

CARACTERÍSTICAS DO DISCURSO ESCRITO NAS NARRATIVAS ORAIS DE FICÇÃO DE UMA MULHER BRASILEIRA ANALFABETA

Leda Verdiani TFOUNI*

INTRODUÇÃO

Afirmam alguns autores que a expansão social da escrita traz conseqüências de uma ordem tal que as modalidades de comunicação dessa sociedade modificam-se radicalmente, de tal forma que passariam a existir modalidades orais e escritas da língua, e ambas seriam separadas, isoladas entre si, produzindo assim, a “grande divisa”, segundo a qual, características específicas, cognitivas e formais, separariam o discurso oral do escrito. Assim, no primeiro, teríamos contextualização, informalidade, casualidade, envolvimento interpessoal e um tipo de raciocínio “emocional” e ambíguo; no segundo, teríamos perda do contexto imediato, estilo formal, evitação ou inexistência de envolvimento interpessoal, além de um tipo de raciocínio abstrato, descontextualizado e lógico. Quanto à coesão textual, esta seria atingida, no discurso oral, por meio de recursos paralingüísticos, tais como: tom de voz, velocidade da fala, gestos e expressão facial; no discurso escrito, por meio de lexicalizações, tais como: uso de conjunções, frases explicativas, construções complexas.

A teoria da grande divisa tem sido criticada por diversos outros autores. Tannen (1987), por exemplo, afirma que as duas modalidades entrecruzam-se e se superpõem, dependendo do foco de envolvimento interpessoal. Miyoshi (1988) diz que a função ideológica dessa teoria é estabelecer uma separação radical entre o “eu” e o “outro” nas sociedades

* Departamento de Psicologia e Educação – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto – USP – Ribeirão Preto – SP.

ocidentais. Langer (1987) propõe que a dicotomia oral *versus* letrado seja substituída por uma superposição. Segundo ela,

Uses of oral and written language mix and blue and vary a the language situation changes, and these complexities need to be considered if we are to understand the literacy demands that occur within a technological culture (p. 4).

Street (1989) também critica a teoria. Para esse autor, existe uma versão antiga e um ressurgimento moderno da mesma. Na primeira, havia um etnocentrismo explícito, sob a forma de dicotomias como “lógico/pré-lógico”, “primitivo/moderno”, etc. (Lévy-Bruhl, 1910). Autores representativos da versão moderna da grande divisa são, segundo Street, por exemplo, Greenfield (1972) e Hyliard & Olson (1978). Nestes, o etnocentrismo fica mais disfarçado, menos evidente. A esse respeito, Street afirma que

Writers concerned to establish a “great divide” between the thinking processes of different social groups have classically described them in such terms as logical/pre-logical; primitive/modern and concrete/scientific. I would argue that the introduction of literate/pre-literate as the criterion for making such a division has given the tradition a new vision of life just as it was wilting under the powerful challenge of recent work in social anthropology, linguistics and philosophy (p. 24).

Na mesma linha de argumentação contra a ideologia etnocêntrica que está embutida na grande divisa temos ainda Ewald (1988), para quem a visão da superioridade da comunicação escrita sobre a oral conduz a uma atitude “grafocêntrica”, que coloca ambas as modalidades de maneira reificada, fora de seu “contexto humano”. Deste modo, a escrita aparece como uma “força superior”, que “combate” e “triumfa” sobre a oralidade. Segundo a autora,

Refying modes of communication obscures the process of transition, making diversity a conundrum. ... literacy, by this view inexorably encroaches on a static, “traditional”, pre-existing mode and dominates it. But whether applied to a mode of communication, this approach does not

account for the actual variety that we find in many, especially nonwestern societies (p. 206).

Pelo que foi dito até aqui, pode-se perceber que a crítica à teoria da grande divisa tem sido feita a partir de várias perspectivas teóricas, por psicólogos, historiadores, antropólogos e linguistas. Neste trabalho, pretendo apresentar novas evidências linguísticas que reforçarão os argumentos já existentes. Mais especificamente, procurarei mostrar que existem características linguístico-discursivas que serão apontadas como exclusivas da escrita, que, no entanto, estão presentes no discurso oral de analfabetos.

Em um estudo de caso, serão analisadas narrativas orais de ficção produzidas por uma mulher brasileira analfabeta, dona Madalena. A análise privilegiará fatos discursivos destas narrativas, procurando mostrar que ela não está simplesmente reproduzindo enredos e eventos pré-existentes, mas antes está estruturando ativamente estas estórias enquanto as conta. O conceito de "autoria", conforme definido na teoria da análise do discurso de "linha" francesa (Pêcheux, 1969 e 1988) será utilizado como referência. A adoção do princípio da autoria como critério de análise deve-se ao fato de que o mesmo é apontado como sendo característico da organização do texto escrito. Assim, na medida em que mostrarmos sua presença nas narrativas de dona Madalena, estaremos oferecendo argumentos favoráveis à hipótese de que o discurso oral, nas sociedades letradas, pode estar interpenetrado por características do discurso escrito. Estes argumentos prestar-se-ão igualmente a ser usados contra a teoria da grande divisa.

DONA MADALENA E SUAS ESTÓRIAS

Madalena de Paula Marques é uma mulher negra, analfabeta, pobre, de terceira idade (nasceu em 1931). Reside em um bairro de classe baixa da periferia de Ribeirão Preto, cidade de porte médio do Estado de São Paulo. É viúva, tem filhos e netos, muitos dos quais dividem com ela a pequena casa. Frequentou a escola durante um curto período de tempo (um ano, segundo ela mesma). Sabe contar objetos, conhece os numerais mais simples; não sabe ler nem escrever; sequer sabia assinar o nome quando a conheci. Desde pequena, sempre trabalhou na lavoura, ou como doméstica. É uma pessoa extremamente comunicativa, afável, hospitaleira e descontraída. Conversa com todos de maneira desembaraçada. Além disso, exerce uma liderança, tanto ao nível familiar, quanto comunitário: organiza as atividades domésticas, atua como árbitro nas brigas entre filhos, filhas, genros e noras, e

funciona como porta-voz e até mesmo como “advogada” dos habitantes do bairro. Outra característica que faz desta mulher uma pessoa especial é seu conhecimento sobre medicina popular; sabe utilizar plantas medicinais para “tratar” problemas de saúde. Além desse conhecimento, que está praticamente desaparecido na cultura letrada, ela ainda canta músicas, modinhas e cantigas populares anônimas, além de conhecer jogos e brincadeiras infantis, muitos dos quais já caíram no esquecimento da classe hegemônica. A característica mais importante, é o fato de ela ser uma contadora de estórias, não no sentido de relato autobiográfico, como é comum ocorrer nesta idade, mas na forma de narrativa de ficção. Em trabalhos anteriores (Tfouni, 1988; Tfouni & Abrahão, 1992; Bertelson et al., 1990), já foram apresentados alguns dados sobre essas características. Neste trabalho, vou ater-me às narrativas.

Essas narrativas em sua maioria são longas, e sua estrutura temática é variada. Assim, algumas podem ser reconhecidas como fábulas, como, por exemplo, “O Casamento da Raposa” e “Festa no Céu”. Em outras, aparecem temas tradicionais de contos de fadas, como em “A Mulher que tinha Vontade de ter uma Filha e ganhou uma Porquinha”, onde se reconhece facilmente o tema da dupla pele do conto “Pele de Asno”, de Perrault. Temas bíblicos também aparecem: a narrativa “Joãozinho Ladrão”, por exemplo, retoma o tema da volta do filho pródigo, que é recorrente, não só na Bíblia, como no “Rei Lear” de Shakespeare e no filme “Ran” de Kurozawa. Além destas, existe ainda um outro grupo de histórias que parece terem sido criadas inteiramente por dona Madalena. Na pesquisa que estou conduzindo há quinze anos, já foram levantados 54 títulos de narrativas, das quais já foram gravadas 12 e transcritas 9. As gravações foram feitas em fita audio-cassette, na casa de dona Madalena. Algumas das últimas serão analisadas no presente trabalho.

AUTORIA, ESCRITA E ORALIDADE

Tem sido afirmado por alguns autores (por exemplo, Scholles & Kellog, 1977) que o discurso narrativo composto oralmente não tem autor. Argumentam que nesse tipo de narrativa teríamos um “contador de estórias”, ou seja, alguém que seria simplesmente um veículo de difusão, de presentificação do já narrado. Portanto, não existiria nelas autor; somente narrador. Por outro lado, para esses pesquisadores, no discurso narrativo escrito existiria um nível a mais de complexidade: a introdução de autores. Vê-se que para os autores citados, portanto, a possibilidade de autoria existe apenas com relação a textos escritos.

Esta concepção de autoria contrapõe-se a uma visão dialética, como por exemplo a de Bakhtin (1985), para quem o autor equivale a “uma individualidade ativa de visão e estruturação” (op.cit.,p.180). Para Bakhtin, o autor é aquele que dirige a visão do leitor e sua atividade de compreensão do texto. É certo que ele está se referindo ao texto escrito, mais especificamente à prosa literária, mas, do meu ponto de vista, sua definição de autor presta-se na medida certa ao objetivo deste trabalho, uma vez que, mostrando que existe a autoria presente no discurso oral de dona Madalena, estarei evidenciando nele características estruturantes do discurso narrativo escrito.

Para Bakhtin,

Dentro da obra, o autor é para o leitor o conjunto de princípios estruturantes que devem ser realizados, a unidade dos momentos transgressores da visão ativamente referidos ao herói e seu mundo. (1985, p. 181).

Orlandi (mimeo), criticando a noção de “função autor” de Foucault (1983), porque acaba “...configurando um quadro restrito e privilegiado de produtores originais de linguagem” (p.23), acrescenta que prefere

... de-sacralizar essa noção, e estender a função autoria para o cotidiano, toda vez que o produtor de linguagem se coloca na origem, produzindo um texto com unidade, coerência, não-contradição e fim (Orlandi, 1983, p. 23).

É interessante notar, no entanto, que Orlandi, ao estabelecer tais critérios para a autoria, está efetuando uma análise de textos escritos. Portanto, aparentemente esses critérios aplicam-se ao discurso escrito. Aliás, o trabalho de Gallo (1992), realizado sob a orientação de Orlandi, desenvolve e aprofunda tal concepção de autoria, investigando a gênese e desenvolvimento desses princípios em alunos de um curso de redação (obviamente, modalidade escrita de texto).

Em resumo, concluímos que o autor é visto na bibliografia como aquele que organiza o discurso escrito, dando-lhe uma orientação através de mecanismos de coerência e coesão, mas também garantindo que certos efeitos de sentido e não outros serão produzidos durante a leitura. Assim, podemos dizer que efeitos de sentido tais como: a sensação de “cumplicidade” entre narrador e leitor/ouvinte, ou ainda a criação de um efeito de suspense seriam produzidos pela função-autor.

O autor é uma posição discursiva, diferente de escritor e de narrador (Maingueneau, 1993), e seu trabalho consiste em organizar a afluência dos significantes, através da elaboração de “rascunhos mentais” (Vygotsky, 1984), o que lhe permite “pensar” as palavras antes de dizê-las (escrevê-las).

O autor ainda tem a ver com a noção de sujeito do discurso, visto que o primeiro trabalho no intradiscurso, e este último está na dimensão do interdiscurso, e inter e intradiscurso não podem ser concebidos separadamente (Pêcheux, 1988).

Assim, enquanto o autor tece o fio do discurso procurando construir para o leitor/ouvinte a ilusão de um produto linear, coerente e coeso, que tem começo, meio e fim, o sujeito lida com a dupla ilusão: de não ser a origem do seu dizer e também de não pretender que o que diz (escreve) seja a tradução literal de seu pensamento (Tfouni, 1993).

O autor, então, é aquele que estrutura seu discurso (oral ou escrito) de acordo com um princípio organizador contraditório, porém necessário e desejável, que lhe possibilita adotar uma

posição de auto-reflexibilidade crítica no processo de produção de seu discurso, algo mais ou menos como se o interdiscurso tomasse o lugar proeminente dado ao intradiscurso, fato este que provocaria, no próprio texto, um retorno constante à forma como aquele sentido está sendo produzido, sem que isso impeça que ele seja constantemente produzido. (Tfouni, 1993)

Trabalhar dentro desta 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.

Na seção que virá a seguir, realizarei uma análise de algumas das narrativas transcritas de dona Madalena, e, centrando-me no conceito de autoria, procurarei mostrar que seu discurso narrativo oral está perpassado pelo discurso escrito. Para tanto, realizarei recortes nessas narrativas os quais indiciam que ela não está simplesmente reproduzindo as mesmas de memória, mas, antes, que ocupa a posição de autora, na medida em que é o próprio princípio organizador dos textos.

INDÍCIOS DE AUTORIA NAS NARRATIVAS ORAIS DE DONA MADALENA

Levando-se em consideração que o autor é aquele que estrutura ativamente o texto, procurando produzir no leitor alguns efeitos de sentido (ou seja, procurando colocar o leitor em posições específicas de leitura daquele texto), meu objetivo, nesta seção, é mostrar como alguns desses efeitos são levados a cabo por dona Madalena em algumas de suas narrativas.

a) O efeito de suspense

Este efeito de sentido é criado pela interrupção do fluxo narrativo, e pela sugestão antecipada de que algo de importante vai acontecer na ação, sem que seu conteúdo seja explicitado naquele momento. O autor representa um narrador onisciente para produzir o efeito de suspense. No mesmo movimento, representa o narratário como um lugar do discurso a partir do qual não há possibilidade de acesso aos sentidos sugeridos, que estão transitoriamente interditados para ele.

Por exemplo, na estória intitulada “Jobão e Albino”, dona Madalena produz um efeito de suspense na seguinte passagem: em um dos episódios desta narrativa, o protagonista, rei Albino, oferece-se a outro rei, de nome Lulu, para ir guerrear. O trecho a que me refiro é o seguinte:

Então o rei tinha que... o rei lá, o rei Lulu tinha que í nessa guerra pá acabá a guerra (...). E jornal pá toda parte - a chamada do rei Lulu. O rei Albino, o príncipe Albino foi e chamou o rei Lulu. Falou: - Rei Lulu! Rei Lulu! Eu sou novo, eu vou guerrear no seu lugar!

Neste ponto da narrativa, temos a introdução do suspense, no parágrafo seguinte, que é assim:

Por que o Albino, por que que ele se ofereceu? Ele não devia ir! porque se ele... Ninguém conhecia o que ele era. Ele era só um jardineiro do rei e depois virou um rei, porque casou com uma princesa. Por que que ele se interessou?

O recorte acima produz no leitor/ouvinte o efeito de que o autor sabe alguma coisa importante, que não quer compartilhar naquele momento

da narrativa. Mas, ao mesmo tempo, produz a expectativa de que esse fato irá ser explicitado mais adiante.

Linguisticamente, essa produção específica de sentido ocorre devido ao uso da forma interrogativa, que produz um questionamento dos motivos que teriam levado o rei Albino a querer guerrear no lugar do rei Lulu. É interessante notar, também, que a autora antecipa objeções virtuais do narratário (“Ele não devia ir!”), o que torna mais necessária a solução do mistério.

Outra instanciamento, nesta mesma narrativa, onde o efeito de suspense é produzido, é a seguinte:

Em outro ponto da narrativa, uma das personagens, uma baronesa que havia desaparecido da casa dos pais, volta para casa disfarçada de homem para pedir emprego e é contratada como cozinheiro. O trecho é o seguinte:

E ela foi lá, cortô o cabelo, rapô, passô navaia e vestiu de home e foi. O pai dela tava precisano aí de um cozinheiro. Bateu:

- “Ô, eu vim aqui pro cê dá emprego prá mim (voz grossa) que eu sou cozinheiro, tenho profissão e vocês tá precisando de, de um cozinheiro home e eu, eu sirvo.” Aí a mãe:

- “Ah, então trata esse moço pá, pá trabaiá prá mim.”

Nesse ponto, a narrativa é interrompida, e a autora faz a seguinte observação: “Ceis tão sabendo que não era moço nenhum, né?”

A função discursiva do trecho acima parece ser a de garantir que o narratário continue cúmplice da autora, ou seja, continue olhando para os eventos narrados a partir da mesma perspectiva que ela olha. O efeito de suspense criado aqui existe apenas para algumas personagens (o pai e a mãe), que não sabem que contrataram a própria filha como cozinheira.

b) Indícios da interferência da representação de necessidades do narratário feita pelo autor

Outra evidência de que dona Madalena ocupa a posição de autora de suas narrativas está nas freqüentes ocorrências de representação de necessidades do narratário dentro do narrado. A autora antecipa dúvidas,

questionamentos e necessidades de informações, que não são reais, são virtuais, e introduz na narrativa os elementos que julga necessários para solucionar estes problemas.

Apresentarei dois recortes da narrativa “Joãozinho Ladrão” a fim de ilustrar este ponto.

No primeiro deles, Joãozinho tem a tarefa de roubar um cabrito de um homem. Antes dessa, já havia se desincumbido de outra, que era a de roubar um porco de um outro homem. É preciso especificar que se trata de dois homens diferentes, caso contrário a narrativa perderia a verossimilhança, uma vez que a armadilha armada por Joãozinho é igual nos dois casos. Como estas duas personagens não têm nome, elas são ambas referidas pelo pronome “ele”, ou então, “o homem” (que às vezes a autora trocava por “o ladrão”), o que produz uma ambigüidade. Resulta deste uso anafórico do pronome que, em um dado momento do segundo episódio (o do roubo de cabrito), a autora percebe que o narratário poderia pensar que se tratava do mesmo homem de quem fora roubado o porco. No recorte seguinte podemos observar como ela contorna esse problema surgido da antecipação de uma representação de uma dúvida do narratário:

... O, o outro ladrão (=homem) foi lá e comprou uma chapa, uma tesoura e enfiou dentro da capanga, né? E comprou um cabrito. E ele tinha vindo com esse cabrito amarrado igual o porco. Aí, o Joãozinho fez igual. Era outro ladrão. Ele pois a butina cá e pois a butina cá. Depois ele escondeu no meio do mato; o homem achou a butina ... Ele largou o cabrito lá amarrado. Era outro - não sabia de nada também ...

As ocorrências igual (“igual o porco”; “fez igual”) é que provavelmente levam a autora a perceber que, se a ação é igual, o homem que é enganado e roubado por Joãozinho é outro (não é o mesmo do porco). Como solucionar esta antecipação de uma dúvida do narratário, se não há nomes próprios para distinguir o primeiro homem do segundo? As duas cláusulas explicativas (“Era outro ladrão” e “Era outro - não sabia de nada também”) têm esta função.

No segundo recorte, Joãozinho e seus dois irmãos estão voltando para a casa dos pais após haverem conseguido cada um o seu diploma de alfaiate, o outro de sapateiro, e Joãozinho com o diploma de ladrão. Então, os três se encontram e seguem juntos o resto do caminho de volta à casa. Cada

um começa a dizer o que vai levando de presente para os pais, e em que se diplomou. Primeiro fala o alfaiate (Antônio), depois o sapateiro (José). Aí chega a vez do Joãozinho. Nesse ponto da narrativa, a autora faz a seguinte observação: “Aí, aí ele falou ... O Joãozinho era o caçula, hein? O Joãozinho era o caçula. O Joãozinho tinha 15 anos, fez 15 anos lá pro mundo, o Joãozinho.”

Essa observação tem a função de antecipar, para o narratário, a desagradável surpresa e o choque que vai ser para os pais e irmãos do Joãozinho, quando souberem que sua profissão é de “ladrão”. É um fato do interdiscurso que o filho caçula geralmente é mais “mimado” que os demais. É este sentido que a autora pretende trazer para o intradiscurso, a fim de produzir o efeito de sentido descrito acima, no momento em que Joãozinho anunciar sua profissão. Sem esse comentário, as passagens seguintes, no entender da autora, perderiam a verossimilhança para o narratário:

Aí, os menino (=os irmãos) ficou numa tristeza mesmo. Os menino ficou chorando. Os menino chorô, derramô lágrima, ali, onde eles encontraram ... (e disseram):

-Ô Joãozinho, cê, sendo o caçula, você que vai dá desgosto pra minha mãe. Ocê que vai branquejá o cabelo da minha mãe e do meu pai ...

Aí, a véia (=a mãe) leu (o diploma do Joãozinho) e começou a chorá ... Os irmão, tudo mundo ... A véia, deu vertige, ... foi pro hospital. ... O véio (=o pai) ficou maluco, não sabia o que fazia ...

c) Utilização de elementos da realidade factual de dona Madalena dentro do narrado

Em muitos momentos, principalmente quando precisa nomear, pessoas, lugares, etc., a autora introduz nas narrativas elementos de sua realidade, os quais passam, assim, a fazer parte do ficcional criado por ela. Apresentarei abaixo algumas instâncias:

- Na narrativa “A mulher que tinha vontade de ter uma filha e ganhou uma porquinha”, em um dado momento da ação, um vizinho, invejoso do rapaz que se casou com a linda moça disfarçada de porquinha, resolve fazer o mesmo com uma porca qualquer:

E esse moço zoiúdo, que vivia só perguntano da vida dele, viu que a menina era gente, ... foi lá no chiqueiro dos

porco lá dos Junquera e ... namorô uma porca lá a noite inteira. ... Aí foi lá, e falô po Junquera: Ô, Junquera, dexá eu casá com aquela porca que eu vi lá no chiqueiro?

No recorte acima, o Junqueira, introduzido como personagem, é um sobrenome bastante conhecido na cidade. Trata-se de família de classe alta, que possui usinas, fazendas, etc.

Nessa mesma narrativa, temos a introdução de outro personagem com o nome de uma ex-patroa da autora:

Aí o moço foi e escondeu assim numa moita e ficô oiando. A leitoinha chegava e tirava a roupa de porco, porque ela era encantada. ... Tirava a roupa, e ficava aquela moça linda. Aí o moço encantô dela. Aí, o moço foi lá e falô prá dona assim: -Olha dona... dona Isordina, a senhora deixa eu casá com a leitoinha da senhora?

A hesitação antes do ato de nomeação da dona da leitoa é um dado epilingüístico, que indicia a busca na memória discursiva da autora, de um nome adequado para a personagem.

A meu ver, a função discursiva desta estratégia, que revela tão claramente a autoria, é a de garantir um efeito de verossimilhança do narrado. É como se nesses momentos a autora se colocasse na posição de testemunha dos fatos narrados, e estivesse tentando veicular uma metamensagem semelhante a "o que eu estou dizendo é verdade".

CONCLUSÕES

Na seção anterior, apresentei evidências de que dona Madalena não é um mero eco de fórmulas pré-existentes. Pelo contrário, pode-se constatar que ela está constantemente atuando sobre a estrutura lingüístico-discursivas das narrativas que produz, construindo efeitos de sentido que parecem estar relacionados à memória enunciativa dela, a elementos do interdiscurso, e a mecanismos de antecipação ou formações imaginárias sobre necessidades virtuais do narratário.

Todos estes aspectos encaminham nossa conclusão para a postulação de que a função-autor destas narrativas está sendo preenchida pela própria dona Madalena. Ora, sendo ela analfabeta, e portanto sem uma

história interacional que incluía práticas de contato direto com textos escritos, pode-se concluir que seu discurso oral está atravessado por características que geralmente são atribuídas ao discurso escrito, sendo a função-autoria o critério central que define esta posição. Ao mesmo tempo, estes argumentos funcionam contra a teoria da “grande divisa”, quer em sua versão “clássica”, quer em sua versão “moderna”.

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, M.M. *Estética de la Creación Verbal*. México: Siglo Veintiuno. 1985.
- BERTELSON, P.; GELDER, B. de; TFOUNI L. V. & MORAIS, J.(1990) “Metaphonological abilities of adults illiterates: new evidence of heterogeneity”. *European Journal of Psychology*, 1(3), 239-250.
- GALLO, S. L. *Discurso da Escrita e Ensino*. Campinas: Editora da UNICAMP. 1992.
- GREENFIELD, P. M. Oral and Written language: the consequences for cognitive development in Africa, the United States and England. *Language and Speech*, 15, 169-178. 1972.
- HILDYARD, A. & D. Olson. *Literacy and the specialization of language*. Unpubl. ms. Ontario Institute for Studies in Education. 1978.
- LANGER, J. A socio-cognitive perspective in literacy. In J.A. Langer (ed.). *Language, Literacy and Culture: Issues of Society and Schooling*. New Jersey: Ablex Publ., Corp., 1-20. 1987.
- LÉVY-BRUHL, L. *Les Fonctions Mentales dans les Sociétés Inférieures*. (Trad. ingl. *How Natives Think*, London, 1926). 1910.
- MAINGUENEAU, D. *Éléments de Linguistique pour le Texte Littéraire*. Paris, Dunod. 1993.
- MYIOSHI, M. The ‘great divide’ once again: Problematics of the novel and the Third World. *Culture and History*, 3, 7-22. 1988.
- PÊCHEUX, M. *Semântica e Discurso: Uma Crítica à Afirmação do Óbvio*. Campinas: Ed. da UNICAMP. 1988.
- SCHOLLES, R. & R. Kellog. *A Natureza da Narrativa*. S.Paulo: Ed. McGraw-Hill do Brasil. 1977.
- STREET, B. *Literacy in Theory and Practice*. Cambridge: Cambridge University Press. 1989.

- TANNEN, D. The Orality of literature and the literacy of conversation. In J. A. Langer (ed.). *Langue, Literacy and Culture: Issues of Society and Schooling*. New Jersey: Ablex Publishing Corp., 67-88. 1987.
- TFOUNI, L. V. & ABRAHÃO, N. (1992). "Análise de uma narrativa de ficção oral produzida por uma mulher analfabeta". Trabalho apresentado na 22. Reunião Anual da SBP. Ribeirão Preto, SP.
- TFOUNI, L. V. Estudo de caso de uma mulher negra, analfabeta, de terceira idade, do ponto de vista sócio-interacionista. *Anais da 18ª Reunião Anual de SPRP*. 207-213. 1988.
- TFOUNI, L. V. *Letramento e Analfabetismo*. Tese de livre docência. FFCLRP-USP. 1992.
- TFOUNI, L. V. Perspectivas históricas e a-históricas do letramento. *Cadernos de Estudos Lingüísticos*, 26, p. 49-62. 1993.

Bibliografia consultada

- EWALD, J. Hinduism and scriptural in Modern Indian Law. *Comparative Studies in Society and History*. 30(2), 199-224. 1989.
- FOUCAULT, M. Qu'est-ce qu'un Auteur? *Litoral*, 9. 1983.
- ORLANDI, E. P. *Vão surgindo sentidos*. Mimco. s/d.
- PÊCHEUX, M. *Analyse Automatique du Discours*. Paris: Dunod. 1969.