com as afirmações do jornal,

mas as defende com vigor, chegando ao ponto de trabalhar “grátis” se fosse necessário. Ou seja, o artigo de jornal foi tão eficaz no encobrimento da essência (FIORIN, 1995) da realidade, que até o salário 35 acha dispensável; seu trabalho é tão importante que o faria mesmo de graça.

Na comparação entre os trechos selecionados, procuramos mostrar como Mário de Andrade, de uma versão para outra da história, acrescenta elementos para deixar mais clara a influência exercida pela família, pela religião, pela escola e pela mídia nas atitudes e pensamentos do personagem 35. Os trechos analisados mostram como, na década de 30, funcionavam os mecanismos ideológicos do Estado burguês e qual o discurso disseminado para deixar a classe trabalhadora sob controle, frente à ameaça comunista.

4.4.2 Sobre o personagem 35

O “Primeiro de Maio”, de Mário de Andrade, se inicia com o personagem 35 pulando da cama para celebrar o feriado. O 35 é descrito no conto como um jovem e ingênuo trabalhador braçal que pretende, ao mesmo tempo, festejar o dia do trabalhador e participar de motins. Observemos algumas transformações efetuadas entre a primeira e a terceira versões do texto, escolhidas para a análise, que remetam às características e aos desejos de 35:

(2) já o 35 pulara da cama,
(2) já o 35 pulara da cama, **afobado**

Já no primeiro parágrafo do texto[11], Mário de Andrade acrescenta o advérbio “afobado”, demonstrando a ansiedade de 35 com a celebração. Mas o termo carrega ainda a ideia de atrapalhação, confusão, antecipando esse estado de 35, no qual permanecerá durante quase toda a história, de alguém sem clareza sobre diferentes ideologias, propício a se confundir diante de discursos distintos.

(9) pelo trabalho de carregar peso
(9) pelo **esforço quotidiano** de carregar peso

[11] Mantemos aqui a numeração usada para diferenciar as transformações efetuadas em cada parágrafo do conto a fim do leitor poder localizá-las no texto, caso queira consultar o apêndice.

No segundo parágrafo, o autor substitui o substantivo “trabalho” por “esforço” e acrescenta o adjetivo “quotidiano”, caracterizando a atividade do personagem como braçal, rotineira, exigindo todos os dias os músculos de 35. Segundo a teoria marxista, o trabalho na sociedade capitalista[12] caracteriza-se por separar teoria e prática, levando, portanto, à alienação, uma vez que o trabalhador na fábrica, por exemplo, desconhece o todo do processo de fabricação, como o conheciam, por exemplo, os artesãos, ficando responsável apenas por realizar uma das etapas desse processo.

Na terceira versão de seu conto, Mário de Andrade rebaixa o trabalho de 35 a “esforço quotidiano”, fazendo seus músculos ficarem “desenvolvidos desarmoniosamente nos braços, na peitaria, no cangote”, como se pode ler em ambas as versões. Mas 35 não se importa com essa deformação imposta pelo seu “esforço quotidiano”, como se pode ver pelas palavras do narrador no segundo parágrafo:

> (10) Tinha um ar glorioso e estúpido
> **(10) O 35** tinha um ar glorioso e estúpido
>
> (11) Mas o 35 se agradava dos músculos intempestivos, fazendo a barba
> **(11) Porém ele** se agradava **daqueles** músculos intempestivos, fazendo a barba.

Da primeira para a terceira versão, o autor desloca o sujeito “o 35” para uma frase que se iniciava com o verbo “tinha”. Dessa maneira, destaca o sujeito numa frase que sintetiza as características desse personagem que desejava celebrar o seu “esforço quotidiano”, o seu “ar glorioso e estúpido”. A alienação de 35 fica mais evidente quando o autor mostra que ele se agrada desses músculos. Na substituição da preposição “dos” pelo pronome “daqueles”, o narrador não só cita que ele tinha músculos, mas parece destacá-los, além de demonstrar distância em relação a eles, representantes da alienação de 35.

No terceiro parágrafo, o índice de confusão de 35 continua enquanto ele faz a barba e pensa sobre os motins no Primeiro de Maio, em outros países, que os jornais tinham anunciado. O personagem se comove e se solidariza com os trabalhadores que, mesmo distantes, eram “a gente dele”, como o autor acrescenta na terceira versão, enfatizando esse gérmen de internacionalismo, sentido pelo 35:

---

[12] Marx mostra como essa divisão do trabalho acontece na sociedade capitalista, levando à alienação e facilitando o processo de dominação de classe. Entretanto, essa divisão não se inicia com o capitalismo, mas já pode ser verificada desde a Grécia Antiga, na qual os cidadãos pensavam e os escravos trabalhavam.

(2) defender, combater, vencer...
(2) **mas era a gente dele**, defender, combater, vencer...

O internacionalismo é um dos preceitos fundamentais do comunismo. Na concepção comunista, a única forma do socialismo, etapa intermediária para se chegar ao comunismo, ser vitorioso contra o capitalismo, seria se esse sistema fosse estabelecido em todos os países do mundo, pois a convivência com os países capitalistas levaria necessariamente, pela incompatibilidade desses sistemas, à restauração do capitalismo.

Porém, pode-se ver, pelo texto, que a solidariedade de 35 é apenas um sentimento, não se dá pela clareza ideológica da necessidade do internacionalismo. O comunismo chega até o personagem pelos jornais que falavam da Rússia como "só sublime ou só horrenda", deixando 35 ainda mais confuso:

(4) Mas o 35 não sabia bem,
(4) Mas o 35 não sabia bem **direito**, **ficava atordoado com as notícias**

Nesse trecho, Mário de Andrade acrescenta o advérbio "direito" e uma oração coordenada assindética a fim marcar mais claramente a confusão, a falta de conhecimento ideológico de 35 para poder se posicionar diante dos discursos circundantes na realidade em que vive. Ainda assim:

(6) o 35 desconfiava
(6) **e o 35 infantil estava por demais machucado pela experiência pra não desconfiar**, o 35 desconfiava

O personagem desconfia porque percebe que existem discursos opostos ("só horrenda ou só sublime"), mas ainda assim os reproduz de maneira indistinta ao longo do dia. Na terceira versão, o autor acrescenta alguns indícios do porquê dessa desconfiança. O autor acrescenta, ainda, dois termos adjetivais, "infantil" e "machucado". A sua infantilidade advém da sua pouca idade, mas provavelmente também da sua pouca compreensão da realidade. Apesar da idade, 35 já está "machucado" pela "experiência", ideia que contrasta com a de juventude.

A "experiência" referida na terceira versão provavelmente esteja relacionada com os movimentos sociais acontecidos em São Paulo ao longo da década de 30. Costa (2001) destaca, por exemplo, que em 1934 houve um grande embate entre integralistas e membros da Frente Única Antifacista (FUA), que convocou os adversários do fascismo a comparecerem em um comício de integralistas na Praça da Sé, reunindo 6 mil pessoas.

O contracomício reuniu por volta de 20 mil pessoas. O violento confronto acabou com pessoas mortas de ambos os grupos.

Provavelmente, o 35 tenha participado de movimentos como esse para reivindicar essa "experiência", que, no entanto, não o tornaram menos "infantil" nos seus gostos, admirar seus músculos ou seu bigodinho de cinema, por exemplo, ou menos ideologicamente confuso. Como um sinal também da sua infantilidade, destacamos abaixo o seguinte trecho do 6º parágrafo:

(49) raspou o pé
(49) raspou **distraído** o **sapato lindo**

Na primeira versão, vemos que o 35 "raspou o pé" quando saiu correndo para ver os deputados trabalhistas no Palácio das Indústrias. Irritado, ele cospe no arranhão deixado no calçado novo, na primeira versão uma "botina", que teria de engraxar posteriormente. Já na terceira versão, o personagem, além de com pressa, estava "distraído", possivelmente pensando no evento celebrativo. Outra substituição é de "o pé" para "sapato lindo". Destaca-se, na terceira versão, o "sapato" novo, indiciando, com mais intensidade, a vaidade de 35 e o seu apego a um objeto do vestuário, assim como se mostra orgulhoso, anteriormente, com a roupa verde e amarela escolhida para sair de casa, da qual falaremos mais adiante. A escolha da vestimenta pelo personagem, e seu apego a ela, demonstra também sua infantilidade, sua falta de conhecimento sobre as ideologias que o atravessam indistintamente.

Durante o dia da celebração, sem saber o que fazer, 35 compra um jornal e pensa em sentar num banco para ler. Nesse pensamento, no quarto parágrafo, vimos os seguintes acréscimos:

(18) O mais prático era um banco de jardim.
(18) O mais prático era um banco de jardim, **com aquele sol maravilhoso.**

(19)
(19) Nuvens? umas nuvenzinhas brancas, ondulando no ar feliz.

Mário de Andrade acrescenta elementos da natureza que expressam os próprios sentimentos de 35. O "sol maravilhoso" se coaduna com a alegria, o entusiasmo de celebração do personagem pelo seu dia. Entretanto, uma interrogação surge diante do caminho: "Nuvens?" Sim, relacionando-se à desconfiança de 35, mas que ainda não atrapalham o "ar feliz".

Existem ainda outros acréscimos que mostram a busca de expressividade no conto, a partir de elementos naturais ou inanimados, representando os sentimentos de 35. Vejamos o exemplo do 1º parágrafo:

(2) A água estava gelada, ridente, e abrira um Sol enorme e frio lá fora
(2) A água estava gelada, ridente, **celebrando**, e abrira um sol enorme e frio lá fora

Já na primeira versão do texto, Mário se utiliza da expressividade da natureza, como no caso da água que estava gelada, mas "ridente" e do "sol enorme e frio". Os elementos naturais já indiciavam o dia contraditório que 35 teria pela frente. Na segunda versão, além de "ridente", a água estava "celebrando", assim como o personagem. Observemos o trecho abaixo, no 7º parágrafo:

(22) com um desejo enorme de ir junto dos companheiros,
(22) com um **vento** enorme **de todo o ser assoprando ele pra** junto dos companheiros

Nesse trecho, o substantivo "desejo" é trocado por "vento". É o elemento da natureza que expressa sua vontade de estar junto dos companheiros, já em dúvida se não deveria estar ele também trabalhando.

(24)
(24) E quando a mãe lhe pôs aquela esplêndida macarronada celebrante sobre a mesa, o 35 foi pra se queixar "Estou sem fome, mãe". Mas a voz lhe morreu na garganta.

No 8º parágrafo, 35 recebe ânimo novo na hora do almoço, pois, além de alimentar o físico, a "macarronada celebrante" o incentiva a continuar a festejar. Dessa forma, ele vai novamente para o Palácio das Indústrias, no Parque Pedro II, porém lá sente que:

(3) Estava inquieto mas modorrento.
(3) Estava inquieto mas modorrento, **que diabo de sol pesado que acaba com a gente, era por causa do sol.**

(5) O parque já estava bem agitado.
(5) **Por sinal que** o parque já **se mexia** bem agitado.

O desânimo de quem, na metade do dia, ainda não conseguira celebrar, é disfarçado "por causa do sol" que, tempos atrás, havia sido considerado "maravilhoso". Na terceira versão, antes da celebração oficial, o parque está cheio e se mexe "agitado", como as pessoas ali, que não sabem bem o que fazer. A expressividade dada à natureza e aos seres inanimados revela as mudanças, os sentimentos que o personagem vai experimentando ao longo da história.

No 5º parágrafo, 35 atravessa a Estação da Luz e vê, novamente, pois já havia passado por ali para dar um "bom dia festivo" aos companheiros que caçoaram dele, os outros carregadores trabalhando. Na tentativa de não ser caçoado outra vez, passa por ali:

(4) se dando por apressado
(4) se dando por **afobado**

Da primeira para a segunda versão, Mário de Andrade substitui o advérbio "apressado" por "afobado". Novamente nos deparamos com esse termo, "afobado", que no 1º parágrafo havia sido acrescido ao texto. A palavra "apressado" não contém os sentido de confusão, atrapalhação, que, como vimos anteriormente, "afobado" carrega. É possível então notar a insistência do autor em marcar essa característica do personagem.

Depois dessa passagem afobada pela Estação, no 6º parágrafo, 35 procura um banco escondido, a fim de que os companheiros não o vejam. Já começam a passar por ali "negras disponíveis". A imagem das prostitutas traz uma ideia:

(6) muito não pensada
(6) muito não pensada, **recusada**,

A ideia era que ele estivesse disponível, deixando-se também, em alguma medida, prostituir-se.

(7) não podia nunca pensar que estivesse disponível e não pensou
(7) não podia nunca **acreditar** que estivesse disponível e não **acreditou**

Da primeira para a terceira versão do conto, os verbos "pensar" e "pensou" são substituídos por "acreditar" e "acreditou". A sua falta do que fazer leva à disponibilidade. Ou, de outra forma, a sua falta de consciência política, que o faz cogitar participar tanto de celebrações governistas quanto de motins comunistas, o tornam facilmente manipulável, atendendo aos apelos de ambos os lados. A comparação entre 35 e as prostitutas é insuportável para ele, e a mudança de verbo registra a impossibilidade de "acreditar", porque a ideia, mesmo "recusada" já foi "pensada".

Uma das poucas vezes que Mário de Andrade substitui um termo que leva a uma mudança de direção na caracterização do personagem aparece abaixo.

(3) tão ignorante da vida,
(3) tão **já experiente** da vida,

Ao longo da primeira versão do conto, o autor traça o perfil de 35 como o de um jovem ingênuo, trabalhador braçal sem muitos estudos e sem clareza ideológica. Essa

descrição do personagem permanece na terceira versão, entretanto, nela, o autor acrescenta que “o 35 infantil estava por demais machucado pela experiência pra não desconfiar”, como discutimos anteriormente. No trecho em questão, o autor volta a se referir a 35 como um jovem “já experiente da vida”, porém, para substituir o “ignorante da vida”, da primeira versão. Nessa mudança, enfatizamos a provável participação do personagem em outros movimentos, fazendo com que ele, apesar de jovem, não seja completamente ingênuo. Além disso, essa experiência de 35 possibilita-lhe desenvolver a percepção da repressão policial e da desorganização dos trabalhadores.

4.4.3 Sobre os discursos nacionalista e comunista

Outro aspecto fundamental no conto é o atravessamento que o personagem 35 sofre pelos discursos nacionalista-getulista, de um lado, e comunista, de outro.

Destacamos, portanto, alguns trechos dos manuscritos do conto que mostram transformações relacionadas a esses discursos. Iniciemos pelas mudanças relacionadas ao nacionalismo:

(2) gravata
(2) gravata **verde com listinhas brancas**

(3) e as admiráveis botinas
(3) e **aqueles** admiráveis **sapatos de pelica amarela**

Nesses trechos, do 4º parágrafo, ficam evidentes os acréscimo de caráter adjetival à terceira versão do conto. À “roupa preta de luxo”, citada em ambas as versões do texto, são adicionados uma gravata “verde com listinhas brancas” e “sapatos de pelica amarela”, ou seja, o personagem 35 ganha nova coloração.

(4)
(4) O verde da gravata, o amarelo dos sapatos, bandeira brasileira, tempos de grupo escolar... E o 35 se comoveu num hausto forte, querendo bem o seu imenso Brasil, imenso colosso gigante, foi andando depressa, assobiando.

Comentamos anteriormente esse trecho, mas não deixamos de apresentá-lo de novo, dada sua importância em mostrar todo o nacionalismo e patriotismo ensinado na escola e incorporado incondicionalmente, até esse momento da história, por 35. Este é um período inteiro acrescentado ao conto, no 4º parágrafo da terceira versão, em que se destacam também as expressões adjetivais. Mário de Andrade parece querer ressaltar, com esse período, o nível de incorporação de 35 ao nacionalismo getulista.

Esse índice de patriotismo assumido pelo personagem torna o contraste entre os discursos governista e comunista mais profundo. Além disso, ao perceber, durante a passagem do dia, a repressão policial exercida ao trabalhador, 35 chega a se sentir "ridiculamente vestido", ou seja, ao perceber a situação de dominação e dissimulação governista, o personagem sente-se mais patético.

Ainda no 4º parágrafo, evidencia-se outro acréscimo grande em relação ao texto primeiro.

(13) muito polícia
(13) Deviam de estar almoçando já, pra chegar cedo no maravilhoso jogo de futebol escolhido para celebrar o grande dia. Tinha mas era muito polícia, **polícia em qualquer esquina, em qualquer porta cerrada de bar e de café, nas joalherias, quem pensava em roubar! nos bancos, nas casas de loteria**.

Depois de sair de casa e passar pela Estação da Luz , a fim de dar um bom dia "festivo" aos companheiros, que riram dele, 35 nota que há poucas pessoas na rua, o que há é "muito polícia". Na terceira versão, no entanto, Mário de Andrade não para nessa breve informação, acrescenta quase todo um período, compondo duas ideias principais. A primeira relaciona-se justamente à quantidade de polícia, que agora aparece protegendo o comércio de possíveis confusões. Mas o 35 ainda não se deu conta da repressão policial, pensando espantado em quem quereria roubar naquele dia; entende, assim, a presença massiva da polícia como sendo para defender o patrimônio privado dos ladrões, não de possíveis manifestantes comunistas.

O segundo elemento incorporado por esse período, na terceira versão do conto, é o jogo de futebol escolhido para os trabalhadores festejarem o feriado. O personagem justifica a ausência de pessoas na rua justamente pelo fato de elas deverem estar se preparando para o evento, que considera "maravilhoso", sem se dar conta, ainda, do distracionismo que ele representa.

No 6º parágrafo, 35 lê no jornal que o povo estava sendo convidado para ir ao Palácio das Indústrias celebrar o dia do trabalhador com os deputados. Na sequência, temos os seguintes trechos:

(46) pra ir na Estação do Norte.
(46) pra ir na Estação do Norte **(a estação rival, desapontou) pra receber os grandes homens**.

(47) Se levantou do banco
(47) Se levantou **mandado**

(51) tomou o bonde pra cidade
(51) tomou o bonde pra cidade, **mas dando uma voltinha pra não passar pelos companheiros da estação. Que alvoroço por dentro, ainda havia de aplaudir os homens**.

No primeiro exemplo, Mário de Andrade acrescenta, além de uma ideia de bairrismo de 35 com relação à estação rival, que devia ser comum na época entre os carregadores das diferentes estações, o seu encantamento diante dos deputados, considerados por ele "grandes homens". Responde ao convite se levantando "mandado", na terceira versão, quando na primeira apenas se levantava "do banco". A substituição realizada pelo autor enfatiza o efeito que a notícia de jornal causa em 35, o poder da mídia no convencimento das pessoas, levando-as a pensar e agir de acordo com o que o jornal estabelece.

Na sequência, 35 toma o bonde, e essa informação é considerada suficiente para mostrar seu deslocamento; mas, na terceira versão, acrescenta-se o desvio feito por 35 para não encontrar os companheiros que caçoavam dele, desanimando-o no seu propósito de celebrar, e ainda adiciona-se o "alvoroço" de 35 diante da possibilidade de "aplaudir os homens", que, na verdade, legislam em favor da classe burguesa e reprimem os trabalhadores, porém 35, ainda dominado pela ideologia governista, não entende essa realidade.

No jornal, depois do artigo sobre a nobreza do trabalhador, que comentamos anteriormente, vinham as notícias sobre motins esperados em outros países. Abaixo reproduzimos a reação de 35, no 6º parágrafo do texto.

(14)
(14) E ele ficou todo fremente, quase sem respirar, desejando "motins" (devia ser turumbamba) na sua desmesurada força física, ah, as fuças de algum... polícia? polícia. Pelo menos os safados dos polícias.

Esse período inteiro foi acrescentado na terceira versão. À notícia de que haveria motins, 35 reage relacionando essa palavra desconhecida ao turumbamba, termo tupi que significa confusão (Costa, 2001). O personagem fica "fremente", empolgado em participar de uma confusão, para usar seus músculos, símbolos da dominação sofrida, a fim de bater em policiais. Mas ainda não reflete sobre a necessidade de enfrentar o Estado burguês. Depois das notícias internacionais, o jornal anuncia os eventos locais:

(15) Em São Paulo, a polícia proibira comícios na rua e passeatas
(15) Pois estava escrito em cima do jornal: em São Paulo a polícia proibira comícios na rua e passeatas, **embora se falasse vagamente em motins de tarde no Largo da Sé. Mas a polícia já tomara todas as previdências, até metralhadoras, estava em cima do jornal, nos arranhacéus, escondidas, o 35 sentiu um frio. O sol brilhante queimava, banco na sombra?**

Mas não tinha, que a Prefeitura, pra evitar safadeza dos namorados, punha os bancos só bem no sol. E ainda por cima era aquela imensidade de guardas e polícias vigiando que nem bem a gente punha a mão no pescoçinho dela, trilo.

Enquanto na primeira versão a informação é concisa, na terceira, Mário de Andrade acrescenta alguns períodos mostrando a possibilidade de motins em São Paulo e a forte repressão policial, "até metralhadoras", já esquematizada para impedir qualquer movimentação proletária. Além disso, o autor acrescenta à história também a repressão cotidiana sofrida pelos cidadãos, que sequer podem namorar no parque. O poder público, por meio do seu braço armado, a polícia, vigia e controla as atitudes, a fim de defender a manter a moralidade. Ainda que haja prostitutas circulando nos jardins da Luz, como citamos anteriormente.

Na sequência, 35 lê que a celebração oficial será realizada no pátio do Palácio das indústrias, portanto, um lugar fechado.

(19) A sensação foi claramente desagradável.
(19) A sensação foi claramente **péssima.**

A substituição efetuada pelo escritor do adjetivo "desagradável" por "péssima", evidencia como na terceira versão intensifica-se a reação de 35, as consequências que antevia daquela situação. Substituição com caráter semelhante aparece no exemplo abaixo:

(21) ficar fechado assim
(21) ficar **encurralado** assim

Nesse momento, 35 reflete sobre o perigo iminente que os trabalhadores sofriam diante da repressão. Mário de Andrade substitui o particípio "fechado" por "encurradalo", nos levando a pensar na semelhança dos trabalhadores com o gado preso no curral. Os proletários não passam também de animais indefesos prontos para ser abatidos. A mudança linguística aprofunda a relação de reificação da massa trabalhadora e a percepção de 35 sobre isso. O trecho abaixo, no 7º parágrafo, mostra outro desmascaramento ideológico feito pelo personagem. Diante da falta do que fazer no feriado, 35 pensa que poderia ter ido celebrar em Santos, no piquenique organizado pela Mobiliadora.

(13)
(13) Recusara, recusara repetindo o "não" de repente com raiva, muito interrogativo, se achando esquisito daquela raiva que lhe dera. Então conseguiu imaginar que esse piquenique monstro, aquele jogo de futebol que apaixonava eles todos, assim não ficava ninguém pra celebrar o primeiro de maio, sentiu-se muito triste, desamparado.

O personagem repentinamente recusa a ideia de ir ao piquenique, estranhando a raiva experimentada. Nesse momento, ele tem um desvendamento, percebe como essa atividade, assim como o jogo de futebol que anteriormente citara sem ver nenhum problema em sua realização, são distracionistas. Ainda assim, a percepção é parcial, porque 35 ainda pensa que dessa maneira não fica ninguém na cidade para "celebrar" o feriado. Ainda não reflete em termos da necessidade de luta do trabalhador.

Depois do almoço, no 8º parágrafo, 35 volta ao Palácio das Indústrias, sem a alegria e o vigor da manhã, para acompanhar a celebração organizada pelos deputados. O local estava cheio de trabalhadores, comportando-se como vemos abaixo:

(7) eram operários,
(7) eram operários **endomingados**,

(8) vagueavam no parque.
(8) vagueavam **por ali, indecisos, ar de quem não quer.**

(10) com gosto de conspiração.
(10) com **melancolia** de conspiração.

Existe um ar de hesitação e indecisão maior nos acréscimos da terceira versão. Os operários presentes ao evento, por exemplo, são caracterizados pelo adjetivo "endomingados", como se estivessem ali a passeio, sem maiores pretensões. Depois o substantivo "parque" é substituído pela locução adverbial "por ali", tornando menos precisa, mais vaga a perambulação dos operários que, na terceira versão, estão "indecisos", com "ar de quem não quer". O modo como os trabalhadores agem demonstra a falta de uma direção, não sabem o que fazer, se de fato ficam naquele local cheio de policiais a vigiá-los. Assim como 35 se sente com medo pela celebração se dar em lugar fechado, facilitando a ação da repressão, os acréscimos da terceira versão expandem esse sentimento para os demais operários.

Na substituição do substantivo "gosto" por "melancolia", Mário de Andrade pode indiciar que os trabalhadores não só desejam travar uma disputa com o Estado, como gostariam de restaurar uma situação de luta que conheceram no passado e da qual sentem falta. A palavra "melancolia" sugere saudade, saudosismo, portanto, ela traz ao texto uma ideia de retomada da história, dos movimentos anteriores, das lutas travadas entre trabalhadores e Estado.

Mas a classe operária agora está desorganizada, sem uma direção que a leve ao combate. Isso fica mais claro no momento, ainda no 8º parágrafo, em que os deputados chamam os trabalhadores para entrar no pátio do Palácio e iniciar a celebração.

(27) se dirigindo pros grupos parados,
(27) se dirigindo **aos** grupos **vagueantes**,

(29) Podem entrar! não tenham medo!
(29) Podem entrar! não tenham **vergonha**!

(32) era impossível desobedecer aos três homens bem vestidos,
(32) era impossível **assim soltos**, desobedecer aos três homens bem vestidos,

No primeiro exemplo, acontece a substituição do adjetivo “parados” por “vagueantes”. O termo empregado na terceira versão, além da ideia de movimento dos grupos, adiciona também o sentido, já buscado por Mário anteriormente, de que os operários não sabem o que fazer, eles se mexem sem direção ou objetivo claro.

Quando o deputado se dirige aos trabalhadores, dizendo-lhes que entrem no pátio, o autor do conto empreende a substituição do substantivo “medo” por “vergonha”. A mudança leva a um sentido de mascaramento do perigo que o proletariado corre, que fica mais evidente quando o deputado usa o termo “medo”. A palavra “vergonha”, por sua vez, indicia um tom paternalista por parte do político, que sabe como o ambiente do Palácio se diferencia dos lugares conhecidos pelos trabalhadores; aquele espaço refere-se a um outro mundo, superior ao mundo dos trabalhadores e ao qual eles não têm acesso permanente.

No terceiro exemplo, ao comentário de que não era possível desobedecer à ordem dada pelos deputados, Mário de Andrade acrescenta a expressão “assim soltos”, enfatizando novamente a desorganização operária, que os faz penetrar, desprotegidos, no espaço perigoso do inimigo, fortemente armado.

(35) aqueles operários que estavam ali
(35) aqueles **companheiros fortes tão fracos** que estavam ali

No acréscimo efetivado nesse trecho, depois do que vimos até aqui, é possível pensar no motivo que levaria Mário de Andrade a referir-se aos operários como “fortes” e “fracos”, ao mesmo tempo. Já fora possível, naquele momento da história, depois da Revolução Russa e de diversas conquistas obtidas pelo proletariado organizado, saber que essa era uma classe social forte, que conseguia derrubar a burguesia, como no caso da Revolução, ou impor sua vontade à classe dominante. Entretanto, na situação em que

se encontrava no conto, sem direção, sem organização, com as pessoas agindo individualmente, solta, a classe operária ficava fragilizada, enfraquecida, sendo facilmente dominada e oprimida.

Muitas pessoas obedecem ao chamado dos deputados, mas existem também grupos de trabalhadores que se recusam a entrar, afastando-se discretamente. Apoiado nesses grupos, 35 consegue escapar do "pátio fechado". De fora, olha para as pessoas nas sacadas do Palácio, que observam aquele movimento as pessoas do lado externo. Sobre esse instante, destacamos o trecho abaixo, ainda do 8º parágrafo:

> (37) nas sacadas enxergando eles,
> (37) nas sacadas enxergando eles **(teve a intuição violenta de que estava ridiculamente vestido)**

Essa situação toda experimentada por 35, a celebração patronal em lugar fechado, a forte repressão policial, a desorganização dos trabalhadores, leva-o a perceber algumas contradições entre as expectativas do Governo e as do operariado. No confronto visual entre os que estão dentro, todos bem vestidos, e os que estão fora, é que 35 se enxerga e se sente "ridiculamente vestido". Deve pensar o sentido dessa constatação como indo além da diferença econômica entre políticos e trabalhadores, o fato de sentir-se com uma roupa ridícula, sendo que ao sair de casa orgulhara-se de carregar as cores brasileiras, relaciona-se com a incipiente compreensão de 35 de tudo que acontece a sua volta. O "enxergar-se", entretanto, não é completamente consciente, trata-se, antes, de uma "intuição violenta". Como dissemos, ainda nesse capítulo, na apresentação do conto, o carregador de malas adquiri, ao final do dia, certa consciência dos eventos, mas essa consciência não é plena, relacionando-se mais com as suas percepções.

A fim de encerrar essa análise realizada, destacamos o trecho abaixo:

> (38) sem espaço livre,
> (38) sem espaço **de liberdade**,

O personagem 35 não entra no Palácio, mas sente-se mal por isso, solidarizando-se com os companheiros que obedeceram ao chamado dos deputados, correndo perigo. Pensa em sacrificar-se pelos camaradas, entrando e servindo de exemplo para que os outros que, como ele, haviam ficado fora, fizessem o mesmo. Contudo, avalia a situação, o pátio fechado que não lhes permitiria escapar da polícia caso fosse necessário, que não lhes deixava espaço livre.

Ao substituir o adjetivo “livre” pelo complemento nominal “de liberdade”, na terceira versão, Mário de Andrade amplia o sentido atribuído à expressão da primeira versão. Ele não está falando apenas da falta de espaço para escapar da polícia, naquele momento, mas pode referir-se também à falta de liberdade vivida na década de 30, sob um regime político que controlava o cidadão e todas as suas instituições, que reprimia os trabalhadores em suas tentativas de conquistar direitos, que propagandeava sua ideologia nacionalista, proibindo outras manifestações ideológicas. Enfim, esse era um Regime coercitivo e autoritário, que impedia a liberdade das pessoas e dos movimentos sociais.

Ainda são muitas as mudanças empreendidas entre a primeira e a terceira versão dos manuscritos de “Primeiro de Maio” que poderiam ser analisadas. O *corpus* é bastante extenso e rico, não sendo possível abordá-lo plenamente no espaço de um trabalho.

Investigamos apenas alguns exemplos que demonstravam: a) os mecanismos de controle ideológico aos quais o personagem 35 estava submetido; b) a caracterização feita desse personagem e as mudanças que ele vai experimentando ao longo do dia; e c) os discursos nacionalista e comunista reproduzidos por 35 e sua percepção de um governo autoritário e de um proletariado desorganizado.

Além de proporcionar o aprofundamento da análise realizada, o *corpus* dá margem também para a investigação de outras questões, como: a) o acréscimo do discurso indireto livre; b) as substituições, principalmente, que tornam mais simples a fala do 35, mais próxima da fala de um trabalhador simples e humilde. c) os acréscimos e as substituições que podem referir-se tanto a voz de 35 quanto à do narrador, possibilitando uma análise baseada no conceito bakhtiniano de polifonia; d) as substituições de verbos e tempos verbais; e) a expressiva mudança da pontuação.

4.4.4 Sobre o porquê das mudanças

Num primeiro momento, Mário de Andrade intenciona cortar seu conto, mas muda de ideia e, depois de oito anos, quando escreve a terceira e última versão de sua história, o aumenta consideravelmente, passando de 2503 para 3477 palavras, como dissemos no capítulo anterior. É muito difícil precisar o que poderia ter levado o autor a essa mudança de orientação da escrita, da supressão para o acréscimo, mas podemos

considerar alguns acontecimentos ligados à história e à literatura que o poderiam ter influenciado.

Entre a primeira versão do conto, de 1934, e a última, de 1942, houve no Brasil um acontecimento histórico importante: o golpe de Estado de Getúlio Vargas, que estabeleceu a ditadura do Estado Novo (1937-1945).

Desde o início do seu governo, em 1930, Vargas tomou medidas centralizadoras em relação à organização política, econômica, trabalhista, educacional, portanto, o golpe de Estado não significou uma quebra com as orientações anteriores; o que houve foi um aprofundamento da centralização. Segundo Fausto (2009, p. 366):

> O Estado Novo concentrou a maior soma de poderes até aquele momento da história do Brasil independente. A inclinação centralizadora, revelada desde os primeiros meses após a Revolução de 30, realizou-se plenamente.

Em relação aos sindicatos, ampliou-se a dependência destes em relação ao Estado, a partir de medidas como a proibição de greves, a organização vertical dos sindicatos, que os tornavam mais burocratizados, a criação do imposto sindical, entre outras. (Fausto, 2009).

O controle da opinião pública foi fundamental para criar uma imagem favorável do Governo. Para isso, os meio de comunicação foram censurados e o Governo promoveu a "elaboração de sua própria versão da fase histórica que o país vivia" (p. 375). Apesar de já haver órgãos reguladores da opinião pública antes do golpe, depois da implantação do Estado Novo, foi criado o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), diretamente sob o comando do Presidente da República.

> O DIP exerceu funções bastante extensas, incluindo cinema, rádio, teatro, imprensa, 'literatura social e política', proibiu a entrada no país de 'publicações nocivas aos interesses brasileiros'; agiu junto à imprensa estrangeira no sentido de se evitar que fossem divulgadas 'informações nocivas ao crédito e à cultura do país; dirigiu a transmissão diária do programa radiofônico 'Hora do Brasil', que iria atravessar os anos como instrumento de propaganda e de divulgação das obras do governo. (Fausto, 2009, p. 376).

Além da repressão ideológica, o Estado Novo também perseguiu, prendeu e torturou adversários políticos e intelectuais que se opunham ao Governo. Mas não agiu indiscriminadamente, na tentativa de cooptar "setores letrados a seu serviço".

Por meio dessa breve exposição histórica, relacionada principalmente aos elementos presentes no conto, podemos observar que, apesar de não ter havido um corte político após o golpe, aumentaram as restrições às liberdades individuais, as

perseguições, a repressão aos sindicatos e movimentos, aumentou-se a propaganda política, enfim, a ditadura se fez perceber com toda a sua centralização e autoritarismo.

Como já dissemos anteriormente, as mudanças realizadas no conto dizem respeito principalmente ao acréscimo e à substituição. Estas, ligadas a funções gramaticais verbais e nominais, não contradizem os termos substituídos, parecem dar mais ênfase ou trazer sentidos que aprofundam as situações discursivas representadas no conto, como tentamos mostrar durante a análise.

Os acréscimos, por sua vez, relacionam-se a funções gramaticais adjetivais, adverbiais e conjuntivas, sendo que as duas primeiras cumprem o papel de modificador dentro de um enunciado, juntam-se aos termos nucleares para limitar, expandir, caracterizar, intensificar etc. seus sentidos. Esta é a universal da escrita mais profícua nas mudanças vistas da primeira para a terceira versão do texto e, assim como em relação às substituições, não descaracterizam a primeira versão da história, mas deixam mais intensas e profundas as experiências vividas por 35, na terceira versão, nos aspectos que analisamos, como a influência recebida pelo discurso nacionalista e a percepção da desorganização dos trabalhadores.

A intensificação da centralização, da propaganda e da repressão varguista pode ser um dos principais motivos que leva Mário de Andrade, depois de oitos anos, a alterar o seu conto da maneira que o fez. Essa não pode ser uma explicação mecânica, muitos outros fatores podem ter influenciado o autor, entretanto, a intensificação dos discursos analisados, deixando mais evidentes os contrapontos ideológicos expressados pelo personagem, parecem levar a crer que os acontecimentos posteriores à primeira versão do conto, principalmente a imposição do Estado Novo, são fundamentais nas transformações linguísticas no conto e nos efeitos de sentido que estas transformações sugerem.

Com relação às concepções literárias de Mário de Andrade, também podemos apontar mudanças ocorridas ao longo do tempo. O autor de *Pauliceia Desvairada* (1922), em seu “Prefácio Interessantíssimo”, aponta os preceitos da nascente estética modernista. Segundo esse manifesto literário, os escritores deviam buscar o essencial na escrita, deixando de lado tudo que fosse acessório, desnecessário, como é o caso dos adjetivos e advérbios. O autor propõe inclusive a aproximação de substantivos, no intuito criar caracterizações, como acontece no poema “Ode ao burguês”, em que vemos expressões do tipo “burguês-níquel”, “burguês-burguês”, “homem-curva”, “homem-nádegas”, entre muitas outras.

Já em 1942, no artigo “O Movimento Modernista”, Mário de Andrade faz um balanço analítico desse movimento, relativizando muitos dos excessos da época, considerados normais pelo autor, já que os modernistas, eufóricos, queriam criar uma estética nova e destruidora dos valores literários anteriores. Um dos aspectos salientados pelo escritor, nesse artigo é a necessidade permanente da pesquisa estética, fazendo prevalecer, assim, a liberdade criativa. Essa é uma posição bem mais ponderada do que a presente no “Prefácio Interessantíssimo” (1922).

Outra observação de Mário de Andrade diz respeito à ausência de uma postura mais engajada por parte do movimento, de uma literatura calcada na realidade:

> Se tudo mudávamos em nós, uma coisa nos esquecemos de mudar: a atitude interessada diante da vida contemporânea (...). Deveríamos ter inundado a caducidade utilitária do nosso discurso de maior angústia do tempo, de maior revolta contra a vida como está.

Na leitura desse balanço, vimos um Mário de Andrade menos ligado aos excessos de linguagem dos primeiros tempos, como já é possível notar no “Primeiro de Maio”, de 1934, mas não menos preocupado com uma permanente investigação linguística e estética. A arte engajada é defendida ainda com mais vigor pelo Mário de Andrade de 1942, mesmo ano da reescrita final do conto em análise.

A mudança nas concepções literárias do autor, com a defesa explícita de uma arte mais engajada, e o recrudescimento da repressão e da centralização promovido pelo Estado Novo, nos levam a entender que esses são os dois principais aspectos que motivam Mário de Andrade nas transformações linguísticas operadas da primeira para a terceira versão do conto “Primeiro de Maio”, com seus consequentes efeitos de sentido.

Neste capítulo, procuramos relacionar o sujeito Mário de Andrade, o contexto de produção do conto em estudo e as análises linguísticas das transformações empreendidas entre as duas versões selecionadas da história. Por meio da Psicanálise, que promove o conhecimento de que o sujeito é cindido, não tendo então consciência plena do seu processo de escrita, assunto melhor tratado nos capítulos anteriores; do materialismo histórico, que descreve a história da humanidade como a história da luta de classes, e da ideologia marxista, forma de representação aparente da realidade, que contribui para manter a dominação da burguesia; e da linguística, que estuda as relações entre a materialidade da língua e os efeitos de sentido que ela pode alcançar, de acordo com o contexto de produção dos enunciados, ou seja, por meio da Análise do Discurso, investigamos, neste quarto capítulo, as transformações de duas versões do conto “Primeiro de Maio”.

No intuito de finalizar esta dissertação, alinhavamos alguns aspectos fundamentais no percurso deste trabalho, a fim de extrair dele conclusões importantes para o ensino da língua materna na escola.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

> O estilo, como o luto, não se transmite. É preciso passar por ele. Sozinho, consigo mesmo, em pessoa.
>
> **Michel Schneider, (**1990. P. 439)

A citação de Schneider, em epígrafe, marca o tom destas considerações finais, apontando para a nossa preocupação com o estilo e com sua transmissão. Marca, portanto, o interesse maior que norteou este trabalho: o ensino da escrita. Foi visando a este fim que, voltando-nos à escritura em processo na elaboração do conto "Primeiro de Maio", de Mário de Andrade, tentamos responder à seguinte questão: por meio da análise dos recursos utilizados por um escritor profissional para criar, é possível compreender melhor o que um professor de língua portuguesa deve fazer para ensinar a escrever?

Respondamos em uma palavra: sim. Posto isso, recuperemos o trajeto da construção que nos permitiu elaborar esta resposta. No primeiro capítulo desta dissertação, fizemos um breve histórico a respeito da maneira como a língua portuguesa e a escrita foram ensinadas na escola nos últimos tempos. Nos detivemos na concepção de escrita de Calkins (1989) por julgar que ela representa uma guinada no ensino da escrita, que passa a ser encarada como um processo. Apresentamos, na sequência, o conceito de trabalho de escrita, cunhado por Riolfi (2003). A autora, partindo das orientações da psicanálise lacaniana, mostra que a escrita depende de o aluno escrever um texto e se deixar escrever por ele, valorizando os indícios que lhe causam estranhamento, revelados pelo sujeito do desejo inconsciente. Explorar esses indícios, num processo de leitura, escrita, releitura, reescrita, quantas vezes for necessário, pode levar ao desenvolvimento da singularidade, da marca do sujeito.

Dedicamos o segundo capítulo à compreensão da escrita pela psicanálise freudo-lacaniana. Para isso, inicialmente, destacamos a cisão essencial do sujeito, dividido entre um "eu" racional e o sujeito do desejo inconsciente, formado pelo processo repressivo conhecido como Complexo de Édipo. Em seguida, descrevemos as pulsões e os seus possíveis destinos, pensadas inicialmente por Freud (1915) e desenvolvidas mais tarde por Lacan (1964), no intuito de entender o mecanismo da sublimação, destino da pulsão que possibilita a transformação da energia pulsional em obra. É por meio da sublimação que a escrita pode se manifestar. Além da sublimação, abordamos o s*inthoma,* conceito lacaniano que poderia também levar o sujeito a se dedicar à escrita. De acordo com essa concepção, o indivíduo que não passou pelo recalcamento tem os registros do Imaginário, do Simbólico e do Real rompidos. Estabelecer um *sinthoma* seria a forma de um indivíduo reunificar esses registros; a escrita funcionaria então como um *sinthoma*.

No terceiro capítulo, por sua vez, descrevemos o nosso *corpus*, apoiados em princípios da Crítica Genética, que investiga os processos de criação literária por meio do estudo de manuscritos. Elegemos duas das quatro versões do conto "Primeiro de Maio", de Mário de Andrade, para serem comparadas, a fim de compreendermos os recursos utilizados pelo autor em sua escrita. Nesse capítulo, ainda, destacamos alguns conceitos da Análise do Discurso, na qual nos apoiamos para analisar as transformações efetuadas por Mário de Andrade entre a primeira e a terceira versões do conto em estudo. A escrita envolve três elementos fundamentais para sua composição, o sujeito, a língua e o sentido, e a Análise do Discurso prioriza esses elementos, na medida em que se apoia em princípios da Psicanálise, da História (materialismo histórico) e da Linguística.

Iniciamos o quarto capítulo desta dissertação, dedicado à análise das transformações efetivadas entre as versões do conto, efetuando um levantamento histórico do contexto de produção do "Primeiro de Maio" e apresentando alguns aspectos da vida de Mário de Andrade importantes para a compreensão do seu processo de escrita, como sua visão de engajamento literário. Passando para a análise das mudanças realizadas de uma para outra versão da história, percebemos que as universais da escrita mais utilizadas pelo autor foram o acréscimo, principalmente, e a substituição. Com relação à primeira, sobressaiu a adição de termos adjetivais e adverbiais, que funcionam como modificadores dos elementos nucleares de uma oração. Já a substituição incidiu mais sobre verbos e substantivos.

Concluída esta breve sinopse, cumpre, neste momento, sistematizar o que pudemos aprender por meio do investimento de cada um dos objetivos, o que passamos a fazer.

1. Reflexão a respeito do processo da escrita: O cotejamento de versões de textos permitiu verificar que escrever é um processo longo e que demanda diversas tomadas e retomadas. Para atender a essa demanda, é necessário o redirecionamento da energia pulsional para a sublimação. Repensar a forma de ensinar a escrever, a partir da análise de manuscritos em sala, pode ser uma das maneiras de alcançar esse redirecionamento. Isso porque, os manuscritos, diferentemente dos textos vistos no seu aspecto final, registram as marcas de trabalho do escritor, do seu processo de escritura.

2. Análise dos manuscritos do conto "Primeiro de Maio", relacionando as mudanças linguísticas efetuadas aos possíveis efeitos de sentido alcançados: Na análise comparativa entre as versões do conto, pudemos perceber que Mário de Andrade não mudou as características da história ao reescrevê-la depois de oito anos, o que houve foi um aprofundamento, uma intensificação dessas características. O autor enfatiza, por exemplo, com o acréscimo de modificadores, o atravessamento do personagem 35 pelos discursos nacionalista e comunista. Acreditamos que as mudanças feitas na terceira versão da história tenham relação, principalmente, com o golpe de Estado de Getúlio Vargas, que instituiu o Estado Novo (1937-1945). Esse período de ditadura levou a uma centralização maior do Governo e a um aumento da repressão, o que pode ter movido Mário de Andrade a intensificar também as contradições discursivas já presentes na primeira versão do seu conto.

3. Reflexão a respeito dos modos como o percurso de escritura do conto e a utilização de diferentes versões de textos na escola podem ajudar o professor de língua portuguesa no ensino da escrita: Acreditamos que o ensino da escrita é primordial nas aulas de língua portuguesa. Entretanto, o que temos hoje é apenas o ensino de modelos, os gêneros do discurso, que devem ser apreendidos, a fim de que o estudante possa usá-los em situações sociais de comunicação. A escola ainda não vê a escrita como é, um processo, lidando somente com textos terminados, prontos. A utilização de manuscritos em sala de aula poderia romper com essa visão e

> propiciar ao aluno o entendimento de que a escrita não é espontânea como a fala, escrever não significa preencher imediatamente uma folha de papel. É necessário efetivar um trabalho para produzir um texto. Assumindo esse trabalho de escrita (Riofi, 2003), o aluno poderia afastar-se do senso comum, caminhando para a descoberta da sua singularidade. A escrita, então, deixaria de cumprir um papel meramente funcional, para tornar-se o que é, humanizadora.

Para concluir, gostaríamos de ressaltar que incluir o estudo de manuscritos na escola pode ser uma alternativa importante no ensino da escrita, porque eles dão margem a uma atitude criativa de professores e alunos, que teriam de ler versões diferentes de um texto e descobrir, analiticamente, como o autor processou sua história. Além disso, utilizar manuscritos pode levar à compreensão e à prática do trabalho com a escrita, fundamental para o desenvolvimento da singularidade.

Na direção da implementação desta proposta, entretanto, é necessário perceber que o estudante pode vir a compreender o que é escrever e, talvez, tentar também ele se aventurar nesse processo, se tomar contato concreto com textos em criação, vendo as rasuras e as mudanças efetuadas pelo autor, correlacionando-as às mudanças de sentido.

O aprendiz, para aprender a escrever, deve ser levado à compreensão de que é um sujeito, não apenas uma voz que deve reproduzir o senso comum, e de que no processo de escritura, ao manusear a língua e o sentido, recria-se a si mesmo, descobrindo-se e revelando-se no papel.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Emari. *Tessitura da Escrita Acadêmica: aprender a e ao escrever*. São Paulo: Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo – FEUSP, 2008 (Dissertação de mestrado).

ANDRADE, Mário de. *Contos Novos*. São Paulo: Klick Editora, 1997.

_____. *De Paulicéia Desvairada a Café: poesias completas.* São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

_____. O movimento modernista. In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974.

ANTUNES, Irandé. *Aula de português*: *encontro e interação*. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2006.

_____. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BATISTA, Adriana Santos. Sombras de textos: a escrita no ensino fundamental. *Sem choro nem vela: cartas aos professores que ainda vão nascer*. No prelo.

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2001.

BIRMAN, Joel. Governabilidade, força e sublimação: Freud e a filosofia política. *Psicologia USP*. São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2010.

_____. Criatividade e sublimação em psicanálise. *Psicanálise Clínica*. Rio de Janeiro, 2008.

BORGES, Sonia. *Psicanálise, Linguística, Linguisteria*. São Paulo: Escuta, 2010.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. Introdução à análise do discurso. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

CALIL, Eduardo. *Escutar o invisível: escritura e poesia na sala de aula.* São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: FUNARTE, 2008.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários Escritos – edição revista e ampliada*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CASTRO, Moacir Werneck de. Mário de Andrade: exílio no Rio. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

COSTA, Rosemary Affi Santos. *Tentáculos de expansão e compressão: o movimento criador de Mário de Andrade*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica – PUC, 1997 (Dissertação de mestrado).

_____. *Os caminhos entrecruzados do desejo. Histórias de um desejo maior: manuscritos de Contos Novos de Mário de Andrade*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica – PUC, 2001.Tese de doutoramento.

COSTA, Iná Camargo. Mário de Andrade e o Primeiro de Maio de 35. In: *Ficções: leitores e leituras*. Viviana Bosi, Cláudia Arruda Campos, Andrea Saad Hossne, Ivone Daré Rabello (orgs.). São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

COSTA VAL, Maria da Graça. *Redação e textualidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FAIRCHILD, Thomas Massao. Velas que não iluminam: texto, gênero e a invenção do professor genérico. *Sem choro nem vela: cartas aos professores que ainda vão nascer. No prelo.*

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

FERNANDES, Claudemar Alves. Análise do discurso: reflexões introdutórias. São Carlos, SP: Claraluz, 2007.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. São Paulo: Ática, 1995.

FRANCHI, Carlos. Criatividade e Gramática. In: *Mas o que é mesmo "gramática"?*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

FREUD, Sigmund. (1915). O instinto e suas vicissitudes. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Vol. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

_____. *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen*. São Paulo: Imago, 2003.

GRÉSILLON, Almuth. Devagar: obras. In: *Criação em processo: ensaios de crítica genética.* São Paulo: Iluminuras, 2002.

_____. *Elementos de crítica genética*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

JULIEN, Philippe. *O estranho gozo do próximo*. Ética e psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1996.

KOCH, Ingedore G. Vilaça. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez, 2002.

LACAN, Jacques. (1964). *O seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 1986.

LACAN, Jacques. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003,

_____*O Seminário,* livro 23: O sinthoma. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

LOBATO, Monteiro. *Emília no país da gramática*. São Paulo: Brasiliense, 1967.

LOPEZ, Telê Ancona. Memória e Manuscrito. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: IEB, 1994.

MAGALHÃES, Mical de Melo Marcelino. Subjetividade *em advir: a construção da metáfora em textos de alunos da escola básica*. São Paulo: Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo – FEUSP, 2007 (Dissertação de mestrado).

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

MORAES, Marcos Antonio. Orgulho *de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

NEVES, M. H. de M. *Gramática na escola*. São Paulo: Contexto, 2003.

NOVALIS, Friedrich Von Hardenberg. *Pólen: Fragmentos, Diálogos, Monólogo*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

OLIVEIRA, Carlos Gomes de. *Do rascunho ao texto final: o que motiva as transformações em textos de alunos da escola básica?* São Paulo: Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo – FEUSP, 2008 (Dissertação de mestrado).

ORLANDI, Eni. Puccinelli. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos.* Campinas, SP: Pontes, 2003.

PIETRI, Émerson de. *Ensino da escrita na escola: processos e rupturas*. Cadernos de Educação (UFPel), 2010.

_____. *A constituição do discurso da mudança do ensino de língua materna no Brasil*. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem – UNICAMP, 2003. Tese de doutoramento.

POMMIER, Gérard. *O desenlace de uma análise*. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 1990.

POSSENTI, Sírio. *Discurso, Estilo e Subjetividade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

RABELLO, Ivone Daré. *A caminho do encontro: uma leitura de Contos Novos*. São Paulo, Ateliê Editorial, 1999.

RAMOS, Graciliano. *Infância*. São Paulo: Martins, 1972.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Editora Globo. Rio de Janeiro, 1995.

RIOLFI, Claudia Rosa; ROCHA, Andreza; CANADAS, Marco A.; BARBOSA, Marinalva; MAGALHÃES, Milena; RAMOS, Rosana. *Ensino de língua portuguesa*. São Paulo: Thomson Learning, 2008. – (Coleção ideias em ação. Coordenadora Anna Maria Pessoa de Carvalho).

RIOLFI, Claudia Rosa. Quebras na escrita, surpresas para quem escreve: o percurso subjetivo na formação do professor de Língua Portuguesa. In: *Trilhas da Escrita: autoria, leitura e ensino*. Eduardo Calil (org.). São Paulo: Cortez, 2007.

SALLES, Cecília Almeida. *Redes da criação: construção da obra de arte*. São Paulo: Editora Horizonte, 2006.

SCHNEIDER, Michel. *Ladrões de palavras*. Ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

SIRLENE, Cíntia Alferes. A escrita de Arnaldo Antunes em seu(s) (40) Escritos. Minas Gerais: Universidade Federal de Uberlândia, 2010 (Dissertação de Mestrado).

SANTOS, Wagner Dias dos. A escrita e o afeto: o impulso de João Guimarães Rosa em seu Corpo de Baile. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo: Faculdade de Educação, 2011.

WILLEMART, Philippe. *Crítica genética e psicanálise*. São Paulo: Perspectiva; Brasília, DF: CAPES, 2005.

_____. Universo da *Criação Literária: Crítica Genética, Crítica Pós-Moderna?* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

_____. *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise.* São Paulo: Perspectiva, 2009.

APÊNDICE

1º Parágrafo	
Primeira Versão	**Terceira Versão**
(1) No dia primeiro de maio, não eram bem seis horas e (2) já o 35 pulara da cama. Estava muito bem disposto, até alegre, (3) ele bem falara pros companheiros da Estação da Luz que queria celebrar, e havia de celebrar. Os outros carregadores, mais idosos, meio que tinham caçoado do bobo, viesse trabalhar que era melhor, trabalho deles não tinha feriado. Mas o 35 retrucara (4) com altivez que não ia, não carregava mala de ninguém, havia de celebrar o dia deles. E agora tinha o grande dia pela frente.	(1) No **grande** dia **P**rimeiro de maio, não eram bem seis horas e (2) já o 35 pulara da cama, **afobado**. Estava muito bem disposto, até alegre, (3) ele bem **afirmara aos** companheiros da Estação da Luz que queria celebrar e havia de celebrar. Os outros carregadores mais idosos meio que tinham caçoado do bobo, viesse trabalhar que era melhor, trabalho deles não tinha feriado. Mas o 35 retrucara (4) com altivez que não, não carregava mala de ninguém, havia de celebrar o dia deles. E agora tinha o grande dia pela frente.

Primeira Versão	Terceira Versão	Descrição das mudanças:
(1) No dia primeiro de maio	(1) No **grande** dia **P**rimeiro de maio	Acréscimo do adjetivo “grande” e substituição de letra minúscula por maiúscula em “primeiro”.
(2) já o 35 pulara da cama,	(2) já o 35 pulara da cama, **afobado**	Acréscimo do advérbio de modo “afobado”.
(3) ele bem falara pros	(3) ele bem **afirmara aos**	Substituição do verbo “falara” por “afirmara” e da preposição “pros” por “aos”.
(4) com altivez que não ia	(4) com altivez que não	Supressão do verbo “ia”.

2º Parágrafo	
Primeira Versão	**Terceira Versão**
(1) Dia dele... Primeiro quis tomar um banho. (2) A água estava gelada, ridente, e abrira um Sol enorme e frio lá fora. (3) Então fez a barba. Barba era aquela penuginha meia loura, (4) mas foi buscar a navalha dos sábados, herdada do pai, e se barbeou (5). (6) Nu da cintura pra cima, (7) de vez em quando a distância do espelhinho (8) refletia os músculos violentos, desenvolvidos desarmoniosamente nos braços, na peitaria, no cangote, (9) pelo trabalho de carregar peso. (10) Tinha um ar glorioso e estúpido. (11) Mas o 35 se agradava dos músculos intempestivos, fazendo a barba. (12) Ia devagar porque estava pensando. (13) Era a esperança dum grande turumbamba, (14) em que ele desse uns formidáveis socos nos polícias. (15) Não tinha raiva especial dos polícias não, era apenas a vaga aspiração daquele dia. Com seus vinte anos fáceis o 35 sabia mais de leituras nos jornais que de experiência, que o proletariado era uma classe oprimida. (16) E os jornais tinham dito que se esperava grandes "motins" no primeiro de maio em Paris, em Cuba, no Chile, em Madrid.	(1) Dia dele... Primeiro quis tomar um banho **pra ficar bem digno de existir**. (2) A água estava gelada, ridente, **celebrando**, e abrira um sol enorme e frio lá fora. (3) **Depois** fez a barba. Barba era aquela penuginha meia loura, (4) mas foi **assim mesmo** buscar a navalha dos sábados, herdada do pai, e se barbeou. (5) **Foi se barbeando**. (6) Nu **só** da cintura pra cima **por causa da mamãe por ali**, (7) de vez em quando a distância **mais aberta** do espelhinho (8) refletia os músculos violentos **dele**, desenvolvidos desarmoniosamente nos braços, na peitaria, no cangote, (9) pelo **esforço quotidiano** de carregar peso. (10) **O 35** tinha um ar glorioso e estúpido. (11) **Porém ele** se agradava **daqueles** músculos intempestivos, fazendo a barba. (12) Ia devagar porque estava **matutando**. (13) Era a esperança dum turumbamba **macota**, (14) em que ele desse uns **socos formidáveis nas fuças dos** polícias. (15) Não **teria** raiva especial dos polícias, era apenas a **ressonância** vaga daquele dia. Com seus vinte anos fáceis, o 35 sabia, mais da leitura dos jornais que de experiência, que o proletariado era uma classe oprimida. (16) E os jornais tinham **anunciado** que se esperava grandes "motins" **do** primeiro de maio, em Paris, em Cuba, no Chile, em Madrid.

Primeira Versão	Terceira Versão	Descrição das mudanças:
(1) Dia dele... Primeiro quis tomar um banho	(1) Dia dele... Primeiro quis tomar um banho **pra ficar bem digno de existir**	Acréscimo de oração subordinada adverbial.
(2) A água estava gelada, ridente, e abrira um Sol enorme e frio lá fora	(2) A água estava gelada, ridente, **celebrando**, e abrira um sol enorme e frio lá fora	Acréscimo do gerúndio "celebrando".
(3) Então fez a barba	**(3) Depois** fez a barba	Substituição do denotador de situação "então" pelo advérbio de tempo "depois".
(4) mas foi buscar a navalha dos sábados,	(4) mas foi **assim mesmo** buscar a navalha dos sábados, herdada	Acréscimo da locução adverbial de modo "assim mesmo".

herdada do pai, e se barbeou	do pai, e se barbeou	
(5)	**(5) Foi se barbeando.**	Acréscimo de período.
(6) Nu da cintura pra cima	(6) Nu **só** da cintura pra cima **por causa da mamãe por ali**	Acréscimo do advérbio de modo “só” e da locução adverbial de causa “por causa da mamãe por ali”.
(7) de vez em quando a distância do espelhinho	(7) de vez em quando a distância **mais aberta** do espelhinho	Acréscimo do advérbio de intensidade “mais” e do adjetivo “aberta”.
(8) refletia os músculos violentos,	(8) refletia os músculos violentos **dele**,	Acréscimo do complemento nominal “dele”.
(9) pelo trabalho de carregar peso	(9) pelo **esforço quotidiano** de carregar peso	Substituição do substantivo “trabalho” por “esforço” e acréscimo do adjetivo “quotidiano”.
(10) Tinha um ar glorioso e estúpido	**(10) O 35** tinha um ar glorioso e estúpido	Deslocamento do sujeito “O 35”.
(11) Mas o 35 se agradava dos músculos intempestivos, fazendo a barba	**(11) Porém ele** se agradava **daqueles** músculos intempestivos, fazendo a barba.	Substituição da conjunção adversativa “mas” por “porém”; substituição do sujeito “o 35” pelo sujeito “ele” e substituição da preposição “dos” pelo pronome demonstrativo “daqueles”.
(12) Ia devagar porque estava pensando	(12) Ia devagar porque estava **matutando**	Substituição do verbo “pensando” por “matutando”.
(13) Era a esperança dum grande turumbamba,	(13) Era a esperança dum turumbamba **macota**	Supressão do adjetivo “grande” e acréscimo do adjetivo “macota”.
(14) em que ele desse uns formidáveis socos nos polícias	(14) em que ele desse uns **socos formidáveis nas fuças dos** polícias	Deslocamento entre os termos “socos” e “formidáveis”. Acréscimo da locução adverbial de lugar “nas fuças”.
(15) Não tinha raiva especial dos polícias não, era apenas a vaga aspiração daquele dia	(15) Não **teria** raiva especial dos polícias, era apenas a **ressonância** vaga daquele dia	Substituição de tempo verbal: do pretérito imperfeito “tinha” para o futuro do pretérito “teria”. Substituição do substantivo “aspiração” por “ressonância”.
(16) E os jornais tinham dito que se esperava grandes “motins” no primeiro de maio em Paris, em Cuba, no Chile, em Madrid.	(16) E os jornais tinham **anunciado** que se esperava grandes “motins” **do** primeiro de maio, em Paris, em Cuba, no Chile, em Madrid.	Substituição do particípio “dito” por “enunciado”. Substituição da preposição “no” por “do”.

3º Parágrafo	
Primeira Versão	**Terceira Versão**
O 35 apressou a navalha, de puro amor. Era em Madrid, no Chile, (1) que ele não tinha bem certeza se ficava na América mesmo, era a gente dele... Uma piedade, um beijo lhe saia do corpo todo feito proteção sadia de macho, ia parar em terras não sabidas, (2) defender, combater, vencer... Comunismo... (3) Sim, deve ser isso. (4) Mas o 35 não sabia bem, porque a propaganda era tonta, intelectualista e os jornais falavam tanta coisa, (5) faziam tal misturada da Rússia, só sublime ou só horrenda, (6) o 35 desconfiava. (7) Preferia o turumbamba, porque não tinha medo de ninguém, ah! um soco bem nas fuças dum polícia... (8) A navalha apressou o passo. (9) Mas agora o 35 (10) não pensava mais em nada, tomando muito cuidado (11) por causa do bigodinho de cinema, que era a melhor preciosidade de todo o seu ser. Lembrou aquela moça do apartamento, é verdade, nunca mais tinha passado lá pra ver se ela queria outra vez, safada! Riu.	O 35 apressou a navalha de puro amor. Era em Madrid, no Chile (1) que ele não tinha bem **lembrança** se ficava na América mesmo, era a gente dele... Uma piedade, um beijo lhe saia do corpo todo, feito proteção sadia de macho, ia parar em terras não sabidas, (2) **mas era a gente dele**, defender, combater, vencer... Comunismo?... (3) Sim, **talvez fosse** isso. (4) Mas o 35 não sabia bem **direito**, **ficava atordoado com as notícias**, os jornais falavam tanta coisa, (5) faziam **tamanha** misturada **de** Rússia, só sublime ou só horrenda, (6) **e o 35 infantil estava por demais machucado pela experiência pra não desconfiar**, o 35 desconfiava. (7) Preferia o turumbamba porque não tinha medo de ninguém, **nem do Carnera**, ah, um soco bem nas fuças dum polícia... (8) A navalha apressou o passo **outra vez**. (9) Mas **de repente** o 35 (10) não **imaginou** mais em nada (11) por causa **daquele** bigodinho de cinema que era a melhor preciosidade de todo o seu ser. Lembrou aquela moça do apartamento, é verdade, nunca mais tinha passado lá pra ver se ela queria outra vez, safada! Riu.

Primeira Versão	Terceira Versão	Descrição das mudanças:
(1) que ele não tinha bem certeza se ficava na América mesmo	(1) que ele não tinha bem **lembrança** se ficava na América mesmo	Substituição do substantivo “certeza” por “lembrança”.
(2) defender, combater, vencer...	(2) **mas era a gente dele**, defender, combater, vencer...	Acréscimo de oração coordenada adversativa.
(3) Sim, deve ser isso	(3) Sim, **talvez fosse** isso	Substituição da locução verbal “deve ser” pelo pretérito imperfeito do subjuntivo “fosse”. Acréscimo do advérbio de dúvida “talvez”.

(4) Mas o 35 não sabia bem,	(4) Mas o 35 não sabia bem **direito**, **ficava atordoado com as notícias**	Acréscimo do advérbio de modo “direito”. Acréscimo de oração coordenada assindética e do complemento nominal “com as notícias”.
(5) faziam tal misturada da Rússia	(5) faziam **tamanha** misturada **de** Rússia	Substituição do adjetivo “tal” pelo adjetivo “tamanha”. Substituição da preposição “da” por “de”.
(6) o 35 desconfiava	(6) **e o 35 infantil estava por demais machucado pela experiência pra não desconfiar**, o 35 desconfiava	Acréscimo de oração coordenada aditiva.
(7) Preferia o turumbamba, porque não tinha medo de ninguém,	(7) Preferia o turumbamba, porque não tinha medo de ninguém, **nem do Carnera,**	Acréscimo do adjunto adnominal “nem do Carnera”.
(8) A navalha apressou o passo	(8) A navalha apressou o passo **outra vez**.	Acréscimo da locução adverbial de tempo “outra vez”.
(9) Mas agora	(9) Mas **de repente**	Substituição do advérbio de tempo “agora” pela locução adverbial de tempo “de repente”.
(10) não pensava mais em nada	(10) não **imaginou** mais em nada	Substituição de verbo: do pretérito imperfeito “pensava” para o pretérito perfeito “imaginou”.
(11) por causa do bigodinho de cinema	(11) por causa **daquele** bigodinho de cinema	Substituição da preposição “do” pelo pronome demonstrativo “daquele”.

4º Parágrafo	
Primeira Versão	**Terceira Versão**
(1) E o 35 saiu, estava lindo. Com a roupa preta de luxo, um nó errado na (2) gravata (3) e as admiráveis botinas que não pudera nem comprar. (4) Na calçada (5) se orientou meio assustado. (6) Viu que não tinha o que fazer. (7) Bom, primeiro ir na cidade pra (8) saber de alguma coisa. (9) Partiu, passando pela Estação da Luz pra dizer um bom dia festivo aos companheiros. (10) Mas (11) não encontrou nada na cidade, (12) tudo fechado por causa do dia, pouca gente na rua, (13) muito polícia, o 35 teve raiva dos polícias outra vez. (14) E como não encontrava mesmo conhecido, (15) comprou um jornal para saber. Lembrou de entrar num café, (16) tomar mais outra média, lendo, (17) mas achou preferível economizar dinheiro porque ninguém não sabia o que estava pra suceder. (18) O mais prático era um banco de jardim. (19) (20) Insensivelmente foi caminhando pro Jardim da Luz, (21) eram os lados onde ele trabalhava, (22) que ele entendia mais. De repente lembrou que ali mesmo na cidade tinha (23) banco nos jardins do Anhangabaú. Mas o Jardim da Luz ele entendia mais. (24) (25) Continuou no passo em férias.	**(1) Afinal** o 35 saiu, estava lindo. Com a roupa preta de luxo, um nó errado na (2) gravata **verde com listinhas brancas (3) e aqueles** admiráveis **sapatos de pelica amarela** que não pudera sem comprar. (4) **O verde da gravata, o amarelo dos sapatos, bandeira brasileira, tempos de grupo escolar... E o 35 se comoveu num hausto forte, querendo bem o seu imenso Brasil, imenso colosso gigante, foi andando depressa, assobiando. (5) Mas parou de sopetão e** se orientou assustado. **O caminho não era aquele, aquele era o caminho do trabalho.** **(6) Uma indecisão indiscreta o tornou consciente de novo que era o primeiro de maio, ele estava celebrando e** não tinha o que fazer. (7) Bom, primeiro **decidiu** ir na cidade (8) pra **assuntar** alguma coisa. (9) **Mas podia seguir por aquela direção mesmo, era uma volta, mas assim passava na** Estação da Luz **dar** um bom dia festivo aos companheiros **trabalhando. (10) Chegou lá, gesticulou o bom dia festivo, mas não gostou porque os outros riram dele, bestas.** (11) **Só que em seguida** não encontrou nada na cidade, (12) tudo fechado por causa do **grande** dia **Primeiro de Maio**. Pouca gente na rua. (13) **Deviam de estar almoçando já, pra chegar cedo no maravilhoso jogo de futebol escolhido para celebrar o grande dia. Tinha mas era** muito polícia, **polícia em qualquer esquina, em qualquer porta cerrada de bar e de café, nas joalherias, quem pensava em roubar! nos bancos, nas casas de loteria**. O 35 teve raiva dos polícias outra vez. (14) E como não **encontrasse** mesmo **um** conhecido, (15) comprou **o** jornal para saber. Lembrou de entrar num café, (16) tomar **por certo uma** média, lendo. (17) Mas **a maioria dos cafés estavam de porta cerrada e o 35 mesmo**

	achou **que era** preferível economizar dinheiro **por enquanto**, porque ninguém não sabia o que estava pra suceder. (18) O mais prático era um banco de jardim, **com aquele sol maravilhoso.** (19) **Nuvens? umas nuvenzinhas brancas, ondulando no ar feliz.** (20) Insensivelmente **o 35** foi **se encaminhando de novo para os lados do** Jardim da Luz. (21) Eram os lados **que ele conhecia, os lados em que** trabalhava (22) **e se** entendia mais. De repente lembrou que ali mesmo na cidade tinha (23) banco **mais perto**, nos jardins do Anhangabaú. Mas o Jardim da Luz ele entendia mais. (24) **Imaginou que a preferência vinha do Jardim da Luz ser mais bonito, estava celebrando. (25) E** continuou no passo em férias.

Primeira Versão	**Terceira Versão**	**Descrição das mudanças:**
(1) E o 35 saiu	**(1) Afinal** o 35 saiu	Supressão da conjunção “e”. Acréscimo do advérbio de tempo “afinal”.
(2) gravata	(2) gravata **verde com listinhas brancas**	Acréscimo do adjetivo “verde” e do complemento nominal “com listinhas brancas”.
(3) e as admiráveis botinas	(3) e **aqueles** admiráveis **sapatos de pelica amarela**	Substituição do artigo definido “as” pelo pronome demonstrativo “aqueles”. Substituição do substantivo “botinas” por “sapatos”. Acréscimo do complemento nominal “de pelica amarela”.
(4)	**(4) O verde da gravata, o amarelo dos sapatos, bandeira brasileira, tempos de grupo escolar... E o 35 se comoveu num hausto forte, querendo bem o seu imenso Brasil, imenso colosso gigante, foi andando depressa, assobiando.**	Acréscimo de dois períodos.
(5) Na calçada se orientou meio assustado.	**(5) Mas parou de sopetão e** se orientou assustado. **O caminho não era aquele, aquele era o caminho do trabalho.**	Supressão da locução adverbial de lugar “na calçada”. Supressão do advérbio de intensidade “meio”. Acréscimo de oração adversativa e da locução adverbial de tempo“de sopetão”. Acréscimo da conjunção “e”. Acréscimo de oração coordenada

		assindética.
(6) Viu que não tinha o que fazer.	**(6) Uma indecisão indiscreta o tornou consciente de novo que era o primeiro de maio, ele estava celebrando e** não tinha o que fazer.	Supressão do verbo “viu”. Supressão da conjunção “que” e acréscimo de período.
(7) Bom, primeiro ir na cidade	(7) Bom, primeiro **decidiu** ir na cidade	Acréscimo do verbo “decidiu”.
(8) pra saber de alguma coisa.	(8) pra **assuntar** alguma coisa.	Substituição do verbo “saber” pelo verbo “assuntar”.
(9) Partiu, passando pela Estação da Luz pra dizer um bom dia festivo aos companheiros.	**(9) Mas podia seguir por aquela direção mesmo, era uma volta, mas assim passava na** Estação da Luz **dar** um bom dia festivo aos companheiros **trabalhando.**	Supressão do verbo “partiu”. Acréscimo de orações coordenadas adversativas e coordenada assindética. Substituição do verbo+preposição “passando pela” pelo verbo+preposição “passava por”. Acréscimo do infinitivo “dar” e do gerúndio “trabalhando”
(10)	**(10) Chegou lá, gesticulou o bom dia festivo, mas não gostou porque os outros riram dele, bestas.**	Acréscimo de período.
(11) Mas não encontrou nada na cidade	**(11) Só que em seguida** não encontrou nada na cidade	Substituição da conjunção “mas” pela conjunção “só que”. Acréscimo da locução adverbial de tempo “em seguida”.
(12) tudo fechado por causa do dia	(12) tudo fechado por causa do **grande** dia **Primeiro de Maio**	Acréscimo do adjetivo “grande”. Acréscimo do adjunto adnominal “primeiro de maio”.
(13) muito polícia	**(13) Deviam de estar almoçando já, pra chegar cedo no maravilhoso jogo de futebol escolhido para celebrar o grande dia. Tinha mas era** muito polícia, **polícia em qualquer esquina, em qualquer porta cerrada de bar e de café, nas joalherias, quem pensava em roubar! nos bancos, nas casas de loteria**.	Acréscimo de dois períodos.
(14) E como não encontrava mesmo conhecido	(14) E como não **encontrasse** mesmo **um** conhecido	Substituição de tempo verbal: do pretérito imperfeito do indicativo “encontrava” para o pretérito imperfeito do subjuntivo “encontrasse”. Acréscimo do artigo indefinido “um”.

(15) comprou um jornal para saber.	(15) comprou **o** jornal para saber.	Substituição do artigo indefinido “um” pelo artigo definido “o”.
(16) tomar mais outra média	(16) tomar **por certo uma** média	Substituição do advérbio de intensidade “mais” e do pronome indefinido “outra” pela locução adverbial de afirmação “por certo” e pelo artigo indefinido “uma”.
(17) mas achou preferível economizar dinheiro	(17) Mas **a maioria dos cafés estavam de porta cerrada e o 35 mesmo** achou **que era** preferível economizar dinheiro **por enquanto**	Acréscimo de orações coordenada e subordinada. Acréscimo da locução adverbial de tempo “por enquanto”.
(18) O mais prático era um banco de jardim.	(18) O mais prático era um banco de jardim, **com aquele sol maravilhoso.**	Acréscimo do adjunto adnominal “com aquele sol maravilhoso”.
(19)	**(19) Nuvens? umas nuvenzinhas brancas, ondulando no ar feliz.**	Acréscimo de período.
(20) Insensivelmente foi caminhando pro Jardim da Luz	(20) Insensivelmente **o 35** foi **se encaminhando de novo para os lados do** Jardim da Luz.	Acréscimo do sujeito “o 35”. Substituição do verbo “caminhando” pelo pronome reflexivo+verbo “se encaminhando”. Acréscimo das locuções adverbiais de tempo, “de novo”, e de lugar, “para os lados do”.
(21) eram os lados onde ele trabalhava	(21) Eram os lados **que ele conhecia, os lados em que** trabalhava	Substituição do pronome relativo “onde” pela conjunção subordinativa “que”. Acréscimo de oração subordinada.
(22) que ele entendia mais.	**(22) e se** entendia mais.	Supressão do sujeito “ele”. Acréscimo da conjunção “e” e substituição da conjunção “que” pelo pronome reflexivo “se”
(23) banco nos jardins do Anhangabaú.	(23) banco **mais perto**, nos jardins do Anhangabaú.	Acréscimo do advérbio de intensidade “mais” e do advérbio de lugar “perto”.
(24)	**(24) Imaginou que a preferência vinha do Jardim da Luz ser mais bonito, estava celebrando.**	Acréscimo de período.
(25) Continuou no passo em férias.	**(25) E** continuou no passo em férias.	Acréscimo da conjunção aditiva “e”.

5º Parágrafo	
Primeira Versão	**Terceira Versão**
Ao atravessar a estação achou de novo a companheirada trabalhando. Aquilo deu um mal-estar fundo nele, (1) espécie de arrependimento, talvez irritação dos companheiros, não sabia. (2) Nem queria nunca imaginar no que estava sentindo já... (3) Disfarçou bem, passando sem parar, (4) se dando por apressado, (5) virando com o braço ameaçador: "Vocês vão ver"!... (6)	Ao atravessar a estação achou de novo a companheirada trabalhando. Aquilo deu um mal-estar fundo nele, (1) espécie **não sabia bem**, de arrependimento, talvez irritação dos companheiros, não sabia. (2) Nem **quereria** nunca **decidir** o que estava sentindo já... (3) **Mas** disfarçou bem, passando sem parar, (4) se dando por **afobado**, (5) virando **para trás** com o braço ameaçador. "Vocês vão ver!"... (6) **Mas um riso aqui, outro riso acolá, uma frase longe, os carregadores companheiros, era tão amigo deles, estavam caçoando. O 35 se sentiu bobo, era impossível recusar, envilecido. Odiou os camaradas.**

Primeira Versão	Terceira Versão	Descrição das mudanças:
(1) espécie de arrependimento	(1) espécie **não sabia bem**, de arrependimento	Acréscimo da oração intercalada "não sabia bem".
(2) Nem queria nunca imaginar no que estava sentindo já...	(2) Nem **quereria** nunca **decidir o** que estava sentindo já...	Substituição do verbo "queria" por "quereria". Substituição do verbo "imaginar" por "decidir".
(3) Disfarçou bem	**(3) Mas** disfarçou bem	Acréscimo de conjunção adversativa "mas".
(4) se dando por apressado	(4) se dando por **afobado**	Substituição do adjetivo "apressado" por "afobado".
(5) virando com o braço ameaçador	(5) virando **para trás** com o braço ameaçador	Acréscimo da locução adverbial de lugar "para trás".
(6)	**(6) Mas um riso aqui, outro riso acolá, uma frase longe, os carregadores companheiros, era tão amigo deles, estavam caçoando. O 35 se sentiu bobo, era impossível recusar, envilecido. Odiou os camaradas.**	Acréscimo de três períodos.

6º Parágrafo	
Primeira Versão	**Terceira Versão**
Andou mais depressa, entrou no jardim em frente, (1) o primeiro banco era a salvação, mas dali (2) algum companheiro podia ver ele, (3) foi lá no fundo do jardim procurar banco escondido. (4) Já passavam negras disponíveis. (5) O 35 teve uma idéia (6) muito não pensada de que ele também estava uma espécie de negra disponível assim. Mas não estava não, estava celebrando, (7) não podia nunca pensar que estivesse disponível e não pensou, abriu o jornal. (8) Havia um artigo bonito, bem pequeno, (9) falando da nobreza do trabalho, nos operários que (10) eram também os operários da nação, o 35 se orgulhou todo comovido (11), tomado dum sublime desejo de fraternidade, (12) todos juntos, todos bons. Depois vinham as notícias. Se esperava grandes "motins" em Paris, (13) deu uma raiva no 35. (14) (15) Em São Paulo, a polícia proibira comícios na rua e passeatas, (16) mas permitira a grande (17) reunião proletária (18) no pátio interno do Palácio das Indústrias, lugar fechado! (19) A sensação foi claramente desagradável. Não era medo (20) mas porque a gente havia de (21) ficar fechado assim, é! (22) pra eles poderem depois cair em cima da gente, (palavrão)! Não vou! (23) Não sou bobo! (24) Vou sim, (25) desaforo, (26) socos, (27) rolando pelo chão, saiam todos enfurecidos do Palácio das Indústrias, (28) pegavam fogo no Palácio das Indústrias, não, a indústria é a gente, "operários da nação", pegavam fogo na Igreja de São Bento (29) que era tão linda, mas pra que pegar fogo em nada? (30) (O 35 chegara até a primeira comunhão, em criança), (31) é melhor não se pegar fogo em nada, (32) vamos no Palácio, (33) exigimos do interventor, (34) vamos com o general da Região Militar, (35) pegamos fogo no Palácio dele. (36) Isso o 35 consentiu, não porque fosse separatista, mas nutria sempre uma espécie de despeito por (37) São Paulo ter perdido na revolução. (38) Sensação aliás quase de esporte, (39) porque não vê que ele havia de se sacrificar (40) por causa da revolução!... Se fosse o Primeiro de Maio pelo menos... (41) O 35	Andou mais depressa, entrou no jardim em frente, (1) o primeiro banco era a salvação, **sentou**. Mas dali (2) algum companheiro podia **divisar** ele **e caçoar mais, teve raiva**. (3) Foi lá no fundo do jardim **campear** banco escondido. (4) Já passavam negras disponíveis **por ali**. **(5) E** o 35 teve uma idéia (6) muito não pensada, **recusada**, de que ele também estava uma espécie de negra disponível, assim. Mas não estava não, estava celebrando, (7) não podia nunca **acreditar** que estivesse disponível e não **acreditou**. Abriu o jornal. (8) Havia **logo** um artigo **muito** bonito, bem pequeno, (9) falando **na** nobreza do trabalho, nos operários que (10) eram também os "operários da nação", **é isso mesmo!** O 35 se orgulhou todo comovido. (11) **Se pedissem pra ele matar, ele matava, roubava, trabalhava grátis**, tomado dum sublime desejo de fraternidade, (12) todos **os seres** juntos, todos bons... Depois vinham as notícias. Se esperava "grandes motins" em Paris, (13) deu uma raiva **tal** no 35. (14) **E ele ficou todo fremente, quase sem respirar, desejando "motins" (devia ser turumbamba) na sua desmesurada força física, ah, as fuças de algum... polícia? polícia. Pelo menos os safados dos polícias.** **(15) Pois estava escrito em cima do jornal:** em São Paulo a polícia proibira comícios na rua e passeatas, **embora se falasse vagamente em motins de tarde no Largo da Sé. Mas a polícia já tomara todas as previdências, até metralhadoras, estava em cima do jornal, nos arranhacéus, escondidas, o 35 sentiu um frio. O sol brilhante queimava, banco na sombra? Mas não tinha, que a Prefeitura, pra evitar safadeza dos namorados, punha os bancos só bem no sol. E ainda por cima era aquela imensidade de guardas e polícias vigiando que nem bem a gente punha a mão no pescoçinho dela, trilo. (16)** Mas **a polícia** permitira a grande (17) reunião proletária, **com discurso do ilustre**

percebeu (42) que se regava por dentro (43) dum generoso espírito de sacrifício. Estava outra vez enormemente piedoso, morreria sorrindo, morrer!... Teve uma nítida e envergonhada sensação de pena. (44) Salvou-se lendo com pressa, oh! os deputados trabalhistas chegavam agora às nove horas, (45) e convidavam o povo (46) pra ir na Estação do Norte. (47) Se levantou do banco, (48) procurou o relógio da Estação da Luz, ora! não dava mais tempo! quem sabe se dá? Foi correndo, estava celebrando, (49) raspou o pé na beirada de (50) tijolo dum canteiro (palavrão)! parou botando um pouco de guspe no raspão ficado na botina, depois engraxo, (51) tomou o bonde pra cidade, tomou o outro bonde pro Brás, (52) não dava tempo ele percebia, eram quase nove horas (53) quando chegou na cidade, no (54) relógio do Palácio das Indústrias já eram nove e cinco, bom, (55) às quatorze horas venho aí, não perco, mas devo ir, (56) são nossos deputados, (57) os jornais não falavam nada, (58) só falavam dum que insultava muito a religião, (59) o 35 achava graça nele, vós "burgueses", mas os jornais contavam que toda a gente ria do tal deputado, (60) o 35 acabou não achando mais graça, (61) teve té raiva do tal, um soco é que ele merecia, e agora estava quase torcendo pra não chegar com tempo na estação. (62) Chegou tarde. Quase nada tarde, eram nove e dez. (63) Pois não havia mais nada, não tinha gente e parecia tudo normal. Conhecia alguns carregadores dali também e foi perguntar. (64) Não, não tinham reparado, (65) de certo fora aquele grupinho que parou na porta da estação, tirando fotografia. (66)	**Secretário do Trabalho,** (18) no **magnífico** pátio interno do Palácio das Indústrias, lugar fechado! (19) A sensação foi claramente **péssima.** Não era medo, (20) mas porque **que** a gente havia de (21) ficar **encurralado** assim! **É!** é (22) pra eles **depois poderem** cair em cima da gente, (palavrão)! Não vou! (23) Não sou **besta! (24) Quer dizer:** vou sim! (25) Desaforo! **(palavrão), (26)** socos, **uma visão tumultuária**, (27) rolando **no** chão, **se machucava mas não fazia mal**, saíam todos enfurecidos do Palácio das Indústrias, (28) pegavam fogo no Palácio das Indústrias, não! a indústria é a gente, "operários da nação", pegavam fogo na Igreja de São Bento **mais próxima** (29) que era tão linda **por "drento"**, mas pra que pegar fogo em nada! (30) (O 35 chegara até a primeira comunhão **em menino!**), (31) é melhor **a gente** não pegar fogo em nada: (32) vamos no Palácio **do Governo**, (33) exigimos **tudo do Governo**, (34) vamos com o general da Região Militar, **deve ser gaúcho, gaúcho só da é farda**, (35) pegamos fogo no Palácio dele. **Pronto**. (36) Isso o 35 consentiu, não porque **o tingisse o menor separatismo (e o aprendido no grupo escolar?)** mas nutria sempre uma espécie de despeito por (37) São Paulo ter perdido na revolução **de 32**. (38) Sensação aliás quase de esporte, questão **de Palestra-Corinthians, cabeça inchada**, (39) porque não vê que ele havia de se **matar** (40) por causa **de uma besta de** revolução **diz que democrática, vão "eles"!...** Se fosse o Primeiro de Maio, pelo menos... (41) O 35 **mal** percebeu (42) que se regava todo por **"drento"** (43) dum **espírito generoso** de sacrifício. Estava outra vez enormemente piedoso, morreria sorrindo, morrer!... Teve uma nítida, envergonhada sensação de pena. (44) **Morrer assim tão lindo, tão moço. A moça do apartamento...** Salvou-se lendo com pressa, oh! os deputados trabalhistas chegavam agora às nove horas, (45) e **o jornal** convidavam **(sic)** o povo (46) pra ir na Estação do Norte **(a estação rival, desapontou) pra receber os grandes homens**. (47) Se levantou **mandado**, (48) procurou o relógio **da torre** da Estação da Luz, ora! Não

	dava mais tempo! quem sabe se dá! Foi correndo, estava celebrando, (49) raspou **distraído** o **sapato lindo** na beirada de (50) tijolo **do** canteiro, (palavrão), parou botando um pouco de guspe no raspão, depois engraxo, (51) tomou o bonde pra cidade, **mas dando uma voltinha pra não passar pelos companheiros da estação. Que alvoroço por dentro, ainda havia de aplaudir os homens**. Tomou o outro bonde pro Brás. (52) Não dava **mais** tempo, ele percebia, eram quase nove horas (53) quando chegou na cidade, **ao passar pelo Palácio das Indústrias, (54) o** relógio **da torre indicava nove e dez, mas o trem da Central sempre atrasa, quem sabe?** bom: (55) às quatorze horas venho **aqui**, não perco, mas devo ir, (56) são nossos deputados **no tal de congresso, devo ir. (57)** Os jornais não falavam nada dos **trabalhistas**, (58) só falavam dum que insultava muito a religião **e exigia divórcio, o divórcio o 35 achava necessário (a moça do apartamento...), (59)** mas os jornais contavam que toda a gente **achava graça no homenzinho**, "Vós, burgueses", **e toda a gente** , os jornais contavam, **acabaram se rindo** do tal **de** deputado. (60) **E** o 35 acabou não achando mais graça **nele**. (61) Teve **até** raiva do tal, um soco é que merecia. E agora estava quase torcendo pra não chegar com tempo na estação. (62) Chegou tarde. Quase nada tarde, eram **apenas** nove e **quinze**. (63) Pois não havia mais nada, não tinha **aquela multidão que ele esperava**, parecia tudo normal. Conhecia alguns carregadores dali também e foi perguntar. (64) Não, não tinham reparado **nada**, (65) decerto **foi** aquele grupinho que parou na porta da estação, tirando fotografia. (66) **Aí outro carregador conferiu que eram os deputados sim, porque tinham tomado aqueles dois sublimes automóveis oficiais. Nada feito.**

Primeira Versão	**Terceira Versão**	**Descrição das mudanças:**

(1) o primeiro banco era a salvação	(1) o primeiro banco era a salvação, **sentou**.	Acréscimo de oração coordenada assindética.
(2) algum companheiro podia ver ele	(2) algum companheiro podia **divisar** ele **e caçoar mais, teve raiva**	Substituição do verbo "ver" por "divisar". Acréscimo de oração coordenada aditiva e coordenada assindética.
(3) foi lá no fundo do jardim procurar banco escondido	(3) Foi lá no fundo do jardim **campear** banco escondido	Substituição do verbo "procurar" por "campear".
(4) Já passavam negras disponíveis.	(4) Já passavam negras disponíveis **por ali**.	Acréscimo da locução adverbial de lugar "por ali".
(5) O 35 teve uma idéia	**(5) E** o 35 teve uma idéia	Acréscimo da conjunção aditiva "e".
(6) muito não pensada	(6) muito não pensada, **recusada**,	Acréscimo do particípio "recusada".
(7) não podia nunca pensar que estivesse disponível e não pensou	(7) não podia nunca **acreditar** que estivesse disponível e não **acreditou**	Substituição do verbo "pensar" por "acreditar". Substituição do verbo "pensou" por "acreditou".
(8) Havia um artigo bonito	(8) Havia **logo** um artigo **muito** bonito	Acréscimo do advérbio de lugar "logo" e do advérbio de intensidade "muito".
(9) falando da nobreza do trabalho	(9) falando **na** nobreza do trabalho	Substituição da preposição "da" por "na".
(10) eram também os operários da nação	(10) eram também os "operários da nação", **é isso mesmo!**	Acréscimo de oração coordenada assindética.
(11) tomado dum sublime desejo de fraternidade	**(11) Se pedissem pra ele matar, ele matava, roubava, trabalhava grátis**, tomado dum sublime desejo de fraternidade	Acréscimo de oração subordinada e orações coordenadas assindéticas.
(12) todos juntos	(12) todos **os seres** juntos	Acréscimo do complemento nominal "os seres"
(13) deu uma raiva no 35.	(13) deu uma raiva **tal** no 35.	Acréscimo do pronome demonstrativo "tal".
(14)	**(14) E ele ficou todo fremente, quase sem respirar, desejando "motins" (devia ser turumbamba) na sua**	Acréscimo de um período e de uma frase nominal.

	desmesurada força física, ah, as fuças de algum... polícia? polícia. Pelo menos os safados dos polícias.	
(15) Em São Paulo, a polícia proibira comícios na rua e passeatas	**(15) Pois estava escrito em cima do jornal:** em São Paulo a polícia proibira comícios na rua e passeatas, **embora se falasse vagamente em motins de tarde no Largo da Sé. Mas a polícia já tomara todas as previdências, até metralhadoras, estava em cima do jornal, nos arranhacéus, escondidas, o 35 sentiu um frio. O sol brilhante queimava, banco na sombra? Mas não tinha, que a Prefeitura, pra evitar safadeza dos namorados, punha os bancos só bem no sol. E ainda por cima era aquela imensidade de guardas e polícias vigiando que nem bem a gente punha a mão no pescoçinho dela, trilo.**	Acréscimo de cinco períodos.
(16) mas permitira	(16) Mas **a polícia** permitira	Acréscimo do sujeito “a polícia”
(17) reunião proletária	(17) reunião proletária, **com discurso do ilustre Secretário do Trabalho**	Acréscimo do adjunto adnominal “com discurso do ilustre Secretário do Trabalho”.
(18) no pátio interno do Palácio das Indústrias	(18) no **magnífico** pátio interno do Palácio das Indústrias	Acréscimo do adjetivo “magnífico”.
(19) A sensação foi claramente desagradável.	(19) A sensação foi claramente **péssima.**	Substituição do adjetivo “desagradável” por “péssima”.
(20) mas porque a gente	(20) mas porque **que** a gente	Acréscimo do denotador de realce “que”.
(21) ficar fechado assim	(21) ficar **encurralado** assim	Substituição do particípio “fechado” por “encurralado”.
(22) pra eles poderem depois cair em cima da gente	(22) pra eles **depois poderem** cair em cima da gente	Deslocamento dos termos “depois” e “poderem”.

(23) Não sou bobo!	(23) Não sou **besta!**	Substituição do adjetivo “bobo” por “besta”.
(24) Vou sim	**(24) Quer dizer:** vou sim!	Acréscimo da expressão “quer dizer”.
(25) desaforo	(25) Desaforo! **(palavrão)**	Acréscimo do substantivo entre parênteses “(palavrão)”.
(26) socos	(26) socos, **uma visão tumultuária**	Acréscimo do adjunto adnominal.
(27) rolando pelo chão	(27) rolando **no** chão, **se machucava mas não fazia mal**	Substituição da preposição “pelo” por “no”. Acréscimo de oração coordenada assindética e de oração coordenada adversativa.
(28) pegavam fogo na Igreja de São Bento	(28) pegavam fogo na Igreja de São Bento **mais próxima**	Acréscimo do advérbio de intensidade “mais e do advérbio de lugar “próxima”.
(29) que era tão linda	(29) que era tão linda **por “drento”**	Acréscimo da locução adverbial de lugar “por drento”.
(30) (O 35 chegara até a primeira comunhão, em criança)	(30) (O 35 chegara até a primeira comunhão **em menino!**)	Substituição do adjunto adnominal “em criança” por “em menino.
(31) é melhor não se pegar fogo em nada	(31) é melhor **a gente** não pegar fogo em nada	Substituição da partícula de realce “se” pelo pronome “a gente”.
(32) vamos no Palácio	(32) vamos no Palácio **do Governo**	Acréscimo do complemento nominal “do Governo”.
(33) exigimos do interventor	(33) exigimos **tudo do Governo**	Acréscimo do pronome indefinido “tudo”. Substituição do substantivo “interventor” por “Governo”.
(34) vamos com o general da Região Militar	(34) vamos com o general da Região Militar, **deve ser gaúcho, gaúcho só da é farda**	Acréscimo de orações coordenadas assindéticas.
(35) pegamos fogo no Palácio dele.	(35) pegamos fogo no Palácio dele. **Pronto**.	Acréscimo de frase nominal.
(36) Isso o 35 consentiu, não porque fosse separatista,	(36) Isso o 35 consentiu, não porque **o tingisse o menor separatismo (e o aprendido no grupo escolar?)**	Substituição do verbo “fosse” por “tingisse” e substituição do substantivo “separatista” por “separatismo”. Acréscimo do adjetivo “menor”. Acréscimo de

		oração entre parênteses.
(37) São Paulo ter perdido na revolução.	(37) São Paulo ter perdido na revolução **de 32**.	Acréscimo do complemento nominal “de 32”.
(38) Sensação aliás quase de esporte	(38) Sensação aliás quase de esporte, **questão de Palestra-Corinthians, cabeça inchada**	Acréscimo de adjunto adnominal.
(39) porque não vê que ele havia de se sacrificar	(39) porque não vê que ele havia de se **matar**	Substituição do verbo “sacrificar” por “matar”.
(40) por causa da revolução	(40) por causa **de uma besta de** revolução **diz que democrática, vão “eles”!...**	Acréscimo do adjunto adnominal “de uma besta” e “democrática”, da expressão de realce “diz que” e de oração coordenada assindética.
(41) O 35 percebeu	(41) O 35 **mal** percebeu	Acréscimo do advérbio de modo “mal”.
(42) que se regava por dentro	(42) que se regava **todo** por **“drento”**	Acréscimo do pronome indefinido “todo”. Substituição da grafia de “dentro” por “drento”.
(43) dum generoso espírito de sacrifício.	(43) dum **espírito generoso** de sacrifício.	Deslocamento entre os termos “espírito” e “generoso”.
(44)	**(44) Morrer assim tão lindo, tão moço. A moça do apartamento...**	Acréscimo de período e de frase nominal.
(45) e convidavam o povo	(45) e **o jornal** convidavam **(sic)** o povo	Acréscimo do sujeito “o jornal” e do advérbio entre parênteses “(sic)”.
(46) pra ir na Estação do Norte.	(46) pra ir na Estação do Norte **(a estação rival, desapontou) pra receber os grandes homens**.	Acréscimo do adjunto adnominal “a estação rival” e de oração coordenada assindética entre parênteses. Acréscimo de oração subordinada adverbial.
(47) Se levantou do banco	(47) Se levantou **mandado**	Supressão da locução adverbial de lugar “do banco”. Acréscimo do particípio “mandado”.
(48) procurou o relógio da Estação da Luz	(48) procurou o relógio **da torre** da Estação da Luz	Acréscimo do adjunto adnominal “da torre”.
(49) raspou o pé	(49) raspou **distraído** o **sapato lindo**	Acréscimo do adjetivo “distraído”. Substituição do substantivo “pé”

		por “sapato”. Acréscimo do adjetivo “lindo”.
(50) tijolo dum canteiro	(50) tijolo **do** canteiro	Substituição da preposição+artigo indefinido “dum” pela preposição+artigo definido “do”.
(51) tomou o bonde pra cidade	(51) tomou o bonde pra cidade, **mas dando uma voltinha pra não passar pelos companheiros da estação. Que alvoroço por dentro, ainda havia de aplaudir os homens**.	Acréscimo de dois períodos.
(52) não dava tempo	(52) Não dava **mais** tempo	Acréscimo do advérbio de intensidade “mais”.
(53) quando chegou na cidade	(53) quando chegou na cidade, **ao passar pelo Palácio das Indústrias**	Acréscimo do verbo “passar”. Acréscimo da locução adverbial de lugar “pelo Palácio das Indústrias”.
(54) no relógio do Palácio das Indústrias já eram nove e cinco	**(54) o** relógio **da torre indicava nove e dez, mas o trem da Central sempre atrasa, quem sabe?**	Substituição da preposição “no” pelo artigo definido “o”. Substituição do complemento nominal “do Palácio” por “da torre”. Supressão do advérbio de tempo “já”. Substituição do verbo “eram” por “indicava”. Substituição dos numerais “nove e cinco” por “nove e dez”. Acréscimo de oração coordenada adversativa.
(55) às quatorze horas venho aí	(55) às quatorze horas venho **aqui**	Substituição do advérbio de lugar “aí” por “aqui”.
(56) são nossos deputados	(56) são nossos deputados **no tal de congresso, devo ir.**	Acréscimo do complemento nominal “no tal de congresso”. Acréscimo de oração coordenada assindética.
(57) os jornais não falavam nada	(57) Os jornais não falavam nada **dos trabalhistas**	Acréscimo do adjunto adnominal “dos trabalhistas”.
(58) só falavam dum que insultava muito a religião	(58) só falavam dum que insultava muito a religião **e exigia divórcio, o divórcio o 35 achava necessário (a moça do apartamento...)**	Acréscimo de oração coordenada aditiva e assindética. Acréscimo de frase nominal entre parênteses.

(59) o 35 achava graça nele, vós “burgueses”, mas os jornais contavam que toda a gente ria do tal deputado	(59) mas os jornais contavam que toda a gente **achava graça no homenzinho,** “Vós, burgueses”, **e toda a gente** , os jornais contavam, **acabaram se rindo** do tal **de** deputado.	Substituição do verbo “ria” pela oração “achava graça no homenzinho”. Acréscimo de oração coordenada aditiva e da preposição “de”.
(60) o 35 acabou não achando mais graça	**(60) E** o 35 acabou não achando mais graça **nele**.	Acréscimo da conjunção aditiva “e”. Acréscimo do complemento nominal “nele”.
(61) teve té raiva do tal	(61) Teve **até** raiva do tal	Substituição da grafia “te” por “até”.
(62) Chegou tarde. Quase nada tarde, eram nove e dez.	(62) Chegou tarde. Quase nada tarde, eram **apenas** nove e **quinze**.	Acréscimo do advérbio de tempo “apenas”. Substituição do numeral “dez” por “quinze”.
(63) Pois não havia mais nada, não tinha gente e parecia tudo normal.	(63) Pois não havia mais nada, não tinha **aquela multidão que ele esperava**, parecia tudo normal.	Substituição do substantivo “gente” por “multidão”. Acréscimo do pronome demonstrativo “aquela”. Acréscimo de oração subordinada.
(64) Não, não tinham reparado	(64) Não, não tinham reparado **nada**	Acréscimo do pronome indefinido “nada”.
(65) de certo fora aquele grupinho	(65) decerto **foi** aquele grupinho	Substituição do verbo: do pretérito mais que perfeito “fora” pelo pretérito perfeito “foi”.
(66)	**(66) Aí outro carregador conferiu que eram os deputados sim, porque tinham tomado aqueles dois sublimes automóveis oficiais. Nada feito.**	Acréscimo de dois períodos.

7º Parágrafo	
Primeira Versão	**Terceira Versão**
(3) O 35 sentiu fome. (4) Havia por dentro dele um neblinoso desabalar de ilusões, de entusiasmo, e uns raios fortes de remorso. Estava tão desagradável, estava quase infeliz. (5) Mas como perceber tudo isso!... O 35 percebeu que era fome. (6) Foi a pé pra casa da mãe, foi a pé, longe, fazendo hora, fazendo um esforço penoso para achar interesse no dia, estava era com fome, (7) comendo passava, tudo (8) deserto por ser feriado, primeiro de maio, os companheiros estavam trabalhando, de vez em quando um carrego, o mais eram conversas divertidas, mulheres de passagem comentadas, (9) piadas com as mulatas do Jardim da Luz, (10) as mais limpas, ganhava bem porque todos simpatizavam logo com ele, ora porque que hoje me deu de lembrar aquela moça do apartamento?... Em todo caso, pra acabar o dia era uma idéia ir até lá, com que pretexto? devia ter ido em Santos no piquenique da Mobiliadora, (12) mas o primeiro de maio não era piquenique. É melhor tomo por esta rua. (14) O 35 sabia claro insofismável que (16) ficava mais longe. (18) Mas agora ele não podia se confessar mais que era pra não passar na (19) Estação da Luz, pros companheiros não rirem dele outra vez. (20) Deu a volta, deu com o coração cerrado de (21) angústia indiscutível, (22) com um desejo enorme de ir junto dos companheiros, (23) ficar lá conversando, quem sabe? trabalhar...	**(1) Ao chegar na esquina o 35 parou pra tomar o bonde, mas vários bondes passaram. (2) Era apenas um moço bem vestidinho, decerto à procura de emprego por aí, olhando a rua. (3) Mas de repente** sentiu fome **e se reachou**. (4) Havia por dentro, **por drento** dele **um desabalar neblinoso** de ilusões, de entusiasmo e uns raios fortes de remorso. Estava tão desagradável, estava quase infeliz... (5) Mas como perceber tudo isso **se ele precisava não perceber!...** O 35 percebeu que era fome. **(6) Decidiu ir** a pé pra casa, foi a pé, longe, fazendo um esforço penoso para achar interesse no dia. Estava era com fome, (7) comendo **aquilo** passava. Tudo (8) deserto, **era** por ser feriado, primeiro de maio. Os companheiros estavam trabalhando, de vez em quando um carrego, o mais eram conversas divertidas, mulheres de passagem, comentadas, (9) piadas **grossas** com as mulatas do jardim, (10) **mas só as bem** limpas **mais caras, que ele** ganhava bem, todos simpatizavam logo com ele, ora porque que hoje me deu de lembrar aquela moça do apartamento!... (11) **Também: moça morando sozinha é no que dá.** Em todo caso, pra acabar o dia era uma idéia ir lá, com que pretexto?... Devia ter ido em Santos, no piquenique da Mobiliadora, (12) **doze paus o convite**, mas o primeiro de maio... (13) **Recusara, recusara repetindo o "não" de repente com raiva, muito interrogativo, se achando esquisito daquela raiva que lhe dera. Então conseguiu imaginar que esse piquenique monstro, aquele jogo de futebol que apaixonava eles todos, assim não ficava ninguém pra celebrar o primeiro de maio, sentiu-se muito triste, desamparado.** É melhor tomo por esta rua. (14) **Isso** o 35 **percebeu** claro, insofismável que (15) **não era melhor**, (16) ficava **bem** mais longe. (17) **Ara, que tem!** (18) Agora ele não podia se confessar mais que era pra não passar na (19) Estação da Luz **e os** companheiros não rirem dele

	outra vez. (20) **E** deu a volta, deu com o coração cerrado de (21) angústia **indizível**, (22) com um **vento** enorme **de todo o ser assoprando ele pra** junto dos companheiros, (23) ficar lá **na conversa**, quem sabe? trabalhar... (24) **E quando a mãe lhe pôs aquela esplêndida macarronada celebrante sobre a mesa, o 35 foi pra se queixar "Estou sem fome, mãe". Mas a voz lhe morreu na garganta.**

Primeira Versão	**Terceira Versão**	**Descrição das mudanças:**
(1)	(1) **Ao chegar na esquina o 35 parou pra tomar o bonde, mas vários bondes passaram.**	Acréscimo de período.
(2)	(2) **Era apenas um moço bem vestidinho, decerto à procura de emprego por aí, olhando a rua.**	Acréscimo de período.
(3) O 35 sentiu fome.	(3) **Mas de repente** sentiu fome **e se reachou**.	Acréscimo da conjunção "mas". Acréscimo da locução adverbial de tempo "de repente". Acréscimo de oração coordenada aditiva. Supressão do sujeito "o 35"
(4) Havia por dentro dele um neblinoso desabalar de ilusões	(4) Havia por dentro, **por drento** dele **um desabalar neblinoso** de ilusões,	Acréscimo da locução adverbial de lugar "por drento". Deslocamento entre os termos "desabalar" e "neblinoso".
(5) Mas como perceber tudo isso!...	(5) Mas como perceber tudo isso **se ele precisava não perceber!...**	Acréscimo de oração subordinada.
(6) Foi a pé pra casa da mãe	(6) **Decidiu ir** a pé pra casa	Substituição do verbo "foi" pela locução verbal "decidiu ir". Supressão da locução adjetiva "da mãe".
(7) comendo passava	(7) comendo a**quilo** passava	Acréscimo do pronome demonstrativo "aquilo".
(8) deserto por ser feriado	(8) deserto **era** por ser feriado	Acréscimo do verbo "era"
(9) piadas com as mulatas do Jardim da Luz,	(9) piadas **grossas** com as mulatas do jardim	Acréscimo do adjetivo "grossas". Supressão do adjunto adnominal "da Luz".

(10) as mais limpas, ganhava bem porque todas simpatizavam logo com ele,	(10) **mas só as bem** limpas, **mais caras, que ele** ganhava bem, todos	Acréscimo da conjunção “mas”. Acréscimo do advérbio de modo “só”. Substituição do advérbio de intensidade “mais” pelo advérbio de modo “bem”. Acréscimo do adjunto adnominal “mais caras”. Supressão da conjunção “porque”. Acréscimo da conjunção “que”. Acréscimo do sujeito “ele”.
(11)	(11) **Também: moça morando sozinha é no que dá.**	Acréscimo de período.
(12) mas o primeiro de maio não era piquenique.	(12) **doze paus o convite**, mas o primeiro de maio...	Supressão da oração “não era piquenique”. Acréscimo do adjunto adnominal “doze paus o convite”.
(13)	(13) **Recusara, recusara repetindo o “não” de repente com raiva, muito interrogativo, se achando esquisito daquela raiva que lhe dera. Então conseguiu imaginar que esse piquenique monstro, aquele jogo de futebol que apaixonava eles todos, assim não ficava ninguém pra celebrar o primeiro de maio, sentiu-se muito triste, desamparado.**	Acréscimo de dois períodos.
(14) O 35 sabia claro	(14) **Isso** o 35 **percebeu** claro,	Acréscimo do pronome demonstrativo “isso”. Substituição de verbo: do pretérito imperfeito “sabia” pelo pretérito perfeito “percebeu”.
(15)	(15) **não era melhor,**	Acréscimo de oração.
(16) ficava mais longe.	(16) ficava **bem** mais longe.	Acréscimo do advérbio de modo “bem”.
(17)	(17) **Ara, que tem!**	Acréscimo de locução interjetiva.
(18) Mas agora ele	(18) Agora ele	Supressão da conjunção “mas”.
(19) Estação da Luz, pros companheiros	(19) Estação da Luz **e os** companheiros	Substituição da preposição “pros” pela conjunção aditiva “e” e pelo artigo “os”.
(20) Deu a volta,	(20) **E** deu a volta,	Acréscimo da conjunção aditiva “e”.
(21) de angústia indiscutível,	(21) de angústia **indizível**,	Substituição do adjetivo “indiscutível” por “indizível”.

(22) com um desejo enorme de ir junto dos companheiros,	(22) com um **vento** enorme **de todo o ser assoprando ele pra** junto dos companheiros,	Substituição do substantivo “desejo” por “vento”. Acréscimo do complemento nominal “de todo o ser”. Substituição do infinitivo “ir” pelo gerúndio “assoprando”. Acréscimo do pronome “ele” e da preposição “pra”.
(23) ficar lá conversando,	(23) ficar lá **na conversa,**	Substituição do gerúndio “conversando” pelo substantivo antecedido de preposição “na conversa”.
(24)	(24) **E quando a mãe lhe pôs aquela esplêndida macarronada celebrante sobre a mesa, o 35 foi pra se queixar “Estou sem fome, mãe”. Mas a voz lhe morreu na garganta.**	Acréscimo de dois períodos.

8º Parágrafo	
Primeira Versão	**Terceira Versão**
(1) E às treze horas o 35 desembocava no Parque Pedro II, à vista do Palácio das Indústrias. (3) Estava inquieto mas modorrento. Não podia mais se recusar o estado de infelicidade, (4) uma enorme solidão sentida com vigor. (5) O parque já estava bem agitado. (6) Dezenas de operários, via-se, (7) eram operários, (8) vagueavam no parque. (9) Nas proximidades do palácio os grupos se apinhavam, conversando baixo, (10) com gosto de conspiração. Polícias por todo lado. O 35 topou com o 486, grilo quase amigo que policiava na Estação da Luz. O 486 achara jeito de não (11) trabalhar nesse dia (12) porque se pensava comunista, mas no fundo era covarde. (13) Falaram um pouco (14) de entusiasmo, um pouco de primeiro de maio, (15) um pouco de comunismo. (16) O 486 era muito valentão de boca, pensou o 35. (17) Pararam na frente do Palácio das Indústrias, que fagulhava de (18) gente nas sacadas, não eram operários, (19) decerto os deputados, (20) havia umas moças, de certo comunistas, todos olhando para o lado do parque onde eles estavam. (21) O 35 teve nova sensação desagradável, polícias, (22) centenas de polícias. Nas ruas que davam pro parque tinha cavalarias aos grupos, cinco, seis, escondidos na esquina, querendo a discrição de não ostentar força e ostentando. (23) Os grilos inda não fazia mal, são uns (palavrão)! O palácio dava idéia duma fortaleza enfeitada, (24) entrar lá dentro, eu!... O 486 então exaltadíssimo, descrevia coisas piores, massacres horrendos de “proletários” lá dentro, (25) descrevia tudo, (26) o pátio, dez mil proletários no pátio, e os polícias lá em cima nas janelas, fazendo pontaria na maciota. Mas foi só quando aqueles três homens bem vestidos, se via que não eram operários, (27) se dirigindo pros grupos parados, (28) falaram em voz alta: (29) “Podem entrar! não tenham medo! Podem entrar!”, (30) com voz de mandando... (31) O 35 sentiu medo. Entrar, ele!... Fez como os outros operários: (32) era impossível desobedecer aos três homens,	**(1) Não eram bem** treze horas **e já** o 35 desembocava no Parque Pedro II, (2) **outra vez**, à vista do Palácio das Indústrias. (3) Estava inquieto mas modorrento, **que diabo de sol pesado que acaba com a gente, era por causa do sol.** Não podia mais se recusar o estado de infelicidade, (4) **a solidão enorme** , sentida com vigor. (5) **Por sinal que** o parque já **se mexia** bem agitado. (6) Dezenas de operários, **se via**, (7) eram operários **endomingados**, (8) vagueavam **por ali, indecisos, ar de quem não quer. (9) Então** nas proximidades do palácio, os grupos se apinhavam, conversando baixo, (10) com **melancolia** de conspiração. Polícias por todo lado. O 35 topou com o 486, grilo quase amigo, que policiava na Estação da Luz. O 486 achara jeito de não (11) trabalhar **aquele** dia (12) porque se pensava **anarquista**, mas no fundo era covarde. (13) **Conversaram** um pouco (14) de entusiasmo **semostradeiro**, um pouco de primeiro de maio, (15) um pouco de **“motins”. (16)** O 486 era muito valentão de boca, o **35 pensou.** (17) Pararam **bem** na frente do Palácio das Indústrias que fagulhava de (18) gente nas sacadas, **se via que** não eram operários, (19) decerto os deputados **trabalhistas**, (20) havia **até** moças, **se via que eram distintas**, todos olhando para o lado do parque onde eles estavam. **(21) Foi uma** nova sensação **tão** desagradável **que ele deu de andar quase fugindo**, polícias, (22) centenas de polícias, **moderou o passo como quem passeia.** Nas ruas que davam pro parque tinha cavalarias aos grupos, cinco, seis, escondidos na esquina, querendo a discrição de não ostentar força e ostentando. (23) Os grilos **ainda** não fazia mal, são uns (palavrão)! O palácio dava idéia duma fortaleza enfeitada, (24) entrar lá **drento**, eu!... O 486 então, exaltadíssimo, descrevia coisas piores, massacres horrendos de “proletários” lá dentro, (25) descrevia tudo **com a visibilidade dos medrosos,** (26) o pátio **fechado**, dez mil proletários no pátio e os polícias lá em cima nas janelas, fazendo

porque estavam bem vestidos, com voz mandando, se via que não eram operários, (33) foram todos obedecendo, se aproximaram das escadarias, mas o maior número, longe da vista dos três homens, torcia caminho, ia se espalhar pelas outras alamedas do parque, mais longe. Esses movimentos coletivos de recusa acordaram a covardia do 35. Não era medo, que ele se sentia fortíssimo, era pânico. (34) Era um puxar unânime, era fraternidade, era carícia dolorosa por todos (35) aqueles operários que estavam ali também pra... pra celebrar? (36) pra... o 35 não sabia o quê. Mas o palácio era grandioso por demais com as torres e esculturas, mas aquela porção de gente bem vestida (37) nas sacadas enxergando eles, mas o enclausuramento na casa fechada, (38) sem espaço livre, sem ruas abertas pra avançar, pra correr dos cavalarias, pra brigar, (39) e os polícias na maciota fazendo pontaria das janelas (40) teve ódio do 486, idiota! (41) De repente o 35 pensou que ele era mais moço, (42) que se fizesse um gesto bem visível de entrar sem medo no palácio, (43) todos seguiam o exemplo. Pensou, não fez. (44) Estava tão oprimido, se sentia tão rebaixado naquela mascarada de socialismo, naquela desorganização trágica, o 35 ficou desolado duma vez. Tinha piedade, (45) tinha amor, tinha fraternidade, era só. (46) Estava uma sarça-ardente, mas era sentimento só. Um sentimento profundíssimo, queimando, maravilhoso, mas desamparado, mas desamparado. Nisto vieram uns cavalarias, falando garantidos: - Aqui ninguém não fica não! (47) a festa é lá dentro, me'irmão! no parque ninguém não para não!	pontaria na maciota. Mas foi só quando aqueles três homens bem vestidos, se via que não eram operários, (27) se dirigindo **aos** grupos **vagueantes**, (28) falaram **pra eles** em voz alta: (29) "Podem entrar! não tenham **vergonha**! Podem entrar!" (30) com voz de mandando **assim na gente...** (31) O 35 sentiu **um** medo **franco**. Entrar ele! Fez como os outros operários: (32) era impossível **assim soltos**, desobedecer aos três homens bem vestidos, com voz mandando, se via que não eram operários. (33) Foram todos obedecendo, se **aproximando** das escadarias, mas o maior número, longe da vista dos três homens, torcia caminho, ia se espalhar pelas outras alamedas do parque, mais longe. Esses movimentos coletivos de recusa, acordaram a covardia do 35. Não era medo, que ele se sentia fortíssimo, era pânico. (34) Era um puxar unânime, **uma** fraternidade, era carícia dolorosa por todos (35) aqueles **companheiros fortes tão fracos** que estavam ali também pra... pra celebrar? (36) pra... o 35 não sabia **mais pra** quê. Mas o palácio era grandioso por demais com as torres e as esculturas, mas aquela porção de gente bem vestida (37) nas sacadas enxergando eles **(teve a intuição violenta de que estava ridiculamente vestido)**, mas o enclausuramento na casa fechada, (38) sem espaço **de liberdade**, sem ruas abertas pra avançar, pra correr dos cavalarias, pra brigar... (39) E os polícias na maciota, **encarapitados nas janelas, dormindo na** pontaria, (40) teve ódio do 486, idiota **medroso**! (41) De repente o 35 pensou que ele era moço, **precisava se sacrificar:** (42) se fizesse um **modo** bem visível de entrar sem medo no palácio, (43) todos **haviam de** seguir o exemplo **dele**. Pensou, não fez. (44) Estava tão **opresso**, se **desfibrara** tão rebaixado naquela mascarada de socialismo, naquela desorganização trágica, o 35 ficou desolado duma vez. Tinha piedade, (45) tinha amor, tinha fraternidade, **e** era só. (46) **Era** uma sarça ardente, mas era sentimento só. Um sentimento profundíssimo, queimando, maravilhoso, mas desamparado, mas desamparado. Nisto vieram uns cavalarias, falando garantidos: - Aqui ninguém não fica não! (47) a festa é lá

	dentro, **me'rmão**! no parque ninguém não para não!

Primeira Versão	**Terceira Versão**	**Descrição das mudanças:**
(1) E às treze horas o 35 desembocava no Parque Pedro II,	(1) **Não eram bem** treze horas **e já** o 35 desembocava no Parque Pedro II,	Substituição da expressão "e às treze horas" pela oração "não eram bem treze horas". Acréscimo da conjunção "e" e do advérbio de tempo "já".
(2)	(2) **outra vez,**	Acréscimo da locução adverbial de tempo "outra vez".
(3) Estava inquieto mas modorrento.	(3) Estava inquieto mas modorrento, **que diabo de sol pesado que acaba com a gente, era por causa do sol.**	Acréscimo de oração subordinada e oração coordenada assindética.
(4) uma enorme solidão	(4) **a solidão enorme**	Substituição do artigo indefinido "uma" pelo definido "a". Deslocamento entre o substantivo "solidão" e o adjetivo "enorme".
(5) O parque já estava bem agitado.	(5) **Por sinal que** o parque já **se mexia** bem agitado.	Acréscimo do denotador de situação "por sinal que". Substituição do verbo "estava" pelo verbo reflexivo "se mexia".
(6) Dezenas de operários, via-se,	(6) Dezenas de operários, **se via**,	Deslocamento do verbo "via" e do pronome "se".
(7) eram operários,	(7) eram operários **endomingados**,	Acréscimo do adjetivo "endomingados".
(8) vagueavam no parque.	(8) vagueavam **por ali, indecisos, ar de quem não quer.**	Substituição da locução adverbial de lugar "no parque" pela locução adverbial de lugar "por ali". Acréscimo do adjetivo "indecisos". Acréscimo do adjunto adnominal "ar de quem não quer".
(9) Nas proximidades do palácio	(9) **Então**, nas proximidades do palácio,	Acréscimo do denotador de situação "então".
(10) com gosto de conspiração.	(10) com **melancolia** de conspiração.	Substituição do substantivo "gosto" por "melancolia".
(11) trabalhar nesse dia	(11) trabalhar **aquele** dia	Substituição do pronome demonstrativo "nesse" pelo pronome demonstrativo "aquele".

(12) porque se pensava comunista,	(12) porque se pensava **anarquista,**	Substituição do substantivo “comunista” por “anarquista”.
(13) Falaram um pouco	(13) **Conversaram** um pouco	Substituição do verbo “falaram” por “conversaram”.
(14) de entusiasmo,	(14) de entusiasmo **semostradeiro,**	Acréscimo do adjetivo “semostradeiro”.
(15) um pouco de comunismo.	(15) um pouco de **“motins”.**	Substituição do substantivo “comunismo” por “motins”.
(16) O 486 era muito valentão de boca, pensou o 35.	(16) O 486 era muito valentão de boca, o **35 pensou.**	Deslocamento entre os termos “pensou” e “o 35”.
(17) Pararam na frente	(17) Pararam **bem** na frente	Acréscimo do advérbio de modo “bem”.
(18) gente nas sacadas, não eram operários,	(18) gente nas sacadas, **se via que** não eram operários,	Acréscimo do pronome+verbo “se via” e da conjunção “que”.
(19) decerto os deputados,	(19) decerto os deputados **trabalhistas**,	Acréscimo do adjetivo “trabalhistas”.
(20) havia umas moças, de certo comunistas,	(20) havia **até** moças, **se via que eram distintas**,	Substituição do artigo indefinido “umas” pelo denotador de inclusão “até”. Supressão da locução adverbial de afirmação “de certo” e do substantivo comunistas”. Acréscimo de oração subordinada.
(21) O 35 teve nova sensação desagradável,	(21) **Foi uma** nova sensação **tão** desagradável **que ele deu de andar quase fugindo**,	Supressão do sujeito “o 35”. Substituição do verbo “teve” por “foi”. Acréscimo do artigo indefinido “uma”. Acréscimo do advérbio de intensidade “tão”. Acréscimo de oração subordinada.
(22) centenas de polícias.	(22) centenas de polícias, **moderou o passo como quem passeia.**	Acréscimo de oração coordenada assindética e de subordinada.
(23) Os grilos inda não fazia mal,	(23) Os grilos **ainda** não fazia mal,	Substituição da ortografia da palavra “inda” por “ainda”.
(24) entrar lá dentro, eu!...	(24) entrar lá **drento**, eu!...	Substituição da ortografia da palavra “dentro” por “drento”.
(25) descrevia tudo,	(25) descrevia tudo **com a visibilidade dos medrosos,**	Acréscimo da locução adverbial de modo “com a visibilidade dos

		medrosos”.
(26) o pátio,	(26) o pátio **fechado**,	Acréscimo do adjetivo “fechado”.
(27) se dirigindo pros grupos parados,	(27) se dirigindo **aos** grupos **vagueantes**,	Substituição da preposição “pros” por “aos”. Substituição do adjetivo “parados” por “vagueantes”.
(28) falaram em voz alta:	(28) falaram **pra eles** em voz alta:	Acréscimo do complemento verbal “pra eles”.
(29) “Podem entrar! não tenham medo!	(29) “Podem entrar! não tenham **vergonha**!	Substituição do substantivo “medo” por “vergonha”.
(30) com voz de mandando...	(30) com voz de mandando **assim na gente...**	Acréscimo do advérbio de modo “assim”. Acréscimo complemento verbal “na gente”.
(31) O 35 sentiu medo.	(31) O 35 sentiu **um** medo **franco**.	Acréscimo do artigo indefinido “um” e do adjetivo “franco”.
(32) era impossível desobedecer aos três homens bem vestidos,	(32) era impossível **assim soltos**, desobedecer aos três homens bem vestidos,	Acréscimo do advérbio de modo “assim” e do adjetivo “soltos”.
(33) foram todos obedecendo, se aproximaram das escadarias,	(33) Foram todos obedecendo, se **aproximando** das escadarias,	Substituição do verbo no pretérito perfeito “aproximaram” pelo gerúndio “aproximando”.
(34) Era um puxar unânime, era fraternidade,	(34) Era um puxar unânime, **uma** fraternidade,	Substituição do verbo “era” pelo artigo “uma”.
(35) aqueles operários que estavam ali	(35) aqueles **companheiros fortes tão fracos** que estavam ali	Substituição do substantivo “operários” por “companheiros”. Acréscimo dos adjetivos “fortes” e “fracos”. Acréscimo do advérbio de intensidade “tão”.
(36) pra... o 35 não sabia o quê.	(36) pra... o 35 não sabia **mais pra** quê.	Acréscimo do advérbio de intensidade “mais”. Substituição do artigo “o” pela preposição “pra”.
(37) nas sacadas enxergando eles,	(37) nas sacadas enxergando eles **(teve a intuição violenta de que estava ridiculamente vestido)**,	Acréscimo de oração coordenada e subordinada entre parênteses.

(38) sem espaço livre,	(38) sem espaço **de liberdade**,	Substituição do adjetivo “livre” pelo complemento nominal “de liberdade”.
(39) e os polícias na maciota fazendo pontaria das janelas	(39) E os polícias na maciota, **encarapitados nas janelas, dormindo na** pontaria,	Substituição da oração “fazendo pontaria das janelas” pelas orações coordenadas assindéticas “**encarapitados nas janelas, dormindo na** pontaria”.
(40) teve ódio do 486, idiota!	(40) teve ódio do 486, idiota **medroso**!	Acréscimo do adjetivo “medroso”.
(41) De repente o 35 pensou que ele era mais moço,	(41) De repente o 35 pensou que ele era moço, **precisava se sacrificar:**	Supressão do advérbio de intensidade “mais”. Acréscimo de oração coordenada assindética.
(42) que se fizesse um gesto bem visível	(42) se fizesse um **modo** bem visível	Supressão da conjunção “que”. Substituição do substantivo “gesto” por “modo”.
(43) todos seguiam o exemplo.	(43) todos **haviam de** seguir o exemplo **dele**.	Substituição do verbo “seguiam” por “haviam”. Acréscimo da preposição “de”. Acréscimo do complemento nominal “dele”. Substituição do verbo “seguiam”, no pretérito imperfeito, por “seguir”, no infinitivo.
(44) Estava tão oprimido, se sentia tão rebaixado	(44) Estava tão **opresso**, se **desfibrara** tão rebaixado	Substituição do adjetivo “oprimido” por “opresso”. Substituição do verbo no pretérito imperfeito “sentia” pelo pretérito mais que perfeito “desfibrara”.
(45) tinha amor, tinha fraternidade, era só.	(45) tinha amor, tinha fraternidade, **e** era só.	Acréscimo da conjunção aditiva “e”.
(46) Estava uma sarça-ardente,	(46) **Era** uma sarça ardente,	Substituição do verbo “estava” por “era”.
(47) a festa é lá dentro, me’irmão!	(47) a festa é lá dentro, **me’rmão**!	Substituição da contração “me’irmão” por “me’rmão”.

9º Parágrafo

Primeira Versão	Terceira Versão
(1) E os grupos deram de andar outra vez, de cá pra lá, riscando no (2) parque imenso, com vontade, com medo, falando baixinho, (3) mastigando a incerteza. (4) Deu um ódio tal no	**(1) Cabeças chatas...** E os grupos deram de andar outra vez, de cá pra lá, riscando no (2) parque **vasto**, com vontade, com medo, falando baixinho, (3) mastigando incerteza. (4) Deu um

35, (5) passava um bonde, tomou o bonde sem se despedir do 486, (6) com ódio do bonde, do 486, do primeiro de maio, quase com ódio de viver. (7) O bonde subia pra cidade outra vez. Os relógios marcavam quatorze horas, (8) decerto a celebração estava começando, (9) quis voltar, dava tempo, três minutos para descer a ladeira, teve fome. (10) Não é bem que tivesse fome, mas o 35 carecia de arranjar uma ocupação senão arrebentava. E ficou parado assim, mais de uma hora, mais de duas horas, (11) no largo da Sé, vendo a multidão passar. Acabara por completo a angústia. Não pensava, não sentia mais nada. Uma vagueza cruciante, nem bem sentida, nem bem vivida, inexistência fraudulenta, cínica, enquanto o primeiro de maio passava. (12) Uma mulher de encarnado foi apenas o que lhe trouxe de novo à lembrança a moça do apartamento, (13) mas não havia pretexto pra ir bater lá, (14) na certa que não estaria sozinha... Nada. (16) Pelas cinco horas era fome, agora sim, era fome. A multidão já se esvaziava, desapontada porque (18) não houvera nada no largo da Sé, como se esperava. (19) E os grupos dos polícias resplandeciam mais. **Início do 10º parágrafo** (20) As outras ruas do centro estavam quase vazias. (21) Os cafés medrosos tinham fechado, (22) com o pretexto magnânimo de dar soltura aos seus "proletários" também.	ódio tal no 35, **um desespero tamanho**, (5) passava um bonde, **correu**, tomou o bonde sem se despedir do 486, (6) com ódio do 486, **com ódio** do primeiro de maio, quase com ódio de viver. (7) O bonde subia **para o centro mais uma vez**. Os relógios marcavam quatorze horas, (8) decerto a celebração estava **principiando**, (9) quis voltar, dava **muito** tempo, três minutos para descer a ladeira, teve fome. (10) Não é que tivesse fome, **porém** o 35 carecia de arranjar uma ocupação senão arrebentava. E ficou parado assim, mais de uma hora, mais de duas horas, (11) no Largo da Sé, **diz que olhando** a multidão. Acabara por completo a angústia. Não pensava, não sentia mais nada. Uma vagueza cruciante, nem bem sentida, nem bem vivida, inexistência fraudulenta, cínica, enquanto o primeiro de maio passava. (12) **A** mulher de encarnado foi apenas o que lhe trouxe de novo à lembrança a moça do apartamento, (13) mas **nunca que ele fosse até lá,** não havia pretexto, (14) na certa que não **estava** sozinha. Nada. (15) **Havia uma paz, que paz sem cor por drento...** (16) Pelas **dezessete** horas era fome, agora sim, era fome. (17) **Reconheceu que não almoçara quase nada, era fome, e principiou enxergando o mundo outra vez.** A multidão já se esvaziava, desapontada porque (18) não houvera **nem uma briguinha, nem uma correria** no largo da Sé, como se esperava. (19) **Tinha claros bem largos, onde** os grupos dos polícias resplandeciam mais. (20) As outras ruas do centro, **essas então quase totalmente desertas.** (21) Os cafés, **já sabe**, tinham fechado, (22) com o pretexto magnânimo de dar **feriado** aos seus "proletários" também.

Primeira Versão	Terceira Versão	Descrição das mudanças:
(1) E os grupos deram de andar outra vez, de cá pra lá, riscando no	**(1) Cabeças chatas...** E os grupos deram de andar outra vez, de cá pra lá, riscando no parque	Acréscimo de frase nominal.

parque		
(2) parque imenso,	(2) parque **vasto**,	Substituição do adjetivo “imenso” por “vasto”
(3) mastigando a incerteza.	(3) mastigando incerteza.	Supressão do artigo definido “a”
(4) Deu um ódio tal no 35,	(4) Deu um ódio tal no 35, **um desespero tamanho**,	Acréscimo do adjunto adnominal “um desespero tamanho”.
(5) passava um bonde, tomou o bonde	(5) passava um bonde, **correu**, tomou o bonde	Acréscimo de oração coordenada assindética.
(6) com ódio do bonde, do 486, do primeiro de maio, quase com ódio de viver.	(6) com ódio do 486, **com ódio** do primeiro de maio, quase com ódio de viver.	Supressão do complemento nominal “do bonde”. Deslocamento do adjunto adnominal “com ódio”
(7) O bonde subia pra cidade outra vez.	(7) O bonde subia **para o centro mais uma vez**.	Substituição da grafia da preposição “pra” por “para”. Substituição do substantivo “cidade” por “centro”. Acréscimo da locução adverbial de tempo “mais uma vez”.
(8) decerto a celebração estava começando,	(8) decerto a celebração estava **principiando,**	Substituição do gerúndio “começando” por “principiando”.
(9) quis voltar, dava tempo,	**(9)** quis voltar, dava **muito** tempo,	Acréscimo do advérbio de intensidade “muito”.
(10) Não é bem que tivesse fome, mas o 35 carecia de arranjar uma ocupação	(10) Não é que tivesse fome, **porém** o 35 carecia de arranjar uma ocupação	Supressão do advérbio de modo “bem”. Substituição da conjunção adversativa “mas” por “porém.
(11) no largo da Sé, vendo a multidão passar.	(11) no Largo da Sé, **diz que olhando** a multidão.	Substituição do gerúndio “vendo” pela expressão de realce “diz que” e pelo verbo “olhando”.
(12) Uma mulher de encarnado	(12) **A** mulher de encarnado	Substituição do artigo indefinido “uma” pelo definido “a”
(13) mas não havia pretexto pra ir bater lá,	(13) mas **nunca que ele fosse até lá,** não havia pretexto,	Acréscimo do advérbio de negação “nunca”. Acréscimo de oração subordinada. Supressão da oração “ir bater”.
(14) na certa que não	(14) na certa que não **estava**	Substituição do verbo no futuro do pretérito “estaria” pelo pretérito

estaria sozinha...	sozinha.	imperfeito “estava”.
(15)	(15) **Havia uma paz, que paz sem cor por drento...**	Acréscimo de período.
(16) Pelas cinco horas era fome,	(16) Pelas **dezessete** horas era fome,	Substituição do numeral “cinco” por “dezessete”.
(17)	(17) **Reconheceu que não almoçara quase nada, era fome, e principiou enxergando o mundo outra vez.**	Acréscimo de período.
(18) não houvera nada no largo da Sé,	(18) não houvera **nem uma briguinha, nem uma correria** no largo da Sé,	Substituição do complemento nominal “nada” pelo complemento nominal “nem uma briguinha, nem uma correria”.
(19) E os grupos dos polícias resplandeciam mais.	(19) **Tinha claros bem largos, onde** os grupos dos polícias resplandeciam mais.	Acréscimo de oração e do pronome relativo “onde”.
(20) As outras ruas do centro estavam quase vazias.	(20) As outras ruas do centro, **essas então** quase **totalmente desertas.**	Supressão do verbo “estavam”. Acréscimo do pronome demonstrativo “essas”. Acréscimo do denotador de situação “então”. Acréscimo do advérbio de modo “totalmente”. Substituição do adjetivo “vazias” por “desertas”.
(21) Os cafés medrosos tinham fechado,	(21) Os cafés, **já sabe**, tinham fechado,	Supressão do adjetivo “medrosos” e acréscimo de oração.
(22) com o pretexto magnânimo de dar soltura aos seus “proletários” também.	(22) com o pretexto magnânimo de dar **feriado** aos seus “proletários” também.	Substituição do substantivo “soltura” por “feriado”.

10º Parágrafo	
Primeira Versão	**Terceira Versão**
As outras ruas do centro estavam quase vazias. Os cafés medrosos tinham fechado, com o pretexto magnânimo de dar soltura aos seus "proletários" também. (1) O 35 inerme, (2) tão criança, (3) tão ignorante da vida, não cultivou vaidade mais: foi se dirigindo num passo arrastado (4) pra Estação da Luz, (5) pros companheiros que estavam lá trabalhando, esse era o domínio dele... Lá no bairro os cafés continuavam abertos, entrou, num, tomou duas médias, (6) comeu bastante pão com manteiga, (7) gastou dinheiro, comprou uma maçã bem rubra, oitocentão! foi comendo com prazer até os companheiros. (8) Perguntaram pra ele. (9) Teve um voluptuoso instinto de mentir, contar como fora a celebração, se enfeitar, (10) mas fez um gesto só, cuspindo um muxoxo de (11) desdém por tudo.	**(1) E** o 35 inerme, (2) **passivo**, tão criança, (3) tão **já experiente** da vida, não cultivou vaidade mais: foi se dirigindo num passo arrastado (4) **para a** Estação da Luz, (5) **pra os** companheiros **dele**, esse era o domínio dele. Lá no bairro os cafés continuavam abertos, entrou num, tomou duas médias, (6) comeu bastante pão com manteiga, **exigiu mais manteiga, tinha um fraco por manteiga, não se amolava de pagar o excedente**, (7) gastou dinheiro, **queria gastar dinheiro, queria perceber que estava gastando dinheiro**, comprou uma maçã bem rubra, oitocentão! foi comendo com prazer até os companheiros. (8) **Eles se ajuntaram, agora sérios, curiosos, meio inquietos, perguntando** pra ele. (9) Teve um **instinto voluptuoso** de mentir, contar como fora a celebração, se enfeitar, (10) mas fez um gesto só, **(palavrão)** cuspindo um muxoxo de (11) desdém **pra** tudo.

Primeira Versão	Terceira Versão	Descrição das mudanças:
(1) O 35 inerme,	(1) **E** o 35 inerme,	Acréscimo da conjunção aditiva "e".
(2) tão criança,	(2) **passivo**, tão criança,	Acréscimo do adjetivo "passivo".
(3) tão ignorante da vida,	(3) tão **já experiente** da vida,	Acréscimo do advérbio de tempo "já". Substituição do adjetivo "ignorante" por "experiente".
(4) pra Estação da Luz,	(4) **para a** Estação da Luz,	Substituição da grafia da preposição "pra" por "para" e acréscimo do artigo "a".
(5) pros companheiros que estavam lá trabalhando, esse era o domínio dele...	(5) **pra os** companheiros **dele**, esse era o domínio dele.	Substituição da preposição "pros" por preposição+artigo, "pra os". Supressão da oração subordinada "que estavam lá trabalhando" e acréscimo do complemento nominal

		“dele”.
(6) comeu bastante pão com manteiga,	(6) comeu bastante pão com manteiga, **exigiu mais manteiga, tinha um fraco por manteiga, não se amolava de pagar o excedente**,	Acréscimo de orações coordenadas assindéticas.
(7) gastou dinheiro,	(7) gastou dinheiro, **queria gastar dinheiro, queria perceber que estava gastando dinheiro**,	Acréscimo de orações coordenadas assindéticas e de subordinada.
(8) Perguntaram pra ele.	(8) **Eles se ajuntaram, agora sérios, curiosos, meio inquietos, perguntando** pra ele.	Acréscimo do sujeito e do verbo+pronome reflexivo “eles se juntaram”. Acréscimo do advérbio de tempo “agora”. Acréscimo dos adjetivos “sérios”, “curiosos” e “inquietos” e do advérbio de intensidade “meio”. Substituição do verbo “perguntaram” pelo gerúndio “perguntando”.
(9) Teve um voluptuoso instinto de mentir,	(9) Teve um **instinto voluptuoso** de mentir,	Deslocamento entre os termos “voluptuoso” e “instinto”.
(10) mas fez um gesto só,	(10) mas fez um gesto só, **(palavrão)**	Acréscimo de substantivo entre parênteses.
(11) desdém por tudo.	(11) desdém **pra** tudo.	Substituição da preposição “por” por “pra”.

11º Parágrafo	
Primeira Versão	**Terceira Versão**
Chegava um trem e os carregadores se dispersaram, (1) rivais, colhendo carregos em porfia. (2) Encostou na parede, (3) catando os restos da maçã, junto aos caroços. Sentia-se cômodo, (4) tudo era conhecido, os choferes, os viajantes. Surgiu um farrancho que chamou o 22. (5) Foram subir no automóvel e viram que tudo não dava no carro. Era a mãe, eram as duas velhas, cinco meninos repartidos pelos colos, e o marido. Tudo falando: "Assim não serve não! as malas não vão não!" O chofer resmungou, mas as maletas elas "não largaram não", (7) só as malas que eram quatro. (8) Deram elas pro 22, gritaram a direção e partiram na gritaria. O 22 era velhote. (10) Ficou com aquelas quatro malas enormes, preparou a correia, mas coçou a cabeça. - Deixa que eu te ajudo, chegou o 35.	Chegava um trem e os carregadores se dispersaram, (1) **agora** rivais, colhendo carregos em porfia. (2) **O 35** encostou na parede, **indiferente**, (3) catando **com dentadinhas cuidadosas** os restos da maçã, junto aos caroços. Sentia-se cômodo, (4) tudo era conhecido **velho**, os choferes, os viajantes. Surgiu um farrancho que chamou o 22. (5) Foram subir no automóvel **mas afinal, depois de muita gritaria, acabaram reconhecendo** que tudo não **cabia** no carro. Era a mãe, eram as duas velhas, cinco meninos repartidos pelos colos e o marido. Tudo falando: "Assim não serve não! as malas não vão não!" (6) **Aí** o chofer **garantiu enérgico que as malas não levava**, mas as maletas elas "não largaram não", (7) só as malas **grandes** que eram quatro. (8) **Deixaram** elas **com o** 22, gritaram a direção e partiram na gritaria. (9) **Mais cabeça chata, o 35 imaginou com muita aceitação.** O 22 era velhote. (10) Ficou **na beira da calçada** com aquelas quatro malas **pesadíssimas**, preparou a correia, mas coçou a cabeça. - Deixa que te ajudo, chegou o 35.

Primeira Versão	Terceira Versão	Descrição das mudanças:
(1) rivais	(1) **agora** rivais	Acréscimo do advérbio de tempo "agora".
(2) Encostou na parede,	(2) **O 35** encostou na parede, **indiferente**	Acréscimo do sujeito "o 35" e do advérbio de modo "indiferente".
(3) catando os restos da maçã,	(3) catando **com dentadinhas cuidadosas** os restos da maçã,	Acréscimo da locução adverbial de modo "com dentadinhas cuidadosas".
(4) tudo era conhecido,	(4) tudo era conhecido **velho**,	Acréscimo do adjetivo "velho".

(5) Foram subir no automóvel e viram que tudo não dava no carro.	(5) Foram subir no automóvel **mas afinal, depois de muita gritaria, acabaram reconhecendo** que tudo não **cabia** no carro.	Acréscimo de oração coordenada adversativa. Substituição do verbo "viram" pela locução verbal "acabaram reconhecendo". Substituição do verbo "dava" por "cabia".
(6) O chofer resmungou, mas as maletas elas "não largaram não",	(6) **Aí** o chofer **garantiu enérgico que as malas não levava**, mas as maletas elas "não largaram não",	Acréscimo do marcador conversacional "aí". Substituição do verbo "resmungou" por "garantiu". Acréscimo do adjetivo "enérgico". Acréscimo de oração subordinada substantiva.
(7) só as malas que eram quatro.	(7) só as malas **grandes** que eram quatro.	Acréscimo do adjetivo "grandes".
(8) Deram elas pro 22,	(8) **Deixaram** elas **com o** 22,	Substituição do verbo "deram" por "deixaram". Substituição da preposição "pro" pela preposição+artigo "com o".
(9)	(9) **Mais cabeça chata, o 35 imaginou com muita aceitação.**	Acréscimo de período.
(10) Ficou com aquelas quatro malas enormes,	(10) Ficou **na beira da calçada** com aquelas quatro malas **pesadíssimas**,	Acréscimo da locução adverbial de lugar "na beira da calçada". Substituição do adjetivo "enormes" por "pesadíssimas".

12º Parágrafo	
Primeira Versão	**Terceira Versão**
(1) E foi separando logo as duas malas maiores, que ergueu numa só mão, (2) com esforço gozado de músculos. O 22 olhou pra ele, feroz, (3) imaginando logo que o 35 queria rachar o ganho. (4) Mas o 35 deu um soco de pândega no velho, que estremeceu socado e cambaleou três passos. Caíram na risada os dois. Foram andando	(1) E foi **logo escolhendo** as duas malas maiores, que ergueu numa só mão, (2) **num** esforço **satisfeito** de músculos. O 22 olhou pra ele, feroz, (3) imaginando que o 35 **propunha** rachar o ganho. (4) Mas o 35 deu um soco **só** de pândega no **velhote**, que estremeceu socado e cambaleou três passos. Caíram na risada os dois. Foram andando.

Primeira Versão	Terceira Versão	Descrição das mudanças
(1) E foi separando logo as duas malas maiores,	(1) E foi **logo escolhendo** as duas malas maiores,	Substituição do gerúndio “separando” por “escolhendo”. Deslocamento entre o gerúndio e o advérbio “logo”.
(2) com esforço gozado de músculos.	(2) **num** esforço **satisfeito** de músculos.	Substituição da preposição “com” por “num”. Substituição do adjetivo “gozado” por “satisfeito”.
(3) imaginando logo que o 35 queria rachar o ganho.	(3) imaginando que o 35 **propunha** rachar o ganho.	Supressão do advérbio “logo”. Substituição do verbo “queria” por “propunha”.
(4) Mas o 35 deu um soco de pândega no velho,	(4) Mas o 35 deu um soco **só** de pândega no **velhote**,	Acréscimo do advérbio de modo “só”. Substituição do substantivo “velho” por “velhote”.