

# Os originais da Pedagogia do Oprimido: *rasuras e crítica genética*

**The originals from Pedagogy of the Oppressed:**  
*sketches and genetic criticism*

**El manuscrito de Pedagogía del Oprimido:**  
*borrados y crítica genética*

**NÁDIA CONCEIÇÃO LAURITI\***

Universidade Nove de Julho, São Paulo- SP, Brasil.

**RESUMO:** Este trabalho tem como objeto de investigação as rasuras no manuscrito da Pedagogia do Oprimido, de Paulo Freire, publicado no ano de 2013. O universo de pesquisa circunscreve-se ao exame das rasuras mais significativas realizadas pelo autor e registradas na obra durante o processo de criação. A abordagem teórico-analítica ancorou-se na crítica genética, recurso metodológico destinado às análises de manuscritos, possibilitando ouvir as vozes que surgem das rasuras por meio de movimentos escriturais e operações de deslocamento, substituição, acréscimo ou eliminação. Por essas marcas autorais torna-se possível observar o cruzamento de dois mundos discursivos: o político e o educativo, revelando um duplo *ethos* – o educador dialógico, que assume o compromisso com o que diz, e o militante engajado com a causa do oprimido, que luta por aquilo que professa.

*Palavras-chave:* Paulo Freire. Manuscritos. Pedagogia do Oprimido. Crítica genética.

**ABSTRACT:** This work has as objective the investigation of sketches found in Pedagogy of the Oppressed's manuscript, by Paulo Freire, published in 2013. The universe of research is restricted to examining the most significant sketches done by the author and registered in

---

\* É graduada em Pedagogia e em Letras, mestra em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e doutora em Educação pela Universidade Nove de Julho, mesma instituição na qual atualmente é professora. É líder do Grupo de Pesquisa em Avaliação Educacional GRUPAVE). *E-mail:* <nadialauriti@gmail.com>.

his work throughout the creation process. The theoretical-analytical approach is based on genetic criticism, a methodological resource destined to manuscript analysis, making it possible to bring out the voices that emerge from sketches through the act of written registration movements, and operations of displacement, replacement, addition or elimination.

*Keywords:* Paulo Freire. Manuscripts. Pedagogy of the Oppressed. Genetic criticism.

**RESUMEN:** Esta obra tiene como objeto de investigación los borrados en el manuscrito de *Pedagogía del oprimido*, de Paulo Freire, publicado en 2013. El universo de la investigación se limita a examinar los borrados más significativos realizados por el autor y registrados en la obra durante el proceso de creación. El enfoque teórico-analítico está anclado en la crítica genética, recurso metodológico para el análisis de manuscritos, que permite escuchar las voces que surgen de los borrados a través de movimientos de la escritura y operaciones de desplazamiento, sustitución, adición o eliminación. Estas marcas autorales permiten observar la intersección de dos mundos discursivos: el político y el educativo, revelando un doble ethos - el educador dialógico, comprometido con lo que dice, y el militante comprometido con la causa de los oprimidos, que lucha por lo que profesa.

*Palabras clave:* Paulo Freire. Manuscritos. Pedagogía del oprimido. Crítica genética.

## Introdução

Utilizando a perspectiva teórico-metodológica da crítica genética, pretende-se, neste trabalho, mapear a radicalidade orgânica da escritura dialético-dialógica de Paulo Freire, em relação à obra *Pedagogia do Oprimido (o Manuscrito)*. Para tal, selecionamos algumas ocorrências das rasuras<sup>1</sup> mais significativas do *Manuscrito*, que expõem, em termos de “tendências”, as operações que exemplificam a visceral dialogicidade freiriana expressas no modo como o autor se relaciona com o próprio discurso.

Elege-se como “corpus” desta reflexão a versão *fac-similada* do *Manuscrito* autógrafo da obra digitalizada, dando origem em 2013 a uma publicação em papel, de circulação restrita e distribuição gratuita e que, atualmente, encontra-se disponível na internet. Trata-se de uma cópia limpa do *Manuscrito* autêntico, em estado relativamente acabado

de elaboração textual, que comporta marcas autógrafas das rasuras feitas pela leitura de Paulo Freire de seu próprio texto e enquadra-se na categoria que alguns geneticistas denominam como “documento de processo”. Não se pretende encontrar “senhas” que possam se ocultar sob as rasuras e sejam reveladoras das intenções do escritor, mas buscar vestígios do homem por trás da obra, rastrear seu *ethos* para melhor entender sua relação com história.

A natureza interdisciplinar da crítica genética revela-se como uma abordagem analítica que dá conta da complexidade do estudo de *Manuscritos*, utilizando uma trama coerente de teorias que se completam e que permitem ao pesquisador aproximar-se do ato criador. Cada uma dessas teorias propicia uma maneira de olhar para o *Manuscrito*, lançando luzes sobre diferentes aspectos e desencadeando variadas possibilidades de interpretação. Essa abordagem possibilita que sejam ouvidas as vozes que surgem das rasuras por meio dos movimentos escriturais e operações de substituição, deslocamento, acréscimo ou eliminação. Elas são vistas como espaços de embate, de tensões, de descon continuidades do pensamento de um sujeito gramatical pressionado por sistemas da cultura, da sociedade, do sistema econômico etc.

Os tempos filtrados pelo escritor e o tempo da escritura se fundem no *Manuscrito*, constituindo a história e preservando a memória da obra, que é emoldurada pela sobreposição dos dois textos. Essas fissuras, que se tornam visíveis nas rasuras, tornam-se pontos de partida para a ressonância de novos sentidos e preservam a memória do que se poderia chamar de estética do momento criador.

## Multidimensionalidade da crítica genética e a natureza das rasuras

Antes de enveredar pela análise do *modus dicendi* (modo de dizer) freiriano no *Manuscrito* de *Pedagogia do Oprimido* na busca por desvelar essa escritura, entendida como espaço onde se instala em estado bruto as marcas do seu dizer singular e dialógico, julgamos procedente uma breve incursão sobre a crítica genética que nos oferece respaldo teórico-analítico.

Em *Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética*, Cláudia Amigo Pino e Roberto Zular resgatam a história da crítica genética, analisando aspectos implicados nessa nova disciplina. Situam o contexto do seu surgimento na França, no final dos anos 60, e ressaltam o pioneirismo de Philippe Willemart, professor da Universidade de São Paulo, responsável pela introdução da crítica genética no Brasil em 1985. Inicialmente, o geneticista textual dedicou-se ao estudo dos *Manuscritos* e decidiu oferecer o primeiro curso de pós-graduação voltado para a crítica genética do qual participaram pesquisadores que trabalhavam nessa área. Registram os autores que:

pouco tempo depois, eles formariam a Associação dos Pesquisadores do *Manuscrito* Literário (APML) e criariam diversos grupos de pesquisa de *Manuscritos* em todo Brasil, alguns centrados em acervos de escritores (no caso do grupo Mário de Andrade, do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), outros em visões teóricas (como o Laboratório do *Manuscrito* Literário, da FFLCH-USP, que parte de um diálogo com a psicanálise, e o Centro de Estudos de Crítica Genética da PUC, que se sustenta em um diálogo com a semiótica *perceana* (PINO & ZULAR, p. 13).

Por sustentarem o desenvolvimento em expansão gradativa da crítica genética no Brasil, tornaram-se referência na área pesquisadores com suportes teóricos, metodologias e objetos de estudo diferentes: Telê Ancona Lopez, no IEB, volta-se para o estudo das relações de criação de Mário de Andrade, examinando sua marginália; Philippe Willemart, que vincula a crítica genética à psicanálise *lacaniana*; Cecília Almeida Salles, que associa a crítica genética à base semiótica de Charles S. Pierce, expandindo-a de forma desbravadora para outras áreas, como cinema, pintura, teatro etc.; Cláudia Amigo Pino e Roberto Zular, que discutem as bases teóricas e práticas dos geneticistas a partir de Michel Foucault, entre outros estudiosos da área. Todos eles aglutinam-se em torno da mesma busca – mapear os processos de criação – mas se separam um dos outros dependendo do objeto pesquisado.

A filologia antecedeu a crítica genética, no que se refere ao trabalho com os *Manuscritos* que são vistos de maneiras diferentes pelas duas disciplinas. A filologia os vê como referência para a leitura de um texto original, já na crítica genética eles são vistos como

[...] portadores de um movimento, que pode ser considerado o processo de criação literária. Para compreender esse movimento, não basta descobrir e apresentar variantes para o leitor em uma edição crítica, mas encontrar outra estruturação móvel, agora aplicável à criação (PINO & ZULAR, p. 18).

A tarefa do filólogo é, assim, reconstruir o original perdido ou um texto de qualquer maneira fidedigno, com base na tradição manuscrita e impressa, direta e indireta da obra. Com Philippe Willemart, ardoroso defensor da Crítica Genética, consideramos que essas duas disciplinas não são permutáveis e “[...] uma não pode nem auxiliar nem depender da outra” (WILLEMART, 1999, p.198). Apesar das diferentes perspectivas com que olham o *Manuscrito* e suas rasuras, as duas disciplinas devem estar a serviço da obra editada, devem esclarecê-lo, iluminá-lo e aprofundar potenciais sentidos que permaneceram ocultos. O fundamental não é identificar a intenção do autor encoberta pela “variante”<sup>2</sup> que a rasura expõe, mas detectar, nos movimentos da escritura, a tensão e a fluidez de um pensamento em busca da expressão mais adequada.

A rasura situa-se em um *entre-lugar* no espaço intervalar entre dois gestos singulares: o que atua sobre o espaço da escrita que cancela o dizer anterior e o que opera sobre a língua, inaugurando uma voz inédita, abandonando o já dito.

Cada rasura tem sua forma e sua função na materialidade do texto, remetendo a diferentes tipos de movimentos: *substituição*, quando um termo ou partes de um texto é cancelada para ser substituída por outra que é escrita acima ou ao lado; *supressão* refere-se ao movimento de eliminar uma construção sem substituí-la; *acréscimo* é a inserção de uma construção (palavra, sintagma, frase ou parágrafo) no interior da linha sem descartar nenhuma outra; e *deslocamento*, quando uma construção é transferida para outro ponto do espaço da escrita.

Esses movimentos fazem surgir outra espacialidade no mesmo espaço e outra materialidade linguística no mesmo corpo da obra e podem variar muito. As rasuras desaparecem na versão editada, mas se mantêm nos *Manuscritos* como registros do embate dialógico que o autor trava com sua própria escrita, avaliando-a. Esse diálogo com a escritura pode ser motivado por pressões ortográficas, gramaticais, estilísticas ou semânticas que transferem para o centro desse diálogo o sujeito, a língua e o sentido.

Sob a forma de rabiscos, grifos, borrões, chaves, flechas ou outras tantas marcas registradas nas margens ou acima do foco das rasuras, elas subsistem e continuam a produzir efeitos. O que nos remete à metáfora do *palimpsesto*<sup>3</sup> que possibilita a leitura do antigo sob o novo e que, mesmo tendo sido silenciado, apagado ou deslocado, continua a interferir dialogicamente no *Manuscrito*.

Talvez o ato de rasurar, entendido como um diálogo com o texto, faça parte da própria essência da escrita, já que não há quem já não tenha passado pela experiência de rasurar. Elas funcionam como pistas indiciárias do diálogo que o autor estabelece com seu texto no processo de elaboração do pensamento.

Não se pretende, nesta reflexão, buscar a intencionalidade do autor que subjaz à rasura, mas tentar entender como e por que motivo o que foi rasurado precisou ser silenciado, substituído, deslocado ou acrescentado para manter a lógica do texto.

É na esteira dessa reflexão que Philippe Willemart encaminha sua argumentação, mostrando que

[...] a rasura não se define simplesmente em um risco que corrige um erro de ortografia ou de sintaxe, que melhora o estilo ou elimina uma informação; na verdade, embora não negando este tipo de rasura que encontramos no *Manuscrito*, bem antes de seu efeito final, que é a substituição ou a eliminação, a rasura, qualquer que seja, pára o movimento do pensamento e da escritura e abre um mundo ao escritor (WILLEMART, 1999, p.173).

As pesquisas do autor, em oposição aos estudos da tradição filológica que sustentam a edição crítica, encaminham-se para o entendimento do processo de criação, buscando no prototexto as regularidades que nele aparecem e a lógica que está presente nesses múltiplos textos.

No cerne de suas inquietações está a discussão sobre a autoria: O que distingue o autor do escritor? Quem é o *scriptor*? Quem é o responsável pelo estilo: o escritor ou o

autor? Sem negar as diferentes definições de estilo ele próprio responde: “o estilo denota a maneira singular de escrever do autor e não do homem-escritor” (Id. *ibid.*, p.120).

No artigo *Intenção do autor, vontade do autor ou lógica do texto*, o pesquisador dessacraliza os conceitos de autor e de escritor, restabelece a primazia da lógica do texto e os coloca em confronto com a figura do *scriptor*, utilizando para tal uma esclarecedora analogia.

Distinguimos o escritor, do *scriptor* e do autor. O escritor é, por exemplo, Honoré de Balzac, filho de X e Y, que estudou em Tour e fez direito em Paris, que defendia o poder aristocrático, etc. O *scriptor* é Honoré de Balzac que, se submetendo ao processo escritural, sofreu transformações inicialmente não previstas no decorrer da escritura, coagido pela linguagem, pelo mundo inventado e pela tradição. O autor é a instância que decide não mais rasurar tal parágrafo ou tal palavra, que aceita e confirma o texto ‘definitivo’ e assina Honoré de Balzac antes de entregá-lo ao editor (WILLEMART, 1992, p. 132).

Nessa relação interdependente das instâncias narrativas, identifica-se o *escritor* como a mente pensante investida de uma função catalisadora e cercado pelas circunstâncias da vida que realiza a obra, imprimindo nela sua percepção e experiências de forma dependente da vontade do autor. É essa instância que detém a propriedade da obra. Por sua vez, o *scriptor* configura-se como a instância entregue à escritura que, por estar coagida pela linguagem e pelo mundo, torna-se instrumento e não sujeito da escrita, submetendo-se inteiramente a esse processo. O *scriptor* está inteiramente subjugado pelas pressões da linguagem e a “serviço” dela, quando assume um modo de escrever ou obedece às normas ortográficas vigentes. Quando se estuda o texto já publicado com uma série de trechos articulados em capítulos, que tenham ou não sido rasurados, identifica-se o *autor*, vale dizer, aquela instância que imprimiu na obra um estilo, solicitando do analista um exame minucioso da lógica semântica, sintática, argumentativa ou fônica. É nessa instância que reside a própria coerência do texto.

Considerando a articulação estruturante dessas dimensões e o fato de que a fonte da obra está na linguagem, na história e na tradição, sendo a vida do escritor apenas um dos elementos dessa formação, é por essa razão que Willemart aconselha: “[...] para evitar essa assimilação do autor ao escritor, quase inevitável talvez seja melhor esquecer a vontade do autor e falar em lógica do texto” (WILLEMART, 1999, p. 194).

Para percorrer esse trajeto do *escritor* ao *autor*, Willemart acrescenta duas instâncias: o *scriptor*, que está mais próximo do escritor e de seu inconsciente e o *narrador*, mais próxima do inconsciente do texto. Assim, delineando esse percurso o geneticista explica: “No meio do caminho entre o escritor e o autor, o *scriptor*, profundamente ligado ao escritor pela mente pensante, pelas pulsões e pelo desejo, o é mais ainda ao autor pela mão que se deixa levar pela escritura”. (WILLEMART, 1999, p. 49).

Dessa forma, considerando-se as propostas do geneticista textual brasileiro para a análise das rasuras presentes nos *Manuscritos* que inter-relacionam essas instâncias

enunciativas, observa-se que o ato de rasurar promove condições suficientes e necessárias para que se estabeleça um diálogo interno entre o agente da rasura com todas essas instâncias enunciativas. Não se trata, assim, de simples substituição de uma palavra por outra, mas de inter-relação de diferentes lógicas, que podem ser aceitas ou recusadas no texto rasurado. Esse processo é permeado por um tenso e intenso diálogo, construído por diferentes vozes discursivas que no ato da escritura se enfrentam.

Em cada rasura do *Manuscrito*, essas instâncias se retroalimentam continuamente, revelando uma lógica entrelaçada. Nesse espaço, que Willemart denomina *texto móvel*, interagem os diferentes operadores da escritura, representados pela figura empírica de um *escritor* que carrega sua história, suas experiências e sua percepção do mundo; pela figura de um *scriptor* condicionado pelas coerções do gênero da linguagem que utiliza; pela figura de um *narrador* enquanto responsável pela construção ficcional; e por um *autor* que, como primeiro leitor de sua obra, aceita e valida as alterações realizadas, dando o texto por acabado e concluindo-o até a publicação.

Assim, Willemart esclarece que a trajetória da rasura não é linear e depende da relação que o texto móvel estabelece com a roda das instâncias. A esse respeito esclarece o geneticista:

Não se trata de intencionalidade ou de realidade subjetiva, mas de um escritor preso nas malhas da escritura e do vir-a-ser que, a cada conclusão da rasura, passa o bastão como numa corrida, para a instância do autor e descobre-se não uma intenção primeira, mas porta voz de um desejo desconhecido de uma comunidade que até pode ser universal (WILLEMART, 2002, p. 88).

Temos claro que o objeto do rigoroso trabalho de Willemart e da crítica genética de uma forma geral com o *Manuscrito* volta-se, prioritária mas não exclusivamente, para a criação literária ou artística, entretanto acreditamos que suas proposições não se limitem somente a esse campo e que essa área de estudo e pesquisa pode atravessar as fronteiras dos gêneros e das artes, contemplando toda e qualquer forma de criação, podendo inclusive tornar-se aporte teórico válido para analisar o gênero ensaio filosófico de *Pedagogia do Oprimido* que é objeto desta reflexão.

Encontramos ressonância no pioneiro e abrangente trabalho de Cecília Almeida Salles que defende um conceito de processo criador em sentido amplo, possibilitando que os pressupostos da área possam ser utilizados tanto nas artes quanto nas ciências.

Já em 1992, a autora antevia para a crítica genética o que hoje se constata facilmente: um diálogo entre a crítica genética e os diferentes campos das artes e da ciência.

Sabemos ser inevitável a necessidade de ampliar seus limites (da Crítica Genética). Certamente, ouviremos falar, em muito pouco tempo, sobre estudos de *Manuscritos* em artes plásticas, música, teatro, arquitetura... até *Manuscritos* científicos. Isto oferece novas perspectivas para pesquisas sobre as especificidades e generalidades dos processos criativos artísticos e para a possibilidade de se adentrando o interessante campo da pesquisa dedicado à relação ciência/arte – agora, sob a ótica genética (SALLES, 1992, p. 106).

Suas previsões se confirmaram, abrindo caminho para que se tornasse possível, atualmente, transportar os resultados da crítica genética para diferentes áreas do conhecimento, inclusive para a educação, quando são estudadas as primeiras versões dos textos autorais infantis. Consta a autora que

Como se pode observar, no percurso da literatura para as artes em geral, e das artes para a ciência, a crítica genética está chegando ao conceito expandido de processo de criação, seja este concretizado na arte, na ciência ou na sociedade como um todo (SALLES, 2002, p. 200).

Os especialistas da área reconhecem que a tarefa de um geneticista é tornar o *Manuscrito* legível, identificando características do seu *prototexto*<sup>4</sup>. Esse trabalho inclui várias etapas: construir e organizar o dossiê integral dos *Manuscritos* disponíveis da obra obedecendo a uma finalidade, especificar, datar e classificar o fôlio, decifrar e transcrever esse dossiê. Trata-se de preparar um material original à luz de um instrumental teórico (psicanálise, linguística, análise do discurso ou semiótica pierceana) que permita analisar e interpretar o material. Cada investigador direciona sua pesquisa de acordo com seus objetivos e a especificidade do objeto com o qual está trabalhando.

### O que dizem as rasuras no *Manuscrito*

Diante do *Manuscrito* da *magnum opus* de Paulo Freire que atravessou a espessura das dobras do tempo para ressurgir 45 anos depois de ter sido escrito, o leitor tem a oportunidade de interagir com a obra em seu estado nascente e descobrir potenciais sentidos que se ocultaram sob as rasuras por tantos anos.

Os movimentos dialéticos das marcas da leitura e da escrita de Paulo Freire impressas nessa obra justificam a metáfora que considera esse *Manuscrito* um palimpsesto, que torna público o diálogo interno que é travado em busca da expressão mais adequada para cobrir seus conceitos. Sobre esses movimentos escriturais dialéticos de inscrição e apagamento sucessivos dessas marcas, Willemart afirma:

O que está escondido sob a rasura, muito mais do que seu efeito – o texto visível – é frequentemente o ponto de partida do scriptor e assinala um não dito do texto publicado. Por isso sustentamos que o texto publicado é a metonímia do *Manuscrito* (WILLEMART, 2005, p. 20).

A dialogicidade freiriana é tão visceral que se mantém inclusive na relação que ele estabelece com sua própria escritura, expondo-se de forma clara no *Manuscrito* e revelando um diálogo com o não dito, com a voz que foi abafada pela rasura, mas continuou a produzir ressonâncias. Esse diálogo pode ser inspirador de uma nova compreensão do texto publicado do qual ele se torna metonimicamente uma parte.

A edição *fac-similar* de 2013 do *Manuscrito* é constituída por 220 fólhos, escritos à caneta em papel sulfite com poucas rasuras. Esse material não se coloca claramente como um *Manuscrito* inicial de trabalho, vale dizer, como primeira versão da obra, hipótese que aventamos não só pelo número reduzido de rasuras significativas, mas sobretudo ancorados pelo contexto histórico reconstituído pelos editores da publicação que revelam tratar-se de uma cópia autógrafa da obra que Paulo Freire teria feito para presentear o casal de amigos chilenos Jacques Chonchol e Maria Edy.

Trata-se de uma cópia recorrigida bastante próxima da versão editada que foi utilizada para o cotejo e que, posteriormente, também foi revista pelo autor na 17ª edição, servindo de base para todas as edições posteriores.

No entanto, a despeito de ser esta uma possível versão mais adiantada da obra que foi copiada e corrigida por Paulo Freire, podemos observar marcas autorais de reescrita bastante significativas que se manifestam na forma das aproximadamente 195 rasuras, que revelam o predomínio do movimento escritural de acréscimo, seguido pelos movimentos de substituição, supressão e deslocamento. Essa constatação aponta para a existência de um *scriptor*, ainda insatisfeito, que dialoga com sua escritura preocupado com o *mot juste* para sua obra, mesmo em se tratando de um movimento escritural de cópia.

Ao lado dessas rasuras autorais, curiosamente também podem ser observadas ao longo do *Manuscrito* as seguintes marcas: / (às páginas 66, 83, 91, 101) e X (às páginas 72, 107, 113, 183, 189, 194, 214). São traços engravados no tempo histórico da escrita da obra que talvez possam indicar o tempo do agente interno que está copiando a obra e utiliza tais marcas como indícios para lembrá-lo de alguma potencial alteração a ser feita no texto.

Também é interessante observar a numeração dos fólhos, empreendida pelo próprio autor no centro superior da página. A numeração não é sequencial. Cada capítulo mantém sua numeração própria. Esse aspecto é justificado por Paulo Freire que, em *Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido*, revela que os quatro capítulos do *Manuscrito* foram escritos em tempos diferentes: os três primeiros capítulos começaram a ser escritos em julho de 1967 e, quando julgava ter concluído a obra, ao relê-los dois meses depois, descobriu que o texto estava inacabado e terminou o quarto capítulo. Lembra o autor que

terminada finalmente a redação do quarto capítulo, revistos e retocados os três primeiros, entreguei o texto todo a uma datilógrafa para que batesse à máquina. Em seguida fiz várias cópias, que distribuí entre amigos chilenos e entre alguns companheiros de exílio e amigos brasileiros (FREIRE, 2011, p. 85).

Esse processo de numeração específica dos fólhos por capítulos reforça a relação de “inacabamento” das obras de Paulo Freire para as quais ele sempre retorna, sob uma perspectiva de movência permanente de sentidos, mostrando-se sempre ao leitor como uma obra aberta que pode ser recorrentemente ressignificada.

Os movimentos escriturais que as rasuras expõem autorizam-nos a considerar o *Manuscrito* sob a perspectiva do binômio (re)escrita-cópia versus (re)escrita-leitura, perspectiva essa que instala o *scriptor* em um entre-lugar que o faz oscilar entre o *scriptor* que se coloca na condição de escritor e no que se aloja na condição de leitor<sup>5</sup>, daí a intensidade com que se revela a dialogicidade freiriana também na relação com a sua própria escritura.

É mais uma vez o rigor praxiológico que direciona o seu trabalho de (re)escrita e de leitura, aproximando sua preocupação com a exatidão da linguagem que utiliza à coerência argumentativa que emprega para ressignificar a realidade. Também pelas rasuras torna-se possível antever o princípio da dialogicidade operando e evidenciando que esse princípio não está presente somente em sua práxis política, ética e pedagógica, mas também instala-se em sua prática lecto-escritural. Seu processo de escrita envolve um constante “diálogo interior” em que reiteradamente ocorre um embate entre todas essas instâncias enunciativas, em um espaço escritural em que se sobrepõem diferentes camadas de temporalidades da escrita. Marcas dialogais conduzidas por mãos encarnadas que fazem e refazem sua obra em um movimento dialético de escrita e apagamento, tal qual ocorria com a antiga escrita palimpsestica. Traços ocultos escavados nas rasuras pelo trabalho do tempo!

Assim, considerando-se os movimentos escriturais encontrados no *Manuscrito* que apontam para uma (re)escrita, cópia e leitura de onde emergem as rasuras, observa-se um minucioso trabalho artesanal com a linguagem que caracteriza o estilo freiriano e revela o diálogo interno sempre tensionado que ele estabeleceu com a sua obra. Tornar-se-ia repetitivo e desnecessário pretender analisar todas as rasuras encontradas no material, considerados os objetivos e dimensões deste estudo. Por essa razão apresentamos a seguir alguns exemplos que consideramos os mais significativos como forma de contribuir com o leitor para uma melhor compreensão do pensamento e da práxis de Paulo Freire.

### Imagem 1 - Exemplo 1: acréscimo

Queremos expressar aqui o nosso agradecimento a ELZA, de modo geral nossa primeira leitora, por sua compreensão e estímulos constantes a nosso trabalho que também é seu. Agradecimentos que estendemos a

.....

pelas críticas que nos fizemos ao texto, o que nos retira ou diminui a responsabilidade pelas afirmações nele feitas.

Santiago, 11 de Junho de 67. Paulo Freire

Fonte: FREIRE, P. *Pedagogia do Oprimido: (o Manuscrito)*. Projeto editorial, organização, revisão e textos introdutórios de Jason Ferreira Mafra, José Eustáquio Romão e Moacir Gadotti. 1ª ed. São Paulo: Editora e Livraria Instituto Paulo Freire, 2013, p.21, fólio 7.

Nesse fragmento, que conclui *Primeiras Palavras*, encontram-se três indícios relevantes que, apesar de não se manifestarem como sobreposição de textos, atestam o caráter provisório do *Manuscrito* e a sua dialogicidade inerente.

O primeiro refere-se ao espaço lacunar reservado aos agradecimentos que, em versões editadas posteriores, é preenchido por todos quantos leram os originais deste ensaio. Sabe-se oficialmente que José Luis Fiori, o prefaciador da obra, e Marcela Gajardo, amiga chilena com quem Freire trabalhava, estão entre os interlocutores que debateram o ensaio com o autor. Infere-se, entretanto, que outros tantos devem ter contribuído com a discussão do texto, já que o próprio educador pernambucano confessa em *Pedagogia da Esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido* ter sido a dialogicidade a base da redação de *Pedagogia do Oprimido*, seu “tempo de oralidade”. A esse respeito, observa o autor: “[...] ao hábito de escrever os textos juntei o hábito de discuti-los” (FREIRE, 2011, p. 75). Discutir suas ideias antes de escrevê-las foi uma forma que ele encontrou para “recriá-las”, para “repartejá-las”. Assim sendo, não haveria como nomear tantos interlocutores críticos que contribuíram com a construção da obra sem ser traído pela memória. Tais fatos justificam esse genérico agradecimento.

Os outros dois indícios referem-se à ancoragem espaço-temporal “Santiago, Inverno de 67”, que em versões editadas posteriores é substituída por “Outono de 68” (talvez referindo-se ao tempo de conclusão do quarto capítulo) e a assinatura do autor.

Entendemos a assinatura como um signo de caráter híbrido, pertencente tanto à dimensão do *modus dicendi* (dizer) indicando um nome próprio que assume a responsabilidade pelo seu “dizer”, quanto à dimensão do *modus faciendi* (fazer), considerando-se a força ilocucionária do ato de linguagem que representa a assinatura. Trata-se de um gesto auto-reflexivo de um sujeito encarnado que remete ao tempo-espaço da enunciação, comprovando sua presença, confirmando suas convicções, validando seus atos de escrita e assumindo a responsabilidade sobre eles.

As rasuras por acréscimo, como as que exemplificaremos a seguir, são as mais recorrentes no *Manuscrito* e apresentam-se sob diversas formas e com diferentes funções e efeitos. Elas ocorrem sempre que uma dada construção é inserida na linha do fólio sem que se descarte nenhuma outra, utilizando sempre a mesma marca de inserção (V).

Boa parte desses acréscimos ocorrem pela adição de elementos (substantivos, adjetivos, verbos, advérbios ou conectivos) com a função de efetuar ajustes da escrita de um *scriptor* que, ao ler para copiar pretende restabelecer o sentido de um fragmento textual que de alguma forma ficou comprometido.

Ao lado desses movimentos escriturais, encontram-se outros com funções e efeitos mais significativos que especificam ou ampliam os conceitos que estão sendo expostos como pode ser observado no exemplo a seguir:

## Imagem 2 - Exemplo 2: acréscimo

O humanismo científico <sup>revolucionário</sup> pode, em nome da  
revolução, ter nos oprimidos objetos passivos de sua  
análise, da qual descobram prescrições que eles de-  
vem seguir.  
Isto significaria deixar-se cair <sup>dos</sup> nos mitos da ide-  
ologia opressora, o da absolutização da ignorância, que  
implica na existência de alguém que a decreta a al-  
guém.

**Fonte:** FREIRE, P. *Pedagogia do Oprimido: (o Manuscrito)*. Projeto editorial, organização, revisão e textos introdutórios de Jason Ferreira Mafra, José Eustáquio Romão e Moacir Gadotti. 1ª ed. São Paulo: Editora e Livraria Instituto Paulo Freire, 2013, p.155, fólio 13.

Observa-se que não se trata do simples acréscimo do adjetivo “revolucionário” para qualificar o humanismo científico e a inserção da contração “dos”, mas de um diálogo de “confronto de sentidos” (BAKHTIN, 1997, p. 354), que ocorre no momento em que o *scriptor* Paulo Freire instala-se como primeiro leitor. Nesse momento, estanca-se o pensamento e confrontam-se os sentidos, o que resulta em um retorno ao texto para sua reformulação. Ele transfere o termo de uma lógica (domínio semântico) para outra (domínio argumentativo).

Não se trata, assim, de se entender o diálogo tão somente como uma metáfora, mas como uma reação da palavra à sua palavra anterior, carregando tensões entre campos de diferentes valores. A rasura pelo acréscimo do qualificador “revolucionário” expande o sentido do substantivo ao qual se refere, ampliando a compreensão do conceito do que é um humanismo científico, mas que é também revolucionário.

A rasura pelo acréscimo de “dos”, pela alteração de “no” para “num” e o acréscimo também da marca de plural (-s) em “mito” revela-se como um caso de polifonia<sup>6</sup> que ilustra a dialogicidade freiriana pelo uso da pressuposição, trazendo para o interior do enunciado a ideia de que a ideologia opressora tem outros mitos além daquele que está sendo referido no texto.

### Imagem 3 - Exemplo 3: acréscimo

Um ato que proíbe a restauração <sup>cria</sup> ~~cria~~ <sup>o</sup> ~~o~~ regime não pode ser comparado com o que <sup>o</sup> ~~o~~ mantém; não pode ser comparado com aque- <sup>le</sup> ~~le~~ através do qual alguns homens seguram as <sup>maiorias</sup> ~~maiorias~~ o direito de ser X

**Fonte:** FREIRE, P. *Pedagogia do Oprimido: (o Manuscrito)*. Projeto editorial, organização, revisão e textos introdutórios de Jason Ferreira Mafra, José Eustáquio Romão e Moacir Gadotti. 1ª ed. São Paulo: Editora e Livraria Instituto Paulo Freire, 2013, p.45, fôlio 23.

Também esse fragmento exemplifica o movimento escritural de ampliação de um conceito, revelando pela inserção do item lexical “cria” que o opressor não é responsável apenas pela manutenção do estado de opressão, mas também se revela como seu agente criador. Diálogo que se revela mais como um movimento de ajuste conceitual para torná-lo mais preciso do que como simples preocupação de apurar o estilo.

### Imagem 4 - Exemplo 4: acréscimo

Por isto, o diálogo é uma exigência existencial. E, se <sup>o</sup> ~~o~~ é o encontro em que se solidariza o refletir e o agir <sup>de seres</sup> ~~de seres~~ <sup>humanizados</sup> ~~humanizados~~ sujeitos endereçados ao mundo a ser transformado/uso <sup>o</sup> ~~o~~ pode reduzir-se a um ato de depositar ideias de um su- <sup>jeito</sup> ~~jeito~~ no outro, sem tampouco tornar-se simples troca <sup>de ideias</sup> ~~de ideias~~ a serem consumidas pelos permutantes.

**Fonte:** FREIRE, P. *Pedagogia do Oprimido: (o Manuscrito)*. Projeto editorial, organização, revisão e textos introdutórios de Jason Ferreira Mafra, José Eustáquio Romão e Moacir Gadotti. 1ª ed. São Paulo: Editora e Livraria Instituto Paulo Freire, 2013, p.89, fôlio 2.

Para elucidar o princípio da dialogicidade como exigência existencial com poder de transformar o mundo, observa-se o acréscimo do qualificativo “humanizado”, que amplia o sentido de “transformado”, mostrando que só o diálogo verdadeiro, que é simultaneamente reflexão e ação, possibilita a humanização. Não se trata apenas da adição de mais um qualificativo associado ao referente “mundo”, mas de um importante elemento da arquitetura conceitual do próprio princípio da dialogicidade, que recategoriza o sentido de como ocorre esse processo de humanização.

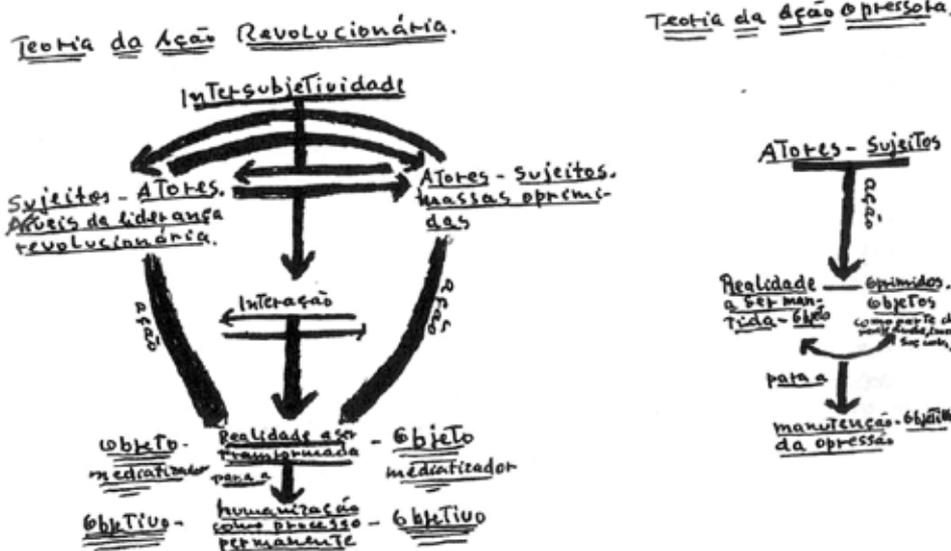
Assim, multiplicam-se ao longo do *Manuscrito* exemplos de rasuras por acréscimo que, por vezes, indicam simples inserções de itens que foram omitidos no fluxo do ato de copiar o texto e que são realocados. Ao lado desses casos, observa-se também a ocorrência

de outros que, como visto acima, implicam ampliações conceituais significativas com diferentes funções como: movimentos escriturais por ampliação de circunstâncias (Exemplo 1) ou transformações de definições na busca por maior precisão na exploração conceitual (Exemplos 2, 3 e 4).

Também são recorrentes as rasuras por eliminação de construções que não são substituídas. Esses movimentos escriturais redutores refletem uma prática de reescrita dialógica que se apoia em sua prática de leitura.

Muitos exemplos desse movimento de supressão encontram-se disseminados ao longo do *Manuscrito*, sendo a ocorrência mais intrigante a excisão<sup>7</sup> do diagrama abaixo que é suprimido das versões editadas.

Imagem 5 - Exemplo 5: eliminação (supressão)



Fonte: FREIRE, P. *Pedagogia do Oprimido: (o Manuscrito)*. Projeto editorial, organização, revisão e textos introdutórios de Jason Ferreira Mafra, José Eustáquio Romão e Moacir Gadotti. 1ª ed. São Paulo: Editora e Livraria Instituto Paulo Freire, 2013, p.157, fólio 15.

José Eustáquio Romão, historiador e uma das figuras de grande destaque que se dedica ao estudo da obra freiriana, em entrevista à jornalista Camila Costa da BBC Brasil, em julho de 2015, apresenta uma das hipóteses que explicaria a eliminação desse diagrama:

A parte do livro em que Paulo Freire fala sobre a ‘teoria da ação revolucionária’ não existe em nenhuma edição em nenhuma parte do mundo. O que nos faz supor que os (editores) americanos tiraram diversas partes. [...]. Eles tiraram coisas que acharam um pouco mais perigosas para a ideologia liberal norte-americana. Não fazem

por mal, mas por princípio ideológico. É uma teoria de esquerda mesmo, diz que o sujeito da história não são as lideranças, é o coletivo das massas oprimidas. Americano não vai admitir isso, nem os Democratas (COSTA, 2015).

Diante dessa hipótese de eliminação do diagrama por razões ideológicas, atribuídas à ação dos editores americanos que, em 1970, foram os responsáveis pela primeira versão editada de *Pedagogia do Oprimido*, dando origem às publicações posteriores, fica-nos a instigante questão: Por que teriam os editores americanos eliminado apenas o diagrama se, como é possível observar a seguir, a nota que o acompanha reproduz literalmente o que o diagrama expõe e sintetiza suas principais ideias de forma acentuadamente mais explícita?

### Imagem 6 - Exemplo 5b: eliminação (supressão)

\* Sabientes, mais uma vez, que não estabelecemos nenhuma dicotomia entre o diálogo e a ação revolucionária, como se houvesse um tempo de diálogo e outro, diferente, de revolução. Afirmamos, pelo contrário, que o diálogo é a "essência" da ação revolucionária. Daí que a teoria desta ação, seus atores, intersubjetivamente, incidam sua ação sobre o objeto, que é a realidade que os media, tendo, como objetivo, através da transformação desta, a humanização dos homens. Isto não ocorre na teoria da ação opressora, cuja essência é antidialógica. Nesta, o esquema se simplifica. Os atores têm, como objetos de sua ação, a realidade e os oprimidos, simultaneamente e, como objetivo, a manutenção da opressão, através da manutenção da realidade opressora.

Fonte: FREIRE, P. *Pedagogia do Oprimido: (o Manuscrito)*. Projeto editorial, organização, revisão e textos introdutórios de Jason Ferreira Mafra, José Eustáquio Romão e Moacir Gadotti. 1ª ed. São Paulo: Editora e Livraria Instituto Paulo Freire, 2013, p.157, fôlio 15.

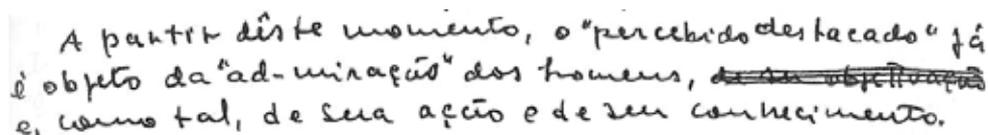
Como se vê, o diagrama eliminado promove a representação visual estruturada e simplificada do fragmento acima que explica as características da teoria da ação revolucionária em confronto com a teoria da ação opressora, constituindo-se um desdobramento da nota. Diante dessa constatação, é possível também levantar uma outra hipótese: a supressão do referido diagrama poderia ter sido efeito de uma *autoexcisão*, isto é, poderia ter como agente o próprio *scriptor* por julgá-lo repetitivo, redundante? Entendemos que, mesmo que o autor tenha consentido nesse "efeito de aparar" (GENETTE, 2006, p. 80), essa eliminação interfere nas condições de recepção da obra, afetando a estrutura do texto como um todo, pois modifica sua textualidade<sup>8</sup>.

O próprio Paulo Freire declara em *Pedagogia da Esperança* que a edição publicada no Brasil teve como fonte o material datilografado que ele teria enviado em 1971 a Fernando

Gasparian (FREIRE, 2011, p. 87), editor da Paz e Terra. Assim, se o *Manuscrito* já havia sido datilografado antes de o educador pernambucano sair do Chile e presentear o casal Chonchol com uma cópia manuscrita dele, talvez seja possível levantar-se a hipótese de que os cortes encontrados no *Manuscrito* tenham sido efeitos de autotextualidade, isto é, da concisão estilística do próprio *scriptor* que o levou à reescrita do texto com novos recursos. Assim, compartilhamos com nosso leitor a dúvida: Supressão dos editores americanos? Eliminação do editor brasileiro dadas as condições políticas do Brasil, em 1975, quando saiu a 1ª edição em língua portuguesa? Autoexcisão do próprio *scriptor* Paulo Freire, motivado por uma concisão estilística? Como se vê, é a palavra no *Manuscrito* e até a ausência dela, iluminando o ato da escritura, tornando-o translúcido para que a história possa ser refletida.

Inúmeras outras ocorrências de rasuras por eliminação de palavras, expressões, fragmentos e até de notas podem ser observados no *Manuscrito*, como as que pontuamos a seguir:

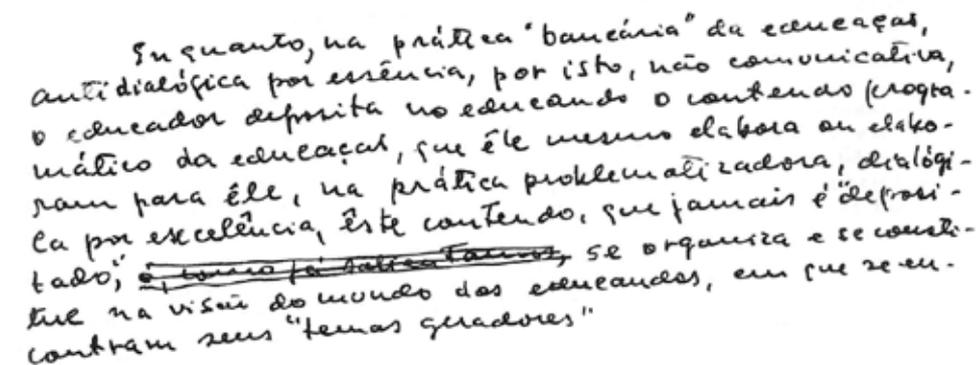
#### Imagem 7 - Exemplo 6: Eliminação (Supressão)



A partir deste momento, o "percebido destacado" já é objeto da "ad-miração" dos homens, ~~da sua objetividade~~ e, como tal, de sua ação e de seu conhecimento.

Fonte: FREIRE, P. *Pedagogia do Oprimido: (o Manuscrito)*. Projeto editorial, organização, revisão e textos introdutórios de Jason Ferreira Mafra, José Eustáquio Romão e Moacir Gadotti. 1ª ed. São Paulo: Editora e Livraria Instituto Paulo Freire, 2013, p.82, fólio 18.

#### Imagem 8 - Exemplo 7: eliminação (supressão)



In quanto, na prática "bancária" da educação, anti dialógica por essência, por isto, não comunicativa, o educador deposita no educando o conteúdo (croqui-mático da educação, que ele mesmo elabora ou elaboraram para ele, na prática problematizadora, dialógica por excelência, este conteúdo, que jamais é "depositado"; ~~o conteúdo é depositado~~, se organiza e se constitui na visão do mundo dos educandos, em que se encontram seus "temas geradores"

Fonte: FREIRE, P. *Pedagogia do Oprimido: (o Manuscrito)*. Projeto editorial, organização, revisão e textos introdutórios de Jason Ferreira Mafra, José Eustáquio Romão e Moacir Gadotti. 1ª ed. São Paulo: Editora e Livraria Instituto Paulo Freire, 2013, p.118, fólio 31.

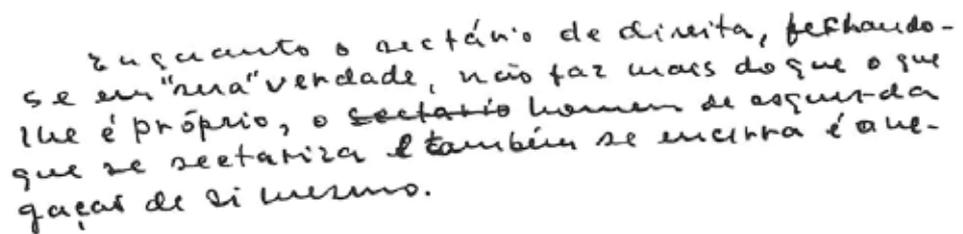
É possível observar-se nos exemplos selecionados acima que essas operações de eliminação, resultantes dos movimentos de (re)escrita, cópia e leitura, mais uma vez indicam o diálogo de um *scriptor* com as outras instâncias enunciativas do *Manuscrito*, levando-o a copiar, recopiar, ler, refazer e cortar o que julga ser necessário para a expressão fiel do seu pensamento.

Esse diálogo evidencia a preocupação com o rigor da linguagem na construção da sua arquitetura conceitual, na busca pela designação apropriada para registrar com exatidão as ideias trabalhadas. É o princípio da dialogicidade que se alicerça nessa relação com a linguagem. Por essa razão, o *scriptor* elimina palavras, expressões, fragmentos, notas e outros tópicos textuais, fazendo ajustes gramaticais e conceituais em favor da busca pela harmonia, pela concisão, pela medida justa, pela clareza e, sobretudo, pela manutenção da coerência conceitual e textual. Em nome dessa coerência, são eliminadas as expressões redundantes consideradas desnecessárias (exemplo 7), e elementos textuais que enfraquecem as ideias expostas em favor de ajustes gramaticais ou conceituais (exemplo 6).

Dessa forma, assim como as rasuras por acréscimo, as rasuras por eliminação revelam um atento trabalho de escritura vigilante à exatidão expressiva, demonstrando um verdadeiro exercício de artesanato conceitual e estilístico.

Em meio a esses dois tipos de rasuras, são também muito recorrentes as rasuras por substituição que são realizadas, quando uma palavra, frase ou outro tipo de construção é riscada e substituída por outra, de forma sobrescrita ou apresentada logo depois, como pode ser observado nos exemplos a seguir:

#### Imagem 9 - Exemplo 8: substituição



Quanto o sectário de direita, fechando-se em "sua" verdade, não faz mais do que o que lhe é próprio, o sectário homem de esquerda que se sectariza e também se encerra é a negação de si mesmo.

Fonte: FREIRE, P. *Pedagogia do Oprimido: (o Manuscrito)*. Projeto editorial, organização, revisão e textos introdutórios de Jason Ferreira Mafra, José Eustáquio Romão e Moacir Gadotti. 1ª ed. São Paulo: Editora e Livraria Instituto Paulo Freire, 2013, p.VI, fólio 20.

#### Imagem 10 - Exemplo 9: substituição

Então serem espectadores ou <sup>autores</sup> ~~atores~~.  
Então atraem ou terem a ilusão de que atraem,  
na atuação dos opressores. Então dizem a pala-  
vra ou não terem voz, contrados no seu po-  
der de criar e recriar, no seu poder de trans-  
formar o mundo.

Fonte: FREIRE, P. *Pedagogia do Oprimido: (o Manuscrito)*. Projeto editorial, organização, revisão e textos introdutórios de Jason Ferreira Mafra, José Eustáquio Romão e Moacir Gadotti. 1ª ed. São Paulo: Editora e Livraria Instituto Paulo Freire, 2013, p.32, fólio 10.

### Imagem 11 - Exemplo 10: substituição

Conceitos como os de União, de organização, de luta  
são lembrados, sem dúvida, como perigosos. E realmen-  
te o são, mas, para os opressores, ~~essenciais~~ <sup>essenciais</sup> que sua ~~presença~~ <sup>existência</sup>  
se constitui como indispensável à ação libertadora.

Fonte: FREIRE, P. *Pedagogia do Oprimido: (o Manuscrito)*. Projeto editorial, organização, revisão e textos introdutórios de Jason Ferreira Mafra, José Eustáquio Romão e Moacir Gadotti. 1ª ed. São Paulo: Editora e Livraria Instituto Paulo Freire, 2013, p.165, fólio 24.

### Imagem 12- Exemplo 11: substituição

Por isto é que, na invasão cultural, como de resto em tô-  
das as modalidades da ação antidialógica, os invasores  
~~são os autores~~ são os autores e os atores do proces-  
so, sem sujeito; os invadidos, seus objetos. Os invasores  
modelam os invadidos são modelados.

Fonte: FREIRE, P. *Pedagogia do Oprimido: (o Manuscrito)*. Projeto editorial, organização, revisão e textos introdutórios de Jason Ferreira Mafra, José Eustáquio Romão e Moacir Gadotti. 1ª ed. São Paulo: Editora e Livraria Instituto Paulo Freire, 2013, p.181, fólio 40.

### Imagem 13 - Exemplo 12: substituição

O que exige a teoria da ação ~~revolucionária~~ dialógica é que, qualquer que seja o momento da ação revolucionária, ele não pode prescindir desta comunhão com as massas populares.

Fonte: FREIRE, P. *Pedagogia do Oprimido: (o Manuscrito)*. Projeto editorial, organização, revisão e textos introdutórios de Jason Ferreira Mafra, José Eustáquio Romão e Moacir Gadotti. 1ª ed. São Paulo: Editora e Livraria Instituto Paulo Freire, 2013, p.210, fólio 69.

Esses movimentos escriturais de substituição permitem entrever um *scriptor* que retrabalha seu texto minuciosamente, permutando itens lexicais ou construções não apenas guiado por preocupações estilísticas ou para manutenção da coesão, da coerência ou da clareza do texto, mas impelido sobretudo pela busca de precisão e de ajuste de seu aparato conceitual.

Entre as rasuras por substituição que apresentam implicações conceituais encontram-se os exemplos 8, 9, 10, 11 e 12. Na ocorrência 12, que promove a substituição de “sectário” por “homem de esquerda que se sectariza”, observa-se que este torneio sintático parece opor o que seria uma condição permanente a uma condição circunstancial restritiva, especificando a posição ideológica do sectário. Embora ambos sejam considerados reacionários, eles ou não percebem a dinâmica da realidade ou a percebem de maneira equivocada.

Também no exemplo 9, a troca de “atores” por “autores” encontra uma justificativa, considerando-se que ela ocorre em um fragmento construído basicamente sobre um paralelismo rítmico ligado pelo operador de disjunção “ou”, para exemplificar o dualismo que se instala no interior do oprimido que aloja também o opressor. O confronto é instaurado pela duplicidade que os leva a serem eles mesmos ou serem duplos, portanto, a opção lexical por “autores” amplia a compreensão dos oprimidos como agentes construtores e não como meros “atores” ou “espectadores” da própria história.

Desses exemplos elencados, o mais interessante talvez seja a ocorrência 12 em que ação “revolucionária” é substituída por “dialógica”. O diálogo é reafirmado, nesse contexto, como essência da ação revolucionária e como condição fundamental para a humanização que não pode prescindir da comunhão entre os homens.

Mais do que simples permuta entre itens lexicais essa rasura permite que se perceba uma atitude proposicional do *scriptor* que reitera e exemplifica o princípio da dialogicidade freiriana, ampliando o significado desse conceito<sup>9</sup>.

Os movimentos escriturais menos frequentes são as rasuras por deslocamento. Talvez pela natureza do *Manuscrito*, de (re)escrita – cópia – leitura, que o configura como uma versão textual mais definitiva, reduzindo as tensões que poderiam provocar alterações mais profundas pelo deslocamento de fragmentos textuais. Embora em menor número, esse tipo de rasura também pode ser encontrado no *Manuscrito*.

### Imagem 14 - Exemplo 13: deslocamento

Por isto é que, para os opressores, o que vale é ter mais e cada vez mais, à custa inclusive do ter menos ou do nada ter dos oprimidos. Se para eles é ter e ter sozinho ou com classe que tem. ~~Não podem~~  
 Não podem perceber, na situação opressora em que estão como usurpadores que, se ter é condição para ser, esta é uma condição necessária a todos os homens. Não podem perceber que, na busca egoísta do ter sozinho ou <sup>não</sup> com classe que tem, se afogam na posse e ter ter. Já não podem ser.

Fonte: FREIRE, P. *Pedagogia do Oprimido: (o Manuscrito)*. Projeto editorial, organização, revisão e textos introdutórios de Jason Ferreira Mafra, José Eustáquio Romão e Moacir Gadotti. 1ª ed. São Paulo: Editora e Livraria Instituto Paulo Freire, 2013, p.48, fólio 26.

No exemplo acima, percebendo que o fluxo do pensamento mudaria de enfoque, o *scriptor* desloca “não podem” para introduzir um novo tópico frasal no parágrafo seguinte, que fundamenta a proposição anterior. Transita-se pelo mesmo grupo de ideias ancoradas na oposição ter x ser, sendo que o novo parágrafo é desenvolvido pela explicação detalhada da diferença de percepção do que é “ter” e “ser” para opressores e oprimidos.

Considerando-se que não existem escolhas neutras, as reiterações, o paralelismo sintático e o recurso gráfico dos grifos (que se transforma em itálico nas versões editadas) são dignos de nota, já que são frequentes e estão diluídos por todo *Manuscrito*, carregando uma significativa carga argumentativa. Em particular neste exemplo, o *scriptor* recorre a esses recursos retóricos para realçar a oposição entre ter e ser para opressores e oprimidos, organizando as informações e facilitando a compreensão leitora.

Oscilando entre a função de leitor e a de escritor, o que se vê são os indícios de um *scriptor* em ação que lê, risca, desloca, refaz e grifa o texto, mostrando muito mais do que está dizendo. Percebendo a radical coerência que se entrevê ao longo de *Pedagogia do Oprimido*, o leitor do *Manuscrito* pode ir gradativamente aproximando-se do *ethos* de um enunciador encarnado, situado para além do texto e que se mostra congruente, coeso, lógico, racional e dialético, atribuindo autoridade ao que é dito.

Assim, entre as inúmeras ocorrências de rasuras resultantes de operações de acréscimo, supressão, substituição e de deslocamento no *Manuscrito*, é possível constatar-se, de modo genérico, a presença equiparada de dois tipos de movimentos escriturais recorrentes: as rasuras oriundas da (re)escrita no fluxo contínuo da cópia, levando o *scriptor* a riscar, eliminar ou a rasurar para fazer ajustes gramaticais que poderiam ser qualificados como “puramente **quantitativos**” (GENETTE, 2006, p.77), por serem formais e não incidirem diretamente sobre o conteúdo que veiculam; ao lado das rasuras provenientes da (re)escrita empreendida pelo *scriptor* durante a leitura, que denominamos **qualitativas** por alterarem ou intensificarem o conteúdo significativo das mensagens, em nome da clareza, da concisão ou da coerência textual-conceitual e da dialogicidade estruturante de seu pensamento.

### Considerações finais

A leitura do *Manuscrito*, por configurar-se como passaporte para outros tempos-espacos discursivos, autoriza o leitor a testemunhar o diálogo que se estabelece entre o pensável e o dizível nessa versão de *Pedagogia do Oprimido*. Instaure-se, em consequência disso, um pacto de leitura diferente, que põe em jogo uma nova compreensão sensível da obra.

Além das rasuras, outros aspectos das condições de produção do *Manuscrito* contribuem para a instauração desse novo pacto de leitura e alteram as condições de recepção da obra como: os gestos gráficos que revelam a espessura fina da letra de Freire sobre o papel envelhecido; a sua assinatura, as singularidades e o peso histórico do seu estilo pessoal caligráfico; as normas ortográficas da década de 60; as idiosincrasias caligráficas que assinalam sua identidade e insinuam metonimicamente a mão encarnada de um “escritor” que é conduzida pela do *scriptor*; além de todas as operações promovidas pelas diferentes rasuras que revelam os movimentos dialógicos do seu pensamento integrados à escritura. Todos esses elementos mobilizam o leitor, inserindo-o em outro tempo-espaco discursivo, capaz de despertar nostalgicamente memórias, de fazê-lo visitar a história, de alterar sua disposição para a leitura e, principalmente, de provocar maior adesão ao conteúdo que é veiculado pela obra.

Concluindo, estamos diante de um *Manuscrito* que não é o inicial da criação da obra, o que impossibilita uma análise do percurso criativo de sua gênese, mas que mesmo assim ainda é trabalhado por um *scriptor* que o lê, corrige, cópia e reescreve. Esse movimento palimpséstico cria um espaço heterogêneo em que se sobrepõem diferentes camadas de escrita, possibilitando a convivência e o diálogo entre diferentes tempos de criação.

Embora se trate de um ensaio filosófico e não de uma obra com intencionalidade artístico-literária, foco da crítica genética, é possível encontrar-se nessa versão rastros do seu processo de criação conceitual como os que foram apresentados.

A análise do *Manuscrito* ancorada nos pressupostos metodológicos da crítica genética deixa transparecer o modo de Paulo Freire ser e agir no mundo, o que discursivamente implica conceitos como *ethos*, memória, identidade e estilo. Ele próprio torna-se matéria e substância da obra. O padrão caligráfico autógrafa que emerge do *Manuscrito* marca a relação de enunciador com sua enunciação, encarnando-o na obra.

Torna-se possível pela análise das marcas autorais nas rasuras dos *Manuscritos* constatar-se o cruzamento de dois mundos discursivos: o político e o educativo, revelando um duplo *ethos* – o educador dialógico, que assume o compromisso com o que diz, e o militante engajado com a causa do oprimido, que luta por aquilo que professa. No *Manuscrito*, é a palavra engajada de Paulo Freire que ilumina o tempo da escritura para fazer refletir o tempo da história. Temporalidades essas que se tornam depositárias de sentidos passados e presentes e de ressonâncias de futuros sentidos.

Recebido em 04/08/2020. Aprovado em 13/08/2020.

## Notas

- 1 Define-se por rasura, neste trabalho, qualquer movimento escritural que exponha descontinuidades, modificações ou adequações do texto observadas no *Manuscrito*, a partir da comparação entre diferentes momentos da elaboração da obra *Pedagogia do Oprimido*.
- 2 Willemart elenca quatro características que distinguem as posições analíticas da filologia e da crítica genética “[...] são quatro os signos indicadores de uma linha filológica: visão parcelada, a variante, a frase e a intenção do autor”. (Id. *ibid.*, p.198).
- 3 O termo palimpsesto (do grego: raspado novamente), como já visto, refere-se aos antigos *Manuscritos* em pergaminho, papiro ou couro que eram lavados ou raspados para que novas escrituras pudessem ser a eles sobrepostas. Na época clássica e medieval, o custo e a escassez desses suportes da escrita tornaram frequentes o seu uso.
- 4 O termo refere-se ao conjunto constituído pelos rascunhos, *manuscritos*, provas que precedem materialmente uma obra.
- 5 Remetemos o leitor à obra de Willemart (1993) para aprofundamento da reflexão sobre a alternância de papéis entre autor-*scriptor* e autor-leitor.

- 6 Conceito emprestado de Bakhtin (1977) e ampliado por Ducrot para designar o coro de vozes que se manifesta no discurso.
- 7 Remetemos ao texto de Genette que utiliza o conceito de excisão para indicar o ato de eliminar fragmentos textuais inteiros, esquemas gráficos ou citações. In: GENETTE, G. (1982) *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução de Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2006. (Livros Viva Voz). Disponível para consulta em: <http://issuu.com/labeled/docs/palimpsestoslivro-site>. Data de acesso: 01/11/2016.
- 8 Lucien Dällenbach (1976) designa esse movimento de “dialogismo endógeno” ou “autotextualidade”, para referir-se a uma forma de intertextualidade interna que desvela uma relação do texto consigo mesmo. Talvez essa “autoexcisão” tenha obedecido ao princípio da economia da língua. Para não se repetir dizendo *l'autre du même* e interromper a linearidade da leitura e da escritura, talvez Freire tenha optado por excluir o diagrama, que repetia o conteúdo da nota por uma lógica associativa visual. Mantém-se, assim, a marca da dialogicidade freiriana que torna *Pedagogia do Oprimido* (o *Manuscrito*) uma obra aberta ao inacabamento e cujo sentido é sempre passível de ser interrogado.
- 9 Essas substituições lexicais não são de natureza puramente individual. São facetas de aspectos sociais e culturais mais amplos, pois revelam perspectivas diferentes sobre os domínios da experiência que resultam em formas distintas de expressar essas experiências.

## Referências

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad. do russo Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Trad. de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

COSTA, C. **“Brasil nunca aplicou Paulo Freire”, diz pesquisador**. Entrevista a José Eustáquio Romão. São Paulo: BBC Brasil 24 jul. 2015. Disponível em: <[http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/07/150719\\_entrevista\\_romao\\_paulofreire\\_cc](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/07/150719_entrevista_romao_paulofreire_cc)>. Acesso: 20 jan. 2016.

FREIRE, P. **Pedagogia da esperança**: um reencontro com a pedagogia do oprimido. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

GENETTE, G. (1982) **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Tradução de Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2006.

GOLDMANN, Lucien. **A criação cultural na sociedade moderna**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.

MAFRA, J. F. Pedagogia do oprimido: do manuscrito à universidade popular. In: GADOTTI, Moacir (Org.). **Alfabetizar e conscientizar**: Paulo Freire, 50 anos de Angicos. São Paulo: Instituto Paulo Freire, 2014, v. 1, p. 355-360.

PINO, C. A.; ZULAR, R. **Escrever sobre escrever**. Uma introdução crítica a crítica genética. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ROMÃO J. E. Contextualização: Paulo Freire e o Pacto Populista. In: FREIRE, P. **Educação e atualidade brasileira**. (Org.) José Eustáquio Romão. 3. ed. São Paulo: Cortez; Instituto Paulo Freire, 2001.

WILLEMART, P. Intenção do autor, vontade do autor e lógica do texto. In: **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, 33, 1992.

WILLEMART, P. **Bastidores da criação literária**. São Paulo: Iluminuras, 1999.

WILLEMART, P. Como se constitui a escritura literária? In: ZULAR, R. (Org.). **Criação em processo**: ensaios de crítica genética. São Paulo: Iluminuras, 2002.

WILLEMART, P. **Crítica genética e psicanálise**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SALLES, C. A. **Crítica genética**: uma introdução. Fundamentos dos estudos genéticos sobre os manuscritos literários. São Paulo: EDUC, 1992.

SALLES, C. A. crítica genética e semiótica: uma interface possível. In: ZULAR, R. (Org.). **Criação em processo**: ensaios de crítica genética. São Paulo: Iluminuras, 2002.

ZULAR, R. (Org.). **Criação em processo**: ensaios de crítica genética. São Paulo: Iluminuras, 2002.