FAZENDO HUMOR NO TEXTO: A EMERGÊNCIA DO ESTILO A PARTIR DA ANÁLISE DE UM CORPUS LONGITUDINAL EM AQUISIÇÃO DA ESCRITA*

MARIA LAURA MAYRINK-SABINSON (UNICAMP)

ABSTRACT

This paper presents partial results from a longitudinal study about the emergence of style. The Elementary School written production of a subject (L.M.) is analysed. We adopt the conception of style defended by Possenti (1988; after Granger, 1968).

Nosso objetivo, neste texto, é apresentar resultados parciais de um estudo sobre a emergência do estilo, a partir da análise de um *corpus* longitudinal em aquisição da escrita que abrange produções escritas de um mesmo sujeito (L.M.) durante as oito séries do chamado ensino fundamental¹. Antes de passarmos aos resultados, apresentamos brevemente os pressupostos teórico-metodológicos em que nos baseamos².

Além do paradigma indiciário (cf. Ginzburg, 1986), um modelo epistemológico fundado no detalhe, no "resíduo", no episódico, no singular, assumimos uma concepção sócio-histórica de linguagem, vendo-a como lugar de interação humana, de interlocução, como atividade/trabalho que, ao mesmo tempo que constitui os pólos da subjetividade e da alteridade, é também, constantemente, modificada pelo sujeito, que sobre ela atua (cf.

^{*} Este texto propõe-se a apresentar resultados parciais do projeto individual A emergência do estilo: as marcas da construção de autoria em textos representativos da aquisição da linguagem de um mesmo sujeito, da pré-escola à oitava série do primeiro grau (Proc.. nº 350001/96-0), realizado no âmbito do Projeto Integrado, coordenado por M.B.M. Abaurre, Subjetividade, Alteridade e Construção do Estilo (CNPq nº 521837/97), de cujos pressupostos teórico-metodológicos compartilha.

¹ L.M. é filha de professores universitários e freqüentou uma mesma escola particular durante todo o ensino fundamental, incluindo a pré-escola. Um diário feito pela mãe dá conta dos contatos deste sujeito com a escrita no período de um a sete anos. Este diário e a produção escrita, doméstica e escolar, fazem parte do Banco de Dados do Pl, do Instituto de Estudos da Linguagem/UNICAMP.

² Estes pressupostos teórico-metodológicos encontram-se mais amplamente discutidos em Abaurre, M.B.M.; Fiad, R. S.; Mayrink-Sabinson, M. L. T. & Geraldi, J.W. 1995. Considerações sobre a utilização de um paradigma indiciário na análise de episódios de refacção textual. Em Trabalhos de Linguística Aplicada, 25. Campinas, S.P.: IEL/UNICAMP.(pp.5-23) e em Abaurre, M.B.M.; Fiad, R. S.; Mayrink-Sabinson, M. L. T.. 1997. Cenas de Aquisição da Escrita. O sujeito e o trabalho com o texto. Campinas, S.P.: ALB/Editora Mercado de Letras.

Franchi, 1987). Esta concepção de linguagem, permitindo-nos visualizar uma relação dinâmica e constitutiva entre o sujeito, o outro e a linguagem, permite-nos, igualmente, visualizar os sujeitos/outros reais e suas histórias individuais de relação com a linguagem. Citando Abaurre (1999):

Dentro da concepção aqui assumida, adquirem particular relevância não só os papéis de Sujeito e de Outro da linguagem; passam a interessar, e muito, também os indivíduos que preenchem tais papéis discursivos, em situações reais de interlocução, historicamente situadas. Ora, sujeitos reais constumam usar a linguagem, seja em sua forma oral, seja em sua forma escrita, de maneira por vezes absolutamente singular.

Assumimos, ainda e em decorrência mesmo da concepção de linguagem, uma concepção de estilo enquanto *escolha* e enquanto *marca de trabalho do sujeito na linguagem*, proposta por Possenti (1988) (inspirado em Granger, 1968). Segundo Possenti (1993):

Nesta perspectiva, há estilo se e quando há marca de trabalho. É secundário avaliar se a marca do trabalho linguístico reflete uma atividade consciente ou inconsciente, se um recurso de expressão foi empregado calculadamente, para a obtenção de um efeito específico, ou se isso se deu inconscientemente. O que importa é que haia um trabalho da (e sobre) a língua. (p.203).

Esta concepção de estilo, ao mesmo tempo que exclui outras visões de estilo --estilo como fenômeno literário, estilo como desvio, estilo como idiossincrasia -- abre a perspectiva de se ver indícios/marcas estilísticas até na fala/escrita de aprendizes, sujeitos/outros em pleno movimento de constituição da linguagem, como são os sujeitos com que temos lidado no PI. Abre, também, a possibilidade de se colocar a questão do estilo em construção, de se questionar como surge e é constituído, nosso objetivo no projeto individual.

Examinando um dos corpora longitudinais disponíveis no Banco de Dados do PI, o de L.M., buscamos detectar marcas/indícios de individualidade/subjetividade e verificar se tendências específicas, na escolha de recursos expressivos para produzir determinado efeito de sentido, se faziam notar. Partimos, nessa tarefa, de uma observação já discutida em Mayrink-Sabinson (1993) -- a de que os textos iniciais de L.M. causayam um efeito de humor. Naquele trabalho, examinando textos produzidos nas quatro primeiras séries escolares, apontamos o humor como característica destes textos, um humor obtido como resultado de um trabalho de linguagem com rimas, ritmo, aliterações, repetições, escolha lexical e de temas "engraçados" que, nas produções escritas iniciais (principalmente nas duas primeiras séries escolares) parecia ser construído via a criação de nonsense. Comentamos, também, que, nesse período inicial de aquisição da escrita, L.M. escolhia frequentemente falar sobre temas ligados ao "cotidiano", relatando fatos inusitados (e, provavelmente por isto, considerados "engracados") de sua vida. Procuramos, assim, nesta segunda fase do projeto, encontrar indícios, nos textos produzidos nas oito séries do ensino fundamental, desta tendência, que consideramos estilística, inicialmente observada.

A PIADA INVENTADA: MANIPULANDO A LINGUAGEM/CRIANDO NONSENSE

Conforme discutimos em Mayrink-Sabinson (1993), os textos iniciais de L.M. (produções especialmente concentradas nas duas primeiras séries escolares) manifestam uma tendência para um tipo de "humor", beirando o "nonsense", e para a escrita de textos em que ritmo, rimas, jogos de palavras são manipulados e indiciam a presença do sujeito na escrita.. O sujeito manipulando, à sua maneira, aquilo que do sistema linguístico já está constituído, para criar efeitos.

O texto *Balão Botão*(ver anexo) é típico da escrita inicial de L.M..Nele, chamam a atenção as rimas em <u>ão</u> (*Balão*, *botão*, *pão*, *cão*, *chão*). A letra maiúscula, no início da palavra *Botão* (em *Balão Botão*), repetida ainda no interior do texto, na terceira linha, leva a supor ser este o nome próprio do balão que ganha traços de animado, funcionando como sujeito gramatical de ações transitivas que, às vezes, requerem sujeito animado (caso de *comeu/quebrou*). Assim, o *Balão Botão*:

- estourou no pão [pão/alimento usado como nome de lugar, precedido pelo <u>no</u>]
- comeu o cão [cão/animal não seria alimento possível em nossa cultura]
- fudeu o Botão [o que L.M. entenderia por fudeu? o uso desta palavra, aprendida com os colegas e relativamente freqüente na linguagem destas crianças, parece indicar uma forma de dizer que algo deu um resultado indesejado, errado]
- quebrou o chão [chão/lugar -não se espera, normalmente, que o chão quebre, muito menos que esse estrago seja provocado por um "balão" (uma bexiga de plástico cheia de ar, como a desenhada por L.M. contornando seu texto), mas um Balão Botão animado não poderia executar esta ação de quebrar o chão? Faria mais sentido que o Balão Botão tivesse "estourado no chão" ou até "quebrado o pão" (já que pães são mais facilmente "partidos"/ "quebrados") mas, nesse caso, L.M. parece estar empenhada em "quebrar" expectativas do seu leitor...]

L.M. parece brincar com restrições da língua, criando, nesse processo, construções sintáticas pelo menos anômalas, violando regras linguísticas de forma aparentemente livre, criando, assim, efeitos de sentido engraçados/estranhos/subversivos. Não se trata de uma ausência de sentido, mas de criação de efeitos de sentido *nonsense* que servem ao humor. Isto não parece ser feito de modo aleatório. L.M. conhece muito bem as regras da língua, como a maioria de seus textos mostram, e não as subverte na fala/na escrita a não ser quando quer ser engraçada... Subvertendo a "ordem natural das coisas", inclusive a "ordem", as "regras" da língua, L.M. "cria" humor. Essa tendência de "fazer humor" com a escrita a partir da subversão da "ordem natural das coisas" manifesta-se nas produções escritas desde a primeira série, como se manifestava na fala de L.M. em momentos anteriores (cf.Mayrink-Sabinson, 1993). Estes textos *nonsense* vão desaparecer nas séries mais avançadas, mas serão mantidos alguns dos recursos linguísticos neles presentes, conforme pretendemos mostrar na continuidade deste texto.

FATOS INUSITADOS/ENGRAÇADOS: O COTIDIANO FEITO PIADA

Já a tendência de escolher fatos/lembranças de seu cotidiano como tema de suas produções escritas mantém-se durante as oito séries do ensino fundamental. A freqüência com que os textos "livres" tematizam estas "vivências inusitadas/engraçadas" faz-nos crer que essa escolha não seria aleatória. Ou seja, L.M. não parece escrever sobre estes temas apenas porque eles "lhe vêm à cabeça" ao defrontar-se com a página em branco e a tarefa de escrever "sobre qualquer coisa". A freqüência com que ela escreve sobre fatos do cotidiano é tal e tão presente em diferentes momentos de seu processo de aquisição da escrita que nossa hipótese é a de que L.M. busca, ativamente, estas lembranças para escrever sobre elas.

É significativo, por exemplo, que o primeiro "texto livre" escrito no final da primeira série do ensino fundamental (novembro) tenha tematizado, justamente, algo acontecido no início do ano (fevereiro) em que L.M. cursou esta série – a história da barata no bolo que estava sendo preparado para o aniversário da avó e que causou muita apreensão até se descobrir que a tal barata "estava do lado do bolo", o que transformou o fato em motivos de risadas.

Estas "lembranças" e vivências aparecem nos textos de L.M. quer como relatos (por exemplo: Lembranças de infância (3ª série), Os banheiros da minha vida (4ª série), A tia do avião e Ser filha única (ambos da 8ª série) quer como ponto de partida para a ficção (por exemplo: Uma aventura na Estória do Sítio (2ª série), O gato e a chuva. (4ª série), Tema mosquito (3ª série) em que ela parte de fatos vivenciados para construir uma história ou um poema, como é o caso do último texto). Os textos Os banheiros da minha vida e A tia do avião, apresentados a seguir, ilustram esta utilização de temas do cotidiano na escrita de L.M.. Consideremos, inicialmente Os banheiros da minha vida:

Oos Banheiros de minha vida Serta ves eu estava num restaurante quamdu deu vontade de ir ao banheiro. Quando sentei na privada senti uma coiza fofa, oghei pra tras e percebi que a privada tinha uma almofada e achei muito esquisito. Alguns dos banheiros que eu ia lá eram muito legais por que invez de tualhas tinha um secador. Era só apertar um botão e ele foncionava. Num outro banheiro que eufui era num motel e o box pra tomar banho erara de plástico, achei super estranho. Fui em muitos outros banheiros mas o que mais gosto e vou gostar e o banhero do avião, é todo equipadinho, eu adoro,

A própria escolha do tema, no texto Os banheiros da minha vida, já é curiosa e engracada. L.M., uma grande "apreciadora" de banheiros, buscando conhecê-los em lojas, restaurantes, casas que visitava etc. e, por esta "mania" motivo de zombaria da família, parece tomar distância e rir de si mesma ao optar (podendo escolher qualquer tema, já que se tratava de "texto livre") por escrever sobre banheiros conhecidos. O próprio título soa irônico. E, dos banheiros de sua vida, L.M. escolhe falar do que achou muito esquisito, super estranho, desvendando para o leitor a razão de sua busca por banheiros - matar a curiosidade quanto à uma possível variedade/diferença. No final da versão original do texto (há duas versões, a segunda "corrigida" segundo orientações da professora), L.M., que começa por contar ao leitor sobre um banheiro particular visitado, cuja peculiaridade/diferenca (o que o torna merecedor de lembranca e relato) é o de ter uma almofada na privada (que, na segunda versão, se torna vaso sanitário, mais apropriado à escrita), estabelece sua autoridade de conhecedora, afirmando Fui em muitos outros banheiros mas o que mais gosto e vou gostar e o banhero do avião, é todo equipadinho, eu adoro. Esse parágrafo de fechamento perde muito de sua expressividade na segunda versão, com as mudanças então efetuadas: Fui em muitos outros banheiros mais o que mais gosto e sempre vou gostar e o banheiro de avião, em que as razões da preferência deixam de ser explicitadas mas em que a autoridade de conhecedora de banheiros fica estabelecida.

O texto *A tia do avião* (produzido na oitava série) tematiza, igualmente, experiências vividas por L.M. sendo especialmente interessante por sua estrutura, digamos, pouco convencional. Vejamos abaixo:

A Tia do Avião

Oi, esse é o seu lugar. Está bem acomodada? Me dá isso aqui, deixa eu guardar isso para você, segura isso aí. Tá com frio? Toma esses cobertores. Quer escutar uma música, que tipo de música você gosta? Eu gosto de música sertaneja. Tá com sede? Quer água, café, leite, suco, refrigerante, chá? Já sei! Chocolate quente!!! Já volto, tá? Você prefere para o jantar carne, peixe ou frango? Não, não, não, já sei, macarrão! O banheiro é ali. Quer mais um chololate ou bombom? Essa gelatina deve estar uma delícia! Que filme você prefere? Tá com soninho, tá? Boa noite!

Bom dia! Dormiu bem? Já estamos quase chegando. Come mais um pãozinho. Quer iogurte? Quer cereal? Você já sabe onde é o banheiro. Toma as suas coisas, você vai descer primeiro. Hei, aonde você vai? Volta aqui! Não vai falar tchau? Ingrata!!! Espero que tenha tido uma boa viagem!!! Tchau!!!

Neste texto uma viagem de avião, na qualidade de menor desacompanhada, é narrada (o leitor acompanha as várias etapas da viagem) através da fala da "tia do avião". Trata-se de um "monólogo-dialógico" (ou um "diálogo-monológico?) em que só um dos interlocutores fala, as respostas ficando subentendidas. Um "relato" em que elementos constitutivos deste tipo de texto, como os tempos verbais característicos do relato e da narrativa, fazem-se ausentes – tudo é presente na fala da *tial*aeromoça. O distanciamento crítico, a ironia percebida pela adolescente sendo tratada como criancinha... A escolha da palavra *tia* para se referir à aeromoça é já irônica: L.M. que só costuma usá-la para se dirigir às próprias tias, aqui assume um uso comum entre crianças e adolescentes. O

trabalho do sujeito se faz ver nas escolhas da estrutura (diálogo monológico ou monólogo dialógico?), do léxico, do que dizer e do como dizê-lo.

A análise das marcas de trabalho de L.M., nestes textos, aponta para a presença constante de um *outro* – o seu cotidiano – cujos ecos se fazem ouvir naquilo que escreve. A tendência de fazer humor, de prever uma risada de seu leitor às custas de suas próprias experiências, detectada já nos textos de primeira série, permanece até à última série do ensino fundamental.

TEMAS/PERSONAGENS INUSITADOS + NOMES ESTRANHOS = A GRAÇA DO TEXTO?

A tendência de construir textos bem humorados se manifesta, também, na utilização de outros recursos, quer isoladamente, quer combinados, tais como:

- a) nomes próprios, inusitados e estranhos, para personagens (como o *Balão Botão* já comentado, e outros como *D.Catismunda, Borrachudo, teote, Cara de Panela, pajé Rira, A-grião e Agiriri, Genebaldo e Juréia*);
- b) características estranhas/ridículas na descrição/construção destes personagens (por exemplo: Borrachudo adora ficar sujo e detesta tomar banho, ele passa as férias em um chiqueiro e acaba fugindo de casa para morar numa lata de lixo; Marta é apresentada como uma velha careca cabeluda de ocolos vistido largo e tamaco; Dona Catismunda é descrita como uma velhinha bem velhina, falante de uma variedade linguística que L.M. tenta representar, na sua escrita, usando parênteses e uma letra r. Licensa, oque uma garotinha de alta sociedade está (fazrendo) (nersta) (cirdadezinha)?);
- c) a criação, a partir da utilização de recursos como os listados acima, de enredos/situações narradas inusitadas e engraçadas (uma menina cresce ate furar o teto ao passar um perfume, presente da aniversário da mãe; um freguês esquecido mantém diálogo com o garçon que tenta adivinhar o prato que ele deseja pedir; um caminhante noturno, após se assustar ao ser abordado pela estátua de Carlos Gomes, mantém com ela um diálogo amigável e bastante comum).

Chama a atenção, por exemplo, que uma das poucas ocasiões em que L.M. se utiliza de nomes próprios usuais para os personagens (*Vanesa, Rafaela, Alessandra*) seja em um texto cujo efeito de humor é causado basicamente por sua própria estrutura circular. L.M., neste texto escrito na terceira série, conta uma história, dentro de uma história, dentro de uma história, ecoando um dos livros que mais apreciava (*A coruja curiosa*) e, dessa circularidade, surge o inesperado e a graça:

Era uma vez uma história Um dia uma menina chamada Vanesa quebrou o pé, emtão ela não podia ir na escola. Emtão comesou uma estoria A estoria era assim: Era uma vez uma menina que se chamava Rafaela. Essa menina, um dia, estava brincamdo e quebrou a perna.

Como ela quebrou a perna e não podia ir a escola então comesou a escrever uma estoria.

Um dia uma menina chamada Alesandra estava brimcamdo quebrou o braço e não pode escrever estorias.

Trata-se de um dado singular, já que em nenhum outro texto L.M. volta a se utilizar desta circularidade. L.M. constrói o humor do texto via "repetição" desta vez, a "repetição" da própria estrutura narrativa. Rimas, aliterações, ritmo, o próprio uso reiterado de uma mesma expressão (*bem bolado/a*), como no texto *O bolo bem bolado* (2ª série) seriam, num sentido, igualmente baseados em "repetição" (de sons/letras, de sílabas, de acento, de palavras).

No texto A familia as avesos (4ª série) somos apresentados, logo no primeiro parágrafo, à familia Trocatu, uma família diferente das outras familias, por que ela tinha uma maneira de falar e de viver muito esquisita e que traz, no seu nome, a dica dessa diferença -- trocatudo. Neste texto, L.M. faz uso de parênteses como recurso para explicitar as trocas efetuadas pelos membros da família Trocatu: __ Gravom gostaria de 4 procam (picanha), burata frata (batata frita) garos e furgão (aroz e feijão) ou __ Bravou bragar (não vou pagar). O que está contido nos parênteses, neste caso, é a concessão que o sujeito criativo, que ousa romper os limites da língua inventando "palavras" (como faz o personagem Marcelo do livro de Ruth Rocha, um dos favoritos de L.M., Marcelo, marmelo, martelo), faz ao outro, leitor de seu texto, oferecendo-lhe "traduções" das novas palavras criadas. Observe-se que essa "tradução" não é sempre oferecida: o escritor aposta na capacidade de seu leitor compreender algumas de suas manobras, como no caso de Gravom.

Em alguns dos textos de L.M. os personagens não são identificados com um nome próprio, mas suas características inusitadas são apontadas e é a partir delas que se constrói o enredo. Assim, o general pode não ser nomeado, mas o leitor é informado de que ele era meio desregulado da cabeça e gostava de guerrear, mas tinha um problema já que não sabia fazer bombas. Era também muito distraído, o que o leva a se meter em confusão decretando guerra Com a Suecia (...) mais poderosa do que eles. Em plena guerra, o general acordou para a realidade para logo cair durinho no chão ao saber com quem guerreava. Ao acordar novamente, perguntando onde estava, o general descobre: No céu. O tema da distração/esquecimento é retornado em alguns dos textos produzidos nas oito séries do ensino fundamental. Em O freguês esquecido, a partir de um parágrafo inicial - Logo ao se centar no restaurante o garson pergunta: -- segue-se um diálogo entre o garçon e um freguês que sabia o que queria comer (o freguês vai descrevendo o prato) mas não se lembrava do nome: Vou querer aquele file, file, ai meu deus esqueci o nome!. O final do texto reafirma o tema: logo após a fala do garçon, informando ao freguês este nome (Então é file à Cubana), o distraído pergunta: É isso mesmo mais como é que c/se chama. Neste texto, em nenhum momento L.M. diz que o personagem é distraído/esquecido - ela constrói essa característica do personagem no diálogo, mostrando essa distração/falta de memória naquilo que ele fala.

Mesmo ao escrever uma história policial, na 8ª série, L.M. tenta fazê-lo com humor e os recursos de que se vale para isto dizem respeito, principalmente, à forma como se refere aos personagens. A narrativa é feita na primeira pessoa, do ponto de vista do detetive/delegado que descobre o corpo e desvenda o crime, descartando a hipótese inicial de suicídio. Como no texto *A tia do avião*, L.M. se apossa da fala de um outro (a tia do avião/o detetive anônimo) para, com ela, construir seu texto.

Logo no início, após o parágrafo de abertura em que o personagem "a dona da casa" aparece como central -- estava esterica pois, por mais que ela chamasse ninguém respondia -- L.M. escreve Resolvi por força maior (a da dona da casa) arronbar a porta. Ou seja, ela passa a se referir ao personagem "a dona da casa" como força maior, o que tenta deixar claro para o leitor no parêntese que segue a primeira ocorrência desta expressão que, mesmo assim, fica ambigüa já que por forca major se arromba a porta. Logo em seguida, L.M. faz um jogo de palavras com esta expressão, usando-a duas vezes para se referir à dona da casa, precedidas, ambas, de minha e, em seguida, usa-a uma terceira vez no seu sentido mais usual: Com a ajuda de minha força maior a porta se abriu, e no mesmo instante eu escutei um cabrum! do meu lado. minha força maior havia despencado no chão por força maior, não a da gravidade mas sim, a da sena tremendamente chocante com que havíamos nos deparado. O comentário não a da gravidade, qualificando a força maior que levou ao desmaio da outra força maior (a minha, a dona da casa), completa o jogo irônico armado por L.M., na pele de um detetive/delegado irreverente e debochado, que se refere à noiva do morto como a quase viúva e ao próprio morto como o corpo, o defunto e, finalmente, após ter informado ao leitor que o corpo estivera por dois dias no IML, o fedido. O respeito é, ironicamente, retomado no final do texto: Como eu previa, o teste de D.N.A. comprovou que por siumes a quase viúva e seu irmão haviam matado o fedido, quero dizer, o pobre Jr.. Em outros momentos do texto, a autora volta a brincar com a expressão a força (maior), bem como com a oposição minha/sua -- A esse ponto a minha força maior que já havia recuperado a sua força ja tinha ligado para a polícia(...) e Naquela tarde voltei a casa que "abrigava" (as aspas são de L.M.) o local do crime e fiz algumas perguntas a minha força maior sobre o dia anterior do defunto. Apesar das repetidas interrogações e comentários sobre a coerência, interpostos pela professora, L.M. mantém a expressão força maior em referência à dona da casa bem como os jogos de palavra numa segunda versão escrita do texto, o que tomamos como indício de escolha estilística. É como se a autora optasse por perder a nota mas não a piada.

Os personagens, com exceção do morto cujo nome é *Jr*, não são nomeados. É curioso que o nome escolhido, *Jr*, seja, na verdade, um não-nome, apenas uma marca de que o indivíduo tem o mesmo nome de uma outra pessoa. Numa segunda versão, um segundo personagem é nomeado, *Jenovéva*, a *quase viúva* e assassina. Na escolha do nome inusitado há a aliteração do som inicial do nome do *noivo/morto/defunto/fedido -- Júnior/Jenovéva*, um casal que deu em crime, enquanto o casal de um outro texto, escrito na 7ª série, *Genebaldo/Juréia*, viveu uma vida de amor, filhos e netos, jazendo lado a lado no desenho de L.M. para ilustrá-lo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O exame das produções escritas de L.M. durante as oito séries do ensino fundamental permite, portanto, reafirmar a idéia de um estilo em construção. L.M. parece vir trabalhando com a linguagem no sentido de produzir um efeito de humor. Apontamos *indícios* deste trabalho na escolha de temas, na escolha de nomes para os personagens, na explicitação de suas características/qualidades, na criação de enredos para as histórias que escreve. Dados como a manutenção da expressão *força maior* referindo-se à *dona da casa*, na segunda versão do texto, apesar das intervenções da professora, constituem-se, para nós, em forte indício de que a tendência, detectada ainda nas escritas iniciais, de produzir efeitos de humor nos textos que escreve utilizando-se de recursos variados, se mantém na oitava série e, mais que aleatória, é uma busca já consciente, marca de um estilo individual ainda em construção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABAURRE, M.B.M. 1999. Horizontes e Limites de um Programa de Investigação em Aquisição da Escrita. A sair em *Aquisição da Linguagem: questões e análises*. R. Lamprecht (org.).
- FRANCHI, C. (1987). Criatividade e gramática. Em: *Trabalhos em Linguística Aplicada*, 9. Campinas, Unicamp. pp.5-45.
- GINZBURG, C. (1986). *Mitti Emblemi Spie: Morfologia e Storia*. Torino: Einaudi. Tradução brasileira: Mitos Emblemas Sinais: Morfologia e História. F. Carotti (trad.). São Paulo: Companhia das Letras.
- MAYRINK-SABINSON, M.L.T. (1993). Indícios de individualidade na escrita inicial da criança. Em: Estudos Linguísticos XXII. Anais de Seminários do GEL. Ribeirão Preto.pp.188-195.
- POSSENTI, S. (1988). Discurso, Estilo e Subjetividade. São Paulo, Martins Fontes.

