

Poetas populares do Nordeste e a posição de autoria: uma perspectiva discursiva de letramento

Poetic Function of language between northeaster Brazilian popular artists and the position of authorship

Anderson de Carvalho Pereira ¹ 

RESUMO

O vasto alcance da função poética da linguagem, tal como veiculada entre poetas populares do Nordeste brasileiro, parece afastado dos usos do português brasileiro cotidiano. Todavia, esta função se faz notar pela retomada da relação entre oralidade e escrita, incluindo seus vestígios de herança da Grécia Antiga, que passa pelos usos cotidianos da linguagem. Neste artigo, o objetivo é abordar o debate sobre esta alteridade entre oralidade e escrita, a partir de uma noção de sujeito descentrado (da Psicanálise lacaniana e da Análise de Discurso), que fundamenta o conceito de autoria. E demonstrar de que modo a posição de autoria pode ser indicada nessas produções populares. Para isto, foi analisado um corpus formado por poesias de Zé da Luz e Leonardo Mota sob a perspectiva discursiva de autoria. Como resultados, apresentamos um debate sobre o controle da rima e da ambiguidade como formas de assegurar o controle da deriva dos sentidos e garantir a retroação do dizer, dois pressupostos para instalação da posição de autoria.

Palavras-chave: Poesia Brasileira. Autoria. Letramento.

ABSTRACT

This research explores the range of poetic function of language among northeaster Brazilian popular artists. This universe is far removed from standard Brazilian Portuguese. However, its diversity highlights the Greek poetic tradition and influences the textual authoring process. Furthermore, the research aims to demonstrate how clues present in these poetic productions can signal the author's position. To this end, the poetry of Zé da Luz and Leonardo Mota was analyzed. The paper reveals a relationship of alterity between oral and written discourse and provides an overview of the everyday use of language in and outside of school. Based on Lacan's and Pêcheux's notions of the subject, as well as the field of study of discursive literacies, the results show that some discursive sequences embody Brazilian northeaster poetic.

Keywords: Brazilian Poetry. Authorship. Literacy.

¹ Docente do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEd) da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Vitória da Conquista/BA, Brasil. Doutor em Ciências (Psicologia) pela Universidade de São Paulo (USP), campus Ribeirão Preto-SP, com estágio na Universidade de Paris XIII. E-mail: anderson.pereira@uesb.edu.br.

1 INTRODUÇÃO

Comumente considerado distante do meio acadêmico, o universo dos cantadores do Sertão do Nordeste brasileiro indica uma riqueza escondida e vasto potencial para debatermos aspectos das nossas práticas letradas. Em específico, este artigo discute as relações desse universo com a posição de autoria, sob enfoque da noção de sujeito e os desdobramentos desta noção em uma perspectiva discursiva de letramento.

Nesta perspectiva, os recursos rítmicos e de construção da interlocução sustentados pela alteridade entre discurso da oralidade e discurso da escrita naquele universo de poetas e cantadores nos conduzem a debater os modos por que indiciam posições de autoria. Estes conceitos foram mobilizados, a partir da teoria de letramento de Tfouni (1995, 2001, 2005, 2021).

Desta forma, a questão principal deste artigo é sobre a relação entre linguagem poética e autoria. Para isto, são mobilizados os conceitos acima e analisado um *corpus* formado por uma poesia do poeta Zé da Luz e duas poesias de Leonardo Mota. Para isto, na primeira seção destes aspectos teóricos é apresentada na primeira seção deste artigo um panorama breve sobre a inserção da poesia popular na cultura e na literatura popular. Em seguida, aparece uma revisão teórica sobre o conceito de autoria; sobre a relação entre oralidade e rima e sua relação com o acidental e o contingente; segue uma seção sobre o conceito de autoria (Pereira, 2009) aqui utilizado e uma análise sobre o papel da retroação e contenção da deriva dos sentidos na autoria (Tfouni, 1995, 2001, 2005, 2021).

A questão principal do artigo, estabelecer um debate sobre a relação entre função poética da linguagem e autoria em poesias populares veiculadas sobretudo na forma oral, acompanha o cumprimento de nosso objetivo principal: demonstrar de que modo a posição de autoria pode ser indiciada nessas produções populares. Para isto, o conceito de autoria é revisitado e em destaque o artigo apresenta uma análise de poesias populares, a partir da noção de posição de autoria em Tfouni (1995, 2001, 2005, 2021) e Tfouni, Pereira e Martha (2018).

2 ASPECTOS TEÓRICOS

2.1 Cultura, Literatura e Poesia Popular

As poesias sertanejas resgatam nichos da memória coletiva luso-afro-brasileira e reinventam a linguagem cotidiana, não como pura invenção, exótica, burlesca e fictícia, mas como posição no mundo com valor político. Isto porque as polissemias de seus versos e rimas indicam reviravoltas no rumo dos sentidos, já que mobilizam outros modos possíveis de dizer sobre um mesmo tema.

O esteio dessas reviravoltas se deve ao papel da função poética da linguagem, aqui relido sob a óptica do conceito de sujeito do discurso. Estas questões caras às ciências da linguagem são os fundamentos da perspectiva de letramento aqui mobilizada. Nesta abordagem, um dos pressupostos é o de que há retroação do dizer e marcas de contingência amarradas por conectores, que também estão presentes em poesias populares, como já demonstramos em Pereira, Tfouni e Martha (2018), ao analisarmos partes da obra de Patativa do Assaré.

É sabido que os épicos das diversas matrizes culturais mostram como ao longo dos séculos, a poesia foi se reconfigurando em uma relação de tensão de espaço com a

prosa, de modo que os arranjos da forma poética contribuíram com a memorização e preservação da memória oral. Mesmo quando não há registro, estes arranjos perduram. Alguns poemas se fixam porque são histórias rimadas transmitidas por cantoneiros, muitas seguindo eixos narrativos coesos em torno de um acontecimento (Luyten, 1992). É o caso da poesia sobre a personagem popular Rita Mêdero, coletada por Leonardo Mota (1928/1976; 1921/2002) a ser retomada mais adiante.

De modo geral, nem sempre se deu o devido valor a este universo (e ainda há muito por fazer). A visibilidade e a pesquisa sobre cultura popular tiveram, porém, dois grandes marcos: 1) as publicações de Celso de Magalhães em Recife e em São Luís, no fim do século XIX, na busca por aspectos nacionais na poesia popular em comparação com outros países; e 2) a hipótese estabelecida por Sílvio Romero de uma degradação do povo. Este último foi revisitado por Amadeu Amaral, que propunha pesquisas mais objetivas sobre este universo estético e cultural (Ayala; Ayala, 1995).

Em outras palavras, há no Brasil uma consistente estética de entremeio entre oral e escrita. O texto impresso do Cordel é também do mundo da forma oral da língua e do discurso da oralidade (Pereira, 2023). Nesta esteira também podem ser incluídos o repente, o improviso da seresta, os usos da ladainha nos sermões e nas novenas e preces, em torno de figuras consideradas sagradas ou do povo.

É por isso, por conta desta alteridade da memória oral e escrita que nos ficaram como legado as poesias populares a serem analisadas mais adiante. “Rita Mêdero”, em uma dada época, como narrativa circulante entre o povo do Piauí e do Maranhão, teria sido uma mulher que viveu e morreu na segunda metade do século XIX, na cidade de Barras-PI (o município de origem varia, incluindo Codó-MA, município este mencionado em alguns versos) com um marido que lhe permitia abandonar a casa por semanas para noitadas. Os trechos transcritos mais adiante foram relatados por Leonardo Mota, conforme comunicados pelo poeta cearense Anselmo Vieira (Mota, 1928/1976; 1921/2002).

Também é possível lembrar as que tiveram destaque em outras épocas. Narrativas com valor mítico, que tocam questões universais (sexo, morte, amor, nascimento, adoecimento) e que circulam de forma a relatar a vida de anônimos e suas tragédias. Quem não conhece em tempos recentes o personagem Chico Mineiro? Cabem tantas outras cantadas por Pena Branca e Xavantinho, Xangai, Elomar Figueira, Mão Branca, Décio e Dorothy Marques, no universo do que se convencionou chamar de música popular. É do universo em que a poesia que transforma a dimensão trágica do cotidiano em surpresa agradável ou epifania que tratamos aqui.

Trata-se de música sertaneja? A resposta de Cascudo (2009, p.71) é esta: “Música sertaneja, no sentido expresso do termo, nunca existiu. [...] A impressão geral da música sertaneja só se pode ter ouvindo cantadores.”

Por conta disso também, desta representação idealizada de algo que não existiu em si, que Ayala e Ayala (1995) criticam o enfoque que há da cultura popular como uma atualização de um passado idealizado; e defendem que este universo deve ser examinado conforme suas condições de produção. E estas últimas apontam para diversas alteridades com a tradição oral e, como defendemos aqui, com o que Tfouni (1995) chama de discurso da oralidade e discurso da escrita. Estes dois conceitos serão explicados nas próximas seções.

A memória da voz no corpo de tal modo que, por exemplo, parece mais fácil lembrar da poesia “Valsinha” (musicada por Chico Buarque (1971), fruto da parceria com

o poeta Vinícius de Moraes), em comparação com a memorização da poesia na página impressa nos indica esta penetração entre corpo (da escrita), voz e rima como herança da memória oral. Por que é mais fácil memorizar (e recitar) o mesmo poema quando musicado? O que o sistema alfabetico tem a ver com isso? Rangel, Nascimento e Lira (2015) analisam este processo na interface da composição da letra e seu encaixe na melodia de “Valsinha”.

Do ponto de vista psicanalítico e também da História da Escrita Ocidental, esta interpenetração entre o oral e a escrita, por meio da voz e do corpo, da oralidade e da encenação está bem debatida em Belintane (2008, 2011).

À propósito do alfabeto, Havelock (1996) mostra que a escrita alfabetica propiciou que as narrativas condensadas na forma dos criptogramas se mostrassem mais explicitamente. Disto decorreram as tragédias, os épicos, as epopéias. Em suma, convivem na História Ocidental várias dimensões da relação entre escrita, oralidade e leitura; e entre modos de interpretação cujo hibridismo, e o destaque de uma forma em detrimento da outra explicaria porque, por exemplo, a narrativa obteve outra dimensão quando confrontada por um embate diante da razão técnica da escrita alfabetica instituída pelo sistema escolar.

Esta constatação remete a indagar: como o sujeito contemporâneo lida com o enigma de sua própria escrita? Como esta história interfere nisto, bem como sua historicidade como sujeito? A este respeito:

Foi em Homero, maior dos rapsodos, cantando as façanhas de Ulisses diante de Circo e do gigante Poliferno, que Virgílio encontrou a fonte inspiradora para a realização de sua obra monumental. Eram os trovadores da Provença, que levavam a alegria aos senhores feudais, enclausurados nos seus castelos de guerra (Linhares; Batista, 2013, p. 19).

No caso do sertão nordestino brasileiro, esta memória das vozes conduzida por menestréis e presente no romanceiro, cordelista ou no cantador indica, conforme Santos (2006), vários modos da repetição cantada, do versejar, da cantoria pela imagem, em que vários arranjos poéticos e formas de improvisação consolidam quase uma “língua dos poetas” (p. 98) que “[...] utilizada pelos poetas de cordel e cantadores, qualificada como língua popular, não pode ser confundida com a língua matuta ou pseudo-dialeto sertanejo” (p. 99).

Misturam-se as heranças de trovadores e poetas que cantam as identidades e alteridades de seus povos do sertão nordestino em relação àqueles que lhes constituem, de tão perto ou de forma mais distante, demarcando territórios de identidade local em diálogo com questões universais (Sautchuk, 2011; Rougier, 2017; Gallar-Hernández, 2023).

Nesta consolidação, os romances em prosa, em cordel e as cantigas foram e são compostos em alteridade com o erudito, atravessados pela polifonia, e em entraves de singularidade e veiculação com romances de cavalaria de séculos atrás (Santos, 2009). Cascudo (2009) nos provoca sobre o que restou: “O Sertão perdeu seus cantadores. A vida transformou-se. As rodovias levam facilmente as charangas dum para outro povoado.” (p. 75); afinal, “[...] Nada mais resta dessa literatura oral, preciosa e milionária de curiosidade, senão os registros literalizados?” (p. 76). Seria isto mesmo?

A respeito deste tópico em específico vale inserir uma marca no espaço acadêmico brasileiro e internacional. Algo tão valioso tem tido poucos estudos, dentro e fora do país. É de se notar alguns estudos brasileiros publicados aos poucos ao longo de décadas. É o que se constata em uma busca com o cruzamento das palavras “poetry”, “oral tradition”,

“brazilian northeast”, no google scholar, por exemplo. E no difícil acesso aos livros de edições esgotadas, como aqueles de onde retirei as poesias aqui analisadas. Em nível nacional e internacional, temos alguns poucos estudos mais recentes, como os de Zeitlin (2003), Sautchuk (2011), Rougier (2017) e Gallar-Hernández (2023).

Zeitlin (2003) é ativista cultural da City Lore, uma espécie de centro urbano difusor da cultura popular que conta com poetas de outras partes do mundo como Etiópia. Ao relatar o encontro de poetas populares por ele promovido e que contou com a participação do poeta paraibano José João dos Santos (repentista, improvisador e cordelista, conhecido popularmente como “mestre Azulão”), este autor comenta que após o reconhecimento destes eventos em Manhattan, Nova York, mestre Azulão pôde lidar com outras alteridades ao retornar à pequena cidade fluminense onde morava. Este pesquisador está nos mostrando o alcance universal da poesia popular, sua natureza mítica tal como também aparece em narrativas orais de ficção (Pereira, 2009) e um modo de reconhecimento que remexe a alteridade entre oral e escrita e o alcance desta produção em alcance mais local, regional.

Sautchuk (2011) resgata vários aspectos em comum do universo de cantadores, repentistas e violeiros e seu compromisso com rima, métrica e coerência temática. A força da criatividade poética é alimentada pelo diálogo constante entre os poetas. O cotidiano e o reconhecimento de pertença requer o manejo de diversas estratégias de criação de versos improvisados que não desrespeitam as rimas. A ênfase antropológica dada por este autor ao nicho dos cantadores lhes impinge um senso prático específico que inclui a função socializadora (por meio das disputas e desafios) de compartilhar elementos poéticos pareados com a estética da música (como no caso da cantoria e suas sextilhas, de seis versos de sete sílabas, que podem demorar várias horas para serem executadas).

Essas marcações do nicho de cantadores são analisadas por Rougier (2017) do ponto de vista da tensão do jogo entre marcas singulares de expressão da identidade cultural e as exigências impostas pela vida urbana moderna. A performance dos poetas e a coerência entre rimas e temas indicam que esses grupos movem sua produção à medida que também se movimentam para contornar, no cotidiano, formas de serem envolvidos por dramas sociais.

Esta expressão do território na poesia popular também é examinada por Cabral e Gallar-Hernández (2023) a respeito do Sertão do Pajeú no Estado de Pernambuco. Ao analisarem produções de poetas daquela região (como Marquinhos da Serrinha e Zezé Lulu, Sebastião Dias, João Paraibano, Paulo Barba e Jairinho, Lenelson Piancó, José Filó e Bastião), os pesquisadores focam a presença nestas poesias da defesa de um modo de vida em aliança com a defesa da agroecologia e com uma educação cotidiana através dos diálogos de conhecimento sustentados pelas pelejas, o que fortalece aspectos sócio-históricos nos jogos de alteridade e de identidades locais. Há fatos triviais nos poemas e há modos poéticos de falar com o outro nas falas mais ordinárias.

Considerada a complexidade deste universo oral e escrito, nas próximas seções serão apresentadas questões teóricas a partir das quais, foi analisado o corpus composto por produções poéticas populares.

2.2 Poetas populares do Nordeste brasileiro: Zé da Luz e Leonardo Mota

O poeta paraibano Zé da Luz abusava de críticas sociais e políticas em sua obra. Era este o nome usado por Severino de Andrade Silva (1904-1961) para divulgar sua poesia

carregada de lirismo refinado e bem-humorada e com marcas notórias da região de onde veio, no interior da Paraíba (Silvestre; Silva, 2014).

Formado pela escuta dos folhetos de cordel, bem como pela do samba de côco e da toada dos vaqueiros, Zé da Luz ficou conhecido após as publicações “Brasil Caboclo” e “Sertão em carne e osso” ao promover um conhecimento do sertanejo por ele mesmo, uma vez que capturou em suas poesias o cotidiano do sertão paraibano (Costa, 2018). A poesia de sua autoria e que trazemos mais adiante, intitulada “Ai se sêssse” (Zé da Luz, 1979) foi musicada pelo grupo pernambucano “Cordel do Fogo Encantado” (2001).

A propósito da relação entre poesia nordestina e musicalidade, Silvestre e Silva (2014) analisam como o poema “As flô de puxinanã” de Zé da Luz serviu para a obra musical de mesmo nome composta pelo músico Reginaldo Carvalho. A obra foi composta para um coro misto de quatro vozes. Com mistos medievais e renascentistas, pausas, compassos, movimentos descendentes para vozes femininas transformam coristas em atores, com destaque para ironias e sátiras decorrentes de vários tons composicionais, ratificando a afinidade entre música coral e texto poético (Silvestre; Silva, 2015).

Leonardo Mota, por sua vez, diferentemente de poetas populares mais conhecidos como Patativa do Assaré e Cego Aderaldo, é visto como pesquisador da poesia popular, “[...] um dos garimpeiros dos tesouros escondidos da literatura popular” (Leite, 2018, p.2), de modo que os textos em verso e prosa foram divulgados em alguns de seus livros; em destaque, mais adiante, analisaremos a poesia “A Rita Mêdero” (Mota, 1928/1976).

Foi um desbravador do sertão para registros da literatura oral transmitida geração a geração e registrada por cantadores; estes últimos verdadeiros trovadores populares evocadores dos menestréis de herança medieval e também enraizadas nos cordéis (Lopes, 1976).

Em um dos episódios marcantes de sua biografia, datado de 1933, ele rebate o professor José Oiticica, por ocasião da conquista do primeiro lugar da cátedra de português pelo filólogo Clóvis Monteiro, professor que o acusara de fornecer dados incorretos sobre a oralidade matuta. Diz Leonardo: “Não sou folclorista avenidesco. Não falo por ouvir que dizem...Falo porque vi o sertão e ouvi o sertanejo” (Mota, 1928/1976, p. XXXVI).

É por meio do diálogo com a contribuição de ambos os poetas que vamos avançar no debate sobre o conceito de autoria; sobre a alteridade entre oralidade e escrita, na teoria do letramento de Tfouni (1995, 2001, 2005, 2021), e o debate da autora e de outros autores sobre a possibilidade de autoria em textos orais (Gallo, 2008; Pereira, 2009).

2.3 Revisitando o debate sobre o conceito de autoria

O conceito de autoria tal como debatido por Foucault (2006) em termos de uma função do sujeito é um marco de meados do século XX. Insere-se na questão do desaparecimento do sujeito e alcança um novo paradigma dos estudos sobre dispositivos de interpretação que reviram a relação entre conhecimento e difusão dos cânones na interface entre Letras e Humanidades. Em Foucault (1970), este debate recorre às ordens discursivas que escapam a uma regularidade e/ou que provocam, incomodam, são indiciadas nas camadas pouco visíveis e detectáveis de fronteiras entre textos, entre “correções”, “cópias”, lugares de tensão que, por serem veiculados como discursos, indicam mais do que semelhanças superficiais, negociações com possibilidades de dizer.

Um exemplo corriqueiro que pode ilustrar esta trama conceitual é a quantidade de (re)escritas que fazemos de um texto acadêmico, a interferência das sugestões de pareceristas e editores, até seu formato final. Estas intervenções são apagadas mas durante o processo não são simplesmente da ordem da vontade ou gosto individual destes participantes, mas formas do dizer se metamorfosear em função de interlocuções e possibilidades de dizer de um modo e de um lugar, dentre outros possíveis. No entanto, apenas uma destas versões circula e tem reconhecimento público, a não ser que adiante um pesquisador (seja acadêmico ou um jornalista investigativo ou um detetive, caso haja algum inquérito envolvido, por suspeita de plágio, por exemplo) vá resgatar essas várias versões.

Nas conferências “ordem do discurso (Foucault, 1970)” e “o que é um autor? (Foucault, 2006)”, o filósofo francês nos brinda com o debate sobre processos históricos decisivos deste processo. Este exemplo ratifica o que aponta Chartier (2001) para quem a função de autor dependeu a certa altura de um alcance de um ordem livresca posta em circulação com mais intensidade em uma dada conjuntura histórica, ainda que, conforme Furlanetto (2001), os livros tenham cada vez mais nos apresentado escritores e não tanto autores. Pêcheux (2014), por sua vez, não debate autoria propriamente, mas sua noção de arquivo é retomada por autores como Tfouni (1995, 2001, 2005, 2021), Coracini (2007) e Pereira (2009).

Pêcheux (2014) explica que não há prática de um sujeito, mas posições-sujeito. A partir deste ponto, vale considerar que as práticas de linguagem dos poetas populares do Nordeste brasileiro reviram códigos, remexendo os arquivos e seus dispositivos estáveis. Um dos casos aqui analisados é o modo do poeta Zé da Luz usar a partícula “se” e a marcação “sesse”, com outro valor e de outro modo em relação à gramática normativa. Isto lhes permite ressignificar os cânones ou os processos de gramatização (Auroux, 2014), entendidos como aqueles que estabelecem formas padrão de usos da língua, como veiculadas nas gramáticas e nos dicionários.

Este debate se filia ao que Tfouni (1995) esclarece sobre a estabilidade semântica dos discursos altamente letrados e remete à autoria também como forma de cerceamento do circuito dos sentidos em que níveis de possibilidade de dizer marcados por singularidade joga com identidades (Coracini, 2007). Gallo (2008), por sua vez, ao pesquisar o modo pelo qual estudantes usam a forma oral da língua para participar de comunicações de radiodifusão, demonstra como estes negociam com o discurso da escrita e da oralidade. Pereira (2009), por fim, demonstra que esta negociação, no caso de narrativas orais de ficção contadas por uma mulher não-alfabetizada marca a posição de autoria como um elo em que a singularidade se constrói como mito individual ao passo que também lida com a narratividade tecida na relação com indícios do real (no sentido lacaniano e pecheutiano do termo), recoberto pela memória discursiva.

Mas se uma ordem livresca e de fortalecimento da forma escrita deu corpo à autoria no universo do que Tfouni (1995) chama de discursos altamente letrados (como o jurídico, escolar, científico), o que dizer da autoria na poesia oral? Ora, a poesia oral, seja a não veiculada pela escrita como nas cantorias, seja veiculada como se nota em vestígios do cordel ou na cantoria de permeio com o improviso (Belintane, 2008) em diversas culturas remetem às formas mais arraigadas e decisivas de alteridade entre oralidade e escrita e permitem debater autoria porque seu traço comum é a relação do sujeito com a dimensão poética e enigmática da linguagem, presente em quaisquer gêneros e quaisquer formas de veiculação.

As produções orais circulam por meio de outras formas de recorrer e legitimar o dito pela palavra do Outro. De qualquer modo, o arquivo, seja na forma oral ou escrita, é outro elemento em comum de uma prática que indica posições-sujeito e não apenas uma forma-indivíduo sujeito reduzida ao lugar de escritor. Sendo assim, é possível debater e indicar autoria na forma oral da língua e nas poesias transcritas apresentadas neste *corpus*.

Um dos pressupostos da teoria do letramento aqui eleita em destaque para esta análise, a de Tfouni (1995, 2001, 2005, 2021) é o de que forma oral e escrita da língua não coincidem com discurso da escrita e da oralidade. Isto quer dizer que a forma oral da língua pode veicular dizeres cooptados pelo discurso da escrita, ou seja, aquele cuja eficácia no imaginário e cujo valor simbólico é de alimentar a ilusão de transparência, unidade e completude. O discurso da oralidade, por sua vez, lida com várias formas da ressignificação, na linha do debate nos estudos do discurso sobre polifonia e sobre a relação do sujeito com a interpretação na dimensão lacunar do simbólico. Todo este refinamento teórico e o debate de que resulta mais adiante a formulação dos conceitos de dispersão e de controle da deriva dos sentidos desta pesquisadora (Tfouni, 2001, 2005) pode ser relacionada com a poesia oral popular. Mas caberia se perguntar: como toda esta revisão conceitual cabe na questão principal deste artigo?

Em Tfouni, Pereira e Martha (2018), na análise da regularidade temática da poesia de Patativa do Assaré, é demonstrada uma retroação no corpo poético dos versos. O uso da partícula “se” em uma poesia de Patativa; as substituições metafóricas e os manejos das vozes no campo das heterogeneidades discursivas indicam este controle do discurso da oralidade cuja alteridade com a unidade do discurso da escrita nos entregam um itinerário linguageiro poético autoral. Temos vários elos, a saber: o improviso, o complexo jogo com segmentação e marcação rítmica, as formas próprias de uso de conectivos não tão explícitas quanto os da forma escrita, as maneiras de negociar com os dizeres à margem (ponto que remete ao debate foucaultiano acima mencionado), posto que muitas temáticas circulam à margem. No presente artigo, outro corpo poético, agora formado pelas poesias mencionadas na seção anterior, indica autoria.

Não se sabe ao certo como a história de Rita Medêro foi repassada geração a geração pela memória coletiva. Os apontamentos fazem parte de formas do arquivo interpretar este resgate e manutenção. A noção de arquivo aqui não é de acervo documental, datado, mas de formas de interpretar a realidade; sendo assim, dialoga com alteridades (Guilhaumou, Maldidier e Robin, 1994; Gallo, 2008). É um dispositivo de modos de falar da coletividade e de si em negociação com planos da oralidade e na forma oral e cooptada pelo discurso da escrita. E poderiam ser outras as figuras significadas: baianas, ciganas, caboclas, pilintras (ou pilantras), etc.

Estes eixos condutores da memória coletiva e que se relacionam com simbolizações da natureza mítica da condição humana e suas formas narrativas também aparecem, como na poesia “ai se sesse” ao tratar da conjugalidade, do envolvimento amoroso. Não vou me ater a esses meandros, mas lembrar que remetem às cantigas trovadorescas, à literatura de cordel.

2.4 Perspectiva discursiva de letramento: oralidade, escrita e autoria

Algumas teorias textuais, por vezes, sedimentaram o predomínio de concepções espontaneísticas, por vezes ingênuas e românticas, no sentido de busca por uma suposta pureza do texto.

Uma das entradas possíveis para superar sejam concepções individualistas, tecnicistas ou mesmo fincadas no reducionismo cognitivista desta alteridade é aprofundar investigações sobre a complexidade do intercâmbio com os discursos da oralidade e as formas orais da língua (Tfouni, 1995; Belintane, 2008).

Para isto, faz-se necessário analisar no cotidiano as dispersões e os variados tipos de portadores de texto e de posições do sujeito intérprete, seja na forma oral da língua, na forma escrita. Ambas estão constituídas pelo discurso da oralidade, a tentativa de controle interpretativo de várias vozes e dos sentidos à deriva, bem como pelo discurso da escrita, que sustenta a ilusão de completude e onipotência do sujeito (Tfouni, 1995). Um dispositivo de interpretação específico que é o *point de capiton* (ou ponto de estofo) é um conceito lacaniano recuperado por Tfouni (2005) para tratar da retroação do dizer; a autora explica que a retroação de dizer (as marcas de estofo ou de arremates, de efeitos de alinhavar a cadeia significante) indica, e aqui utiliza o conceito de indícios de Ginzburg (1989), um modo singular de interpretação dos sentidos, tal que marca a relação entre arquivo e autoria.

Outro pressuposto da abordagem aqui utilizada é que dentro e fora da escolarização, as produções linguageiras abarcam diversos níveis e tempo de escolarização e graus de letramento (Tfouni, 1995, 2001, 2005); assim sendo, é possível investigar com mais rigor os meandros de uma sociedade letrada. Há aspectos dos usos da linguagem cotidiana, como notamos na obra dos poetas acima mencionados, que extrapolam as concepções de texto dominantes na escolarização, por exemplo. Isto requer que o trabalho com letramento considere nuances entre a oralidade e a escrita, possíveis de serem notadas neste universo poético popular.

Destes pressupostos, surge a concepção de autoria aqui em destaque:

O autor, então, é aquele que estrutura seu discurso (oral ou escrito) de acordo com um princípio organizador contraditório, porém necessário e deseável. Trabalhar dentro dessa contradição é, a meu ver, a principal característica do discurso letrado. E aqui, lembro mais uma vez, não estou considerando o discurso escrito apenas, mas também o discurso oral penetrado pela escrita (Tfouni, 1995, p. 54).

Nestas poesias, notamos estratégias de estruturação do texto oral. Trata-se de filiações à memória oral e a modos de driblar dispositivos do arquivo, como por exemplo, brincar com a imposição da norma culta como veremos adiante, e controlar a interpretação.

Este controle da interpretação, por meio do direcionamento dos sentidos a um interlocutor (virtual, uma presença ausente) ratifica o pressuposto de um continuum entre oralidade e escrita. Ao filiar a análise das pistas ao paradigma indiciário de Ginzburg (1989), a autora também leva em conta o que escapa, o que Ginzburg (1989) indica aparentar ser um dado negligenciável, que prontamente seria desprezado pelo paradigma galileano. Também o que funciona no nível da função poética, relida sob enfoque da perspectiva lacaniana da *lalangue* e que trabalha com a contradição entre presença e ausência do Outro no discurso indica formas de controlar a deriva e a dispersão (Tfouni, 2001, 2005). Este cenário inclui produções daqueles que mesmo quando apresentam baixo grau de escolaridade e tempo de escolarização, ocupam a posição de autoria. Neste universo, estão inseridas as poesias populares aqui analisadas.

Isto porque o debate sobre a posição de autoria faz parte em uma dimensão mais ampla da discussão sobre sujeito, sentido, discurso e interpretação; e, também neste caso

sobre a alteridade entre oralidade e escrita, entre sujeito da escrita e sujeito do letramento. O primeiro fortalecido pelo poder da escrita e o segundo, mesmo não-alfabetizado ou com pouca escolaridade, participante das práticas letradas.

Mais adiante, Tfouni (2005) aprofunda os dilemas impostos ao sujeito, porque tem que lidar com a deriva prestes a se instalar enquanto opera retornos ao já dito e também demanda o reconhecimento do Outro (alinhado ao eixo do interdiscurso) acerca da posição ocupada. O sujeito lança mão de diversos recursos no nível do imaginário, uma vez que:

Deter-se, para conter a deriva que sempre está prestes a se instalar, pela insistência do real (isto é explicado lingüisticamente pelo conceito saussuriano de valor do signo), possibilita ao sujeito gestos de autoria, movimentos de retorno ao já dito, que vão realocar a cadeia significante em lugares do interdiscurso e da memória social (arquivo), atualizando-a e reconfigurando-a (Tfouni, 2005, p.133).

Estes movimentos de retorno incluem, conforme Tfouni (2005), o uso de *shifters*, nomeações e genéricos discursivos (expressões proverbiais, ditos populares, máximas do cotidiano). Considerar este imbricamento entre memória social e arquivo; e ainda ter que dar conta de transitar entre a unidade e a onipotência (do sujeito da escrita) e a polifonia e polissemia dos sentidos em destaque na oralidade, determina uma forma-sujeito (no sentido psicanalítico e pecheutiano) sempre dividida. Esta divisão é bem marcada em parte da narrativa popular “Paranaíba como é”.

Em “Paranaíba como é”, Leonardo Mota (1928/1976) apresenta uma narrativa em que um rapaz que sai da zona rural e que nunca havia visto uma vila ou uma cidade vai tentar a vida em Parnaíba (PI) e escreve para a mãe relatando o que viu. O jogo com um interlocutor dividido é rico. Não é relevante para nossa análise a possível alusão do texto subsequente ao gênero carta. Destacamos aqui alguns segmentos que mostram como o uso da nomeação lhe serve para a retroação a que a autora acima se refere:

Excerto 01

Mamãe, Parnaíba é uma cidade monarca de grande. Demanházinha se alvoroça tanta gente na beira do rio, que parece formiga arredó de lagartixa morta e quase tudo é trabaiadô caçando ganho. O mercado é outro despotismo: se arreúne mais povo que desobriga [...] O passadio daqui é bom. Todo dia eu como pão da cidade com manteiga do Reino (Mota, 1928/1976, p. 1)

Nota-se que o campo semântico sobre monarquia/reino possibilita ao sujeito retroagir na cadeia enunciativa, de modo que se desloca do interdiscurso (do campo dos dizeres pré-existentes) para alinhavar no fio intradiscursivo, há uma ambivalência em torno do nome “manteiga do Reino”, que retoma despotismo e monarca. O uso da nomeação é fundamental para a retroação.

Mais adiante, vemos:

Excerto 02

Mamãe, aqui tem também um latejo invisível que é um tal de cinema. É só a musga tocar, aparece umas figura de gente, de animal e de rua, tudo perfeito, mesminho como se estivesse vivo e bolindo. O cinema é um pano esticado, parecido com vela de embarcação e é a coisa mais bonita e mais encantada que eu já vi. [...] o vapor inguiéls é um pai d'égua de grande, maior do que a vazante de fumo do compadre Domingo Preto e mais alto do que o pé de tamarina da porta lá de casa. Os porão de botar carga são tão fundo que escurece a vista do cristão que espia. O pessoal que mora no vapor são tudo branco rosalgá, ôio azul e cabelo vermelho. A fala deles só pro diabo, não hai quem entenda: é uma embruiada como de periquito em roça de milho novo. [...] Outra coisa que engraçada que eu acho é os inguiêls do vapor tudo se chamar piloto [...] (p. 2)

O uso riquíssimo da nomeação segue seu curso, em um movimento de alteridade, entre o que a descrição permite como recurso para designar o referente a ser

compartilhado com o interlocutor “mãe” e o efeito de humor. A riqueza da retroação está no efeito de deslocamento entre os lugares de autor e leitor; no lugar deste cabem outros planos referenciais, que indiciam no plano imaginário várias formas de identificação, do risível ao angustiado. E que sustenta tanto o efeito de comédia, para quem estranhe e ao mesmo tempo reconhece o que é dito, as nomeações; quanto de tragédia, para os que se percebem como tendo vivido situação muito semelhante. É um cálculo imprevisível. Não se sabe antecipadamente quem ri ou chora ao ouvir, mas é notória a retroação eficaz da narrativa e a negociação com planos referenciais. O autor segue não uma linha, um plano no fio do dizer, mas espraia diversos planos referenciais que seriam desvalorizados ou reduzidos, caso lidos apenas como variações lexicais.

Vale notar que no trecho acima, chama a atenção a repetição de “inguiês” que o leitor pode reconhecer como “inglês”. É este o modo de driblar o dispositivo referente à norma culta a que nos referimos. A repetição que o designa como “pai d’égua”, passa por “branco rosalgá” até revelar que são chamados de “piloto” cria um efeito de suspense, expectativa e de retroação que ratifica os pressupostos de Tfouni (2001, 2005) sobre autoria. O uso de “inguiês” assim grafado merece destaque.

Claro que esta pluralidade cabe em outro debate. Ao analisar a obra “Adagiário brasileiro” de Leonardo Mota, Alencar (2014) ensina que aspectos lexicais indicam modos de vida do sertanejo como expressões proverbiais, comparações, ditados, apelidos, tão ricamente por ele registrado em suas pesquisas itinerantes. A autora destaca, deste modo, o quanto os poetas eram sedentos pela coleta e uso deste celeiro lexical que também compõe o cotidiano da linguagem.

É possível acrescentar que seus efeitos de ironia, sátira e comicidade podem ser entendidos pelo efeito de exterioridade. Em Análise do Discurso, principal referencial de interface com a abordagem discursiva de Tfouni (1995, 2001, 2005), não existe exterior à linguagem, posto que não há linguagem sem sujeito, e sujeito fora do simbólico. O que há é um não acesso direto ao real da coisa. Todavia, a exterioridade aparece como um efeito. Por isso, “inguiês” provoca estranhamento ao leitor escolarizado mas também permite familiaridade. Assim como “Os porão de botar carga são tão fundo que escurece a vista do cristão que espia” que, de forma deslocada, indica o ato de defecar no porão da embarcação, sob o olhar de um curioso, um cristão dividido entre a censura e o desejo, e que também remexe a memória discursiva sobre navios e seus porões. Humor e comicidade segue um baile paradoxal das palavras.

Por conta disso, podemos analisar os efeitos de sentido dos significantes em questão na narrativa acima por seu efeito de exterioridade, que, inclusive provocam efeito cômico. Isto porque há uma alteridade com o efeito de unidade da língua eleita como oficial, a do Estado-nação Brasil.

Por este efeito de exterioridade, nota-se que a língua idealizada pela gramática normativa faz com que haja um efeito de parecer que outros modos de usos da mesma língua nacional, muitas vezes, parecerem estar fora. Destaque para o fato de que em AD não teria relevância falar em “variante” ou “manifestação”, “desvio da norma”. Há um efeito de exterioridade em relação ao que seria um uso “mais adequado” da língua nacional, por meio de formações ideológicas e discursivas que se consolidaram, como mostra Silva (2015), em alguns momentos decisivos da imposição da língua nacional, por meio da confecção de dicionários, gramáticas, livros didáticos.

Toda produção linguageira que escapa a esta fabricação da unidade interessa, seja para resgatar o debate sobre oralidade, letramento e escrita; seja porque permite

indicar alguns (des)caminhos na possibilidade de estranhamento e controle dos sentidos do mundo semanticamente estável (Pêcheux, 1997) instituído pela escola.

Do ponto de vista metodológico, na linha desta análise inicial, este artigo privilegiou os indícios, as pistas, os sinais (Ginzburg, 1989) que portadores de textos, produções textuais e posições do sujeito-autor oferecem para aquiescer nosso debate sobre a relação entre oralidade, escrita e autoria no campo de estudos do letramento.

3 UMA ANÁLISE: FUNÇÃO POÉTICA E AUTORIA

Poeta Zé da Luz, poeta popular paraibano nos deixou como legado, dentre várias poesias, uma poesia emblemática do uso da rima em versos cuja métrica (redondilha menor) é muito comum no que se denomina cultura popular brasileira. É a poesia “Ai! Se sêsse!”:

Excerto 03

Ai! Se sêsse!...
Se um dia nós se gostásse;
Se um dia nós se querésse;
Se nós dois se empariásse;
Se juntinho nós dois vivésse!
Se juntinho nós dois morásse
Se juntinho nós dois drumísse;
Se juntinho nós dois morrésse!
Se pró céu nós assubísse?
Mas porém, se acontecesse,
Qui São Pêdo não abrisse
As porta do céu e fôsse,
Te dizê quarqué toulíce?
E se eu me arriminásse
E tu cum insistíssse,
Prá qui eu me arrezorvésse
E a minha faca puchásse,
E o buxo do céu furásse?...
Tarvez qui nós dois ficásse
Tarvez qui nós dois caísse
E o céu furado arriásse
E as virge tôdas fugíssse!!! (Zé da Luz, 1979, p. 155)

A captura da escuta para o par “se” (indicando contingência) e “sse” (precedido de “à”, “ê” etc.) tão marcante nesta poesia a aproxima do refinado uso da linguagem entre os antigos da tradição greco-latina, como debatido por Belintane (2008), sobre outras composições. Este autor faz esta reflexão sobre o texto poético, ao lembrar da transformação pela qual passaram regras que tornaram o ordinário e o trivial mais duradouros em poesia (Havelock, 1996), fato que se reflete mais adiante na marcação do ritmo pela voz entre os retóricos e, mais adiante ainda, como aponta Cagliari (2007), nos sinais de pontuação para seguir padrões prosódicos.

Além disso, a beleza desta poesia se amplifica ao examinarmos cada um de seus detalhes mais marcantes. A repetição de “Se”, marca da contingência e da possibilidade de vários acontecimentos, é em parte posta em xeque diante da virada marcada por conjunções adversativas (“Mas; porém”), que marcam um clímax, um ponto de virada. Este ponto de inflexão indica que para tudo que seria sublime entre um par/casal, dadas contingências específicas, pode sofrer reviravoltas. Mesmo assim, a beleza poética e o fluxo narrativo empreendido pelo poeta continua sustentado pela amarração da partícula

“esse”, que retroage com o título. Mesmo se “arrimininasse”, ou seja, se o eu lírico se “enfurece”, “irrita-se”, uma vez que “São Pedro” quebrou uma expectativa, ao não abrir a porta do céu, lugar ainda mais sublime para o amor, mesmo assim pode ocorrer de cair do lugar mesmo de onde sairiam e voltar às origens. Sem aprofundar todo o processo histórico sobre paraíso, amor romântico, e também pagão, etc.

Ou seja, a par questões mais ligadas ao que se chamaria de conteúdo, tal como a oposição entre “terreno” e “sagrado/profano”, aspectos da cultura popular em torno da figura de São Pedro, mais relevante para esse início de reflexão é o uso repetido de “Se” e “sêssse”, que fazem alusão a outras formas possíveis (“se fosse”; “Se tivesse sido”; etc). Sem também alongar questões que possam interessar à Sociolinguística no tocante aos aspectos dos níveis de fala e das variações linguísticas, faz-se notório o valor do “equívoco”, claro que não no sentido de erro, mas empregado com valor de conectivo pelo poeta. Trata-se de equívoco no sentido do real da língua e da *lalangue* insistindo na cadeia significante e contornado por meio da retroação. É disso que vamos tratar.

A noção de equívoco aqui mobilizada considera a herança das reflexões saussurianas sobre os versos saturninos (Gadet, 1987), tais como recuperadas no debate sobre o sujeito (Gadet; Pêcheux, 2004), cujo alcance se estende nas reflexões jakobsonianas sobre a função poética no letramento e na alfabetização (Belintane, 2014). A partir destes aportes teóricos a análise retornará à questão da função poética, da retroação e da relação entre oralidade, escrita e autoria.

Depecker (2012) aborda os estudos saussurianos sobre o anagrama homérico e o verso saturnino e o caráter duplamente arbitrário do signo em sua empreitada contra uma visão naturalista da linguagem, o que significa “[...] ver, na linguagem, não os princípios gerais e imutáveis, mas o acidental e o contingente” (p.36); sendo que o acidental a que se refere o autor tem que se haver com o equívoco na língua como indício do registro do real (Gadet; Pêcheux, 2004). Na perspectiva discursiva de letramento, isto requer considerar o real, tal como propõe Tfouni (2005).

A releitura do argumento saussureano de que o que parecia orgânico mas se mostra como contingente e acidental na língua é relido por Gadet e Pêcheux (2004) para abordar a *lalangue lacaniana* como da ordem do registro do real do qual se indiciam derivas de enunciados (Pêcheux, 1997); derivas estas, cujo controle é crucial, conforme Tfouni (2005), para assegurar a autoria.

Outro pressuposto destacado por Depecker (2012) e que vemos na poesia de Zé da Luz é a conjunção entre forma e sentido, o que prova o repouso das questões da língua nas diferenças; campo este retomado pela Psicanálise, sobretudo lacaniana. Tal como destacado por Arrivé (2001) a teoria lacaniana do significante não é necessariamente uma teoria do signo linguístico, ao mesmo tempo que é indissociável de uma teorização sobre o sujeito como operador da linguagem. Jandrot-Louka e Viltard (1993), por sua vez, esclarecem que a verdade do sujeito está presente nas diferentes formas sonoras (no mesmo som que se grava de forma heterogênea²).

Em suma, o texto poético de Zé da Luz retroage pelo controle da deriva e da dispersão (Tfouni, 2001), cujo referente é a repetição de “asse”, “esse” e “isse” que retroage

² A este respeito as autoras analisam o arranjo poético “Les dents, la bouche” escrita de diversas formas, como “Les dents, là, bouchent. Les dents la bouchent, l’aidant la bouche. Lait dans la bouche. Laid dans la bouche. Laides en la bouche. L’aide en la bouche. Les dans la bouche (Les choses qui sont).... L’est dans la bouche. (L’est = c’est). L’est dam le à bouche. (J’ai mal aux dents) Les dents-là bouche. = (Cache ces dents-là). Intervertissons: La bouche, les dents. J’écris: Là bouchent les dents, La bouche l’aidant. Là, bouche les dents. Le à bouche l’est dam, etc.” (texto de Jules Romains recuperado por Brisset, 1983 apud Hérouard, Jandrot-Louka, Viltard, 1993, p.7/8).

com “se”. Isto ocorre porque a contingência de fatos marcados pelo “se” e amarrados por estas partículas faz com que tenhamos uma retroação que sustenta uma forma narrativa.

O poeta não faz uso de conectivos da norma culta da língua (tais como “em seguida”, “portanto”, “mais adiante”); de outro modo, tece um texto com começo, meio e fechamento na linha do que Tfouni (1995, 2005) estabeleceu como posição do sujeito-autor. O valor de “[a,e]sse” nos remete mais especificamente às reflexões desta autora sobre o “point de capiton” também denominado ponto de estofo, na Psicanálise lacaniana, e sua relação com a autoria (Tfouni, 2005).

É este efeito de exterioridade, de uma alteridade deslocada, marcada por não coincidências entre o que a escola esperaria do sujeito comum e o que aparece na poesia dos cantadores nordestinos que é valioso para uma abordagem que procure entender os porquês dos percalços no processo autoral escolar, marcados pelos impedimentos destes usos da oralidade.

Outra poesia, agora coletada por Leonardo Mota (1928/1976) também enriquece o debate. Ele afirma ter coletado informações sobre Rita Medêro que ficou muito conhecida na boemia dos sertões de Maranhão, Piauí e Ceará, uma cantadora acostumada a formar estrofes com mais de dez versos. Uma figura icônica que vive na memória coletiva dos cantadores, cuja grafia do nome, por vezes, aparece Medêra, tal como grafou Almeida Rodrigues em um artigo publicado em 1926 (Mota, 1928/1976).

Os versos publicados em seu livro “Cantadores” (Mota, 1921/2002), em nove estrofes, foram transmitidos pelo poeta popular cantador cearense Anselmo Vieira. E complementados por onze estrofes, anos adiante, publicadas no livro “Sertão Alegre” (Mota, 1928/1976).

Desta coleta e da transcrição apresentada em forma de excertos a partir deste ponto, lamentavelmente sacrificando parte da riqueza desta poesia cantada, interessa mostrar de que forma em torno de uma narrativa sobre esta personagem a narração retroage, recorta sentidos e memórias coletivas para estabelecer um fio narrativo, na esteira do retroagir com a memória social (arquivo) de que trata Tfouni (2005). Em “Sertão Alegre” (Mota, 1928/1976, grifos nossos):

Excerto 04

[...]

Sá Rita Medêro,
Sá Medêra Rita...
Ela toca, ela dança,
Ela salta, ela grita,
Ela bebe cachaça,
Ela masca, ela pita,
Faz o café na chaleira,
Cozinha o arroz na marmita,
Ela penteia o cabelo,
Faz um cocô, bota fita,
Quanto mais lóvo a Medêro
Mais ela fica bonita!
Sá Rita Medêro
É de Iá de Caxia:
Quem tiver seu pé redondo
Não dança em minha quadrilha;
Trio de ferro e telegrama
Foi quem trouxe a carestia;
Deportaram a Dom Pedro
Mas ele não merecia,

*Foi morrer penosamente
 Nas mais estrangeiras ia;
 Boca cheia não conversa;
 Quem canta não assovia (p. 179)*
 [...]
*Se eu não fosse tão ligeiro,
 Tinha quebrado as canela...
 Eu não caso com Sá Rita
 Que ela é muito tagarela,
 Pode virar lobisome
 E eu me ver nas amarela...
 Ela deu-me um empurrão
 E eu caí por cima dela,
 Dei uma boquinha na negra:
 Fiquei com a boca banguela... (p.182)*
 [...]
*Sá Rita Medêro
 Mandou me dizer
 Que à boca da noite
 Queria me ver! (p. 184)*
 (...)
*Sá Rita Medêro,
 Eu lhe sou muito obrigado:
 Eu comprei uma galinha
 Do preço de dois cruzado (p. 185)*
 (...)
*Sá Rita Medêro
 Mandou me chamá
 Na ponta da rua,
 No Cacuriá,
 (...) (p.187)*
*(...) Que era pra nós cear,
 Com café e tapioca,
 Com broa e com aluá,
 Com uma rede de varanda
 Para nós dois se deitar...
 Quando foi tarde da noite
 Eu fui no Cacuriá,
 Encontrei ela enfezada (p. 186)*
*Sem querer se alevantar,
 Mandou que eu arrodeasse
 Pela porta do quintá;
 Eu tratei de agradar ela
 Mas ela pôs-se a ralhar,
 Chegou pra perto de mim,
 Como querendo me dar,
 Eu fastei ela com a mão:
 - "Muié, te chega pra lá!" (p. 187)*

Estes excertos indicam alguns gestos de retomada, na linha do efeito de retroação necessário à instalação da posição do sujeito-autor (Tfouni, 1995, 2001, 2005, 2021). Destaque para a repetição de "ita", conforme a rima. "Grita", "pita", "marmita" com alusão ao nome próprio "Rita". Assim, como "canela", "tagarela", "amarela" e "banguela"; ou "quadrilha", "carestia" e "assovia". E os conectivos "e eu"; "se eu", "mas". Por fim, o deslocamento do eu lírico que narra para a voz que desdobra o dizer de si mesmo "muié, te chega pra lá!" assinalando um arremate, um efeito de fechamento (Gallo, 2008) para o fio narrativo.

Soma-se a isto, outro recurso de retroação para a autoria, tal como aparece na definição de Tfouni (2005) na seção anterior: o uso de fórmulas proverbiais (genéricos discursivos), como em "Boca cheia não conversa; Quem canta não assovia" (Mota, 1928/1976, p. 179). Trata-se de dois genéricos discursivos. O primeiro também alude ao "boca

cheia, não entra mosquito", muito presente no cotidiano. O segundo genérico discursivo, por sua vez, faz alusão à expressão proverbial "Não dá pra assoviar e chupar cana". Acrescenta-se ao uso de rimas, portanto, o valor do genérico discursivo, como efeito de retroação.

Por meio de uma espécie de costura do dizer, o sujeito-autor também relata os episódios de aproximação e distanciamento para um possível casamento com Sá Rita. Em um verso é destacado que "Ela bebe cachaça". Por vezes, há efeitos suspense, outro dos recursos para a retroação na autoria (Tfouni, 1995), como em "Sá Rita Medêro/Mandou me dizer/Que à boca da noite/Queria me ver!", o que é cumprido em "Sá Rita Medêro,/Eu lhe sou muito obrigado:/Eu comprei uma galinha/Do preço de dois cruzado".

Esta fala do pretendente para informar que lhe trouxe uma galinha suspende momentaneamente o suspense. Mas há movimentos de retorno deste último, como em: "Sá Rita Medêro/Mandou me chamá/Na ponta da rua,/No Cacuriá"; que, mais adiante, também é cumprido como em: "Quando foi tarde da noite/Eu fui no Cacuriá".

Há outras retroações em: "Encontrei ela enfezada/Sem querer se alevantar" que realoca "Ela deu-me um empurrão"; e "Mas ela pôs-se a ralhar" que retoma: "Que ela é muito tagarela".

Esta breve análise aqui apresentada serve para indicar que há efeito de retroação e posição de autoria na poesia cantada. Vemos um arranjo narrativo que, de forma semelhante ao que se encontra na poesia de Pataativa do Assaré (Tfouni, Pereira e Martha, 2018) indica gestos de retroação, com os vários recursos acima mencionados, atravessados pela rima. A rima também se faz presente em outros universos da cultura oral, como as parlendas.

As parlendas ou lenga-lengas, como dizem os portugueses, são fórmulas literárias tradicionais, rimadas também pelos toantes, conservando-se na lembrança infantil também pelo ritmo fácil e corrente. São incontáveis e se prestam para os embalos, cadenciar movimentos do acalanto infantil no intuito de entreter e distrair a criança. Figuram, abundantemente, na classe daquelas non sense rhymes, sem pé e sem cabeça, com a função sugestionadora do ritmo (...) não tem música geralmente mas são declamadas numa cantilena, produzida pela acentuação verbal, marcando fortemente o ritmo (Cascudo, 1984, p.59).

Os poetas e cantadores do Nordeste preservam e fazem circular pelo Brasil aspectos da oralidade e da constituição do sujeito do letramento que indicam a riqueza da não coincidência e da tessitura da autoria na forma oral. Por meio desse trânsito com a memória coletiva contam histórias, como a da chegada em Parnaíba; usam um pareamento conjugal que poderia ser ("Sêssse"), ou mantendo viva a já falecida Rita Mêdera; sem forma textual que seja prescrita gramaticalmente, mas com tendências a aprofundar as alteridades entre oralidade e escrita, de modo que este universo pode muito contribuir com a escolarização. Belintane (2011, p. 147) aponta este valor nos seguintes termos:

[...] percebemos com clareza que, se em vez de um livro didático, a escola recebesse uma coletânea de gêneros oriundos da cultura popular local; se estes fossem correlacionados a manifestações culturais de outras regiões e até mesmo ampliadas em outras coletâneas mais universais, como por exemplo a mitologia grega, ou os contos europeus desconhecidos (não os veiculados pelo mundo Disney), sua adoção favoreceria mais a criança e seu meio familiar, pois no mínimo suas imagens e textos com alguma familiaridade despertariam possibilidades de expansões e enriquecimentos da cultura popular local.

Ratificando o autor, pode-se concluir que rememorar os poetas do interior do Nordeste e incluí-los nos livros didáticos e em práticas escolares exitosas, conforme aponta Leite (2014), congrega o intercâmbio com a riqueza da linguagem no trivial do cotidiano, com encantamento, com um maravilhar-se na alteridade entre oralidade e escrita.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

De volta às questões aqui elencadas, o sujeito ao lidar com os enigmas da alteridade entre oralidade e escrita é afetado por uma historicidade desta relação com o controle da deriva na forma oral, na poesia popular, controle este que indica posição de autoria. Este processo autoral, entre os poetas e cantadores do Nordeste brasileiro, como aqui demonstrado, é rico e potente. Encarna a língua, seus equívocos e derivas, de modo que o sujeito é incorporado e a incorpora.

Há muito o que se pesquisar a respeito deste universo e suas possíveis relações com produções textuais escolares e não escolares. A abordagem discursiva de letramento aqui tomada como principal referencial propõe não reduzir os estudos deste campo à aquisição da escrita, e aos aspectos escolares da leitura decodificada.

Por conta disso, investigar os meandros e as articulações linguístico-enunciativas destas produções permite fazer uso de um olhar deslocado para a relação entre oralidade e escrita. A aplicabilidade deste campo de estudos não foi objeto central de nosso debate, mas indica caminhos alternativos para analisar a autoria no universo escolar e acadêmico, por exemplo, na contramão dos padrões rígidos de usos da relação dos discursos da oralidade e da escrita, muitas vezes, reduzidos às concepções de forma oral e escrita da língua.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, M. S. M. Variação regional/popular na obra de Leonardo Mota: aspectos léxicos. In: CONGRESSO NACIONAL DE LITERATURA, II, 2014. **Anais [...]**. João Pessoa, Mídia gráfica editora, 2014, p. 161-173. Disponível em https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/19661/1/2014_eve_smalencar.pdf. Acesso em: 4 fev. 2025.
- ARRIVÉ, M. **Linguística e Psicanálise**: Freud, Saussure, Hjelmslev, Lacan e outros. Tradução de Mario Laranjeira e Alain Mouzat. São Paulo: EdUSP, 2001.
- AUROUX, S. **A revolução tecnológica da gramatização**. Campinas: edunicamp, 2014.
- AYALA, M.; AYALA, M. I. N. **Cultura popular no Brasil**. São Paulo: Ática, 1995.
- BELINTANE, C. Vozes da escrita – em tempos de crianças e menestréis. **Estilos da clínica**, 13, n. 25, p. 36-51, 2008. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1981-1624.v13i25p36-51>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/estic/article/view/46030>. Acesso em: 10 fev. 2025.
- BELINTANE, C. **A oralidade faz escrita na(s) infância(s)**: pesquisas e reflexões sobre a relação oralidade-escrita nos anos iniciais de escolarização. 2011. Tese (livre docência). Faculdade de Educação. Universidade de São Paulo, São Paulo. 2011.
- BELINTANE, C. Por uma poética da alfabetização: reler Jakobson. In.: TFOUNI, L.V.; MARTHA, D.J.B. (org.). **O (in)esperado de Jakobson**. Campinas: Mercado de Letras, 2014. p. 219-238.
- CABRAL, C. M.; GALLAR-HERNÁNDEZ, D. "Good Morning, Poet, How Are You?" Peasant Poetry and Its Vitality in Sertão do Pajeú (Brazil). **Sustainability**, v.15, n. 8, p. 1-23, 2023. DOI: <https://doi.org/10.3390/su15086461>. Acesso em: 25 maio 2025.

CAGLIARI, L. C. Prosódia: ontem e hoje. In: FONSECA-SILVA, M.C.; PACHECO, V.; LESSA-DE-OLIVEIRA, A.S.C. (org.). **Em torno da Língua(gem)**: questões e análises. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2007. p. 15-40.

CASCUDO, L. C. **Literatura oral no Brasil**. São Paulo: EdUSP. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

CASCUDO, L. C. **Viajando o Sertão**. São Paulo: Global, 2009.

CHICO BUARQUE DE HOLANDA. **Valsinha**. [1971]. Disponível em:
<https://www.letras.mus.br/chico-buarque/45186/> Acesso em: 12 fev. 2025

CORACINI, M. J. Sujeito, identidade e arquivo – entre a impossibilidade e a necessidade de dizer (-se). In: CORACINI, M. J. **A celebração do outro**: arquivo, memória e identidade – línguas (materna e estrangeira), plurilingüismo e tradução. Campinas/SP: Mercado de Letras, 2007. p. 15-27.

CHARTIER, R. Do livro à leitura. In: CHARTIER, R. (org.) **Práticas da leitura**. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2001. p. 77-105.

CORDEL DO FOGO ENCANTADO. **Ai se sêsse**. [2001]. Disponível em:
<https://www.letras.mus.br/cordel-do-fogo-encantado/78514/> Acesso em: 4 fev. 2025.

COSTA, J. G. **A poética de Zé da Luz sob uma perspectiva semiótica**. Tese de Conclusão de Curso. Centro de Educação (Colegiado de Letras). Universidade Estadual da Paraíba, João Pessoa. 2018.

DEPECKER, L. **Compreender Saussure a partir dos manuscritos**. Tradução de Maria Ferreira. Petrópolis: editora Vozes, 2012.

FOUCAULT, M. **L'ordre du discours**. Paris: Gallimard: 1970.

FOUCAULT, M. O que é um autor? In: MOTTA, M. B. (org.). **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Tradução Inês A. D. Barbosa. Rio de Janeiro: Forense, 2006.

FURLANETTO, M. M. Autoria: a recusa do impossível? **Linguagem em (Dis) Curso**, v. 1, n. 2, p. 9-49, 2001. DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-4017-01-02-01>. Disponível em:
https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/170. Acesso em: 5 fev. 2025.

GADET, F. **Saussure**: une science de la langue. Paris: Presses universitaires de France, 1987.

GADET, F.; PÊCHEUX, M. **A língua inatingível**: o discurso na História da Linguística. Tradução de Bethânia Mariani e Maria Elizabete Chaves de Mello. Campinas: Pontes, 2004.

GALLO, S.M.L. **Como o texto se produz** – uma perspectiva discursiva. Blumenau: Nova letra, 2008.

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

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

HAVELOCK, E. A. **A Revolução escrita na Grécia Antiga e suas consequências culturais**. Tradução de Ordep José Serra. São Paulo: EDUNESP; Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1996.

HÉROUARD, B.; JANDROT-LOUKA, F.; VILTARD, M. Questions de son et de sens. **Révue l'une bêvue**, n. 4, p. 7-32, automne/hiver, 1993.

LEITE, F. A. S. Poetas esquecidos do sertão: um olhar sobre a poesia popular. In: ENCONTRO NACIONAL DE LITERATURA INFANTO-JUVENIL E ENSINO, VII, 2018. **Anais** [...]. Campina Grande, Realize Editora, 2018, p.1-6. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/45432>. Acesso em: 4 fev. 2025.

LINHARES, F.; BATISTA, O. **Antologia ilustrada dos cantadores**. João Pessoa: Ed da UFPB. 2013.

LOPES, M. C. Reedição de Leonardo Mota. In. MOTA, L. **Sertão Alegre**: poesia e linguagem do sertão nordestino. Rio de Janeiro, RJ: Catedra. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1928/1976. p. XI-XIII.

LUYTEN, J. M. **O que é literatura popular**. São Paulo. Editora brasiliense. 1992.

MOTA, L. **Sertão Alegre**: poesia e linguagem do sertão nordestino. Rio de Janeiro: Catedra. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1928/1976.

MOTA, L. **Cantadores**. Rio de Janeiro. São Paulo. Fortaleza: ABC editora. 1921/2002.

PÊCHEUX, M. **Discurso**: estrutura ou acontecimento? Tradução de Eni Orlandi. Campinas: Pontes, 1997.

PÊCHEUX, M. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, E. O. et al. **Gestos de leitura**: da história no discurso. Campinas/SP: edunicamp, 2014. p. 57-69.

PEREIRA, A.C. **Mito e autoria nas práticas letradas**. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto. 2009.

PEREIRA, A.C. **Letramento e oralidade**: entre narrativas e cordéis. Campinas: Mercado de Letras, 2023.

RANGEL, I.R.G.; NASCIMENTO, E.C.T. e; LIRA, P. W. do V. Pelos signos melódicos da música “Valsinha” de Chico e Vinícius: uma crítica de processo. **Revista Philologus**, v. 21, n. 63, p. 1714-1726, set./dez., 2015. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/rph/ANO21/63supl/0123.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2025.

ROUGIER, T. The songs improvised by the poets of the Brazilian Northeast: tradition, urbanization, expansion, and animation of a territory. In: IRUJO, X. (ed.). **World Improvised Verse Singing**. Conference Papers Series, n. 14, p. 1-11, 2017. Disponível em: <https://shs.hal.science/halshs-03473218/>. Acesso em: 27 set. 2025.

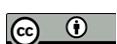
SANTOS, I. M-F. **Memória das vozes**: cantoria, romanceiro & cordel. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.

SANTOS, I. M-F. **Em demanda da poética popular**: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. Campinas: Ed. da UNICAMP. 2009.

SAUTCHUK, J.M. Poetic improvisation in the Brazilian Northeast. **Vibrant**: virtual Brazilian Anthropology, v. 8, n.1, p. 260-290, jun./2011. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1809-43412011000100010>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/vb/a/B65KLWkRCVP9kpNXRJCqp5D/?lang=en#>. Acesso em: 29 maio 2025.

SILVA, M.V. **História da alfabetização no Brasil**: sentidos e sujeito da escolarização. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

SILVESTRE, G.M.; SILVA, V.A.P. A ironia na obra de Reginaldo Carvalho: uma análise d'As Flô de Puxinanã, XXIV, 2014. **Anais da ANPPOM**, São Paulo, 2014, p. 1-9. Disponível em:



https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2014/3125/public/3125-9906-1-PB.pdf.

Acesso em: 4 fev. 2025.

SILVESTRE, G. M.; SILVA, V. A. P. Zé da Luz e Reginaldo Carvalho: a relação entre texto e música n'As Flô de Puxinanã e n'A Cacimba. **European Review of artistic Studies**, v. 6, n. 2, p. 1-21, 2015. Disponível em: <https://eras.mundis.pt/index.php/eras/article/view/98/105> Acesso em: 10 fev. 2025.

TFOUNI, L.V. **Letramento e alfabetização**. São Paulo: Cortez, 1995.

TFOUNI, L. V. A dispersão e a deriva na constituição da autoria e suas implicações para uma teoria do letramento. In: SIGNORINI, I. (org.). **Investigando a relação oral/escrito e as teorias do letramento**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2001. p. 77-97.

TFOUNI, L.V. Letramento e autoria: uma proposta para contornar a dicotomia oral/escrita.

Revista da ANPOLL, v.1, n.18, p. 127-141, 2005. DOI <https://doi.org/10.18309/anp.v1i18.443>

Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/443>. Acesso em: 5 fev. 2025.

TFOUNI, L. V. Letramento e autoria: dispersão e deriva dos sentidos. **Cadernos de Linguística**, v. 2, n. 1, p. e299, 2021. DOI: <https://orcid.org/0000-0001-5474-1662>. Disponível em: <https://cadernos.abralin.org/index.php/cadernos/article/view/299>. Acesso em: 29 maio 2025.

TFOUNI, L.V.; PEREIRA, A.C.; MARTHA, D. J. B. Nas lindas folhas do meu livro natural: autoria e lugares alternativos ao universo altamente letrado na poesia de Patativa do Assaré. In: ABREU-TARDELLI, L. S.; KOMESU, F. (org.). **Letramentos e gêneros textuais/discursivos: aproximações e distanciamentos**, v. 1. Belo Horizonte: PUC Minas, 2018. p. 86-106.

ZE DA LUZ. **O Sertão em carne e osso**. 3. ed. João Pessoa: Acauã. 1979.

ZEITLIN, S. The people's poetry. **Oral Tradition**. V. 18, n. 1, p. 6 -13, 2003. Disponível em:

https://journal.oraltradition.org/wp-content/uploads/files/articles/18i/6a_zeitlin.pdf. Acesso em: 29. maio 2025.

Declaração de uso de IA

Declaro que não foram utilizadas ferramentas de Inteligência Artificial (IA) na produção deste artigo científico.

Agradecimentos

Agradecemos ao financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, por meio de bolsa de produtividade em pesquisa.

Artigo recebido em: 13/02/2025

Artigo aprovado em: 10/08/2025

Artigo publicado em: 29/09/2025

COMO CITAR

PEREIRA, A. de C. Poetas populares do Nordeste e a posição de autoria: uma perspectiva discursiva de letramento. **Diálogo das Letras**, Pau dos Ferros, v. 14, p. 1-20, e02513, 2025.

