

INTERDISCURSIVIDADE E ORALIDADE EM GABRIELA, CRAVO E CANELA, DE JORGE AMADO: ALTERIDADES COM A LITERATURA DE CORDEL

INTERDISCURSIVITY AND ORALITY IN GABRIELA, CRAVO E CANELA BY JORGE AMADO: ALTERITY WITH THE BRAZILIAN CORDEL LITERATURE

Anderson Carvalho Pereira*

RESUMO: A partir do referencial teórico da Análise de Discurso francesa (AD), nosso objetivo é apontar gestos de interpretação concernentes à alteridade entre oralidade e escrita, por meio da análise de um *corpus* formado a partir da obra “Gabriela, Cravo e Canela” (1958/2008), de Jorge Amado. Mostramos por meio de quais lugares do interdiscurso (memória discursiva) filiados à tradição oral há possibilidades de gestos de leitura que sinalizam regiões de sentido ligadas aos seguintes aspectos da oralidade: dispersão discursiva e organização de rimas filiadas à literatura de cordel; e cuja presença denota modos de resistência aos formatos dominantes do discurso da escrita.

PALAVRAS-CHAVE: Discurso. Literatura de cordel. Jorge Amado.

ABSTRACT: Based on the French Discourse Analysis approach, this article aims at analyzing alterity between orality and writing in “Gabriela, Cravo e Canela”, by Jorge Amado. The article demonstrates that in some interdiscourse spaces (discursive memory) linked to the oral tradition there are reading possibilities linked to aspects of orality such as: discursive dispersion and organization of rhymes linked to the cordel literature and that its presence demonstrates ways of resistance to the dominant norms of written discourse.

KEYWORDS: Discourse. Literature. *Cordel* literature. Jorge Amado.

* Doutor em Psicologia pela Universidade de Sao Paulo com estágio na Universidade de Paris 13. Professor Adjunto do Departamento de Estudos Básicos e Instrumentais da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. E-mail: <apereira.uesb@gmail.com>.

1. INTRODUÇÃO

Jorge Amado (1912-2001), gênio da literatura nacional, traduzido em mais de vinte idiomas mundo afora, marcou o imaginário nacional com a captura do tipo social e da figura emblemática de Gabriela.

Inventivo nos diálogos curtos, fluidos e profundos, indicadores dos lugares sociais de seus personagens, bem como ao alcance do diálogo estreito e refinado com a denominada cultura popular, o escritor deixa transbordar em sua escrita marcas deste universo, sobretudo evidenciado pela tenacidade do ritmo das falas e da musicalidade presente de modo mais ou menos explícito em sua obra. Muito conhecidos são universos ambientados em torno de personagens como Tieta, Vadinho, ou de obras como “Tenda dos Milagres” e “São Jorge dos Ilhéus”, nas quais as “vozes do povo” (expressão nossa) provocam giros e reviravoltas dos sentidos dominantes, bem como tocam o campo mítico de constituição da cultura brasileira.

Especificamente no caso de “Gabriela”, objeto de estudo deste trabalho, vemos esta possibilidade de leitura nas falas dos personagens que evocam “falas anônimas”, indicativas de ritmos e rimas muito comuns na literatura oral, mais especificamente presentes na literatura de cordel.

Isto demonstra que o ritmo emprestado à obra escrita de Jorge Amado provém inegavelmente do estreitamento com o universo da oralidade, o que dá consistência política à envergadura social que denota sua excelência. Desta percepção de um intercâmbio possível entre universos literários

diferentes, é que indicamos a presença do “outro” universo no “mesmo” tal como na abertura decorrente da repetição neste “mesmo”, tal que seja possível indicar o outro diferente (cujo nome genérico é alteridade).

Sendo assim, inicialmente coube perguntar: quais são os mecanismos discursivos de tal intercâmbio, troca, alteridade, entre estes universos? Quais os limites de apontamentos de semelhanças? Quais os efeitos de sentido em termos discursivos na posição ocupada pelo autor e em termos de possibilidade de interpretação, a partir do interdiscurso, ao pesquisador? O leitor não preocupado com questões ligadas à alteridade oral e escrita também poderá perceber tal semelhança? Mesmo se não percebê-la, qual a importância desta alteridade do ponto de vista da preservação da memória coletiva oral no romance escrito?

Tal análise segue alguns pressupostos teóricos da Análise de Discurso francesa (AD), que postula que não há linguagem sem sujeito, nem sujeito sem ideologia (PÊCHEUX, 1993), bem como que as relações das condições de produção de um *corpus* linguístico-discursivo relacionam-se de forma indireta com a construção de um arquivo, a partir do qual ocorrem gestos de leitura, em que uma realidade significativa (recortada de uma textualidade; ORLANDI, 2001) fornece subsídios ao analista para estranhar campos semanticamente estabilizados e construir caminhos singulares de análise.

Como será demonstrado, há trechos da narração em que a descrição penetra nos momentos de decisiva retrospectiva do campo de ações das personagens e chamam

a atenção porque sinalizam, tal como este trabalho procura mostrar, aspectos rítmicos próximos à chamada literatura popular, mais ainda, à literatura de cordel.

2. METODOLOGIA

ASPECTOS DOS CORPORA: ROMANCE ESCRITO E LITERATURA DE CORDEL

Sem a pretensão de pontuar uma origem para a literatura oral ou escrita, e a partir de uma perspectiva sócio-histórica, pode-se afirmar que em várias culturas sempre houve a pretensão de relatar feitos cotidianos ou extraordinários, conforme as possibilidades de uma realidade.

Assim sendo, entre os viajantes que percorriam de forma transversal o mundo árabe até a Península Ibérica, toda a Europa – e mesmo quando se entra no hibridismo entre relatos de viajantes, narrativas seculares ameríndias e correspondências epistolares, presentes nas Américas –, contos e narrativas fizeram e fazem parte de modos coletivos de se discutir questões humanas de natureza vária, bem como marcar lugares de peregrinação e tentativa de singularidade entre os diversos povos.

Marcada por este complexo universo, tão arraigado à condição humana, quanto o próprio estatuto do que se entende por cultura, Luyten (1986) comenta que a chamada literatura popular foi marcada por três pontos de disseminação coincidentes com os pontos de peregrinação: Roma e a Santa Sé; Jerusalém e a Terra Santa, e Santiago de Compostela e a heterogeneidade linguístico-cultural da Galícia.

Seja por meio da adversidade à cultura católica ou à erudição, esta forma de literatura, que também está recheada pela poesia e pela prosa, dá conta de articular nichos da memória coletiva que admitem o improviso bem como uma infinidade de ritmos, na medida em que se aproxima da música.

No tocante à complexidade social do universo da literatura, seja ela em que formato se manifeste, Candido (1985) lembra que arte e literatura sempre estão interessadas nos problemas sociais. Do ponto de vista do alcance, seja por um veículo anônimo, como muitas vezes ocorre na literatura de cordel, este autor ainda argumenta que o dilema entre a iniciativa individual e as condições sociais da obra não deve deixar de lado a discussão sobre o valor social relativo, valor este envolvido ao destino (à circulação) entre autor e público.

No caso da poesia popular brasileira, que fortalece o que se denomina literatura oral popular, Romero (1977) ressalta que há o campo da poesia herdada da confluência das diversas tradições preocupadas com suas narrativas e, podemos dizer, com essa circulação, mas há aquela que nos particulariza como brasileiros.

Neste caso, é a luta pela vida no meio da peleja da migração e do enraizamento de um novo clima cultural que faz o povo cantar e improvisar; o povo brasileiro canta os ciclos da natureza migrante e dos desafios da vida no roçado, no plantio, na pesca, na fiação, sendo que a população fica aberta ao maravilhar-se com esta realidade de que é parte.

Peregrino (1984), por sua vez, situa a expressividade e a comunicabilidade desta vida itinerante no universo do cordel, que preserva uma alteridade entre oral e escrita, tal que permite perceber o ritmo da voz num romance escrito, como defendemos neste artigo. Nas palavras de Peregrino (1984, p.22):

Sem cogitar das primeiras fontes da literatura de cordel, pacificamente identificadas com o romanceiro espanhol-luso do Renascimento, podemos dizer, de nossa parte, que a poesia popular dos folhetos tem sua pré-história nos chamados cantadores, quando o poeta popular exercia a sua criatividade apenas na cantoria dos repentistas. Ali, na hora, explodiam os versos nas pejeas encarniçadas ou nas cantorias amenas. E só a memorização respondia pela fixação daquela poesia do povo, até que pesquisadores empreenderam o recolhimento do que a memória guardava e do que eles diretamente, em trabalho de campo, anotavam.

A respeito deste modo de cantar as narrativas de uma tradição, ou mesmo de um acontecimento pontual numa localidade, Santos (2006) ensina que os textos formam um sistema na memória de uma comunidade e são transmitidos conforme performances em eventos do cotidiano (velórios, festas, jogos) que têm uma função de mitificação de uma ação e preservam a dimensão poética de uma criação local.

Em se tratando do nosso objeto de estudo, cabe uma pergunta feita pela autora, que alcança tanto o universo pelo qual circula o romance de Jorge Amado (1958/2008)

quanto o universo dos romanceiros que preservam tal poesia na literatura de cordel. Pergunta a autora: “qual é a realidade da presença do romanceiro na memória dos homens e das mulheres do Nordeste?” (SANTOS, 2006, p.56).

Esta mesma autora responde ao afirmar que em meio à diversidade da cultura nordestina, o lugar de honra ocupado pela poesia, nas quadras, trovas, pequenas poesias, ainda mantém viva a figura do cantor também como um difusor desta cultura local, de modo que país afora, como também aponta Luyten (1986), tornou-se quase sinônimo de cultura popular e nordestina tudo o que se refere ao universo do romanceiro de versos.

O alcance da dimensão social ovacionada por Candido (op.cit.) como referência às discussões sobre literatura passa pelo caráter de resistência de tal produção em meio às produções midiáticas mais atuais.

Isto se justifica porque a rica poesia popular brasileira tem um de seus maiores tentáculos na literatura de cordel, por meio das sextilhas, ou seja, da forma de seis versos setessílabos cantados (LUYTEN, 1986), e em menor grau, os de cinco sílabas; preserva a memória rítmica que também se traduz no corpo da escrita brasileira e na escrita da voz, que também ganha corpo nos modos de agir e de se relacionar, concatenando um paradigma de conduta.

Além disso, vale ratificar neste caso as palavras de Lévy (1993) e o destaque dado por este autor à permanência do universo da oralidade mesmo em tempos de alto impacto das tecnologias da informação. Segundo Lévy (1993, p.10):

a sucessão da oralidade, da escrita e da informática como modos fundamentais de gestão social do conhecimento não se dá por simples substituição, mas antes por complexificação e deslocamento de centros de gravidade. O saber oral e os gêneros do conhecimento fundados sobre a escrita ainda existem, é claro, e sem dúvida irão continuar existindo sempre.

Isto demonstra que se deve levar em conta não apenas o contexto de fortalecimento da literatura de cordel, bem como sua alteridade com o romance escrito e a relação de ambas com suas verdades autorais.

A este respeito, Matos (1994) mostra que entre o universo da literatura oral e escrita se passam formas de mediação também condizentes às ciências e às artes. Da mesma forma, no campo artístico, popular ou não, não se tem um espelho direto do mundo e da vida. A construção poética é muito mais definida pelo campo de suas condições de produção.

Mesmo que se admita no caso da obra popular que sua marca esteja na ausência de qualquer veleidade autoral, pois o que é do povo é de ninguém, o atrelamento a esta categoria do anonimato faz com que um sistema de manipulações e ambiguidades perniciosas impeça a ampliação das pesquisas neste campo; tais pesquisas não devem deixar de lado uma interpretação particular relativa a este universo, mostrando que tal universo tem valor em meio à circulação das diversas manifestações culturais porque preserva o caráter de enigma (MATOS, 1994).

A nosso ver, esta observação é importante porque se pode dizer que é deixado de lado no romance escrito tal caráter de enigma. Bakhtin (1990) explica que literatura mais dogmática do romance escrito submeteu a literatura oral, por meio da imposição de uma voz única para caracterizar os personagens. Tal mecanismo silencia a polifonia das manifestações dos personagens por meio de vozes próprias, bem como abala a linearidade do campo conjunto da experiência.

Na contracorrente da marcação desta cisão, operada principalmente pelo predomínio do romance escrito como manifestação literária, pode-se citar o caso do cordel como uma manifestação literária que ainda preserva formas das narrativas orais, por exemplo. É o caso da delimitação da voz de personagens, em folhetos analisados por Abreu (2004), a propósito de uma pesquisa que analisou formas de ressignificação de tradicionais romances escritos presentes na literatura de cordel.

Tal apagamento faz parecer que o romance deixa de ser também uma reflexão sobre o cotidiano e as contradições entre as necessidades humanas e suas condições existenciais de base material. Na literatura de cordel vemos estes aspectos preservados, inclusive de tal forma que os aspectos rítmicos de que fazem parte as tentativas de resgatar uma memória mítica e coletiva enaltecem a participação ativa de personagens que “são” e “não são” fictícios no momento da encenação em que o improvisado ganha valor social, mesmo a despeito dos furos que provoca na linearidade, linearidade esta tão importante no romance escrito.

Tendo sido discutidos alguns aspectos do *corpus* formado a partir do romance “Gabriela, Cravo e Canela”, de Jorge Amado e da literatura de cordel, a partir da qual serão analisados alguns pontos de alteridade entre oral e escrita, passemos adiante à apresentação dos aspectos discursivos pelos quais se forma e analisa este *corpus*.

FORMAÇÃO DO CORPUS DISCURSIVO DE ANÁLISE

Em AD, Pêcheux (1993) mostra o entrecruzamento da Formação Social (FS) e a delimitação ideológica da hierarquia entre as práticas sociais. Como aponta o autor, as relações de produção incluem as leituras do arquivo (PECHEUX, 1997; GUILHAUMOU, MALDIDIER, ROBIN, 1994) e o campo de possibilidades dos gestos de leitura fundamentados nas bases materiais da ideologia.

Com relação a estas possibilidades de leitura, inclui-se o desnivelamento ideológico entre o romance escrito e a literatura de cordel. Ao se levar em conta ainda que o arquivo é entendido como o campo sistematizado da memória discursiva, é possível interpretar mecanismos de alteridade entre o romance escrito e a literatura de cordel.

Isto porque, conforme aponta Orlandi (2001), para haver interpretação é necessário que haja textualidade, uma vez que a atribuição de sentidos sócio-históricos é possível conforme a sustentação de uma “realidade significativa” pela “exterioridade” constitutiva: memória discursiva, interdiscurso (ORLANDI, 2001, p.52).

Mas como interpretar um *corpus* no caso da confluência entre AD e literatura?

Mussalim (2009, p.52) defende que “é possível considerar o fato literário como discurso no sentido que a AD confere a este tema”.

A autora ressalva que a enunciação, e suas condições e instituição (modos de circulação dos enunciados), considera a complexidade sócio-histórica do texto literário dentro da possibilidade de ser analisado pelas ciências da linguagem. Assim, o texto literário não é reflexo de época histórica; não é visão de mundo e/ou de subjetividade determinada; em suma, não é uma entidade em si mesmo.

Fernandes (2009) complementa esta discussão ao analisar o texto literário conforme a delimitação do dito concorde com o lugar, ou seja, aquilo que é dito aqui e não em outro lugar e de outro modo. No texto literário também se pode buscar articuladores da memória sócio-histórica, o que explica em parte de que maneira as rimas presentes em Amado (2008) indicam relações de alteridade com a literatura de cordel.

Mesmo com o desnível entre ambos os universos discursivos, sua circulação, seus efeitos simbólicos, os efeitos de sentido mobilizados na posição do leitor sustentam pontos de troca e de semelhança entre ambos universos literários por estarem amparados na mesma rede de memória discursiva.

Para mostrar isto, estabelecemos um gesto de leitura no *corpus* analisado – sequências discursivas retiradas do romance “Gabriela, Cravo e Canela” (AMADO, 1958/2008) – para apontar esta realidade significativa. A análise de pistas pressupõe a formação de um *corpus*, cujas sequências discursivas foram retiradas de trechos da

obra “Gabriela, Cravo e Canela”, que sinaliza rimas semelhantes às aquelas encontradas na literatura de cordel, possíveis de serem analisadas conforme o paradigma indiciário de análise.

Trata-se de um “método” de análise indiciária, tal como proposto por Ginzburg (1989), a partir de suas pesquisas sobre a base opaca da relação entre pesquisador e objeto pesquisado. Neste paradigma, a construção do “dado” em meio ao processo de análise de indícios e pistas marginais re-dimensiona os discursos e o valor simbólico dos saberes.

Portanto, o “dado” nunca é diretamente acessível, nem tampouco segue a lógica clássica da delimitação de hipóteses baseadas em controle de variáveis, para a posterior verificação ou refutação.

Tal como mostraremos, há sítios de sentido que ao emergirem por meio da interpretação revelam parte do que estava interdito à interpretação, por conta de mecanismos ideológicos; no caso, parte-se da crença dominante que na literatura do romance escrito a escrita se organiza por meio de gêneros textuais que não deixam marcas da chamada literatura oral emergirem.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Em sequências discursivas elencadas da obra “Gabriela, Cravo e Canela” são mostrados pontos de alteridade que sinalizam a construção do lugar de autor, a partir de um mecanismo discursivo, talvez pouco notado na obra em sua totalidade, a saber: a interdiscursividade com a literatura de cordel

permite que, deslocado da linearidade aparente do romance, o sujeito-escritor sustente movimentos de interpretação, em que se valoriza a tradição oral, principalmente a literatura de cordel.

Luyten (1986) e Santos (2006) destacam várias formas “de versejar”, ou seja, de se organizar as rimas, na literatura de cordel, a saber: aquelas apresentadas por Luyten (1996) de forma geral (mourão e quadrão); e por Santos (2006), de forma mais detalhada, dentre estas: gemedeira, mourão trocado, a quadra, oito pés a quadrão, quadrão mineiro, quadrão da beira-mar, a décima heptassilábica, dez pés a quadrão, mourão voltado, martelo.

A interpretação do *corpus* tal como segue procura destacar trechos da narração em que há formas de descrição utilizada pelo autor para delimitar o campo de ações das personagens e chamam a atenção porque sinalizam, como se procurará mostrar, aspectos rítmicos próximos à literatura popular, mais ainda, à literatura de cordel.

Ressaltamos, entretanto, que não nos preocupamos em delimitar precisamente cada uma das categorias rítmicas descritas por Luyten (1986) e Santos (2006), nos trechos em destaque. A partir da perspectiva discursiva, procuramos discutir o estatuto desta mobilização do interdiscurso para tratar de aspectos da alteridade entre oral e escrita.

Trata-se de três trechos a serem aqui analisados, tal como foram retirados da obra “Gabriela, Cravo e Canela” (AMADO, 1958/2008). Cada um desses destaques segue o panorama elaborado por Serrani

(1997) ao tratar da perspectiva discursiva na abordagem de *corpora* em sua dimensão sociocultural.

Para a autora a análise conta então com a eleição a critério do pesquisador de uma sequência discursiva de referência (SDR) e uma sequência discursiva (SD), a partir da qual será feita a análise com base na retomada da questão inicial ao analista; a questão inicial pode ser aqui resgatada, de forma mais precisa, nas seguintes palavras: de que forma os trechos do romance de Jorge Amado que indicam rima na descrição dos personagens podem indicar filiações à literatura oral? Qual o valor discursivo destas filiações?

Sendo assim, cada SD foi reescrita conforme o formato encontrado na literatura de cordel, para que seja dado destaque ao formato rítmico, a partir do qual serão mostradas as relações de alteridade.

Vejamos a SDR 1- “foi pro quintal, abriu a gaiola em frente à goiabeira. O gato dormia. Voou o sofrê, num galho pousou, pra ela cantou. Que trinado mais claro e mais alegre! Gabriela sorriu. O gato acordou” (AMADO, 2008, p. 227).

A partir desta, vejamos a SD1: O gato dormia./Voou o sofrê,/num galho pousou,/pra ela cantou./Que trinado mais claro e mais alegre!/Gabriela sorriu./O gato acordou.

Nesta sequência, estabelecem-se formas rítmicas que, tal como apontado por Santos (2006), sinaliza uma escritura da voz muito presente na literatura de cordel, ainda que a autora ressalte características diferentes entre o cordel e a cantoria, bem como a homogeneização dos gêneros poéticos cantados pelo cordel, assim como pelo

romance escrito, tal como não deixamos de mencionar neste trabalho.

Vê-se que a maioria dos versos dispostos na SD1 mantém-se com cinco sílabas, que aparecem com relativa frequência na obra de Patativa do Assaré, por exemplo, porque também são expressão do “falar estropiado do sertanejo” (TAVARES JUNIOR, 1999, p. 7), embora em geral sejam mais comuns tanto na literatura de cordel quanto na obra de Assaré, a redondilha maior e a sextilha; ainda assim, o que se tem é o que este autor aponta como o caráter lúdico da rima no cordel.

Vejamos caso semelhante na Sequência Discursiva de Referência (SDR) 2- “pensar pra quê? Valia a pena não.../seu Nacib era pra casar com moça distinta, toda nos trinquês, calçando sapato, meia de seda, usando perfume. Moça donzela, sem vício de homem. Gabriela servia pra cozinhar, a casa arrumar, a roupa lavar, com homem deitar. Clemente na estrada, Nhozinho na roça, Zé do Carmo também. Na cidade bebinho, moço estudante, casa tão rica! Vinha mansinho, na ponta dos pés, com medo da mãe. Primeiro de todos, ela era menina, foi mesmo seu tio. Ela era menina, de noite seu tio, velho e doente (AMADO, 1958/2008, p. 204).

Ao percebermos o ritmo mantido neste trecho da narração, ela pode ser reescrita da seguinte maneira, de que resulta a SD2: Gabriela servia pra cozinhar./A casa arrumar./A roupa lavar./Com homem deitar/[...] ela era menina, foi mesmo seu tio./Ela era menina, de noite seu tio, velho e doente.

Em relação a esta mobilização da memória discursiva da redondilha menor pode-se mostrar, por fim, a Sequência Discursiva

de Referência 3 (SDR3) – “Gabriela ia andando, aquela canção rera cantada em menina. Parou a escutar, a ver a roda rodar. Antes da morte do pai e da mãe, antes de ir para a casa dos tios. Que beleza os pés pequeninos no chão a dançar! Seus pés reclamavam, queriam dançar. Resistir não podia, brinquedo de roda adorava brincar. Arrancou os sapatos, largou na calçada, correu pros meninos. De um lado Tuísca, de outro lado Rosinha. Rodando na praça, a cantar e a dançar” (AMADO, 1958/2008, p.253).

Desta resulta a Sequência Discursiva 3 (SD3): Parou a escutar,/a ver a roda rodar./ (...) Seus pés reclamavam, queriam dançar./ Resistir não podia,/brinquedo de roda adorava brincar.

Luyten (1986) ressalta que há diversas formas de versejar, ordenar os versos na literatura de cordel. Mais importante, contudo, para a autora, é ressaltar que na literatura de cordel, o ritmo tem prioridade, ritmo este que vemos nestas SDs.

Como se pode perceber, dividimos os versos de uma maneira que preserva a rima nela encontrada, bem como indica aproximações possíveis com algumas formas de ordenar os versos (a chamada “prática de versejar”), encontradas no cordel. De modo geral, isto demonstra a presença da poética popular na prosa de Jorge Amado.

Indo adiante, poder-se-ia afirmar que nestas SDs, temos uma mobilização interdiscursiva ainda que haja uma definição no campo já estabelecido entre as principais três formas encontradas no cordel, a saber: mourão, quadrão e sextilha.

Este lugar da interdiscursividade não é possível de ser definido de forma exata, em

relação a essas formas de versejar, descritas por Luyten (1986) e por Santos (2006); seja o “quadrão” (que embora não tenha o número exato de sílabas tanto no chamado “oito pés a quadrão”, quanto no “quadrão mineiro” traz a repetição tripla de sílabas finais, aqui vista na repetição da forma infinitiva “ar”), ou ainda o “mourão” e a sextilha.

Vê-se um hibridismo destas formas; sem a preocupação de delimitar precisamente quais destas é a predominante, vale fazer notar marcas da literatura oral e da oralidade na forma escrita da literatura.

Neste íterim da discussão, podem-se debater ainda os aspectos da gramatização empreendida pela revolução tecnológica traduzida em artefatos como o texto impresso e a dicionarização, tal como discutidas por Auroux (1992), bem como o caráter de improvisado e inventividade que marca a poesia cantada presente no cordel, tal como discutida por autores como Romero (1977), Peregrino (1984) e Matos (1994).

Para tratar da relação com a gramatização, por sua vez, ou seja, do ponto de vista do mecanismo ideológico que supervaloriza instrumentos linguísticos voltados para as unidades referenciais em detrimento da dispersão discursiva. Trata-se de recursos voltados para a manutenção de uma economia escriturística (expressão de CERTEAU, 2001), que, tal como aparecem em discursos semanticamente estabilizados (PÊCHEUX, 1993), podem ser considerados altamente letrados (TFOUNI, 2004; TOFUNI; PEREIRA, 2009).

Tal “economia escriturística” faz parecer que as práticas ordinárias de linguagem devem obedecer ao regime de adequação dos significados precisos e lineares, sem os

quais apareceriam duvidosas e pouco creditadas a seus usos mais objetivos.

Entretanto, parte de tal pretensão escapa ao estabelecimento desta ordem, possibilitando aos sujeitos que fazem uso disperso e mergulhado na pluralidade de gestos de interpretação aquilo que Certeau (2001) denominou de compartilhamento da experiência coletiva da memória; é o que vemos no caso em que parte da memória dos romancistas é, ainda que esfacelada e disfarçada na voz dos personagens, presente nos modos de organização da interpretação do sujeito-autor, nas sequências em destaque.

Este imperativo, tal como um eixo organizador dos gestos de leitura a partir de instrumentos formadores do processo de gramatização, fortalece os mecanismos do discurso da escrita também cooptado por mecanismos de unidade linguística e de controle da interpretação alinhados ao referido processo de gramatização (PEREIRA, 2009; TFOUNI, 2004). Ocorre que este efeito, como já foi dito, não impede um regime complexo e multifacetado de organização das formas da oralidade que, ao atravessarem a forma escrita do romance, se fazem presente de modo que mobilizam parte da memória discursiva da literatura oral.

Como aponta Santos (2006), seja cantoria ou romance em folhetim, tudo converge para o folheto e também passa por este lugar simbólico; e, vemos aqui, de que maneira indícios dessas formas sinalizam formas que se encontram nos folhetos; no romance escrito veem-se metidos aspectos da oralidade que contrariam as perspectivas

criticadas por Santos (2006) de que o cordel seria uma “infância da literatura”.

Como se nota, esses aspectos da oralidade explicam a circulação seja do cordel ou do romance escrito por conta da abertura da circulação da polifonia da oralidade (BAKHTIN, 1990), a partir da qual é legitimada parte da singularidade do efeito de autoria em questão; isto decorre ainda da possibilidade aberta ao leitor (efeito-leitor) de perceber uma realidade significativa (ORLANDI, 2001), a partir da textualidade investigada em termos da trama de memória discursiva mobilizada no tênue fronteira com a literatura de cordel.

Ainda em relação às colocações de Santos (2006), no lugar de uma “infância da literatura” temos no cordel uma oralidade que também participa da dinâmica cultural, que renova as dimensões poética e narrativa, seja na forma oral, seja na forma escrita do romance.

Vale ressaltar que o intuito mais amplo desta análise foi o de apontar relações entre oralidade e escrita, destacando que o ritmo da voz do narrador e da voz dos personagens é marcado também pelos ritmos da voz da literatura oral.

Desta maneira, foi possível marcar indícios de semelhança e diferença com as formas já categorizadas da literatura de cordel, sendo válido notar certo hibridismo dessas formas, sendo mais importante destacar de que maneira há uma interdiscursividade filiada aos aspectos da oralidade, que permitem mostrar a alteridade entre oral e escrita, entre literatura oral e romance escrito, de modo que seja possível perceber

formas de ruptura com a economia escriturística dominante e modos de circulação da oralidade por meio do alcance coletivo da memória materializada em outro lugar significativo do interdiscurso.

CONCLUSÃO

Ao longo da análise, procurou-se em algumas sequências assemelhar as rimas encontradas na prosa de Jorge Amado com os modos de versejar encontrados na literatura de cordel.

Em defesa da argumentação principal vista neste trabalho, pode-se constatar que há aspectos da oralidade em trechos descritivos observados no romance mencionado que indicam uma alteridade entre oralidade e escrita e que sinalizam marcas das condições de produção da literatura de cordel, como indícios da alteridade entre o romance escrito e a literatura oral.

Mesmo num universo complexo do ponto de vista enunciativo, em que as diversas mídias se voltam para a informação padronizada e veloz, tal como novos artefatos do que Auroux (1992) denominou de gramatização, persiste a presença do ritmo da voz e da escrita nas formas do folheto e do romance, numa alteridade em que tal dimensão sócio-histórica pode ser analisada, conforme aponta Santos (2006), pela perenidade de sua resistência.

Deste modo, vale resgatar as observações de Cavignac (1997): a autora analisa o testemunho coletivo encontrado na literatura de cordel e seu papel na construção da identidade coletiva por meio da seleção que

atores anônimos fazem de eventos do cotidiano. Assim sendo, cada parte do grupo se compromete a “enterrar” a parte não selecionada numa espécie de compromisso coletivo com o luto, a partir do qual permanece circulando a diversidade de textos orais e escritos.

Para finalizar, retomamos as perguntas introdutórias e defendemos que os mecanismos de alteridade entre oral e escrita vistos a partir da análise do corpus indicia semelhanças tênues e significativas com a literatura de cordel, de modo que foi possível ser apontada em parte por conta do modo singular pelo qual esta questão afeta o pesquisador como organizador de gestos de leitura interpelados pela posição que ocupa, mas também possível de ser mobilizada em gestos de leitura deslocados desta mesma posição, caso haja um compromisso com a preservação e o funcionamento do caráter coletivo dos usos da linguagem e das construções literárias em geral.

A partir dos resultados deste trabalho, vemos que na alteridade estabelecida entre “Gabriela, cravo e canela” de Jorge Amado (1958/2008) e as formas da literatura popular de cordel debatida por meio das contribuições de vários autores, parte de cada um desses universos foi enterrado para renascer naquele que, tomado como referência, pode assim, contribuir para mostrar a interpenetração, o intercâmbio e a circulação que envolve oralidade e escrita.

REFERÊNCIAS

ABREU, M. Então se forma a história bonita – relações entre folhetos de cordel e literatura erudita. **Horizontes Antropológicos**, Porto

Alegre, ano 10, n. 22, p. 199-218, jul./dez. 2004.

AMADO, J. **Gabriela, cravo e canela**. São Paulo: Companhia das Letras. 2008. Edição original: 1958.

AUROUX, S. **A revolução tecnológica da gramatização**. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP. 1992.

BAKHTIN, MIKHAIL. Formas de tempo e de cronotopo no romance (ensaios de poética histórica). Em: M. BAKHTIN. **Questões de literatura e de Estética (a teoria do romance)**. São Paulo/SP: HUCITEC/UNESP, 1990, p. 263-397.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 7. ed. São Paulo: Editora Nacional. 1985.

CAVIGNAC, J. Repenser le récit et l'oral. Em: CAVIGNAC, J. **La littérature de colportage au Nord-est du Brésil: de l'histoire écrite au récit oral**. Paris: CNRS, 1997. p. 187-220.

CERTEAU, M. Ler: uma operação de caça. In: DE CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes. 6. ed. 2001. p 259-273.

FERNANDES, C. A. Análise do Discurso na Literatura: rios turvos de margens indefinidas. Em: FERNANDES, C. A.; GAMA-KHALIL, M. M.; ALVES JUNIOR, J. A. **Análise do Discurso na literatura: rios turvos de margens indefinidas**. São Carlos, SP: Claraluz, 2009. p.8-25.

GINZBURG, C. **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e História**. São Paulo: Companhia das Letras. 1989.

GUILHAUMOU, J. ; MALDIDIER, D. ; ROBIN, R. **Discours et archive**. Liège: Pierre Mardaga éditeur, 1994.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática**.

Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: editora 34, 1993.

LUYTEN, J. M. **O que é literatura popular?** RJ/RJ: Brasiliense. 3.ed. 1986.

MATOS, C. N. O povo autor. In.: MATOS, C. N. **A poesia popular na República das Letras: Sívio Romero folclorista**. Rio de Janeiro: MinC/FUNARTE. 1994. p.150-176.

MUSSALIM, F. Análise do discurso literário: delimitações. In: FERNANDES, C. A.; GAMA-KHALIL, M. M.; ALVES JUNIOR, J. A. **Análise do discurso na literatura: rios turvos de margens indefinidas**. São Carlos, SP: Claraluz, 2009 p. pp.:5 46-53P: Claraluz, 2009. a: rios turvos de margensAnndiefinidas. des com a tradiçde e escrita que fundamentaras falas e da 46-53.

ORLANDI, E. P. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Petrópolis, RJ: Vozes. 2001.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Campinas, SP: UNICAMP. 1993.

_____. Ler o arquivo hoje. In ORLANDI, E. P. (Org.). **Gestos de Leitura: da história no discurso**. Campinas, SP. Ed. da UNICAMP. 1997. p.55-67.

PEREGRINO, U. Literatura de Cordel – considerações gerais. IN: **Literatura de Cordel em Discussão**. Rio de Janeiro: Presença. 1984. p.13-43.

ROMERO, S. Estudos sobre a poesia popular do Brasil. IN: S. ROMERO. **Estudos sobre a poesia popular do Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes. 1977. p.37-54.

SANTOS, I. M-F. **Memória das vozes: cantoria, romanceiro & cordel**. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo; Fundação Cultural do Estado da Bahia. 2006.

SERRANI, S. M. Um método para estudar a

discursividade na abordagem de questões socioculturais. In: SERRANI, S. M. **A linguagem na pesquisa sociocultural: um estudo da repetição na discursividade**. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 1997. 53-71.

TAVARES JUNIOR, L. Patativa: um cordelista revisitado. In: ASSARÉ, P. **Cordéis**. Fortaleza/CE: EUFC. 1999. p.5-11.

TFOUNI, L. V. **Letramento e alfabetização**. 8. ed. Campinas: Cortez Editora. 2006.

_____.; PEREIRA, A. C. Letramento e formas de resistência à economia escriturística. **Fórum Linguístico**, Florianópolis, v.6, n.2 (67-79), jul-dez, 2009.

Recebido para publicação em 30 jan. 2012.

Aceito para publicação em 12 jul. 2012.