

SEQUÊNCIA NARRATIVA: CONCEPÇÕES E LIMITES

Irislane Rodrigues Figueiredo (UFES)
irisfigueiredo@hotmail.com

PALAVRAS INICIAIS

O estudo dos gêneros textuais é relativamente novo, tendo em vista o surgimento da Linguística enquanto ciência, desde o século XIX. Em meio aos estudos científicos acerca da linguagem, a Linguística Textual (LT) nasceu por volta de 1955, na Europa, e aproximadamente uma década depois, no Brasil, e representa um ramo rico em possibilidades de pesquisa e aplicabilidade ao ensino de língua.

No entanto, ainda hoje observamos divergências no tratamento dos gêneros textuais, no que diz respeito à classificação das tipologias de texto. Pensando nisso, nosso propósito é expor algumas pesquisas que envolvem o estudo das tipologias textuais a fim de delimitar o que se conceitua como “narrativa”.

1. As sequências textuais

Os gêneros de texto são marcados funcional e estilisticamente. Essa caracterização, também chamada textualidade, é que nos aponta a noção de tipologia discursiva. Marcuschi designa tipo textual como “uma espécie de *construção teórica* [em geral uma sequência subjacente aos textos] definida pela *natureza linguística* de sua composição [aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações lógicas, estilo]” (2005, p. 96).

Se, por um lado, os gêneros textuais são ilimitados (cf. MARCUSCHI, 2005), por outro lado, a maioria dos autores que se dedicam a pesquisas dentro da Linguística Textual considera mais ou menos seis tipos de texto: narrativo, argumentativo, descritivo, injuntivo, expositivo e dialogal.

Como nosso objetivo é percorrer os estudos acerca da narrativa, apenas sintetizamos as demais sequências textuais, conforme abaixo:

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

– *Argumentação*: meio de orientar o discurso a fim de sustentar determinadas conclusões;

– *Descrição*: trata-se de uma informação mais pontual/detalhada acerca de algo ou de alguém;

– *Exposição*: caracteriza-se pela intenção de facilitar a compreensão ou ouvinte/leitor através de informações baseadas em afirmações e logicidade na ordenação de conceitos;

– *Injunção*: aquela que contém expressões de ordem ou linguagem apelativa/imperativa, com caráter instrucional, circunstâncias de finalidade, etc.

– *Diálogo*: refere-se ao texto em formato de diálogo, mesmo que apareça apenas um interlocutor de forma explícita, apresentando turnos de fala e/ou perguntas e respostas.

Para abordarmos a *narração*, apoiamo-nos em Garcia (2003), Adam (2002), Bonini (2007), Carvalho (1995), Labov & Waletzky (1967), Labov (1972) e Barthes *et al.* (1973).³⁰

2. *Narração: como defini-la?*

2.1. *Narrativa: Personagem E Ação*

Othon Garcia (2003) define narrativa como o relato de um episódio real ou fictício que implica interferência de elementos, como: fato ou ação [o quê]; personagens [quem]; o modo como a ação/fato é desenvolvido [como]; o momento em que o fato ocorreu [quando]; o lugar do ocorrido [onde]; o motivo do acontecimento [por quê]; e o resultado da ação [por isso]. No entanto, de acordo com o autor, nem sempre todos esses elementos estão presentes na narrativa. Conforme Garcia, os elementos indispensáveis para que haja narração, são *quem* e *o quê*. Além disso, o autor informa que a narração gira em torno do fato, isto é, de “qualquer acontecimento de que o homem participe direta ou indiretamente (GARCIA, 2003, p. 254).

³⁰ Como nosso espaço de discussão é, de certa forma, limitado, aqui nos restringimos a essas poucas abordagens. Para pesquisas futuras e mais aprofundadas, podemos utilizar outros autores, como Travaglia (2007), Galvão (2005), Loureda (2003) e outros. Vide *Sugestões de leitura*, no final deste artigo.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

Garcia (2003) explica ainda que, no enredo, há três ou quatro estágios progressivos. O primeiro é a exposição, na qual o narrador explica certas circunstâncias da história, situando o fato em época e ambiência, e onde se faz a apresentação/introdução de algumas personagens. O segundo estágio é a complicação – fase em que o conflito é iniciado. Logo após Garcia aponta o clímax (ápice da história) como fator progressivo da narração. Finalmente, o quarto estágio definido por Garcia é o desfecho/desenlace, no qual se dá a solução do conflito.

Depois de abordar enredo e intriga, tema e assunto, o autor explica e faz uma lista de situações dramáticas possíveis e pontua acerca de algumas variedades de narração (anedota, biografia, etc.). Não nos deteremos nesses aspectos, já que nosso foco é a definição de narrativa, a qual é sintetizada por Garcia da seguinte forma: “toda narrativa consiste numa sequência de fatos, ações ou situações que, envolvendo participação de personagens, se desenrolam em determinado lugar e momento, durante certo tempo” (GARCIA, 2003, p. 258).

2.2. Narrativa: unidade temática em processo

Adam (2002 *apud* BONINI, 2007, p. 219), por sua vez, classifica a narrativa com base em seis aspectos:

- 1- *Sucessão de eventos*: delimitação de um evento em uma ordem temporal;
- 2- *Unidade temática*: há um sujeito principal do qual toda a ação narrada é desencadeada;
- 3- *Predicados transformados*: transformação das características do personagem principal (ex: início: fulano tinha um encontro com Deus; final: (depois de correr para o encontro) Deus não estava mais lá);
- 4- *Processo*: início, meio e fim (nem sempre o processo será linear, como no caso de notícias, por ex., nas quais muitas vezes são expostos apenas trechos da narrativa);
- 5- *Intriga*: a intriga pode fazer com que o narrador mude a ordem do processo

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

6- *Moral*: reflexão sobre o fato narrado (não é uma característica indispensável e muitas vezes pode estar implícita).

2.3. Narrativa: sequência ordenada de eventos

Carvalho (1995:95) define narrativa expondo, antes, muitas das particularidades dessa sequência. Baseado em Tomachevski, Carvalho informa que toda narrativa tem uma “estrutura profunda” à qual se denomina *fábula*, isto é, “uma disposição cronológica e casual subjacente”. A *fábula* é o que o leitor constrói mentalmente, independentemente do modo como se apresentam os acontecimentos de uma obra, ou seja, independentemente da sequência temporal dada pelo autor. A *fábula*, então, é a história. Em oposição a isso, tem-se o *assunto*, o qual se refere à construção artística da história, a forma pela qual o leitor toma conhecimento dos acontecimentos. É o que se denomina enredo ou trama.

Em concordância com Tomachevski, Carvalho destaca ainda que, na *fábula*, não há inversão do tempo, as ações são apresentadas na ordem cronológica. Na trama, no entanto, nem sempre a ordem natural das ações aparece cronologicamente. Dependendo do autor e de suas intenções, na trama, o fim da história pode aparecer antes do começo e os resultados antes das causas (CARVALHO, 1995). Para o autor, essa distinção é imprescindível, pois, segundo ele, só a narrativa contém trama/assunto. E acrescenta: “se a poesia lírica e um relato impressionista de viagem não têm *enredo*, *assunto* ou *trama*, não podem ser, portanto, considerados narrativa” (1995, p. 91).

Dada a noção de assunto como equivalente a enredo/trama, Carvalho aponta o conceito de tema, que, segundo ele, é justamente o que representa a ideia central de uma exposição, não sendo elemento exclusivo de uma narrativa, visto que qualquer exposição verbal é feita por meio de temas, isto é, através de frases com um sentido específico. Todavia, “o tema não é único. Ele é o conjunto de outros temas ou unidades temáticas menores. [...] Cada parte de uma obra pode ser caracterizada por uma unidade temática específica” (CARVALHO, 1995, p. 92). Quando o tema é composto de uma única frase, impossível de ser decomposta em temas menores, é chamado de *motivo*. Se um enunciado (frase, oração, período) é formado

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

por apenas um motivo, Carvalho o denomina *cláusula*³¹ (CARVALHO, 1995).

Dito isso, Carvalho, com base em Labov, conceitua narrativa como

Uma sequência de pelo menos duas cláusulas unidas uma à outra por uma juntura temporal, entendendo-se por juntura temporal um elemento – ainda que não formal – indicativo de ordenação no tempo dos acontecimentos recapitulados ou apresentados nas cláusulas (CARVALHO, 1995, p. 93).

Em Labov & Waletzky (1967)³² e em Labov (1972)³³, a narrativa pode ser definida, então, como “one method of recapitulating past experience by matching a verbal sequence of clauses to the sequence of events which (it is inferred) actually occurred”. Para os autores, então, a narrativa se dá pelo emparelhamento de uma sequência verbal com uma sequência de eventos ocorridos. Mas, nessa junção, a ordem dos eventos é muito importante, visto que é ela que determina o sentido da narração, e afirmam: as cláusulas narrativas “are characteristically ordered in temporal sequence; if narrative clauses are reversed, the inferred temporal sequence of the original semantic interpretation is altered” (1972, p. 360).

Mas nem toda recapitulação de experiência é uma narrativa. “Sometimes a number of clauses will seem to contain a narrative, but closer inspection shows that they contain no narrative juncture,³⁴ and that they are not in fact narratives in this sense” (LABOV, 1972, p. 361). Cláusulas narrativas, então, são eventos ordenados no tempo e ligados por uma juntura temporal. Elas são presas, isto é, formam um bloco compacto e são coordenadas no tempo (cf. CARVALHO,

³¹ Essa noção é usada por Labov & Waletzky (1967) e por Labov (1972).

³² Em “Narrative analysis: oral versions of personal experience” (p. 20).

³³ Em “The transformation of experience in narrative syntax” (p. 359-360).

³⁴ Também denominada juntura ou sequência temporal. Fundamentando-se em Labov, Carvalho (1995) esclarece que “juntura narrativa” é um elemento indicativo de ordenação dos acontecimentos no tempo. Carvalho (1995, p. 99) destaca ainda que “a juntura temporal se conceitua em termos semânticos (equivalendo à conjunção *então*), e em termos morfosintáticos (entre núcleos narrativos expressos por verbos na forma finita)”.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

1995). Segundo Labov (1972), as cláusulas não coordenadas no tempo, podendo variar na história, são chamadas cláusulas livres e, por não serem ligadas por junctura temporal, não são consideradas cláusulas narrativas.³⁵

Por isso e por causa da função referencial, a ordem da sequência temporal é muito importante (LABOV & WALETZKY, 1967).

Com base nessas informações e em análises de entrevistas, Labov conceitua a *minimal narrative*. Para ele, a narrativa mínima é formada por duas cláusulas temporalmente ordenadas, ou seja, unidas por pelo menos uma junctura temporal,³⁶ sendo que, havendo mudança na ordem das cláusulas, a interpretação semântica original consequentemente será alterada (LABOV, 1972).

Em relação à definição dada por Labov & Waletzky, Carvalho (1995) afirma que o conceito de “narrativa” se torna, então, ambíguo, já que pode ser “uma mininarrativa,³⁷ composta de apenas duas cláusulas, ou uma narrativa maior, composta de uma sucessão de cláusulas narrativas” (CARVALHO, 1995:99). Essa sucessão de *narrative clauses* pode constituir o que Labov denomina “esqueleto” da narrativa, esclarecido por ele da seguinte forma:

Some narratives [...] contain only narrative clauses³⁸; they are complete in the sense that they have a beginning, a middle, and an end. But there are other elements of narrative structure found in more fully developed types. Briefly, a fully-formed narrative may show the following: 1. Abstract; 2. Orientation; 3. Complicating action; 4. Evaluation; 5. Result or resolution; 6. Coda (LABOV, 1972, p. 362-363).

³⁵ Para efeito de ilustração e melhor entendimento, citamos os exemplos de Carvalho (1995): em “Ele *gritou* e me *espantou*” temos uma narrativa formada por duas cláusulas narrativas; invertendo-se a ordem, tem-se uma nova narrativa. Em “Ele *gritou*, *espantando-me*”, temos apenas uma cláusula, portanto, não é uma narrativa, já que para se ter uma narração são necessárias pelo menos duas cláusulas narrativas. Além disso, no segundo exemplo a alteração na ordem não mudaria o sentido original do enunciado (cf. CARVALHO, 1995).

³⁶ Em Labov & Waletzky temos: “Any sequence of clauses contains at least one temporal juncture is a narrative (1967, p. 8).

³⁷ Ou narrativa mínima, na terminologia de Labov.

³⁸ Como no caso da narrativa mínima.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

O *abstract* é formado pelas cláusulas que resumem a história, isto é, um resumo da ideia geral e não simplesmente “anúncio ou aviso” sobre o de que a história trata (LABOV, 1972). Por ser um resumo da fábula, necessariamente é inserido no início da narrativa e, às vezes, o próprio título de uma história pode ser considerado um *abstract* (CARVALHO, 1995).

A *orientation* serve para identificar “the time, place, persons, and their activity or the situation” (LABOV, 1972, p. 364). Para William Labov (1972), a orientação pode estar logo nas primeiras cláusulas narrativas, mas é muito comum encontrar essa seção em cláusulas livres, isto é, em cláusulas que não são confinadas por uma junctura temporal. De acordo com o autor, ainda, a orientação tem propriedades sintáticas interessantes, visto que é bem comum encontrar muitas cláusulas de passado progressivo nessa seção, as quais delimitam o tipo de coisa que estava acontecendo antes do primeiro evento narrativo ou durante todo o episódio. E o mais interessante, para Labov, é justamente a localização dos elementos orientadores, considerando-se o fato de que eles podem ser colocados em pontos estratégicos na narração, e não necessariamente no início, como já foi exposto.

Todavia, pode acontecer de a orientação não aparecer. Por exemplo, quando o narrador não nomeia nem identifica pessoas e lugares ou quando há informações de conhecimento comum ao falante/escritor e ouvinte/leitor (CARVALHO, 1995).

A *complication* ou *complicating action* se refere ao embasamento principal das cláusulas narrativas, isto é, à série de eventos que efetivamente formam a narrativa (LABOV & WALETZKY, 1967). De acordo com Carvalho (1995), como é preciso lançar mão de critérios semânticos para descobrir a complicação, às vezes torna-se difícil identificar exatamente em que ponto ela começa e termina.

A *evaluation* é “the means used by the narrator to indicate the point of the narrative, its *raison d’être*: why it was told, and what the narrator is getting at” (LABOV, 1972, p. 366). De acordo com Labov, há quatro tipos de avaliação: *external evaluation*; *embedding of*

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

*evaluation; evaluative action; e evaluation by suspension of the action*³⁹ (LABOV, 1972). Sintetizamos esses tipos abaixo:

A *avaliação externa*, segundo Labov, ocorre quando o narrador se volta para o ouvinte/leitor para informar o ponto central da narrativa.

O *encaixamento de avaliação* (ou avaliação encaixada/interna) pode ser feito através de duas formas. A primeira acontece quando o narrador expõe um pensamento de algo que tenha acontecido com ele, preservando-se a continuidade do drama narrado; a segunda se refere a uma citação do narrador, mas não em forma de diálogo com o leitor/ouvinte (como acontece na avaliação externa).

A *ação avaliativa* “is to tell what people did rather than what they said” (LABOV, 1972, 373).

Por fim, o quarto tipo de avaliação - a *avaliação por suspensão da ação* narrativa. Labov informa que

The emotions that are expressed may have been instantaneous or simultaneous with the action at the time, but when they are expressed in separate sentences, the action stops. Stopping the action calls attention to that part of the narrative and indicates to the listener that this has some connection with the evaluative point. When this is done artfully, the listener's attention is also suspended, and the resolution comes with much greater force (LABOV, 1972, p. 374).

A *resolução*, nada mais é, então, que o desfecho da história, quando se tem a informação do fim da complicação. Para Carvalho, “a resolução é a parte da narrativa em que se retorna novamente ao equilíbrio inicial, e normalmente se encerra o relato” (1995, p. 102).

Se a resolução encerra a narrativa, qual é o papel da coda? Para Labov & Waletzky (1967), a *coda* é um elemento adicional não

³⁹ Essa divisão não corresponde exatamente às divisões de Labov & Waletzky (1967) e de Carvalho (1995). Este divide a avaliação apenas em externa (que diz respeito a algo ou alguém fora da narrativa e é normalmente expressa por citações, provérbios, julgamentos de valor, etc.) e interna (que se refere a algo ou alguém da própria narrativa); aqueles dividem a avaliação da seguinte forma: avaliação definida semanticamente (1. Direct statement; 2. Lexical intensifiers); avaliação formalmente definida (3. Suspension of the action: a. through coordinate clauses and restricted clauses; b. repetition); e avaliação culturalmente definida (4. Symbolic action; 5. Judgment of a third person).

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

obrigatório. Labov (1972) afirma também que as codas podem conter observações gerais ou a apresentação dos efeitos eventuais na narrativa, e algumas podem até se voltar para o leitor de uma forma particular sem ligação direta com a história narrada. Segundo Carvalho (1995), ainda, a coda é uma parte acrescida pelo narrador à resolução para garantir ao leitor/ouvinte que a história acabou, não se caracterizando por junção temporal, ou seja, é formada por cláusulas livre, como declara Labov (1972).⁴⁰

Labov entende como narrativa completa, portanto, aquela que contém uma orientação, a complicação da ação, a avaliação que antecede a resolução, e a coda. Esses elementos representam uma série de respostas a perguntas subjacentes, conforme se segue:

- a. Abstract: what was this about?
- b. Orientation: who, when, what, where?
- c. Complicating action: then what happened?
- d. Evaluation: so what?
- e. Result: what finally happened?

(LABOV, 1972, p. 370)

Mesmo listando os seis elementos como parte de uma narrativa completa, o autor reconhece que só a ação complicadora é essencial na narrativa, mas informa que os demais elementos (*abstract, orientation, resolution* e *evaluation*) correspondem a questões que esclarecem as funções da narrativa – em *a*, *c* e *e* as funções referenciais são esclarecidas; em *d* informa-se por que a história foi contada. A coda não é listada acima porque, segundo Labov (1972), ela não responde a nenhuma pergunta, como os demais, mas está ligada às funções referenciais de *b* e *d*.

⁴⁰ Conforme explicações de Carvalho (1995), a resolução encerra a fábula, enquanto a coda encerra a trama.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

2.4. Narrativa: jogo de escolhas e interpretações

Em relação à obra de Barthes *et al.* (1973), destacamos as asserções de Milton José Pinto, na introdução, e de Barthes, de Bremond, de Todorov e de Genette, em seus respectivos artigos.

Pinto afirma que a história de uma narrativa, fator externo à estrutura, “introduz restrições seletivas de escolha entre combinações teoricamente possíveis” (BARTHES *et alii*, 1973, p. 9). O emissor de uma determinada mensagem não só seleciona as mensagens possíveis de transmissão, mas também “realiza uma segunda seleção entre as combinações teoricamente possíveis dos elementos que formam a mensagem” (BARTHES *et alii*, 1973, p. 9).

Segundo Pinto, todo discurso se constitui de imbricação de diversas mensagens, haja vista a admissão de uma pluralidade de interpretações homogêneas, sendo que a narrativa é instaurada como um jogo, e o narrador é tido como o jogador que seleciona o lance seguinte dentro das restrições e liberdades impostas pelas regras do “jogo” (BARTHES *et alii*, 1973, p. 15).

Sobre a existência da narrativa, Barthes diz que ela

Está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há [...] em parte alguma povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas, e frequentemente estas [sic] narrativas são apreciadas em comum por homens de cultura diferente, e mesmo opostas” (BARTHES *et alii*, 1973, p. 19).

Isso faz da narração uma forma de compartilhar conhecimento e cultura, independentemente das diferenças de crenças, já que uma história narrada pode ter mais de uma interpretação, conforme a condução dada pelo narrador e a apreensão do leitor/ouvinte.

Em relação à estrutura, o autor informa que o que uma narrativa tem em comum com outras é a estrutura acessível à análise. De acordo com Barthes (1973, p. 28), a unidade narrativa, que é “todo segmento da história que se apresenta como o termo de uma correlação”, remete a um conceito mais ou menos difuso e necessário ao sentido da história, sendo que uma notação, aqui considerada como parte de uma narração, tem uma função discursiva, podendo acelerar,

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

retardar, avançar, resumir, antecipar e até mesmo desorientar o discurso.

Barthes (1973) destaca ainda que, cada vez que o narrador representa fatos que conhece perfeitamente e que o leitor desconhece, se produz um signo de leitura, visto que não teria sentido que o narrador desse uma informação a si mesmo, caracterizando-se, assim, uma forma de estabelecer/garantir a interação com o leitor/ouvinte a respeito do assunto em questão.

Mas Bremond esclarece que não pode haver narrativa se não houver uma sucessão, uma integração na unidade de uma determinada ação (BARTHES *et alii*, 1973). E, assim como Carvalho (1995), Tzvetan Todorov (cf. BARTHES *et alii*, 1973) afirma que a narrativa é inteiramente constituída pelo encadeamento de micronarrativas, sendo a sucessão das ações colocada numa certa lógica, e para cada ação há um sujeito e um objeto.

Por fim, Genette define narrativa como a “representação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos, reais ou fictícios, por meio da linguagem, e mais particularmente da linguagem escrita” (BARTHES *et alii*, 1973, p. 25). Para o autor, toda narrativa comporta representações de ações e de acontecimentos, que constituem a narração em si, e representações de objetos e personagens, isto é, a descrição, sendo que a narração não pode existir sem descrição, ao contrário desta, que pode haver sem a narração.

Sobre a estrutura formal da narrativa, Genette afirma que é marcada pelo emprego exclusivo da 3ª pessoa e de formas verbais, como o passado simples e o mais-que-perfeito, especialmente (cf. BARTHES *et alii*, 1973).

3. *Palavras finais*

Diante das exposições, percebemos que nos estudos citados a narrativa sofre algumas variações conceituais, mas é basicamente definida como um relato de acontecimentos, reais ou fictícios, que abrange ação e personagem(ns).

Mas há dois aspectos fundamentais, observados por Labov & Waletzky (1967), Labov (1972) e, mais recentemente, por Carvalho

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

(1995), para se identificar uma narração: a juntura temporal e a ordenação dos eventos.

Como verificamos nos exemplos de Carvalho (1995), nem sempre a presença de verbos no pretérito indicarão uma narrativa. Para a existência de uma narração, isto é, uma sequência ordenada temporalmente, são necessárias, pelo menos, duas cláusulas narrativas, havendo, assim, no mínimo duas formas verbais do mundo narrado,⁴¹ e essas cláusulas devem estar ligadas por uma juntura temporal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAM, Jean-Michel; REVAZ, Françoise. *A análise da narrativa*. Lisboa: Gradiva, 1997.

BARTHES, Roland *et alii*. *Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. Trad.: M^a Zélia B. Pinto. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1973.

BEZERRA, M. A. (Org.). *Linguística de texto: o que é e como se faz?* Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2009. (Col. Luiz Antônio Marcuschi).

BONINI, Adair. A noção de sequência textual na análise pragmático-textual de Jean-Michel Adam. *In*: MEURER; BONINI; MOTTA-ROTH. (Org.). *Gêneros: teorias, métodos, debates*. 2. ed. São Paulo: Parábola, [2005] 2007. p. 208-236.

CARVALHO, José Augusto. *Discurso e narração: ensaios de língua e de literatura*. Vitória: FCAA/UFES, 1995. p. 90-115.

FIORIN, J. L. (Org.). *Introdução à linguística I: objetos teóricos*. 2. ed. São Paulo: Contexto, [2002] 2003.

GALVÃO, Cecília. Narrativas em educação. *Ciência & Educação*. v. 11, n. 2, p. 327-345, 2005.

GARCIA, Othon M. *Comunicação em prosa moderna*. 23. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas (FGV), 2003.

⁴¹ De acordo com estudos de Weinrich (1968).

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

LABOV, William & WALETZKY, Joshua. Narrative analysis: oral versions of personal experience. In: JELM, J. (Ed.). *Essays on the verbal and visual arts*. Seattle: University of Washingtons Press, 1967. p. 12-44.

_____. The transformation of experience in narrative syntax. In: _____. *Language in the inner city: studies in the black english vernacular*. Philadelphia: University of Pensylvania Press, 1972. p. 354-397.

LOUREDA, Óscar. *Introducción a la tipología textual*. Madrid: Arco Libros, 2003. (Cuadernos de Lengua Española, 78)

MARCUSCHI, Luiz A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, Â. P.; MACHADO, A. R. & BEZERRA, M. A. (Org.). *Gêneros textuais e ensino*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, [2003] 2007. p. 19-36.

_____. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. Recife: UFPE – Departamento de Letras. 3ª versão, 2005.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. A caracterização de categorias de texto: tipos, gêneros e espécies. In: *Alfa*. São Paulo, 51 (1) [2003] 2007, p. 39-79. Disponível em:

<<http://www.alfa.ibilce.unesp.br/download/v51-1/03-Travaglia.pdf>>

Acesso em: ago/2009.

WEINRICH, Harald. *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Versión española de Federico Latorre. Madrid: Gredos (Biblioteca Románica Hispánica), 1968. (II. Estudios y ensaios)