




LITERATURA E CULTURA ORAIS: AS ORIGENS DA NARRATIVA

MARIA DE LOURDES ORTIZ GANDINI BALDANⁱ
FCL – UNESP -ARARAQUARA

Roman Jakobson, o “poeta da lingüística”, como o definiu Haroldo de Campos, foi um investigador audacioso, um escritor com uma exuberância criativa que excede as circunstâncias definidas pela sua vida acadêmica. Sua vasta obra encontra-se disseminada em várias coletâneas, escrita em diversas línguas, e um esforço de organização leva, sem dúvida, ao desenho dos grandes movimentos científicos e culturais que marcaram o século XX, tanto na Lingüística, como na Teoria da Literatura e na Semiótica.

Um aspecto menos conhecido de sua obra diz respeito às relações entre literatura oral e escrita e às influências dos estudos folclóricos sobre os estudos literários. Tanto nos estudos críticos de sua obra, como nos estudos que a tradição literária consagra ao tema, não encontramos referência mais respeitosa a esse aspecto de seu trabalho, tão importante quanto os outros, e tão estreitamente ligado à sua formação científica e à própria história da literatura russa. O nosso interesse pelo tema não se restringe ao nosso interesse pela obra do autor, mas extravasa pelos caminhos pouco trilhados dos estudos da concepção moderna de narrativa, estendendo para este termo, a arte milenar de se contar uma estória, quer seja em prosa ou em versos. O nosso autor contribuiu significativamente para a construção de uma base forte, de tradição nos estudos da literatura e da cultura popular que têm em V.Propp e M.Bakhtin seus representantes mais conhecidos. O nosso trabalho tenta organizar o pensamento do autor sobre o tema, procurando juntar e ordenar idéias que estão separadas pelo tempo e espaço de publicação. O diálogo que se pode estabelecer, a



partir de então, com outros investigadores do tema, poderá iluminar alguns aspectos importantes desse campo de pesquisa.

Dos quase seiscentos artigos que Jakobson publicou, uma boa parte deles refere-se ao tema do folclore e suas ligações com os estudos da linguagem. Desses, pouco mais de vinte tiveram tradução em inglês, francês, espanhol, italiano ou português. A maioria continua pouco acessível a um público mais amplo, a despeito dos esforços do Centro de Estudos Eslávicos da Universidade de Michigan em traduzi-los. Nossa pesquisa limitou-se aos estudos a que tivemos acessoⁱⁱ, e aos trabalhos complementares de críticos que a eles se referiram.


O interesse de Roman Jakobson pelo folclore não se limita a uma tendência pessoal de investigador, mas encontra explicações na tradição escolar russa e na formação da história literária de seu país. Há, entre esses dois fatos, correlações históricas que definiram o gosto e o estilo literário russo, e o encaminhamento de pesquisas na área.

Para o “mundo russo”, a tradição oral teve um papel fundamental na constituição da língua literária. Segundo Jakobson, a antologia clássica dos contos populares russos é a que foi compilada pelo etnógrafo Afanassiev. Nessa antologia, o autor encontrou o “tom exato” para registrar a característica popular de que é feita a literatura russa. Tal antologia foi publicada em separatas entre 1855 e 1864, quase duzentos anos depois da antologia de Samuel Collins. Surpreendentemente tanto os contos populares como as canções laicas foram publicadas primeiramente na Inglaterra, por iniciativa de estudiosos ingleses. Nos primeiros séculos, a literatura escrita russa é inteiramente subordinada à inglesa: não obstante toda a riqueza de sua grande arte, a herança literária da velha Rússia se compõe



quase que exclusivamente de vida de santos e de homens religiosos, de legendas devotas, de padres, de sermões, de discursos eclesiásticos e de crônicas da vida monástica. O mundo laico possuía uma literatura original, multiforme e altamente artística, mas o seu único meio de transmissão era o oral. A idéia de se servir da palavra escrita para a poesia laica era estranha à tradição russa; e os meios expressivos desta poesia eram inseparáveis de sua execução como de sua transmissão orais. Na história literária russa, os desvios desse princípio dicotômico (escritos eclesiásticos/poesia laica oral) são relativamente raros. Assim, sob a influência da hagiografia e da tradição apócrifa, novos ramos do folclore vão emergindo pouco a pouco, como as legendas orais e as canções espirituais. Mas, à época mais velha da história russa, frente à invasão tártara do século XIII, os elementos laicos vindos da tradição oral aparecem infiltrados na literatura escrita e alguns fragmentos preciosos de velhas epopéias escritas, intimamente ligados à poesia oral, encontram-se nos manuscritos sobreviventes. Mais tarde, os ecos desta epopéia heróica devem reaparecer, reatados à luta secular contra o jugo tártaro. Jakobson adverte que a tradição e a criatividade laicas não são propriedades específicas das classes inferiores, como se poderia supor. A literatura oral na Rússia estava a serviço de todas as camadas da hierarquia social e esse caráter multiforme, nacional do folclore da velha Rússia deixou marcas indeléveis. No contexto dessa época, a diferença entre literatura escrita e literatura oral era uma questão, não de atribuição social, mas de **função**.

No século XVII as fronteiras entre o religioso e o laico, entre literatura e folclore, entre língua escrita e língua falada começam a se romper. A cisão tradicional é rompida por uma interpenetração fecunda. Assim começa a laicização da literatura escrita;



pela primeira vez na história moscovita, são feitas tentativas de redigir, por escrito, histórias laicas. Mas são precisamente estas formações híbridas que expõem a distinção entre dois domínios literários heterogêneos: o escrito e o oral. O folclore, uma vez transcrito sobre o papel, é radicalmente transformado. Mas o século XVIII vai lançar uma nova corrente: uma literatura aristocrática que isola e canoniza a língua de elite, transformando o folclore, outrora propriedade de todo o povo, em propriedade das classes populares. O folclore não desaparece das camadas burguesas, mas restringe-se a eles, enquanto que a poesia elevada, seguidora do modelo clássico, regenera-se nos salões. Esta talvez seja a razão porque a prosa russa, a partir do romance moderno, especialmente, traga, em sua essência, o estilo oral. Esse traço constante, típico da literatura russa moderna, encontra sua fonte na tradição folclórica preservada pelos burgueses.

Essa organização histórica particular determinou uma tradição escolar também particular. No Instituto Lazarev, escola onde Jakobson estudou, havia uma tradição épica relevante, especialmente motivada por seu diretor, um especialista em poesia folclórica. Na Faculdade de História e Filologia da Universidade de Moscou, Jakobson encontrou também uma estreita ligação entre os estudos de língua e literatura, nos seus dois aspectos, escrito e oral. Diz o autor: *O termo “sloviesnost”, que ainda hoje é empregado para designar a literatura enquanto objeto de estudo e que a situa em firme laço etimológico com a palavra, caracteriza claramente essa tendência. O termo, aliás, aplica-se sobretudo ao folclore, isto é, à literatura oral ou popular.*(JAKOBSON, 1985 a, p.13).

Os primeiros trabalhos do Círculo Lingüístico de Moscou detiveram-se sobre o dialeto e folclore, e sobre uma pesquisa coletiva nos versos e linguagem das bilinas. Os




fundadores do Círculo estudaram uma rica coleção de canções, provérbios, crenças, rituais e costumes da tradição popular da área metropolitana de Moscou. Jakobson participou ativamente da mudança fundamental nos estudos do folclore, seus princípios e técnicas utilizadas para coligi-lo, indo contra a tradição acadêmica. O folclore, os lugares em que ele existia, seus detentores, eram para a ciência oficial um fenômeno preferencialmente exótico. Para Jakobson e seu grupo, a atitude é moderna: eles acharam o folclore “debaixo do nariz” e em particular distinguiram elementos mitológicos conscientes ou subconscientes em um determinado povo, em todas as manifestações de sua vida. Interessaram-se pelas peculiaridades de sua estrutura. O folclore não era, para eles, um conjunto de documentos fragmentários do passado. Era, sim, um conjunto de obras vivas e cativantes, tanto para os narradores como para seu público. Para Jakobson, não adiantava mudar o repertório de acordo com as condições locais, pois o folclore russo vivia plenamente não só nos “recantos perdidos” como também à volta de todos, e o meio no qual ele vivia opunha às suas exigências e pontos de vista sua estética e sua sabedoria folclórica. Diz o autor: *“O caráter independente de cada ambiência folclórica nos surpreendia a todo momento em nossa coleta. Nesse sentido, estudando uma região vizinha em vez de se dirigir aos confins do país, o folclorista obtinha com frequência informações mais concretas e ricas. O próprio fato de entrar em contato com a estrutura do folclore permitiu-nos ver com os nossos próprios olhos que os mais antigos elementos podem conservar-se e ser vividos de maneira imediata mesmo em um grupo cujas condições de vida, aliás sempre existentes nas regiões afastadas, evoluíram consideravelmente.”* (JAKOBSON, 1985 a, p.23).



A partir desse trabalho do Círculo, a análise das obras folclóricas, seus gêneros e relações como um único todo revelou problemas novos e, particularmente, lançou novas luzes sobre os motivos mitológicos seculares. Não é casual que importantes trabalhos sobre o assunto, tal como o de Propp, tenha aparecido na Rússia desta época. Submeter os atos e crenças mágicas de uma ambiência folclórica atual a uma interpretação sincrônica sistemática faz aparecer vestígios tão antigos, que se impõe vigorosamente a idéia de uma pré-história do folclore. Os testemunhos folclóricos têm raízes profundas no tempo e uma extensão ainda maior no espaço do que anteriormente se supunha, na época em que os procedimentos mecânicos ainda não haviam dado lugar à análise estrutural da difusão das riquezas folclóricas.

A estreita associação entre literatura e folclore na tradição acadêmica russa foi muito benéfica para os estudos desta área, marcando muitas gerações de estudiosos. O lado negativo desta preocupação exclusiva com as similaridades históricas e estruturais entre as produções escrita e oral, foi um descuido com as divergências. De acordo com o dogma corrente dos velhos professores, o folclore era uma parte da literatura e as dissimilaridades entre poesia oral e escrita eram apenas quantitativas. O contato imediato com a tradição popular, que os jovens estudiosos da geração de Jakobson empreenderam, abriu-lhes uma diferença qualitativa entre o estágio da literatura e seu desenvolvimento.


Se se reconhece folclore e literatura como duas variedades autônomas de um mesmo gênero, dificilmente se pode englobar os dois termos sob o rótulo de literatura porque literatura sugere primeiramente a idéia de escrita; a expressão “literatura oral” parece um oxímoro. Este conceito genérico subsume diversas formas desta arte e sua



tipologia demanda diferentes métodos e conceitos a respeito de composições orais e escritas. O trabalho criativo é essencialmente **individual** em literatura, essencialmente **coletivo** no folclore. Não se pode confundir os conceitos de coletividade e anonimato. Uma obra folclórica só é individual no momento em que o estudioso recolhe o que a comunidade já ritualizou do mito inicial anônimo e coletivo. Não há rito sem a sanção da comunidade e entre uma suposta criação individual inicial e a sua forma ritualizada, há um caminho tão largo que passa pelas modificações da linguagem e mutações gramaticais. Entre as origens do rito e sua evolução, há um mundo em que não cabe a noção do individual, inerente à literatura. Esta distinção desacreditada entre produção coletiva e individual tem que ser reabilitada e redefinida à luz de noções lingüísticas correspondentes.

Uma distinção lingüística muito produtiva para o estudo do folclore e da literatura é a que se estabelece entre **língua e fala**. Diz Jakobson: “*Como la lengua, la obra folklórica es extrapersonal y tiene sólo existencia potencial. No es sino un complejo de normas e impulsos determinados, un cañamazo de tradición actual que los interpretes animan com los adornos de su creación individual, como lo hacen los generadores del habla com respecto a la lengua. En la medida en que estas innovaciones individuales en el lenguaje (o en folklore) corresponden a requerimientos de la colectividade y anticipan la evolución regular de la lengua (o del folklore), en esa medida se socializan y pasan a ser hechos de la lengua (o elementos de la obra folklórica).*”(JAKOBSON, 1977, p.13)

Já a literatura escrita corresponde, para o autor, à fala. Ato criador individual, relaciona-se com a tradição literária e com outros valores artísticos. Por mais que a tradição oral e a literatura possam mesclar seus destinos, que a influência mútua possa ser cotidiana



e intensa, não se pode confundir a fronteira de princípio que separa a poesia oral da literatura.


A produção e recepção do folclore e da literatura também apresentam diferenças nem sempre consideradas. A obra literária existe concretamente independente do leitor e cada leitor se dirige imediatamente à obra. Não é o caminho da obra folclórica, que vai de intérprete a intérprete. O papel dos intérpretes da obra literária não se identifica com o do leitor nem com o de recitador, nem tampouco com o de autor. Do ponto de vista do intérprete da obra folclórica, tais obras são fatos de língua, e, portanto, impessoais, independentes do intérprete dado, ainda que permitam a deformação e a introdução de novo material poético e cotidiano. Para o autor da obra literária, esta lhe aparece com um fato de fala: não é dada a priori e relaciona-se com um complexo de obras, de requisitos formais, apropriando-se de algumas formas, modificando outras e desprezando as demais. Para o folclore, não é essencial a origem e natureza das fontes, que são extrafolclóricas, e sim a seleção e transformação do material tomado. Porque não há uma recepção passiva em nenhum dos casos: ambos são um ato criador, mas com funções distintas. O criador da obra literária tem a visão de sua classe, de seu momento e lugar históricos, ao contrário da obra folclórica que, embora não venha de uma sociedade sem divisões em classes, “neutraliza” as marcas.

Há diferenças estruturais entre as duas formas de criação verbal: a folclórica e a literária. Há uma diferença entre o conceito de **nascimento** da obra literária e o conceito de nascimento de uma obra folclórica. O ponto de vista do autor da obra literária é colocado no momento da sua criação. Por analogia, costuma-se considerar o nascimento da obra



folclórica na sua primeira expressão por alguma pessoa. A obra folclórica, porém, só nasce quando é assumida por sua comunidade. Da mesma forma que os neologismos individuais não podem ser considerados mudanças na língua, até que entrem para o seu uso, também a obra folclórica não existe enquanto uma comunidade não sancioná-la e adotá-la como sua. O problema é que se determinada comunidade não se interessa por determinada obra folclórica, tal obra tende a desaparecer com o poeta, a menos que se transforme em literatura escrita. Há inúmeros casos de poetas que só foram considerados muito tempo depois de sua morte e cuja obra, se não estivesse escrita, jamais seria conhecida. No folclore, perduram apenas as formas que têm caráter funcional para uma comunidade dada. Mesmo o conceito de tradição literária difere completamente do conceito de tradição folclórica. Diz o autor: *“En el dominio del folklore es mucho menor la posibilidad de reactualización de los hechos poéticos. Muertos los portadores de determinada tradición poética, ya no puede ser reanimada, en tanto que en literatura renacen manifestaciones de hace un siglo, o varios, y se tornan de nuevo productivas.”* (JAKOBSON, 1977, p. 11). É muito menor também a multiplicidade de estilos que corresponde à multiplicidade de gêneros.


O folclorista trata o fato folclórico diferentemente do estudioso da literatura que se preocupa com as condições de produção do fato literário. O conceito, talvez, mais fundamental no estudo do folclore é o da censura preventiva da comunidade. Diz o autor: *“Usamos a propósito la expresión ‘preventiva’, pues la consideración de un hecho folklórico no se ocupa de los momentos anteriores a su nacimiento, ni de su ‘concepción’ ni de su vida embrionaria, sino del ‘nacimiento’ del hecho folklórico como tal y su destino*



ulterior.” (JAKOBSON, 1977 , p.11) A aceitação da comunidade é o pré-requisito para a existência da obra folclórica. As expressões coletivas que não são aceitas pela comunidade, são simplesmente esquecidas. A obra literária não adotada pela comunidade, continua a existir e pode ser adotada por gerações futuras que lhe mudam o valor e até o estatuto. Obras não consideradas literárias podem vir a sê-lo, e o contrário também é verdadeiro.

Há uma diferença , também fundamental, entre o conceito de **existência** da obra literária e o conceito de existência da obra folclórica. A obra folclórica é “extraindividual” e existe apenas potencialmente. Ela é um complexo de normas estabelecidas, um esqueleto das tradições atuais com as quais os implementadores dialogam. A obra literária é objetivada, existe concretamente independente de seu “recitador” Cada leitor subsequente ou recitador retorna diretamente à obra. Se todos os portadores de uma dada tradição folclórica morrem, a ressurreição desta tradição torna-se quase impossível, ao passo que a reatualização de uma obra literária de um passado distante não é incomum.


A revisão dos conceitos fundamentais dos estudos folclóricos leva a uma reabilitação da **concepção romântica** de folclore. Os românticos estavam corretos em enfatizar a natureza coletiva da criatividade poética oral, comparando-a com a criatividade lingüística. A tese romântica concernente à originalidade do folclore é errônea em seu aspecto genético mas é correta em seu aspecto funcional. Desse ponto de vista, o que é essencial não são as fontes extrafolclóricas, mas a seleção, a transformação e a nova interpretação do material emprestado contra seu novo “back-ground”. A transformação de um trabalho da chamada “arte monumental” para a chamada “arte primitiva” não é uma



reprodução passiva, é um ato criativo. Criatividade individual e coletiva coexistem na mesma sociedade como formas funcionalmente diferentes de criatividade.

A demarcação entre estudos folclóricos e literários leva a um conjunto de problemas específicos que Jakobson investiga ao longo de sua obra, estudando a literatura e o folclore russos. Para esse trabalho, o autor adverte que deve-se evitar a aplicação mecânica de métodos e conceitos obtidos na elaboração da história literária. A diferença funcional essencial entre verso literário e verso folclórico ou entre texto literário e o registro de um trabalho folclórico é o que deve ser levado em consideração. A tipologia das formas folclóricas deve ser construída independentemente da tipologia das formas literárias.

O problema imediato frente aos estudos sincrônicos do folclore é a caracterização de um sistema de formas poéticas que compõem o repertório de uma dada comunidade (geográfica, profissional, étnica e outras uniões semelhantes). O relacionamento das formas dentro do sistema, sua hierarquia e o grau de produtividade de cada um deve ser investigado. O estudo do verso leva a reflexões interessantes sobre a relação entre folclore e literatura. As estruturas de composição mais complexas são, no folclore, um vigoroso suporte da tradição mas são também um recurso eficaz da técnica de improvisação. O caráter mnemônico necessário à preservação das obras folclóricas é secundário na literatura. A fala tolera maior multiplicidade de variações que a língua. As leis gerais da composição poética, assim como as leis estruturais da linguagem, são mais uniformes , restritas e rigorosas na composição coletiva que na individual. As regras estruturais que subjazem às fórmulas mágicas, profecias, feitiçarias são tão rigorosas e



transparentes que o examinador detecta princípios composicionais análogos em uma e outra, oriundos de uma tradição oral complexa.

Dentre os vários estudos de Jakobson sobre composições folclóricas específicas, muitos se perdem pelo desconhecimento da tradição oral russa, e também porque há poucos trabalhos traduzidos. Um deles, que citaremos como exemplo, é o trabalho relativo ao estudo dos provérbios.

A passion for gathering proverbs possessed me as soon as I learned to scrawl letters.

Assim define Jakobson seu interesse por essa tradição oral da poesia, pelas formas intermediárias entre a linguagem cotidiana e a poesia, uma vez que define o provérbio como pertencendo simultaneamente ao discurso cotidiano e à arte verbal. O provérbio é uma unidade largamente codificada que ocorre no discurso e é, ao mesmo tempo, uma pequena composição poética. Todo falante percebe perfeitamente que qualquer provérbio que ele usa é um discurso citado (marcado) dentro do discurso, e freqüentemente desvios vocais especiais são usados para sublinhar tais marcas. Eles são reproduções literais mas diferem de outras marcas por não terem autor a quem possam referir-se. Assim, qualquer usuário de provérbios desenvolve um senso intuitivo para a natureza específica da tradição oral e em seu discurso lida com estas fórmulas prontas como se fossem propriedades pessoais; da mesma maneira os membros da comunidade procedem com qualquer constituinte do código verbal dado. Os provérbios agem como uma escola preparatória para aprender o folclore. Em geral eles são interpretados como uma referência conclusiva de alguma estória suposta mas omitida, e freqüentemente eles aparecem como a moral da estória atual, economizando, assim, toda a estória que lhe deu origem. Ou inversamente



um provérbio constitui o germe de uma possível ficção. Os provérbios evocam associações épicas e são um dos veículos com os quais se familiariza com a poesia oral. As fórmulas encantatórias que compõem o que Jakobson chama de função mágica da linguagem, que situam-se entre a linguagem racional e a irracional (nonsense), levaram o nosso autor para o contato com a linguagem transracional.

Os trabalhos de Propp (1928), Lévi-Strauss (1960), Dundes (1964), Barthes (1966), Bremond (1966) e Greimas (1966), para citar a tradição que nos é mais próxima, consolidaram uma vertente profícua para os estudos mais modernos da narrativa, enriquecida pelos estudos de Bakhtin, opositor dos formalistas, e com quem a linguagem foi definitivamente considerada em seu aspecto dialógico, na relação com o outro, como um fato fundamentalmente social e histórico. Nenhum trabalho anterior perde a sua consistência teórica depois dos trabalhos de Bakhtin, pois representam um momento em que a ordem era investigar de forma imanente, independentemente das relações com outras séries históricas. O prisma de leitura que podemos propor hoje, deve levar em conta as aquisições do folclore, e não pode prescindir da reflexão de Roman Jakobson sobre o assunto.



Bibliografia de Roman Jakobson

Trabalhos publicados sobre Literatura e Folclore

I – Artigos de Roman Jakobson (a data que os antecede é a da primeira publicação).

1921 - Do realismo artístico- In: *Teoria da Literatura – formalistas russos*. PA, Globo, 1971, p. 119 - 127.

1929 - El folclore como forma específica de creación. *Ensayos de Poética*. Mexico: Fondo de Cultura Economica, 1977

1931 – “On the boundary between studies of folklore and literature” (com P. Bogatirév). In: *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist views*. Ed. Por L.Matejka e K. Pomorska, Cambridge, Mass.: MIT. Press., 1971 a .

1935 – “Notes on myth in Erben’s Work”. In: *Language in Literature*. The Belknap Press of Harvard University Press. Cambridge, Mass; London, England, 1987.

1935 – “The contours of the safe conduct”. In: *Semiotic of art: Prague School Contributions*. Ed. Por L.Matejka e I. Titunik Cambridge, Mass, MIT Press, 1976.

1937 – “The satue in Puskin’s Poetic Mythology” In: *Language in Literature. The Belknap Press of Harvard University Press. Cambridge, Mass, London, England, 1987*.

1938 - “On Puskin’s Responses to Folk Poetry”. In: *Selectes Writings V*, 16, The Hague, Paris: Mouton, 1979.

1941 - “Axioms of a Versification System- Exemplified by the mordveniam folksong”. In: *Selectec Writings V*, 5, The Hague, Paris, Mouton, 1979.

1941 - “Letter to E.Ensheimer about the etymology of Gilyak names for the Jero’s Harp”. In: *Ethos* 5: 3-4, 119.

1945 - “Les contes de fées russes”. In: *Russie, folie, poesie*. Paris: Ed. Du Seuil, 1986.

1946 - “H. Gregoire: investigateur de l’épopée” In : *Selected Writings IV*, 10, The Hague, Paris, Mouton, 1966.

1949 - “The Veseslav Epos”. In: *Selected Writings IV*, 12, The Hague, Paris Mouton, 1966



1950 - “Slavic Mythology”. In: *Selected Writings VII*, 1, Berlin-N.York- Amsterdam: Mouton,1984

1951 – “The oriental elements in the vocabulary of the oldest Russian Epos”. In: *Selected Writings IV*, 15, The Hague, Paris, Mouton,1966.

1951- The Puzzles of the Igor’s tale on the 150th Anniversary of its first edition”. In: *Selected Writings IV*, 16, The Hague, Paris Mouton, 1966.

1952 - “SlavicEpic Verse: Studies in Comparative Metrics”. In: *Selectes Writings IV*,16,The Hague, Paris,Mouton,1966

1953 - “A linguagem comum dos lingüistas e dos antropólogos”. In: *Lingüística e comunicação*.São Paulo, Cultrix, 1975.

1958 – “O Mistério Burlesco Medieval(O Unguentarius do tcheco arcaico)”. In: *Poética em Ação*. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1990.

1976 - “Petr Bogatyrev: Expert in Trasfiguration”. In: *Sound, Sign and Meaning – quinquagenary of the Prague Linguistic Circle*..Ed. por L. Matejka . Na Arbor: Michigan Slavic Contributions.

1978 – “Notes on the make-up of a proverb. In: *Selected Writings III*, 48, The Hague, Paris/N.York: Mouton,1981.

1980 – Dialogue on time in Language and Literature”(com Krystyna Pomorska). In: *Verbal Art, Verbal Sign, Verbal Time*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985.

1980 - Abordagens do Folclore”. In: *Diálogos*. (com Krystyna Pomorska). São Paulo: Cultrix, 1985 a .

ⁱ O presente trabalho contou com o apoio da Fundunesp – SP - Brasil

ⁱⁱ Conforme bibliografia em anexo