

O LITERÁRIO E O POPULAR: REFLEXÃO TERMINOLÓGICA A PARTIR DO CORPUS DO PROJETO IFNOPAP

Christophe Golder
Universidade Federal do Pará

- **RESUMO:** *Trata-se, a partir da concepção de popular que presidiu à constituição do corpus do projeto IFNOPAP, de questionar (e interdefinir) duas noções que têm contribuído para certa imprecisão terminológica na área de Letras: a de literário e a de popular. A nova proposta articula-se em torno do critério institucional/não institucional.*
- **PALAVRAS-CHAVE:** *Literário; Popular; Terminologia.*
- **RÉSUMÉ:** *Il s'agit, à partir de la conception de populaire qui a présidé à la constitution du corpus du projet IFNOPAP, de mettre en question (et d'interdéfinir) deux notions qui contribuent à une certaine imprécision terminologique dans le domaine des Lettres: celle de littéraire et celle de populaire. La nouvelle proposition s'articule autour du critère institutionnel/non institutionnel.*
- **MOTS-CLÉS:** *Littéraire; Populaire; Terminologie.*

Intuitivamente, consideramos homogêneo o imenso *corpus* do Projeto IFNOPAP¹, que reúne milhares de narrativas gravadas no Pará. É claro que orientamos os pesquisadores de campo, que unificamos a coleta e o tratamento das narrativas e que nosso sentimento de homogeneidade se deve parcialmente a essa organização prévia. Mas nunca questionamos o caráter literário ou não, popular ou não, das narrativas: os pesquisadores não receberam nenhuma instrução quanto à qualidade ou natureza literária dos textos, nem quanto à sua origem popular, pelo contrário, a palavra de ordem foi *não discriminar*, nem por tipo de história, registro, temas, etc., nem por faixa etária, origem social, grau de instrução do informante, etc.

¹ *O Imaginário nas Formas Narrativas Oraís Populares do Pará*, é um programa de pesquisa da Universidade Federal do Pará.

Não havia por que procurarmos definir critérios de *literariedade*², já que o objeto do Projeto foi especificado como *narrativa oral popular* sem referência à literatura. Não foi omissão nossa; pelo contrário, a questão foi bastante debatida entre os coordenadores. O que é literatura? A pergunta é antiga e volta regularmente a agitar a república das letras. Seja como for, com o conceito cada vez mais difundido, cada vez mais defendido, de *literatura oral*, a literatura não pode mais ser uma simples subclasse da escrita. Também não se podem levar em conta critérios de avaliação do valor estético sem cair na subjetividade, com enormes variações individuais. Jakobson (1963), ao promover a noção de *função poética*, parece sugerir uma pista para identificar o literário: seria literária toda mensagem, verbal pelo menos, em que predomina a função poética. Infelizmente, nem Jakobson, nem, pelo que sabemos, ninguém, estabeleceu algum meio de medir a dominância duma função da linguagem sobre as demais dentro duma mensagem (e talvez devamos dizer: dentro duma mensagem em situação)³. Esbarramos de novo na subjetividade. Entende-se porque Aron (1984, p. 20) chega a chamar a literatura/literariedade de "*notion introuvable*" ("noção inencontrável"). Essas considerações foram determinantes para excluir qualquer menção do eventual caráter literário das narrativas do *corpus* IFNOPAP.

O mesmo não aconteceu com o caráter *popular*: o título do Projeto explicita "narrativas orais *populares*". Mas também esse conceito não foi positivamente definido por nós. Só o foi

² Cf. a *literatúrnost* de R. Jakobson em *Novéichaia rússkaia poézia*, Praga, 1921. Os tradutores brasileiros de Tzvetan Todorov em *As Estruturas Narrativas* (Perspectiva, São Paulo, 1970) usam *literaridade* (por exemplo na p.89). Optei por *literariedade*, única forma registrada por Ferreira (1986).

³ Cf. Aron (1984, p. 38): "*S'il est un critère linguistique qui permet de reconnaître empiriquement la fonction poétique, ce critère linguistique nous fait défaut pour déterminer quelle est la fonction dominante dans un texte*": "Existe um critério lingüístico que permite identificar empiricamente a função poética, mas falta-nos um critério lingüístico que determine qual a função dominante num texto".

indiretamente por meio das instruções dadas aos pesquisadores de campo. Se estamos relacionando agora o literário com o popular, é com a ambição de aproveitar a concepção de popular que presidiu à constituição do *corpus* para interdefinir essas duas noções que têm contribuído para certa imprecisão terminológica na área de Letras: o *literário* e o *popular*.

Que conceito de popular está implícito nas orientações dadas aos pesquisadores de campo para a constituição do *corpus* IFNOPAP? Popular é o que é do povo, ou seja de todo mundo, da população. Nossa ambição, ao coletar esse *corpus*, era dar conta globalmente do universo narrativo oral que existe hoje no Pará. Recusamos, portanto, critérios sócio-econômicos: burguês também conta, e professor, e aristocrata... Essa nossa abertura também se justifica *a contrario*: como determinar com rigor de que classe social, de que parte da população é tal ou tal narrativa, se há atualmente uma grande circulação de narrativas entre as classes sociais. As telenovelas, por exemplo, atravessam todas as categorias sociais; pobres e ricos assistem a telenovelas, e até intelectuais⁴! O *corpus* IFNOPAP o confirma (e justifica-nos, portanto, *a posteriori*): encontram-se as mesmas estruturas narrativas em todas as classes sociais, e os mesmos temas, posto não seja na mesma linguagem. Assim, o caráter popular não implicou discriminação, da nossa parte, por tipos de histórias, assuntos ou registros. Em outras palavras não houve censura temática ou estilística.

Destarte, por causa do nosso anseio de abarcar toda a esfera da narratividade oral paraense, poderia parecer que, o termo *popular* não caracteriza positivamente as produções coletadas, não as especifica, enfim se esvaziou. Não é bem assim: nem tudo o que é narrativo e oral é popular, ou seja, nem tudo entrou em nosso *corpus*. Eis alguns exemplos de produções narrativas orais

⁴ Essa circulação ampliou-se com a cultura de massa, mas provavelmente sempre existiu, por exemplo por meio da religião (os vários "Evangelhos" são narrativas que circulavam intensamente entre todas as classes das antigas sociedades cristãs).

excluídas: o relato feito por um jornalista no rádio ou na televisão, a anedota contada pelo padre no sermão, o depoimento dum testemunha num tribunal, a história didática utilizada pelo professor na aula... O critério implícito, e provavelmente inconsciente, adotado por todos os pesquisadores de campo do Programa IFNOPAP para descartar todas essas narrativas é o mesmo. Explicitemo-lo: essas histórias recusadas têm em comum serem contadas num *quadro institucional*. Nossa proposta, portanto, é sistematizar essa distinção espontânea e considerar como popular, exclusivamente, toda produção (textual lingüística) não institucional⁵.

Uma lição do saussurismo é que não há, num sistema, mudança isolada; a alteração de um termo importa na reorganização do conjunto. Daí convidarmos para uma recomposição do campo semântico da cultura popular. Sendo o popular definido como não institucional, podemos recusar assimilações muito comuns, vagamente consideradas como naturais e raramente questionadas por serem raramente explícitas.

Popular / oral

De acordo com a nossa proposta principal, podemos distinguir, no oral (definido estritamente como produção de enunciado pelos órgãos da fonação), dum lado o oral não-institucional, que abrange principalmente conversas informais, solilóquios e, claro, nossas narrativas "populares", e, do outro lado, o oral institucional, que compreende, é óbvio, palestras, discursos, mesmo improvisados, sermões, performances teatrais, etc. mas também todos os tipos de trocas verbais precisamente regidas por usos sociais, como as apresentações, os cumprimentos aos anfitriões de uma festa, etc. Não há, portanto, oposição pertinente *popular/oral*

⁵ Considerar, explicitar e sistematizar uma distinção feita espontaneamente por pesquisadores, é o que faz V. Propp com o conto "maravilhoso" ou "fantástico" russo na sua famosa *Morphologie du conte*.

(e muito menos relação de identidade). O que constitui com o oral uma oposição discreta é o escrito, que também se subdivide em institucional e não-institucional. Pertence ao escrito institucional tudo o que é relatório, propaganda comercial ou eleitoral, regulamento, prova escolar, etc., sem esquecer a literatura escrita, inclusive o cordel, o almanaque ou o *dazibao* da China⁶. O escrito não-institucional abrange a correspondência privada informal, as pichações (com exceção dos espaços reservados pelas autoridades para pichação, como existe em algumas cidades), a lista de compras, etc.

Popular / vulgar

Já que *popular* não se refere mais a alguma classe sócio-econômica, precisamos de um termo para as produções oriundas da faixa mais modesta da população ou, sem eufemismo, dos mais pobres, entre os quais a cultura erudita não circula. Propomos *vulgar*. Tem que se entender essa palavra como em lingüística histórica na expressão *latim vulgar*, sem nenhuma conotação que seja moral ou esteticamente depreciativa: a metalinguagem científica é meramente denotativa. Assim, o folheto de cordel, por ser uma produção regrada por uma estrutura social que determina um padrão de apresentação gráfica, um leque de assuntos apropriados, o registro de língua, os locais de venda, a disposição dos exemplares na banquinha ou (conforme a etimologia) na corda, etc. não é popular, mas é vulgar pelo meio social em que é produzido e consumido.

Popular / tradicional

A instituição é, por definição, uma força conservadora (mesmo se há instituições revolucionárias, que pretendem fundar

⁶ *Dazibao*: espécie de pasquim manuscrito afixado em um muro, pelo qual o cidadão chinês pode expressar-se publicamente.

e manter uma nova ordem). Por isso a tradição, entendida como permanência de elementos culturais do passado, é freqüentemente institucional. O mais das vezes, portanto, o tradicional não é popular e as chamadas "tradições populares" são, na nossa perspectiva, tradições vulgares. Só serão tidas por populares aquelas, não-institucionais, que se mantenham espontaneamente, sem a força de uma determinada estrutura social formal. Assim, o fato de contar histórias é uma prática universal, presente em todas as sociedades; mas quando essa tradição é toda determinada socialmente nas suas formas, circunstâncias de performances, etc., estamos diante de uma instituição. Por exemplo, o contador oficial duma comunidade, que só contasse ao anoitecer, quando há luar, debaixo de tal árvore, diante dos varões da aldeia, etc., poderia constituir uma tradição vulgar (contanto que se tratasse duma sociedade dividida em classes e que o costume em pauta vingasse na faixa inferior da população), mas, por serem estritamente organizadas, consagradas, regulamentadas pelo uso comunitário (ou até expressamente por algum tipo de lei), essas sessões de narração fugiriam ao caráter popular.

Se a cultura (no sentido coletivo⁷) é essencialmente herança, tradições, deveremos substituir muitas vezes, senão sempre, a própria noção de cultura popular pela de cultura vulgar.

Popular / regional

A tradição vulgar, quando é regional, equivale ao *folclore*, na medida em que este é quase sempre local: talvez num

⁷ *Cultura* no sentido coletivo ou sociológico. Cf. Ferreira (1986, p.508), no verbete cultura: "O complexo dos padrões de comportamento, das crenças, das instituições e doutros valores espirituais e materiais transmitidos coletivamente e característicos de uma sociedade". Cf. também o verbete *Culture* do *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage* J. Dubois et al. (Larousse, Paris, 1994): "La culture est l'ensemble des représentations, des jugements idéologiques et des sentiments qui se transmettent à l'intérieur d'une communauté", etc.

futuro próximo veremos emergir uma cultura vulgar não local, fruto das chamadas cultura de massa e globalização. Seja como for, e deixando de lado o delicado problema de determinar a origem geográfica duma prática cultural, duma narrativa, etc., há que se distinguir claramente o caráter regional, que diz respeito à geografia, e o caráter popular, entendido como não-institucional. O que é, em termos de cultura, tipicamente regional, ou seja, próprio ou característico de uma sociedade geograficamente definida, facilmente se tornará uma instituição daquela sociedade (e por isso mesmo não deverá ser chamado de popular). Essa institucionalização do folclore é extremamente comum e se concretiza pela criação de centros "de cultura popular", festivais, mostras, etc.

Esta proposta duma nova definição, na nossa metalinguagem, de *popular* como não-institucional vai de encontro a costumes enraizados na comunidade acadêmica e portanto só pode enfrentar resistências⁸. Questionar estereótipos como *cultura popular* ou *tradição popular* talvez seja uma luta perdida de antemão, por mais justa que seja. *Popular* corre, portanto, o risco de permanecer em meio à multidão dos termos de sentido tão flutuante que só podem ser usados com rigor, enquanto elementos de metalinguagem, após prévia definição por cada autor (como *texto*, *discurso*, *estrutural*, etc.)⁹ Mesmo assim, as considerações aqui expostas valeriam como defesa do critério *institucional/não-*

⁸ "Si des habitudes qui ne sont pas encore invétérées le permettaient" diz A-J. Greimas (1970, p.33) ao propor novas definições de *semiótica* e *semiologia*. Os diversos hábitos de uso de *popular* são pelo menos tão arraigados como os de uso de *semiótica* e *semiologia*, que são palavras relativamente recentes e mais técnicas. Ora, a proposta de Greimas – apesar da autoridade do mestre – não vingou, como nota Alicia Yllera (*Estilística, Poética e Semiótica literária*, Almedina, Coimbra 1979, nota 116, p.187).

⁹ Cf. Todorov (1970): "*A palavra 'estrutural', palavra que, hoje em dia, confunde mais do que esclarece*" (p.79).

Cf. também F. Wahl, prefácio a T. Todorov (1968, p. 9): "*Disons-le franchement, quand on nous interroge sur le structuralisme, nous ne comprenons pas le plus souvent de quoi on veut nous parler*":

"Digamo-lo sem rodeio: quando nos perguntam sobre o estruturalismo, não entendemos, o mais das vezes, de que querem nos falar".

institucional na classificação de todo tipo de mensagens. A vantagem reside na clarificação terminológica e na coerência dos *corpus*¹⁰. Quando se precisa delimitar um *corpus* por um critério não-imanente, mesmo em disciplinas que adotaram o princípio de imanência, como a lingüística saussuriana ou a semiótica padrão (por exemplo, se o semioticista precisa reunir um *corpus* de "falas" para descrever uma linguagem), estabelecer um critério de seleção como *não-institucional* em vez de *popular* permite uma maior clareza e objetividade, nem que seja por ser isento da carga emocional contida em *popular*.

*
* *
*

Na visão oriunda de Saussure, Hjelmslev, Greimas, não há termo isolado, isto é, que não pertença a uma categoria. A tentação, e talvez a necessidade, é grande de identificar o pólo oposto a *popular* (e complementar dele) no eixo semântico da *institucionalidade*. Poderíamos considerar que se trata duma oposição privativa e adotar o par *popular/não-popular*. No entanto, essa oposição, sendo equivalente à oposição *não-institucional/institucional*, ganhar-se-ia em elegância (consideração tradicionalmente mais importante nos estudos literários do que em qualquer outra área das ciências humanas), sem perder o rigor, ao eliminar o termo negativo para ficar com a dicotomia *popular/institucional*. Pois bem, em se tratando de mensagens lingüísticas, esta formulação tem o mérito de delimitar, por pouco que seja, o lugar da literatura: do lado do institucional. Nem tudo o que é institucional é literário, claro, mas tudo o que é literário é

¹⁰ Em recente encontro (abril de 1998), perguntamos a uma especialista da "cultura popular" qual o critério para qualificar uma produção como pertencente à cultura popular. Respondeu que é "uma questão de sensibilidade"... Certamente a resposta teria sido outra, e sem aquele constrangedor apelo à subjetividade, se tivéssemos indagado sobre o caráter institucional ou não das produções orais ou escritas.

institucional. Temos aí um critério transcendente da literariedade das produções lingüísticas: o fato de pertencerem ou não à *instituição literária*. Greimas e Courtès já se aproximavam dessa concepção ao propor

considérer le concept de littérarité — dans le cadre de la structure intrinsèque du texte — comme dépourvu de sens, et lui conférer en revanche le statut de connotation sociale (Greimas & Courtès, 1979)

Em que consiste a instituição literária? Sem dúvida, tudo o que diz respeito à edição, circuitos de publicação, difusão, etc. faz parte. Mas também é interessante considerar a instituição escolar e ver o que se ensina como literatura. A evolução dos programas de ensino da literatura mostrar-nos-á a evolução do conceito de literatura. Por exemplo, será que os sermões (de Bossuet, de Vieira...) sempre foram tidos por literatura, como são hoje¹¹? Na França, até letras de músicas de Brassens, de Brel, de Barbara, de Trénet, etc., há várias décadas, juntaram-se, no ensino escolar, à poesia clássica.

É claro que a instituição literária precisa ser pesquisada, e o próprio conceito de instituição literária, aprofundado, tarefa para a qual a antropologia e a sociologia deverão auxiliar os estudiosos das letras. Mas hemos de convir que as chances de conseguir uma definição objetiva e concreta são bem maiores com *instituição literária* que com *literatura*.

Considerando o caráter institucional da atividade poética dos autores de cordéis, dos violeiros, dos repentistas, cujas condições de produção (em que locais se faz e/ou se consome o produto, em que circunstâncias, com que tipo de vocabulário, de assuntos, etc.), são socialmente determinadas, podemos doravante

¹¹ Cf. *ibid*: "Un texte reconnu comme religieux au Moyen-Age (...) est reçu aujourd'hui comme littéraire":

"Um texto tido como religioso na Idade Média (...) é recebido hoje como literário"

tratá-los em pé de igualdade com os autores acadêmicos pois todos pertencem a uma instituição de produção de textos orais ou escritos. Acaba-se assim com uma discriminação tradicional cada vez mais criticada pelos folcloristas, antropólogos, etc.

É óbvio que toda mensagem, por ser mensagem, por utilizar um código, se constrói a partir de uma instituição: a língua — e esse caráter institucional não se restringe à língua dita natural, *lingüística*, mas ainda abrange a enorme maioria das linguagens (gestual, musical, coreográfica, arquitetônica, etc.)¹². Porém, para classificar as produções, a dimensão institucional da língua é irrelevante, justamente porque é um pressuposto comum a todas as mensagens (e portanto não permite discriminar entre estas). É no nível do discurso que deveremos estar atentos às determinações sociais e particularmente, por falar em literatura, às regras dos chamados gêneros literários. O escritor que compõe um romance policial não obedece só à própria inspiração¹³ como também a inúmeras "leis" do gênero que determinam os tipos de assuntos, de personagens, de registro, de construção narrativa, de volume (não há romance de duas páginas nem de dois trilhões), etc.¹⁴. Sua liberdade é limitada e delimitada pelos padrões do romance policial. Deve haver, portanto, entre o gênero e a obra uma relação semelhante à que existe, na lingüística saussuriana, entre a

¹² Cf. Barthes (1985):

-"La langue, (...) c'est donc à la fois une institution sociale et un système de valeurs." (p. 21)

"A Língua, pois, é ao mesmo tempo uma instituição social e um sistema de valores";

Cf. também, *ibid*, o parágrafo 1.2.6. sobre a "extensão semiológica da noção *Língua/Fala*" e a "natureza institucional da comunicação", pp.33-34.

¹³ Mas será que até a inspiração não é também uma instituição, algo bastante codificado que varia de acordo com as sociedades e as épocas? A inspiração do romântico, reflexo da natureza — outra instituição? — e das paixões do coração — outra ainda? — não parece menos convencional, menos regrada, do que a inspiração dos poetas do alto império a cargo das musas augústeas.

¹⁴ Cf. Todorov (1970, p.93-104), "Tipologia do romance policial".

língua e a fala, sendo esta o ato individual de uso daquela. Nessa perspectiva, do mesmo modo que o objeto da lingüística é a língua (Barthes, 1985, p. 22-23), o da ciência da literatura é o sistema, a estrutura, enfim o conjunto organizado de determinações sociais que rege a produção das obras. No entanto, esse conjunto não sendo acessível à observação diretamente mas sim por meio das obras particulares, o estudioso da literatura, ou melhor: da literariedade, é fadado a um incessante vaivém entre a instituição (sistema) e as produções em que esta se manifesta. Esse vaivém corresponde à relação dialética que une estas àquela: cada obra particular obedece a determinações sociais, mas são as obras particulares que constituem o padrão geral e, portanto, podem fazê-lo evoluir, do mesmo modo que a fala (e, em princípio, só ela) chega a alterar a língua.

Esse critério *institucional/não-institucional*, além de clarificar a terminologia, preserva uma margem de interpretação para práticas ambíguas, que tenham ou possam ter algum aspecto institucional, como o diário íntimo, ou a correspondência privada. O diário íntimo, por ser íntimo, foge em princípio ao institucional; mas, de outro lado, é um verdadeiro gênero, que obedece a regras (como a composição por fragmentos, a indicação da data de redação de cada fragmento, um certo leque de assuntos, etc.). É portanto uma prática ambígua quanto ao caráter institucional — ambigüidade reforçada nos casos nada raros em que um diário que se diz íntimo se destina na realidade a leitores, do mesmo modo que as cartas da marquesa de Sévigné, além de ser correspondência da mãe com a filha, seriam uma leitura para muitos e eram redigidas também nessa perspectiva. O diário íntimo pode oscilar entre dois extremos: registro de fatos e sentimentos para uso exclusivo do próprio autor ou, como um monólogo de teatro, encenação dum desabafo solitário destinada ao público; essas oscilações ilustram o caráter gradual, não discreto, da oposição *institucional/não-institucional*. Cabe a uma fina sociologia, ou a uma semiologia no espírito das *Mythologies* de Barthes (1957), tentar determinar, medir, o caráter *mais ou menos institucional* de certas produções.

Está certo que até as narrativas "populares" recolhidas no quadro do Programa IFNOPAP não fogem totalmente à instituição, pois de acordo com convenções sociais bem definidas (cortesia, boa educação) que os estudantes pesquisadores de campo solicitaram a colaboração dos informantes e que estes lha concederam, além de que o trabalho de pesquisa se insere numa rede complexa de contratos sociais (entre os pesquisadores, os coordenadores do projeto, a Universidade, a comunidade nacional — ou até internacional...). Esse caráter institucional é limitado pelas instruções que receberam os pesquisadores de campo para interferir o menos que fosse possível e garantir o mais que pudessem a espontaneidade da narração do informante. Isto, no entanto, levanta duas questões:

- 1) Seria possível não interferir mesmo? Um interlocutor, com toda sua presença não será uma condição necessária para que haja narrativa oral (inclusive narrativa "espontânea", pois alguém dificilmente contaria algo para um interlocutor manifestamente ausente). O nosso pesquisador de campo era instruído para ser uma discreta demanda, uma atenção que incentivasse o informante a contar, sem se tornar diretivo. É por causa dessa descrição do pesquisador que uma abordagem das narrativas do IFNOPAP do ponto de vista da análise conversacional parece pouco viável.¹⁵
- 2) A espontaneidade não será geralmente, em sociedade, um conjunto de comportamentos bastante codificados, uma *pose* senão artificial pelo menos cultural (mesmo que possivelmente inconsciente)? Assim sendo, o apelo

¹⁵ Tanto é que a tentativa de análise de tipo conversacional publicada na Revista "Moara" nº5 (Ufpa, Belém, 1996, pp.15-22) se baseia numa entrevista realizada no quadro do IFNOPAP, sim, mas sem respeitar as instruções dadas aos pesquisadores de campo, já que, por exemplo, o pesquisador submete o informante a um verdadeiro interrogatório antes de gravar a narrativa (o que justifica o comentário segundo o qual se trata de uma situação "com forte caráter institucional", comentário esse que seria injusto aplicar ao corpus IFNOPAP como um todo).

à espontaneidade teria pouca chance de atenuar o caráter ligeiramente institucional de nossas narrativas, já que a própria espontaneidade seria meio institucional... (Barthes, 1975, p. 134)¹⁶

Seja como for, ao recolher, transcrever, estudar, publicar as narrativas, institucionalizamos esse material. Publicações como *Santarém conta...*, *Belém conta...*, *Abaetetuba conta...* (Simões & Golder, 1995) tinham entre seus principais objetivos o de dar um retorno à comunidade dos informantes: ora, o que se retornava assim eram as próprias narrativas, só que transcritas, impressas, enfim institucionalizadas. Assim, ao se tornar objeto de estudo, o popular deixa de ser popular. É um paradoxo do mesmo tipo que marca os estudos da oralidade: a transcrição — indispensável às análises — acaba com a oralidade; isto, felizmente, nunca desestimulou os oralistas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARON, Thomas. *Littérature et littérarité*. Paris: Les Belles Lettres, 1984.
- BARTHES, Roland. *Mythologies*. Paris: Seuil, 1957.
- _____. *Eléments de sémiologie*. In: BARTHES, Roland. *L'Avventure sémiologique*. Paris: Seuil, 1985.
- _____. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Seuil, 1975.
- DUBOIS, Jean et al. *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris: Larousse, 1994.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- GOLDER, Christophe, SIMÕES, Maria do socorro. *Abaetetuba conta...* Belém: Cejup, 1995.

¹⁶ Cf. Barthes (1975, p.134): "*Le naturel est une légalité. D'où la nécessité critique de faire apparaître la loi sous ce naturel-là*": "O natural é uma legalidade. Daí a necessidade crítica de fazer aparecer a lei debaixo desse natural".

- _____. *Belém conta...* Belém: Cejup, 1995.
- _____. *Santarém conta...* Belém: Cejup, 1995.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Du Sens*. Paris: Seuil, 1970.
- GREIMAS, Algirdas Julien, COURTÉS, Joseph. *Sémiotique — Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette, 1979.
- JAKOBSON, Roman. *Novéichaia rússkaia poézia*. Praga, 1921.
- _____. *Essais de linguistique générale*. Paris: Ed. de Minuit, 1963.
- PROPP, Vladimir. *Morphologie du conte*. Paris: Seuil, 1970 (o original russo é de 1928).
- TODOROV, Tzvetan. *Qu'est-ce que le structuralisme — 2 — Poétique*. Paris: Seuil, 1968.
- _____. Tipologia do romance policial. In: _____. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1970. P. 93-104.
- YLLERA, Alícia. *Estilística, Poética e Semiótica literária*. Coimbra: Almedina, 1979.