

**A ESCRITA: uma prática
movida pela busca da
melhor adequação da
*execução à intenção***

WRITING: a practice driven by the
search for an optimal adequacy of
execution and intention

LA ESCRITURA: una práctica
movida por la búsqueda de la
mejor adecuación de la *ejecución*
a la *intención*

Maria da Graça Lisboa Castro Pinto^{1, 2}

RESUMO

Objetiva este texto desmontar o processo da escrita-composição evidenciando a importância de que se reveste o desdobramento do escritor/autor em diferentes papéis, que vão de leitor a editor, passando por investigador, descobridor, revisor e crítico. Observa-se, então, a diferença entre o exercício de todas essas funções pelo próprio autor e a sua assunção por diferentes agentes numa ótica da construção da obra pela divisão do trabalho, conforme propõe o narrador de *S. Bernardo*, de Graciliano Ramos, no início do romance. Para sustentar a argumentação necessária foi crucial o recurso a depoimentos de profissionais da escrita, porquanto atestam na primeira pessoa a dificuldade inerente a essa tarefa. A lição a retirar deste texto vai na direção de incentivar a prática desse processo verbal, com vista à melhor adequação da "execução" à "intenção" (SOMMERS, 1980), dado que a escrita só pode tornar-se menos

¹ Doutora em Psicolinguística e Neurolinguística e graduada em Letras pela Universidade do Porto. Professora Catedrática de Linguística do Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Entre 2009 e 2016, foi Diretora do curso de Doutoramento em Didática de Línguas, é Diretora da revista *Linguarum Arena. Revista em Estudos de Didática de Línguas da Universidade do Porto* e fundou o Programa de Estudos Universitários para Seniores da Universidade do Porto. E-mail: mgraca@letras.up.pt.

² Endereço de contato com a autora (por correio): Universidade do Porto. Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos. Faculdade de Letras. Via Panorâmica Edgar Cardoso, 4150-564 Porto, Portugal

distante e mais familiar, se for praticada com assiduidade e com informação acerca da sua dinâmica.

PALAVRAS-CHAVE: a escrita-composição; os vários papéis do escritor; a voz dos profissionais da escrita; a *intenção* e a *execução*; a importância da prática da escrita

ABSTRACT

This text aims at displaying how important it is that the role of the writer/author unfolds into different assignments that range from reader to editor, while also being a researcher, a discoverer, a reviewer and a critic. One then notices the difference between the performance of all these duties by the author himself and the assumption of the same roles by different agents from a standpoint of the work in progress by distributing tasks, according to what the narrator in *S. Bernardo*, by Graciliano Ramos, suggests right at the beginning of the novel. In order to support the necessary arguments, it was crucial to have access to testimonies from professionals of writing, as they are able to testify first hand to the obstacles inherent to this enterprise. The lesson drawn from this text points at promoting the practice of this verbal process so as to conform the written "execution" to the writer's "intention" (SOMMERS, 1980), given that writing can only become less distant and more familiar if practiced often and in full awareness of its dynamics.

KEYWORDS: writing-composition; the several roles of the writer; the voice of writing professionals; *intention* and *execution*; the importance of practicing writing

RESUMEN

Este texto pretende desmontar el proceso de la escritura-composición demostrando la importancia que asume el despliegue del escritor/autor en diferentes papeles, que van desde lector a editor, pasando por investigador, descubridor, revisor y crítico. Se observa, así, la diferencia entre el ejercicio de todas esas funciones por el propio autor y su asunción por diferentes agentes

desde una perspectiva de la construcción de la obra a través de la división del trabajo, tal como propone el narrador de *S. Bernardo*, de Graciliano Ramos, al principio de la novela. Para apoyar la necesaria argumentación, ha sido fundamental el recurso a testimonios de profesionales de la escritura puesto que estos atestan en primera persona la dificultad inherente a esa tarea. La lección a extraer de este texto va en el sentido de incentivar la práctica de este proceso verbal, teniendo en vista la mejor adecuación de la “ejecución” a la “intención” (SOMMERS, 1980), dado que la escritura solo puede hacerse menos distante y más familiar si se practica frecuentemente y con información acerca de su dinámica.

PALABRAS CLAVE: escritura-composición; los varios papeles del escritor; la voz de los profesionales de la escritura; la *intención* y la *ejecución*; la importancia de la práctica de la escritura.

Recebido em: 09.09.2017. Aceito em: 16.12.2017. Publicado em: 29.06.2018.

Palavras iniciais

Na secção "Generosity" do "Foreword" à obra *The craft of revision* de Donald Murray, Brock Dethier (2013) refere-se a Don como sendo uma pessoa generosa que também gostava de partilhar, por efeito da sua dedicação à arte de escrever, citações dos seus escritores favoritos acerca do que pensavam sobre o ofício que tinham abraçado.

Qualquer leitor de textos de Murray, quer seja o livro mencionado, quer seja, por exemplo, o artigo "Write before writing" (MURRAY, 1978), não pode ficar insensível ao seu recurso tão pessoal às palavras de um ou de outro autor, no geral conhecidos, para sustentar com mais solidez as matérias apresentadas e, assim, criar nos seus leitores, em boa medida estudantes, um sentimento mesclado de capacidade, confiança, ânimo e autoestima perante a escrita. Veja-se o que Dethier escreve a respeito de Donald Murray, considerado o maior professor americano de composição, "Don expressed faith in me as a writer and person, faith that helped keep me writing. Remarkably, Don Murray made almost everyone he came in contact with feel like an interesting, valuable person capable of writing a story that others will want to read" (2013, p. xii).

A exemplo do procedimento de Murray, com este texto objetiva-se, também convocando a voz de alguns escritores de língua portuguesa e mantendo a de Murray como pano de fundo, não só incentivar uma prática continuada ao longo da vida da escrita/composição, tão rica em potencialidades, mas também desconstruir e problematizar a orgânica inerente a essa habilidade.

1 – O escritor: um ator que exerce recursivamente vários papéis

Impõe-se admitir que quem pratica essa habilidade plural – a escrita/composição – não assume só o papel de escritor, também chama a si as funções de leitor, investigador (MURRAY, 2013), descobridor, revisor, crítico e editor, posto que, como prossegue Sommers (1978), “ideas are constantly being redefined, selected, rejected, evaluated, organised” (p. 210). O escritor não se encontra, contudo, obrigado nem a exercer todas as funções enumeradas, nem a socorrer-se de cada uma delas somente uma vez, nem a respeitar a ordem segundo a qual foram enunciadas, que acaba por ser, muitas vezes, imposta pela linearidade inerente à cadeia falada e à escrita.

Se o processo da escrita/composição não se compagina com uma simples cadeia linear de estados (“Pre-Writing, Writing, Re-Writing”) (ROHMAN, 1965, p. 106), por também poder resultar da convocação recursiva dos subprocessos integrantes desse processo (“Planning, Translating, and Reviewing”) (FLOWER; HAYES, 1981, p. 369), não se deve estranhar que o escritor também precise de exercer de modo recursivo e não apenas linear as funções que lhe estão intrinsecamente associadas. A passagem “the composing process is neither linear, nor recursive, but must be by its very nature both linear and recursive” de Sommers (1978, p. 210) poderá assim aplicar-se tanto às aceções linear e recursiva do processo de escrita/composição, como às várias funções que o escritor tenha de exercer quando escreve.

2 – O processo de composição escrita visto pelos estudiosos da arte e pelos que a praticam

O processo de composição escrita ainda resulta mais claro quando Sommers (1978, p. 210) o explana destacando os seguintes pontos:

DOI: <https://doi.org/10.20873/uft.2447-4266.2018v4n4p763>

1) *A sequence of operations which occur across time and which are believed to be causally linked to a particular result [...].* 2) *A series of operations that recur again and again [...].* 3) *A series of circumstances that lead to certain results [...].*

A ideia de sequência de operações e de uma série de operações que ocorrem repetidamente quando está em causa a composição escrita traduz uma visão recursiva dessa habilidade que pode constatar-se não apenas naqueles que estudam a escrita-composição, enquanto especialistas na área, mas ainda nos que a usam por ofício. O excerto que se encontra na contracapa do romance *S. Bernardo* de Graciliano Ramos ilustra muito bem o que se deveria verificar nos escritores, em “quem se mete a escrever”, usando as palavras do autor. Lê-se então:

Deve-se escrever da mesma maneira como as lavadeiras de Alagoas fazem o seu ofício. Elas começam com uma primeira lavada, molham a roupa surja na beira da lagoa ou do riacho, torcem o pano, molham-no novamente, voltam a torcer. Colocam o anil, ensaboam e torcem uma, duas vezes. Depois enxáguam, dão mais uma molhada, agora jogando a água com a mão. Batem o pano na laje ou na pedra limpa, e dão mais uma torcida e mais outra, torcem até não pingar do pano uma só gota. Somente depois de feito tudo isso é que elas dependuram a roupa lavada na corda ou no varal, para secar. Pois quem se mete a escrever devia fazer a mesma coisa. A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer.

2. 1 – A comparação da escrita com ofícios manuais

A comparação da escrita com ofícios manuais não é incomum. Nuns casos, conforme se constata na citação acima, estão em foco as lavadeiras. Noutros casos, como consta do fragmento que se reproduz de Donald Murray (2013), é convocado o tecelão: “The writer is a master weaver, rewriting before writing by making connections between pieces of information, observations, ideas, theories, memories, fears, hopes that when connected create a new

meaning.” (p. 13). O sapateiro é o ofício escolhido por um jornalista e escritor muito apreciado por Donald Murray, que, um dia, se lhe dirige, a propósito do que experimenta quem escreve, nos seguintes termos: “I am persuaded that most writers, like most shoemakers are about as good one day as the next... In my own case there are days when the result is so bad that no fewer than five revisions are required” (MURRAY, 2013, p. 4).

Cotejar a arte/ofício de escrever com outros ofícios, nomeadamente manuais, que obrigam a uma disciplina baseada na repetição sistemática, justifica-se porque os escritores também se tornam melhores escritores quando descobrem, conforme indica Murray (2013), o segredo da sua arte, ou seja, que escrever é reescrever. A qualidade do desempenho que possa vir a ser alcançada pressupõe, afinal, que os agentes dos diversos ofícios consintam que a sua arte tem de ser praticada de modo iterativo e recursivo.

2. 2 – Escrever não é fácil: o recurso à revisão/reescrita

A escrita não é deveras empresa fácil, é um ofício que também tem os seus ossos. Não é, pois, raro que mesmo os bons escritores tenham de rever, razão pela qual a revisão/a reescrita possa ser o começo do processo da escrita e não o seu fim como pretende o modelo linear de estados. Para provar que a revisão não é o fim do processo de escrita, Murray escreve o que pode sentir o escritor: “First emptiness, then terror, at last one word, then a few words, a paragraph, a page, finally a draft that can be revised” (2013, p. 1). Especifica, porém, Murray, de uma maneira que aproxima o processo da escrita da atuação das lavadeiras de Alagoas, como a revisão converte o rascunho num ponto de partida para um novo começo:

Once I have a draft, revision begins. I read it so I can know what it is I have, so I can get ready to start with the first line and go through, line by line, revising, adding new sections, moving lines and sections

around, reshaping the development and expanding, always expanding, cutting, always cutting, adjusting, always adjusting as I go along." (MURRAY, 2013, p. 20).

E assim se sente a força da revisão que impulsiona a reescrita, num movimento incessante de reformulações, de adições, de cortes e de ajustamentos, que consolida uma escrita que vive, finalmente, do ofício de escrever/compor.

Nesta linha, na entrevista dada aquando da publicação do seu último livro, descreve António Lobo Antunes³ como vive a escrita: "Escrevo à mão e entrego aquilo assim, e na editora alguém bate o texto e devolve-mo para eu fazer correcções. [...]. Foi assim que o li, e fiquei contente. Mas fez-me sofrer muito enquanto escrevi." (p. 7). E continua: "Escrever é muito difícil, acho e pasmo com a quantidade de escritores que há por todo o lado." (p. 8). Numa atitude de quem tem sempre a aprender no ofício que exerce, adita: "Não sei. Escrevo da maneira que sei, e que foi conquistado devagar. Fui aprendendo." (p. 9).

A relação de António Lobo Antunes com a escrita está bem visível numa das fotografias que ilustram a entrevista, conduzida por Isabel Lucas, de que se extraíram as citações acabadas de transcrever. Nela se vê a frase "Do rascunho a livro, o caminho faz-se de joelhos." (p. 8). A frase, que pelo punho da jornalista se sabe ser da autoria de um poeta do Leste, é lapidar para sintetizar o que representa o trabalho esforçado que acompanha a escrita e que a torna uma atividade no plural em virtude de demandar ao escritor que assuma diferentes funções de modo livre, aleatório e recursivo.

³ Sexta-feira | 10 de novembro 2017 | publico.pt/culturaipsilon. Entrevista a **António Lobo Antunes** por Isabel Lucas intitulada "É claro que é um grande romance, fui eu que o escrevi!" (pp. 4-9).

3 – Do endosso ou não das diferentes funções de um escritor

A pergunta oportuna neste momento é a seguinte:

Poderá quem escreve incumbir-se, ao mesmo tempo, das funções de leitor, investigador (MURRAY, 2013), descobridor, revisor, crítico e editor, seguindo Sommers (1978), ou necessitará de recorrer a terceiros?

3. 1 – O escritor que chama a si as diferentes funções adstritas à sua atividade

3. 1. 1 – O escritor como leitor

O escritor, no papel de primeiro leitor do texto da sua autoria, deveria encarregar-se das restantes funções mencionadas, estreitamente associadas à arte (plural) de escrever, porque, ao dominar melhor do que ninguém a sua produção escrita, está capacitado para atuar mais facilmente nas diversas frentes. Poderá, diferentemente de terceiros, verificar com mais acuidade possíveis incongruências presentes na sua escrita, julgar com mais fundamentação o rigor das referências usadas, apreciar com mais intolerância a precisão lógica do seu pensamento, avaliar com mais poder crítico o grau de coesão e coerência presente no texto, além de corrigir a ortografia, a gramática, a pontuação e outros aspetos menos conseguidos. Acresce que, ao exercer as funções listadas, o autor não deixará de experienciar o caráter simultaneamente linear e recursivo do processo da escrita, em consonância com Sommers (1978), e aceitar sem restrições que a escrita vive da reescrita e “is the most disciplined and revealing form of thought” (MURRAY, 2013, p. 2).

Quando se lê na qualidade de escritor, a leitura pode ir também na direção de observar as técnicas usadas, que podem vir a ser perfilhadas para melhorarem a própria escrita. Escreve a este respeito Bunn (2011, p. 72): “The idea is to carefully examine the things you read, looking at the writerly techniques in the text in order to decide if you might want to adopt similar (or the same) techniques in your writing.”

Valério Romão, em conversa com Susana Moreira Marques publicada no jornal Público⁴, torna muito clara esta forma de leitura nas passagens que se seguem: “Escrever tornou-me um leitor diferente”, “Enquanto leio, uma parte de mim está a dizer: olha como o autor fez isto. É como a parte sóbria de nós quando estamos bêbados.” Porque lhe é colocada pela jornalista a possibilidade de, com essa forma de ler, se ter tornado um leitor mais exigente, mas igualmente um leitor que busca não perder nem a ingenuidade, nem o prazer, Valério Romão contrapõe assim: “Acho que até tenho mais prazer, porque além de ver o conteúdo, vejo a arquitectura.”

As citações de Bunn e de Valério Romão remetem o leitor para ideias muito próximas: num caso, a observação das técnicas de escrita presentes no texto e, no outro, o olhar para a arquitetura do texto e não somente para o conteúdo.

Existem, portanto, diferentes formas de ler. As mais populares talvez sejam as que contemplam as vertentes conteúdoística e formal da escrita, que funcionam como faces da mesma moeda e que fazem lembrar que se deve praticar uma leitura que as englobe a ambas, não se centrando unicamente nem numa, nem na outra.

⁴ Secção Livros, ípsilon, jornal *Público*, “Valério Romão: Ler, uma parte da solução”, 3 de maio de 2015. Disponível em <https://www.publico.pt/2015/05/03/culturaipsilon/noticia/valerio-romao-uma-parte-da-solucao-1694347>, acedido em 18 de janeiro de 2018.

A leitura também focalizada na forma, nas técnicas de escrita, na arquitetura do texto, não deixa de trazer ensinamentos que se repercutem no conteúdo visto que vão implicar revisões e as revisões obrigam a repensar os conteúdos. Pode conjecturar-se que, se o leitor Valério Romão olha com prazer para a arquitetura dos textos de outros autores e, por certo, também dos seus próprios textos, esse olhar é também responsável pelo que o autor relata acerca da sua escrita: “Eu escrevo muito, depois limpo muito, até aquilo perder 15 a 20 por cento de peso”, “E depois sou capaz de andar ali à volta de uma vírgula, de um ‘que’ – eu detesto ‘ques’ – ou de um advérbio de modo – eu detesto advérbios de modo.”⁵

A perda de “15 a 20 por cento do peso” aludida por Valério Romão relativamente à limpeza operada na sua escrita remete, sem dificuldade, para o que Richard Lanham designa por “lard factor” da prosa (LANHAM, 2006, p. 4). Para a obtenção desse fator, Lanham propõe uma fórmula que, por meio do recurso à revisão, tenta remover tudo o que mascara o pensamento que se deseja veicular através da escrita. As paragens que Valério Romão diz fazer diante dos “ques” e dos advérbios de modo podem muito bem ser interpretadas como confrontos com exemplos de “marcas de gordura” típicas da língua portuguesa, combatíveis por meio de medidas ajustadas ao português, adaptando, para essa finalidade, o método proposto por Richard Lanham para a língua inglesa (LANHAM, 2006, p. 14). O repto fica assim lançado em defesa de uma escrita enxuta sempre que esta não solicitar grandes artifícios.

⁵ UP TAP PORTUGAL 119, Setembro/September 17, 01 Talento Português/Portuguese Talent Das famílias / All about families, pp. 29 – 34 **Valério Romão** é o nome de que se fala no momento na nova geração da literatura portuguesa Texto por Cláudia Maques Santos Foto Vitorino Coragem, citação da página 34.

Valério Romão, ainda na conversa tida com Susana Moreira Marques (ver nota 2 deste texto), explica bem essa ligação entre a leitura e a escrita. Lê-se, em dado momento, que durante o tempo “em que escreveu e publicou muito, leu pouco, e quando isso acontece diz que fica com a sensação de que esteve numa sala sem saber o que acontecia na sala ao lado”. A ligação do leitor à escrita ou, talvez ainda mais, da escrita ao leitor verifica-se também na seguinte passagem: “Um grande leitor pode não ser um escritor, mas normalmente um escritor é – ou foi – um grande leitor.”

3. 1. 2 – O escritor como revisor

Neste contexto, a experiência de quem escreve é naturalmente uma variável com um peso especial. Um escritor experiente distanciar-se-á com menor esforço da sua escrita. E o afastamento gerado pela sua experiência presta-se a que se torne um leitor mais exigente e conseqüentemente um revisor que tem de estar consciente de que a mensagem contida no seu texto tem como objetivo ser compreendida. Visto neste prisma, este leitor exigente, imaginado pelo escritor, conforme adianta Sommers (1980), passa a ser um colaborador crítico e produtivo. Ao longo das várias versões do seu texto, o escritor, interpretando os diversos papéis aludidos, antecipa o que o leitor/destinatário possa sentir como dissonante na sua escrita e passa à sua revisão para sanar possíveis incongruências entre “intention and execution” (SOMMERS, 1980, p. 385).

3. 1. 3 – O escritor como descobridor

À medida que o autor for revendo/relendo o que escreveu, com vista a desenvolver e a apurar as suas ideias, através de um movimento de “[o]ver and

over, reading, adjusting, reading, adjusting” (MURRAY, 2013, p. 21), não será de admirar que entre num processo de descoberta, assumindo mais um dos papéis elencados, o de descobridor. Zamel (1982), acentuando que a escrita não é só gerada, mas também gera significado, escreve: “Methods that emphasize form and correctness ignore how ideas get explored through writing and fail to teach students that writing is essentially a process of discovery” (p. 195).

3. 1. 4 – O escritor como investigador

Também foi atribuído o papel de investigador ao escritor. Como qualquer texto veicula informação que tem de ser devidamente contextualizada para que o destinatário a julgue credível, o escritor teve de investigar e, nessas circunstâncias, também foi leitor. Mais: foi um leitor crítico. Na verdade, espera-se que quem recorra a fontes para sustentar um trabalho interprete o que leu e não se limite a reproduzir o material consultado.

3. 1. 5 – O escritor como crítico na direção do revisor ou do editor

O escritor atua também como crítico sempre que adota o papel de um leitor que objetiva descobrir dissonâncias ou incongruências no texto, assumindo as funções de um revisor especialmente preocupado com a compreensão do texto pelo destinatário, e atua como editor quando relê o que escreveu com o intuito de efetuar uma revisão essencialmente normativa (BISAILLON, 2007, p. 51). A função de editor poderá, com um menor grau de erro, ser atribuída a terceiros. Atualmente, existem mesmo corretores automáticos que poderão ser úteis nesta fase mais marginal e conseqüentemente menos criativa da escrita.

3. 2 – O papel especial assumido pelo escritor como leitor

Ademais, os outros papéis que lhe estão associados enquanto escritor, na senda de Sommers (1978), são-no também através da leitura. Murray (2013) afirma sem rodeios que “Writing is a reading act. We read what we write as we write it.” (p. 43). Acrescenta ainda que “All writing is rewriting” (p. 74), porquanto uma boa escrita representa uma série de “decisions and actions that can be observed, learned, and repeated” (p. 74), e não se coíbe de ir um pouco mais longe, tomando por base tudo o que está subjacente à reescrita, e adir que “Rewriting is thinking” (p. 5).

De todas as funções assumidas pelo autor/escritor, a função de leitor sobressai como a que apresenta uma relação mais estreita com a de escritor, na medida em que todas necessitam da leitura para que possam ser concretizadas.

3. 3 – A necessidade de recorrer a um outro leitor/revisor

Importa, não obstante, perguntar se o autor de um texto não sentirá necessidade de ter a opinião de um outro leitor, para além da sua, para saber se o que escreveu será entendido como deseja pelo público a quem se destina. Neste capítulo, tem todo o cabimento lembrar o que Murray (2013) refere acerca dos leitores, que, para ele, terão de ser úteis porque, a seus olhos, o que interessa mesmo é melhorar a qualidade do que se escreveu. Adverte este autor que não será difícil encontrar leitores. Já é, porém, menos fácil encontrar leitores que se prestem a tecer comentários que conduzam a versões mais acuradas dos textos produzidos. Dito diferentemente, é mais complicado encontrar bons leitores. Por outro lado, também deve observar-se que quem procura um leitor tem de manifestar abertura aos comentários que lhe possam vir a ser feitos pelo leitor que escolheu. Não deve esperar só elogios. Comenta

Murray sobre este assunto: "I never return to a reader who doesn't make me eager to get back to my writing desk. The criticism I received may be extensive, hard-to-take, but the good reader makes me see new possibilities, new challenges in the draft" (2013, p. 35).

Seria bom que todos os autores evidenciassem uma atitude humilde semelhante à de Murray e que todos os leitores a quem se recorre lessem os textos com empenho e com espírito construtivo. Não admira, todavia, como continua Murray, que os escritores em início de carreira possam achar que qualquer sugestão de alteração à versão em avaliação seja recebida como um insulto. Sentem-se, prossegue o autor, demasiado expostos e ainda não aceitam que as primeiras versões de um texto nunca são definitivas. Aos poucos, terão de aprender que só podem ficar devedores a quem concorrer para melhorar a qualidade da sua produção.

Pode, também, perguntar-se se um escritor não sentirá necessidade de recorrer a leitores/revisores para que o seu texto chegue como pretende ao destinatário, ou seja, para que a mensagem não se perca ou venha a ser mal interpretada. Resumidamente, poderá o trabalho de um escritor ser em simultâneo um ato solitário e um ato solidário?

A resposta pode ser afirmativa e, para tal, deve o autor recorrer, por exemplo, a revisores profissionais, que atuam mediante um mandato. Esse mandato pode contemplar unicamente a conceção normativa de revisão, isto é, a revisão linguística já focada que se aproxima da função do editor, ou ainda a conceção comunicacional de revisão, aquela que interessa destacar neste momento, porque é a que visa tornar o texto mais compreensível ao público-alvo (BISAILLON, 2007).

3. 4 – A escrita construída pela divisão do trabalho: o romance *S. Bernardo*

Imagine-se, então, um escritor que não tenha dificuldade em desenhar o plano do seu livro, mas que já experimente mais bloqueios na sua concretização. Para contrariar os impasses advenientes da passagem a escrito do seu plano, contrata, então, coadjuvantes, valendo-se de “competências locais” (OLIVEIRA NETO, 2017, p. 225), numa ótica de divisão de trabalho. O cenário traçado não causará estranheza a quem for um leitor minimamente documentado no plano da literatura brasileira. Ele far-lhe-á, por certo, evocar o início do primeiro capítulo do romance *S. Bernardo* de Graciliano Ramos. A forma como o escritor principia o seu romance procura transmitir, pela voz do narrador, Paulo Honório, a problemática intrínseca à relação “entre a capacidade [...] de imaginar [um] livro e a sua efetiva realização através da escrita” (OLIVEIRA NETO, 2017, p. 225), remetendo para a complexidade que representa estabelecer uma correspondência sem incongruências entre o que Sommers (1980) designa por “intention and execution” (p. 385).

Graciliano Ramos começa o seu romance *S. Bernardo* assim:

Antes de iniciar este livro, imaginei construí-lo pela divisão de trabalho.

Dirigi-me a alguns amigos, e quase todos consentiram de boa vontade em contribuir para o desenvolvimento das letras nacionais. Padre Silvestre ficaria com a parte moral e as citações latinas; João Nogueira aceitou a pontuação, a ortografia e a sintaxe; prometi ao Arquimedes a composição tipográfica; para a composição literária convidei Lúcio Gomes de Azevedo Gondim, tradutor e diretor do Cruzeiro. Eu traçaria o plano [...] faria as despesas e poria o meu nome na capa. (p. 1).⁶

A atmosfera das primeiras reuniões com as personalidades citadas não fazia prever que Paulo Honório, personalidade com um temperamento forte,

⁶ As citações feitas neste texto do romance *S. Bernardo* de Graciliano Ramos encontram-se paginadas seguindo a edição consultada (ver “Obras literárias citadas” no fim do texto, após as “Referências”).

viesses a afastar, muito rapidamente, os colaboradores que o iriam ajudar na contextualização/investigação e na revisão vista numa aceção mais normativa. Problemas ideológicos motivaram o afastamento de Padre Silvestre. No que respeita a João Nogueira, incumbido do papel de “editor”, o motivo do afastamento já está mais associado à escrita/redação. Na verdade, como se lê na página 8 do romance, “João Nogueira queria o romance em língua de Camões, com períodos formados de trás para a diante. Calculem.” Comenta Oliveira Neto (2017) que, na passagem transcrita, “A norma lusa é caricaturada, comparada à língua de Camões. É o peso da norma clássica impedindo que o narrador passe para a forma escrita a história que tem em mente.” (p. 226). Segue-se a esta citação um trecho em que Oliveira Neto retrata a escrita como um jogo de forças entre registos, fazendo lembrar a existência de um continuum dos géneros textuais na fala e na escrita, tal como advogada por Marcuschi (2001). A admissão da existência desse continuum invalida naturalmente que os dois modos de uso da língua (fala e escrita) sejam definidos por diferenças (CRYSTAL, 2001) que abram a possibilidade da sua mútua exclusão, e justifica que a linguagem do escritor flua, liberta de espartilhos e de prescrições, seja na direção da língua escrita, seja na direção da língua falada, segundo as imposições muitas vezes da própria escrita. É que, como declara Agualusa, “Os livros são entidades complexas. Nunca sabemos como vai ser o seu comportamento.”⁷ O animismo que, não raramente, se vê conferido à escrita, vista como uma entidade com força própria, também pode ser observado no seguinte fragmento de Murray:

I have learned to respect my draft. Writing is not an ignorant act. Something was happening when the draft was being written, Writers know the contradiction of art: There is usually reason in accident. Try

⁷ Jornal Público. Quinta-feira, 22 de Junho de 2017, Secção Cultura, Livros. Um prémio para Agualusa e para quem lhe deu “uma voz inglesa”, assinado por Inês Nadais e Isabel Lucas, p. 29.

to understand the draft on its own terms. Do not make it what you or the world expects, but what the draft itself commands." (2013, p. 221).

De resto, é a intolerância manifestada por Gondim, relativamente a um emprego flexível dos dois modos de uso da língua consoante as circunstâncias, que leva Paulo Honório a afastar também Lúcio Gomes de Azevedo Gondim do trabalho em colaboração que tinham encetado. Quando Gondim, nas suas funções de revisor com um mandato alargado, que previa a aceção comunicacional da revisão (BISAILLON, 2007), apresenta a Paulo Honório, duas semanas após o primeiro encontro, dois capítulos datilografados, "tão cheios de besteiras" (p. 9), só podia esperar-se a seguinte reação: "Vá para o inferno, Gondim. Você acanhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá ninguém que fale dessa forma!" (p. 9).

Finalmente, depreende-se com a atitude de Paulo Honório que "O essencial da história que o narrador tem na memória – ou na imaginação – não pode ser compartilhado. Aquela realidade, inevitavelmente encharcada de fantasia, só poderá ser descrita pelo próprio Paulo Honório" (OLIVEIRA NETO, 2017, p. 226). Neste momento, não se pode deixar de concordar com Sommers (1980) quando avança que, em matéria de escrita, as incongruências entre "intention and execution" (p. 385) terão de ser reconhecidas pelos autores e por eles revistas nos vários níveis, depois de terem assumido o papel de um leitor imaginado, distanciado do texto por via de uma descentração que lhe permite ler como se fosse um dos destinatários visados, acabando por se tornar, de acordo ainda com a mesma fonte, num colaborador crítico e produtivo. Nesse colaborador, sim, o autor terá de confiar sem impor condições. Não se reveste, porém, de oportunidade acrescentar, à maneira de Murray, que Paulo Honório não terá encontrado os melhores leitores/revisores para o assistirem na construção do seu livro. Quando reina a ficção, prevalece a intenção do autor e

essa, por força ou não de pulsões que instigam a escrita, não reveste a lógica que terá imperado na apreciação feita por Murray.

3. 4. 1 – Graciliano Ramos escritor e especialista da arte de escrever

Entrando na esfera da “intention” do autor do livro *S. Bernardo*, uma vez que nada impede que tal se faça, sobressaem como interessantes: 1) a ideia de Graciliano Ramos ter convidado amigos para construir o livro “pela divisão do trabalho”, como escreve na página 7, o que faz transparecer que o autor, enquanto escritor, sabia não só que a essa função estavam adstritas outras tantas, como exposto antes, mas também que essa divisão de trabalho dificilmente seria bem-sucedida; 2) a escolha por Graciliano Ramos de dois revisores com visões muito tradicionais de escrita: um seguindo uma concepção de revisão mais normativa, muito próximo do “editor”, e outro respeitando uma concepção de revisão mais comunicacional, com direito a rever e a reescrever. Sintetizando, Graciliano Ramos, para além de escritor, é igualmente um grande especialista da arte de escrever. Se alguma dúvida houvesse em relação a esta última faceta, o fragmento transcrito, em que Graciliano Ramos compara o ofício de escritor ao do das lavadeiras de Alagoas, testemunharia sem reticências que nada do que tem a ver com a escrita como ofício lhe é estranho.

3. 4. 2 – A língua de Camões *com períodos formado de trás para diante*

Quando Graciliano Ramos faz constar do discurso do narrador de *S. Bernardo*, Paulo Honório, que a língua de Camões tem períodos formados de trás para diante, é bem provável que, na qualidade de autor, tivesse muito presente o destinatário/leitor e quisesse que a mensagem fosse decodificada sem grandes esforços cognitivos. Não queria sobrecarregar a memória

operatória do leitor que, quando tem de processar demasiada informação colocada entre o sujeito e o verbo principal da frase, ou mesmo antes de ambos os termos, se vê incapacitado de reter devidamente o que lhe está a ser transmitido. Talvez desejasse, antes, que os seus leitores identificassem com prontidão, em cada uma das frases que lessem, aquilo *de que se trata*, usando a terminologia de Andrée Girolami-Boulinier (1988; 1989), ou seja, encontrassem de imediato *a ação* (principal) da frase (LANHAM, 2006). "Find the *action*" constitui a terceira das oito regras constantes do Método Paramédico proposto por Richard Lanham (2006, p. x), cuja aplicação visava rever a prosa e, dessa forma, melhorar frases que pudessem estar "doentes".

Se bem que haja na referência à língua de Camões alguma intenção por parte de Graciliano Ramos, como comenta Oliveira Neto (2017), de caricaturar "a norma lusa", a imagem usada é deveras cirúrgica e merece um breve comentário.

Vem a propósito observar em que ordem ocorrem os principais termos/complementos das frases constituídas (GIROLAMI-BOULINIER, 1984), mais precisamente, das frases-ato desse conjunto. As frases-ato, como o nome deixa adivinhar, reportam-se a um ato que é introduzido pelo sujeito e que fica identificado a partir do momento em que o ato for completado pelos complementos que o especificam: objeto (O) e/ou indireto (I) e/ou circunstancial (C). A partir do momento em que se inclua a língua portuguesa tanto nas línguas que, nas frases declarativas, apresentam em geral a sequência sujeito (S), verbo (V), objeto (O) (SVO), como nas chamadas "consistent VO-languages" (CLARK; CLARK, 1977, p. 547), pode parecer estranho que o leitor se veja confrontado, com alguma frequência, na trilha do que se pode ler no romance *S. Bernardo*, "com períodos [que parecem] formados de trás para diante" (p. 8). Acontece que, na língua portuguesa, o dito padrão consistente

VO pode converter-se, a título não muito excepcional, em OV, porventura também porque a origem latina do português lhe auferiu alguma flexibilidade no atinente à ordem de ocorrência dos termos/constituintes/componentes das frases.

As duas primeiras estrofes do Canto I de *Os Lusíadas* foram aqui eleitas para ilustrar a escrita que se desenvolve “de trás para diante”. Quer isto dizer que foi exatamente a escrita de Camões a selecionada para exemplificar a ordem de ocorrência dos elementos na frase a que faz alusão Paulo Honório no Capítulo I do romance *S. Bernardo*.

Antes, porém, importa explicar que, na divisão das duas estrofes em complementos/termos, depois de encontrada a ação principal, as tradicionais orações relativas serão consideradas, na trilha de Andrée Girolami-Boulinier (1984), formas de enriquecimento/expansão do (pro)nome e consideradas, por isso, parte constituinte e não isolável do grupo-(pro)nome/complemento/termo da frase que compõem. Esta leitura da (oração) relativa revela-se produtiva posto que permite que se identifiquem melhor os termos/complementos da frase como um todo e impede que a sua análise em partes dificulte a pretendida compreensão global das duas estrofes em análise, que mais não envolvem do que uma frase complexa, como se dará nota mais à frente. Outro aspecto a ter em consideração diz respeito à importância de o leitor encontrar a ação principal da frase complexa correspondente à globalidade das duas estrofes. A partir do momento em que o leitor saiba responder à pergunta “De que se trata?”, a tarefa já se encontra muito facilitada.

Para melhor acompanhamento da divisão das duas primeiras estrofes do Canto I de *Os Lusíadas* nos termos/complementos que as integram, seguindo a análise sintática proposta por Andrée Girolami-Boulinier (1984), optou-se por transcrevê-las e separar, por meio de barras oblíquas, os termos identificados,

em número de 8, na medida em que um dos termos corresponde ao sujeito subentendido, que, nessa condição, não ocorre na frase.

Primeira estrofe

As armas e os Barões assinalados
Que da Ocidental praia Lusitana
Por mares nunca de antes
navegados
Passaram ainda além da Taprobana,
Em perigos e guerras esforçados
Mais do que prometia a força
humana,
E entre gente remota edificaram
Novo Reino, que tanto sublimaram; /

Segunda estrofe

E também as memórias gloriosas
Daqueles Reis que foram dilatando
A Fé, o Império, e as terras viciosas
De África e de Ásia andaram
devastando, /
E aqueles que por obras valerosas
Se vão da lei da Morte libertando, /
Cantando / espalharei / por toda parte, /
Se a tanto me ajudar o engenho e arte.

Depois de se encontrar a ação/o verbo principal, ou seja, “espalharei”, que só ocorre no penúltimo verso da segunda estrofe, no 15.º verso, verifica-se que não existe um sujeito explícito. A marca do sujeito está unicamente presente na desinência verbal (número pessoal), razão pela qual, quando se passar à simbolização da frase, o símbolo de sujeito ocorre entre parênteses (S), uma vez que se está a subentender esse termo da frase/estrutura em apreço, que, na ocorrência e de acordo com a análise praticada, coincide com as duas estrofes na sua totalidade. A preceder imediatamente o verbo principal desta frase complexa, existe um complemento que, em conformidade com a metodologia seguida por Andrée Girolami-Boulinier, se denomina circunstancial (C), a saber: “cantando”. Só antes deste complemento e ao longo dos 15 versos anteriores é que o leitor encontra três complementos objeto (O): o primeiro coincide com toda a primeira estrofe, o segundo, já na segunda estrofe, começa

por “E também as memórias gloriosas [...]” e o terceiro principia e finaliza da seguinte forma: “E aqueles que por obras valerosas [...] libertando”. Após a ação (“espalharei”), depara o leitor com mais dois complementos circunstanciais: “por toda a parte” e “Se a tanto me ajudar engenho e arte”. O último destes complementos, que abrange todo o 16.º verso, corresponde a um grupo-verbo que tem como centro um verbo-centro de uma subordinada. De novo, respeitando a análise sintática adotada por Andrée Girolami-Boulinier (1984), trata-se de um complemento com um sujeito e um verbo próprios, introduzido por uma conjunção subordinativa, que tem a característica de conferir complexidade à frase. Isto significa que as duas estrofes do Canto I de *Os Lusíadas* equivalem, globalmente, a uma frase constituída complexa, do tipo frase-ato, porque contêm um complemento circunstancial, o último, que lhes confere essa complexidade.

Respeitando as barras oblíquas que figuram nas duas estrofes transcritas e adicionando o termo sujeito subentendido (S), a configuração por meio de símbolos dos termos da frase-ato complexa que lhes corresponde é a seguinte:
O O O C (S) V C C.

É natural que quem esteja à espera de ler uma frase em que os elementos que comporta se apresentem seguindo a ordem mais previsível para a língua portuguesa, SVO (C), ou o padrão VO, considerado consistente para o português (CLARK; CLARK, 1977), se sinta desconfortável com uma ordenação de complementos como a apresentada, completamente em desacordo com a ordem tida como canónica, e veja, assim, porventura dificultado o seu processo de compreensão leitora. Esta observação ainda se torna mais pertinente para quem se estiver a iniciar ao estudo de *Os Lusíadas* e não tenha sido convenientemente sensibilizado para a disposição que Camões pretendeu atribuir aos termos que integram estas duas estrofes.

A encerrar este breve comentário à caricatura feita à língua lusa por Paulo Honório, convirá apor que também Camões, no seu ofício de escritor, deve ter sentido uma relação, nem sempre pacífica, entre a intenção e a passagem à execução, com a agravante de, neste particular, porque de um poema se tratava, o ato de escrever poder ter sido exigido tanto “por um elemento exterior e mais profundo” (OLIVEIRA NETO, 2017, p. 227), como pela técnica da escrita. Neste enquadramento, teria sido vantajoso possuir documentação que permitisse dar conta da visão de Camões acerca da sua arte de escrever. A falta dessa informação obriga a que se deixe por esclarecer o que se terá passado.

Será que também Camões terá chamado a si o exercício de todas as outras funções que estão associadas à de autor/escritor?

Será que Camões também imaginou construir ou construiu *Os Lusíadas* pela divisão de trabalho?

Será que Camões, algum dia, terá estabelecido um paralelo entre as exigências do seu ofício e as de outros ofícios exercidos por profissionais manuais, à semelhança do que fizeram Graciliano Ramos e Donald Murray, quando o primeiro compara as voltas que o ofício de escrever reivindica com o trabalho das lavadeiras de Alagoas e o segundo vê no escritor um mestre tecelão?

São perguntas que ficam em aberto e com elas outras tantas hipóteses que possam ser lançadas sobre o que se possa ter passado em torno do ato de escrita na primeira pessoa por parte de Camões. Não existindo nada sobre esta temática, terá de se aguardar que estudiosos deste autor possam vir a responder às questões deixadas no ar.

4 – A escrita como tema para este texto

Atividades que requeiram para o seu desempenho a conjugação de diferentes sentidos e de diversos processos cognitivos devem ser sempre recomendáveis, independentemente da idade de quem as pratique, porquanto incutem uma dinâmica de atuação plena de potencialidades com repercussões na abertura a aprendizagens continuadas, ao desenvolvimento e otimização de estratégias metacognitivas e à instalação de uma reserva cognitiva (STERN, 2009). O exemplo de atividade que serviu de tema a este texto foi a escrita-composição, em virtude de, em matéria de intervenção de sentidos e da cognição, oferecer as características que a tornam o processo verbal mais completo.

Emig (1977) destaca a escrita relativamente à fala, audição e leitura porque admite que a escrita, diversamente dos outros processos verbais, requer a intervenção conjunta do cérebro, da mão e da visão. A participação do cérebro e da cognição poderá ser mais proeminente na escrita porque, na continuidade do que observa a autora, este processo verbal origina e regista graficamente. Não se deve, porém, esquecer que, se a escrita vai para lá da (re)criação requerida pela leitura (EMIG, 1977, ver também ELKONIN, 1988a; 1988b), ela não vive sem a leitura, posto que a escrita, como bem destacou Murray, também é um ato de leitura, o que faz com que originar e (re)criar convivam num mesmo espaço, legitimando a atribuição à escrita de uma mais-valia relativamente aos outros processos verbais. Além disso, um escritor não tem só associada ao exercício da escrita a função de leitor, tem também outras tantas a que se fez menção no decorrer deste texto, o que constitui razão mais do que suficiente para que se veja nela um valor acrescentado quando comparada com a fala.

Nesta ótica, quando a escrita for praticada desde cedo, com regularidade e sob uma orientação que a torne variada do ponto de vista sintático e lexical, ela poderá converter-se – não se registrando propensões genéticas desfavoráveis – num forte preditor de desempenhos que ofereçam resistência aos inevitáveis efeitos do avançar dos anos.

As duas citações que finalizam esta secção, apoiadas em dados recolhidos no conhecido estudo das freiras (“nun study”) (SNOWDON, 2001), deveriam ser lidas como um ensinamento para os que ocupam cargos que, de uma ou de outra forma, os tornam responsáveis por um envolvimento sério na qualidade de vida da população. Dos dois trechos, retira-se a ideia de que um investimento sério nas camadas jovens é seguramente uma aposta ganha à partida. Pode então ler-se: “it is clear that linguistic ability in young childhood is predictive of linguistic ability in late life and that linguistic ability gradually declines over the life span” (KEMPER *et al.*, 2001, p. 238). Por seu turno, Riley *et al.* (2005) notam:

Our findings suggest that it is possible to identify persons who are at risk for developing late-life cognitive impairment by measuring linguistic ability (idea density) in early adulthood, a measure which is associated with general knowledge and vocabulary” (p. 346).

Palavras finais

Augura-se que, com este texto, se tenha tornado claro de que modo a dinâmica da escrita é sentida por estudiosos da arte de escrever e também por profissionais da escrita. O relato da dificuldade e do esforço experimentados por quem tem por ofício a escrita representa um bom incentivo para os jovens que julgam ingenuamente que só eles sentem problemas no exercício da tarefa de escrever ou, então, uma boa lição de humildade para os que julgam que escrever é uma empresa sem segredos.

Usando a voz de alguns escritores, transmitiu-se a sua abordagem à escrita. Dessa aproximação, emerge, na sequência de contínuos ajustamentos, a desconstrução do processo inerente a essa habilidade, o que confirma o seu cariz plural. Esse posicionamento face à obra escrita faz com que não surpreenda que alguns escritores comparem o seu ofício a outros exercidos manualmente. Em todos aflora a persistência, a retoma de movimentos iterativos, sempre com vista à obtenção de sucessivas versões cada vez mais aprimoradas que visem atingir o desenlace esperado.

A reiterada alusão ao vínculo entre a “intenção” e a “execução” ligadas à escrita só poderá ser consequente quando quem escreve estiver consciente que a intenção só pode germinar e desenvolver-se satisfatoriamente quando a execução for objeto de uma laboração continuada. É legítimo sublinhar que esse trabalho terá de ser executado por alguém que esteja constantemente vigilante e disponível para atuar sempre que surja o menor imprevisto passível de afetar a ensejada congruência entre a intenção e a execução. E, no campo da escrita, essa pessoa terá de ser inevitavelmente o autor.

Referências

BISAILLON, Jocelyne. Sur les traces d'un reviseur professionnel d'expérience. In: BISAILLON, Jocelyne (sous la direction). **La révision professionnelle: processus, stratégies et pratiques**. Québec: Editions Nota Bene, 2007, p. 49-73.

BUNN, Mike. How to read like a writer. In: LOWE, Charles; ZEMLIANSK, Pavel (Eds.). **Writing spaces: Reading on writing**. Volume 2. Parlor Press, 2011, p. 71-86. Disponível em <http://writingspaces.org/sites/default/files/bunn--how-to-read.pdf>. Acesso em: 10 de jan. 2018.

CLARK, Herbert. H.; CLARK Eve. V. **Psychology and language. An introduction to psycholinguistics.** New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1977.

CRYSTAL, David. **Language and the internet.** Cambridge. Cambridge University Press, 2001.

DETHIER, Brock. Foreword. Donald M. Murray, Master Craftsman. In: MURRAY, Donald M. **The craft of revision.** Fifth Edition. Anniversary Edition. United States: Wadsworth. Cengage Learning, 2013, p. xi-xx.

ELKONIN, D. B. Further remarks on the psychological bases of the initial teaching of Reading. In: DOWNING, J. A. (Ed.). **Cognitive psychology and reading in the U.S.S.R.** Advances in Psychology 49, Stelmach, G. E.; Vroon, P. A. (Eds.). Amsterdam. North Holland, Elsevier Science Publishers B.V., 1988a, p. 365-377.

ELKONIN, D. B. How to teach children to read. In: DOWNING, J. A. (Ed.). **Cognitive psychology and reading in the U.S.S.R.** Advances in Psychology 49. STELMACH, G. E.; VROON, P. A. (Eds.) Amsterdam: North Hollan, Elsevier Science Publishers B.V., 1988b, p. 387-426.

EMIG, Janet. Writing as a mode of learning. **College Composition and Communication**, v. 28, n. 2, 1977, p. 122-128.

FLOWER, Linda; HAYES, John R. A cognitive process theory of writing. **College Composition and Communication**, v. 32, n. 4, 1981, p. 365-387.

GIROLAMI-BOULINIER, Andrée. **Les niveaux actuels dans la pratique du langage oral et écrit.** Paris: Masson, 1984.

GIROLAMI-BOULINIER, Andrée. **Les premiers pas scolaires. Acquisitions indispensables pour prévenir l'échec scolaire.** Issy-les-Moulineux: Editions et Applications Psychologiques (EAP), 1988.

GIROLAMI-BOULINIER, Andrée. **La grammaire langage en 20 leçons**. Issy-les-Moulineaux: Editions et Applications Psychologiques (EAP), 1989.

KEMPER, Susan; GREINER, Lydia. H.; MARQUIS, Janet G.; PRENOVOST, Katherine; MITZNER, Tracy L. Language decline across the life span: findings from the nun study. **Psychology and Aging**, v. 16, n. 2, 2001, p. 227-239.

LANHAM, Richard. A. **Revising prose**. Fifth edition. New York: Pearson, Longman, 2006.

MARCUSCHI, Luis Antônio. **Da fala para a escrita. Atividades de retextualização**. 2.^a edição. São Paulo: Cortez Editora, 2001.

MURRAY, Donald M. Write before writing. **College Composition and Communication**, v. 29, n. 4, 1978, p. 375-381.

MURRAY, Donald M. **The craft of revision**. Fifth Edition. Anniversary Edition. United States: Wadsworth. Cengage Learning, 2013.

OLIVEIRA NETO, Godofredo de. Posfácio. In: RAMOS, Graciliano. **S. Bernardo**. 99.^a edição. Rio de Janeiro: Editora Record, 2017, p. 223-233.

RILEY, Kathryn. P.; SNOWDON, David A.; DESROSIERS, Mark F.; MARKESBERY, William R. Early life linguistic ability, late life cognitive function, and neuropathology: findings from the Nun Study. **Neurobiology of Aging**, v. 26, 2005, p. 341-347.

ROHMAN, D. Gordon. **The stage of discovery in the writing process**. College Composition and Communication, v.16, n. 2, p. 106-112.

SNOWDON, David. **Aging with grace. The nun study and the science of old age: How we can all live longer, healthier, and more vital lives**. London: Fourth Estate, 2001.

DOI: <https://doi.org/10.20873/uft.2447-4266.2018v4n4p763>

SOMMERS, Nancy. Response to Sharon Crowley. "Components of the Composing Process". **College Composition and Communication**, v. 29, n. 2, 1978, p. 209-211.

SOMMERS, Nancy. Revision strategies of student writers and experienced adult writers. **College Composition and Communication**, v. 31, n.4, 1980, p. 378-388.

STERN, Yaakov. Cognitive reserve. **Neuropsychologia**, v. 47, n. 10, 2009, p. 2015-2028.

ZAMEL, Vivian. Writing: The process of discovering meaning. **TESOL Quarterly**, v.16, n. 2, 1982, p. 195-209.

Obras literárias citadas:

CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. 4.^a edição. Leitura, Prefácio, e Notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão, Apresentação de Aníbal Pinto de Castro. Lisboa: Instituto Camões (Divisão de Edição, Documentação e Equipamentos), Ministério dos Negócios Estrangeiros, 2000. Disponível online em versão pdf.

RAMOS, Graciliano. **S. Bernardo**. 99.^a edição. Rio de Janeiro: Editora Record, 2017.