

Capítulo 9

A ESTRUTURA COMPOSICIONAL DO DISCURSO LITERÁRIO

Gustavo Ximenes Cunha (UNIFAL - MG)

Neste capítulo, buscamos contribuições da Linguística do Texto e do Discurso para compreender a estrutura composicional de produções discursivas do domínio literário. A estrutura composicional é um plano da organização do discurso bastante complexo, porque seu estudo diz respeito não somente à identificação dos tipos e sequências que compõem os textos. Esse estudo trata ainda do modo como as sequências se articulam na configuração global do texto, de sua marcação linguística, bem como do impacto do contexto sobre a seleção e a composição das sequências.

Por isso, a fim de proporcionar uma compreensão abrangente desse plano da organização do discurso, iniciamos o capítulo definindo as noções de tipo de discurso e de sequência discursiva por nós adotadas. Nessa definição, é explicitada também a tipologia utilizada neste trabalho, a qual se compõe de três tipos de discurso: narração, descrição e argumentação.

Com base nas noções de tipos e sequências e nessa tipologia, evidenciamos, primeiro, que raramente um texto literário é totalmente narrativo, descritivo ou argumentativo. O mais comum é os textos exibirem uma heterogeneidade de sequências discursivas ou uma heterogeneidade composicional. Em seguida, investigamos as relações ou as articulações que se dão entre as sequências no nível macrotextual, mostrando que nesse nível uma sequência costuma estar a serviço de outra. Depois, evidenciamos o impacto dos gêneros do discurso sobre a seleção e a articulação das sequências. Compreendendo a influência dos gêneros sobre as sequências, podemos, então, verificar que as propriedades linguísticas dessas sequências também decorrem de coerções ligadas aos gêneros.

Por fim, apresentamos uma proposta de atividade que indica como o trabalho em sala de aula com a estrutura composicional de discursos literários pode contribuir para a formação do futuro professor de Língua Portuguesa.

As noções de tipo de discurso e de sequência discursiva

Neste trabalho, estabelecemos uma distinção conceitual entre as noções de tipo de discurso e de sequência discursiva. Essa distinção tem raízes na Linguística Textual de Adam. Na proposta desse autor, o texto é definido como *uma estrutura hierárquica complexa, que compreende N sequências – elípticas ou completas – de mesmo tipo ou de tipos diferentes* (Adam, 1992, p. 34). Defende Adam que tanto a produção quanto a compreensão da estrutura composicional de um texto envolvem a ativação de conhecimentos sobre *esquemas sequenciais prototípicos*, que vão possibilitar ao sujeito identificar o tipo ou os tipos das sequências que produz ou compreende. Assim, o texto é concebido como uma estrutura complexa, composta por um conjunto de sequências mais ou menos prototípicas em relação a diferentes protótipos sequenciais de base (narrativo, descritivo, argumentativo etc).

É, então, com base em um protótipo descritivo, por exemplo, que uma sequência específica pode ser definida como mais ou menos descritiva. Nos termos do autor,

Da mesma maneira que o protótipo do pássaro – geralmente mais próximo do pardal ou do canário – permite distinguir uma coruja, uma cegonha ou mesmo um avestruz e um pinguim de outros animais, parece existir um esquema prototípico da sequência narrativa que permite distingui-la de uma sequência descritiva, argumentativa ou outra. É o esquema ou imagem mental do protótipo-objeto abstrato, construído a partir de propriedades típicas da categoria, que permite o reconhecimento ulterior deste ou daquele exemplo como mais ou menos prototípico (Adam, 1992, p. 30-31).

Nessa perspectiva, o tipo de discurso diz respeito a uma representação esquemática sobre como tipicamente narramos, argumentamos ou descrevemos. Já as sequências discursivas são segmentos textuais empíricos, que apresentam, em maior ou em menor medida, as propriedades dos tipos de discurso. Assim, a definição de um tipo só se justifica, na medida em que ele funciona como um instrumento de análise capaz de identificar as sequências discursivas presentes em discursos particulares.

Nos estudos da linguagem, a definição dos tipos de discurso é uma questão controversa, o que se verifica pela falta de concordância entre os autores sobre quais seriam os tipos de discurso. É assim que para alguns os segmentos textuais procedurais ou procedimentais permitiriam o estabelecimento de um tipo injuntivo (Bronckart, 2007, Travaglia, 2012). Para outros, o diálogo seria um tipo de discurso, assim como a narração e a argumentação (Adam, 1992, Beaugrande, 1980). Há também pesquisadores para os quais a descrição não poderia ser considerada um tipo (Roulet, 1991). E existem aqueles que distinguem a argumentação da explicação (Adam, 1992) e da exposição (Koch; Fávero, 1987), bem como outros que não consideram possível a identificação de um tipo argumentativo e propõem um tipo deliberativo (Filliettaz, 1999, Roulet, Filliettaz; Grobet, 2001).

Diante dessa diversidade de posições, neste capítulo, optamos por apresentar uma tipologia formada pelos tipos que mais recorrentemente aparecem nos trabalhos sobre o tema. Assim, nenhuma tipologia textual desconsidera a pertinência de incluir a narração entre os tipos de discurso. Da mesma forma, a descrição e a argumentação estão presentes na maioria das tipologias. Por esse motivo, a tipologia apresentada neste trabalho se constitui dos tipos narrativo, descritivo e argumentativo, os quais apresentamos a seguir[1].

O tipo narrativo pode ser definido como uma cadeia típica de acontecimentos, os quais não têm relação imediata como o momento da interação. Isso porque, sempre que contamos uma história, representamos uma série de acontecimentos separados ou disjuntos do mundo em que o discurso se insere ou do momento em que essa história é narrada. E a hipótese de que os acontecimentos narrados se organizam em uma cadeia de acontecimentos repousa sobre a ideia de que toda história pressupõe uma tensão entre acontecimentos desencadeadores e acontecimentos conclusivos, que representam a transformação dos personagens no desenrolar da história. Essa cadeia de acontecimentos diz respeito a uma representação referencial que se

compõe dos episódios *estado inicial*, *complicação*, *reação*, *resolução* e *estado final*.

Estado inicial: nesse episódio, é feita a apresentação dos personagens e do mundo que eles habitam. Esse episódio representa uma situação inicial de equilíbrio.

Complicação: esse é o momento da história em que algum acontecimento (um problema, um acidente, uma notícia inesperada) quebra o equilíbrio do estado inicial.

Reação: esse episódio traz os acontecimentos decorrentes da complicação ou uma avaliação do narrador ou de outros personagens sobre os acontecimentos expressos na complicação.

Resolução: aqui o abalo provocado pela complicação se soluciona.

Estado final: nesse episódio, alcança-se nova situação de equilíbrio, a qual será diametralmente oposta à situação de equilíbrio representada no estado inicial. Assim, se no começo da história um personagem estava infeliz, no final estará feliz.

Esses episódios compõem esta representação:

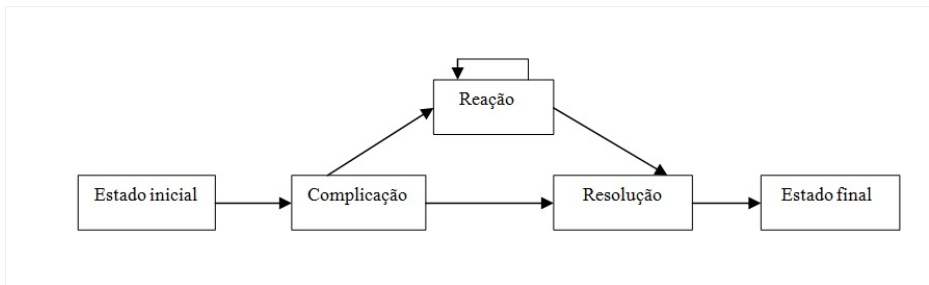


Figura 10.1: tipo narrativo

Essa cadeia de acontecimentos deve ser concebida como uma representação esquemática que subjaz a todas as sequências narrativas e não como a estrutura de uma sequência narrativa específica. Em uma sequência narrativa, a organização dos acontecimentos tanto pode assumir uma configuração típica, muito próxima dessa representação, como pode assumir uma configuração atípica, em que nem todos os acontecimentos estão explicitamente verbalizados ou em que se observam diferentes níveis hierárquicos.

Quanto à descrição, ela não se reduz a um conjunto desordenado de informações sobre o objeto descrito, mas obedece a um procedimento de hierarquização rigoroso. Por isso, o tipo descritivo também se caracteriza por uma representação referencial típica, a qual, a partir de Adam (1992), se define como uma configuração de operações cognitivas, que são a *ancoragem*, a *aspectualização*, a *relação* e a *tematização*.

Ancoragem: toda descrição se refere a uma entidade referencial determinada ou a um conceito específico. Por isso, ela se ancora em um *tema-título*.

Aspectualização: na descrição, apresentam-se as características do “tema-título”, evocando as partes de que se compõe ou suas propriedades.

Relação: na descrição, o tema-título pode ser assimilado ou relacionado com outras entidades referenciais por comparação ou por metáfora.

Tematização: uma parte do tema-título pode ser tematizada, ou seja, transformada em um novo tema-título de uma nova sequência descritiva.

Essas operações se articulam na seguinte representação:

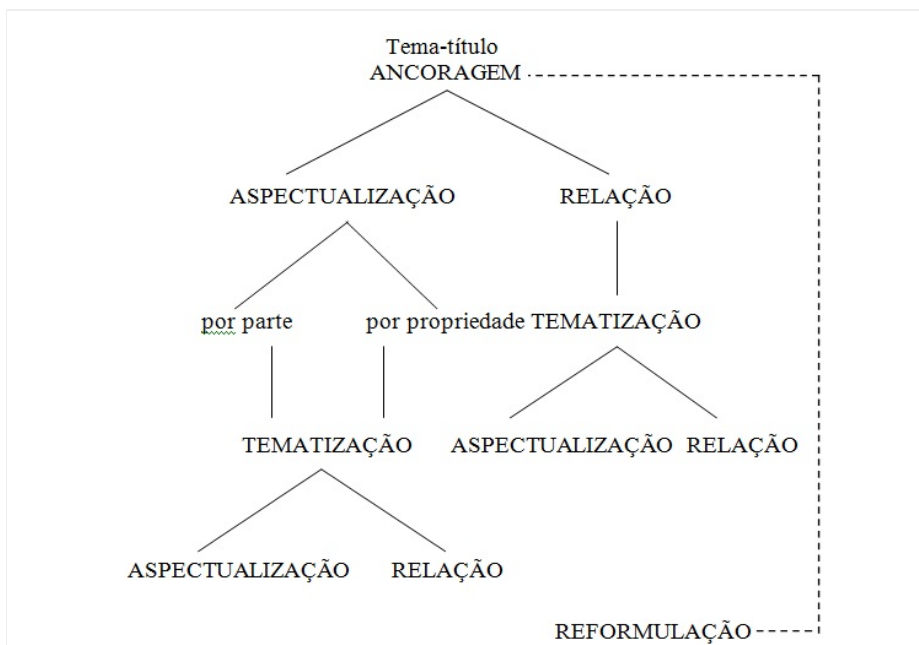


Figura 10.2: tipo descritivo.

No tipo argumentativo, a finalidade é comentar e avaliar ideias, opiniões, na tentativa de mudar a visão do outro sobre essas ideias e opiniões. A sequência argumentativa típica, ou o tipo argumentativo, se constitui de uma representação referencial esquemática, formada por estas macroproposições.

Tese anterior: parte na qual se apresenta e se delimita o tema sobre o qual se formula o ponto de vista.

Dados (ou premissas): parte em que se apresentam informações que serão usadas na defesa do ponto de vista.

Escoramento de inferências (ou desenvolvimento): parte em que ocorre a defesa do ponto de vista, com base nas premissas.

Conclusão: parte a que se chega por dedução lógica e que traz uma nova tese.

Com base em Adam (1992, 2008), o tipo argumentativo pode ser representado por meio desta figura:

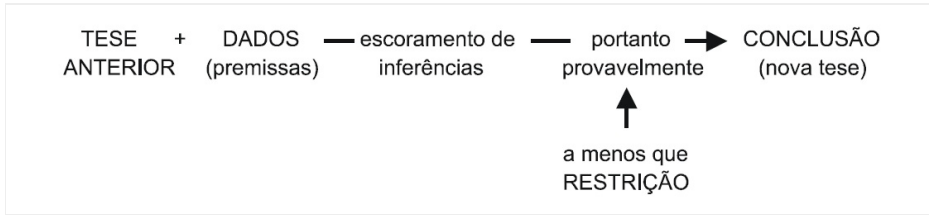


Figura 10.3: tipo argumentativo.

Feita a apresentação dos tipos narrativo, descritivo e argumentativo, vale esclarecer que os tipos de discurso subjazem às sequências que entram na composição tanto de gêneros literários (romance, poema, conto, crônica, peça teatral, etc), quanto de gêneros não literários (editais, monografia, resenha, bula de remédio, notícia, reportagem, etc). Ainda que em cada gênero haja uma maneira característica de narrar, descrever e argumentar (Cunha, 2013), a tipologia aqui proposta apresenta uma validade geral.

Com base na distinção entre as noções de tipo de discurso e de sequência discursiva e no estabelecimento dos tipos narrativo, descritivo e argumentativo, podemos no próximo item abordar a questão da heterogeneidade do discurso literário. Assim, nosso objetivo será o de verificar como esses diferentes tipos ocorrem na estrutura composicional de textos especificamente literários.

A heterogeneidade composicional do discurso literário

A atenção que a estrutura composicional vem há décadas recebendo de estudiosos do texto e do discurso se deve basicamente ao fato de que os textos costumam ser bastante complexos do ponto de vista composicional. Raramente um texto será todo narrativo, descritivo ou argumentativo. De modo geral, segmentos narrativos, descritivos e argumentativos entram na configuração de uma mesma produção textual.

Desse modo, o estudo da heterogeneidade composicional do texto literário encontra sua relevância em permitir desfazer a ideia, presente em muitos materiais didáticos e mesmo em trabalhos científicos, de que textos pertencentes a gêneros como o conto, o romance e a novela seriam total ou predominantemente narrativos. Dificilmente um texto literário será totalmente narrativo, como revela este trecho de *Iracema*, de José de Alencar[2]:

Além, muito além daquela serra, que ainda azulava no horizonte, nasceu Iracema. Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira. O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado. Mais rápida que a corça selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. Um dia, ao pino do Sol, ela repousava em um claro da floresta. A graciosa ará, sua companheira e amiga, brincava junto dela. Às vezes sobe aos ramos da árvore e de lá chama a virgem pelo nome; outras remexe o uru de palha matizada, onde traz a selvagem seus perfumes, os alvos fios do croutá, as agulhas da juçara com que tece a renda, e as

tintas de que matiza o algodão.

Rumor suspeito quebra a doce harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se.

Diante dela e todo a contemplá-la está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta.

Foi rápido, como o olhar, o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.

O trecho se inicia com uma sequência descritiva, que apresenta Iracema. A personagem é o tema-título da sequência. Por meio de processos de aspectualização, o narrador descreve as propriedades de Iracema, tais como os lábios, os cabelos, o sorriso, o hálito, a velocidade. Apresenta também sua amiga, a ará. E, por processos de relação, Iracema é comparada a outros seres, como neste trecho: *tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna.*

Essa sequência descritiva é seguida por uma sequência narrativa, que, de acordo com nossa interpretação, começa em *Rumor suspeito quebra a doce harmonia da sesta.*

A ideia de que os textos literários seriam total ou predominantemente narrativos é problemática por levar a outro equívoco. Ela faz crer que todo texto literário, para ser considerado um texto literário, precisa se compor necessariamente de alguma sequência narrativa, ou seja, não haveria textos literários sem algum segmento narrativo em sua composição. Mas, como revela este poema de Fernando Pessoa [Alberto Caeiro], é comum haver textos literários em cuja composição não há qualquer vestígio de narrativa:

Se eu pudesse trincar a terra toda
E sentir-lhe um paladar,
Seria mais feliz um momento...
Mas eu nem sempre quero ser feliz.
É preciso ser de vez em quando infeliz
Para se poder ser natural...

Nem tudo é dias de sol,
E a chuva, quando falta muito, pede-se.
Por isso tomo a infelicidade com a felicidade
Naturalmente, como quem não estranha
Que haja montanhas e planícies
E que haja rochedos e erva...

O que é preciso é ser-se natural e calmo
Na felicidade ou na infelicidade,
Sentir como quem olha,
Pensar como quem anda,
E quando se vai morrer, lembrar-se de que o dia morre,
E que o poente é belo e é bela a noite que fica...
Assim é e assim seja...

Nesse poema, o objetivo é nos convencer de um ponto de vista, sem qualquer menção a acontecimentos supostamente passados. O poema revela-se, assim, predominantemente argumentativo, já que todo ele é composto de dados (premissas) para defender a tese de que *É preciso ser de vez em quando infeliz/ Para se poder ser natural.*

E a mesma ideia de que nos textos literários a narrativa predomina ou é exclusiva faz supor que as outras sequências (descritivas e argumentativas) apareceriam sempre em menor quantidade ou receberiam sempre um destaque menor do que as narrativas. Porém, não são raros os textos literários em que predominam sequências pertencentes aos tipos descritivo e argumentativo. A literatura moderna brasileira e estrangeira é repleta de exemplos dessa natureza, como o poema que acabamos de analisar e como vários contos de Cortázar e o romance *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector.

Mas mesmo a literatura clássica apresenta exemplos de obras em cuja composição as seqüências argumentativas e descritivas parecem predominar ou, ao menos, ter um destaque maior do que o dado à própria história. Em nossa literatura, é exemplar a obra *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

Nesse romance, os segmentos em que o narrador dialoga com o leitor, explicando ou justificando seus pontos de vista, criticando os integrantes de seu círculo social ou expondo as razões de seus atos, parecem predominar ou ser a parte central do texto. Este capítulo do livro exemplifica esses segmentos:

Meu caro crítico,

Algumas páginas atrás, dizendo eu que tinha cinqüenta anos, acrescentei: “Já se vai sentindo que o meu estilo não é tão lesto como nos primeiros dias”. Talvez aches esta frase incompreensível, sabendo-se o meu atual estado; mas eu chamo a tua atenção para a sutileza daquele pensamento. O que eu quero dizer não é que esteja agora mais velho do que quando comecei o livro. A morte não envelhece. Quero dizer, sim, que em cada fase da narração da minha vida experimento a sensação correspondente. Valha-me Deus! é preciso explicar tudo.

Nesse capítulo, Brás Cubas, o defunto autor, dialoga com um suposto crítico de seu livro, antecipando a resposta a uma possível objeção desse crítico e defendendo a ideia de que *em cada fase da narração da minha vida experimento a sensação correspondente*. No trecho, não se conta nenhuma história. A ausência de seqüências narrativas verifica-se neste outro capítulo do mesmo romance, cujo título *Notas* indica que se trata de uma simples lista de itens de um velório.

Soluços, lágrimas, casa armada, veludo preto nos portais, um homem que veio vestir o cadáver, outro que tomou a medida do caixão, caixão, essa, tocheiros, convites, convidados que entravam, lentamente, a passo surdo, e apertavam a mão à família, alguns tristes, todos sérios e calados, padre e sacristão, rezas, aspersões d’água benta, o fechar do caixão, a prego e martelo, seis pessoas que o tomam da essa, e o levantam, e o descem a custo pela escada, não obstante os gritos, soluços e novas lágrimas da família, e vão até o coche fúnebre, e o colocam em cima e traspassam e apertam as correias, o rodar do coche, o rodar dos carros, um a um... Isto que parece um simples inventário eram notas que eu havia tomado para um capítulo triste e vulgar que não escrevo.

Esse capítulo é interessante, porque todo ele se constitui da descrição de um velório, mas não há nenhuma ocorrência da palavra *velório*. Inferimos que se trata de um velório a partir de nossos conhecimentos acerca de suas propriedades, como caixão, soluços, lágrimas, padre, rezas, etc. Ainda que muitas propriedades mencionadas não sejam mais típicas dos velórios de hoje, como coche fúnebre e tocheiros, conseguimos inferir sem dificuldades que se trata da cena de um velório. O autor, assim, explora a capacidade do leitor de deduzir o tema-título da descrição (velório) a partir de suas propriedades.

Verificamos neste item que os textos literários costumam ser compostos por seqüências narrativas, descritivas e argumentativas e raramente vão apresentar uma estrutura composicional formada apenas por seqüências pertencentes a um tipo de discurso, o narrativo. Assim como os demais gêneros, os literários também se caracterizam pela heterogeneidade composicional. Porém, um aspecto relevante dessa estrutura é que as seqüências não são estanques umas em relação às outras. Ou seja, na estrutura composicional, as seqüências não estão simplesmente justapostas, pois estabelecem diferentes relações entre si. E é desse aspecto que trataremos no próximo item.

As relações cotextuais entre as seqüências discursivas

Vimos que o texto literário não é homogêneo do ponto de vista composicional, já que de sua composição participam seqüências narrativas, descritivas e argumentativas. Entretanto, saber que

as sequências de um texto pertencem a diferentes tipos de discurso não é o suficiente para compreender de que maneira essas sequências entram na composição do texto. Afinal, quando um autor escreve um romance, por exemplo, ele não constrói o texto simplesmente justapondo as sequências. De modo geral, as sequências se articulam de tal modo que uma delas está a serviço da outra ou uma delas traz informações subsidiárias em relação às informações expressas em outra sequência.

Em outros termos, no estudo da estrutura composicional, é preciso ultrapassar a análise das sequências isoladas para investigar o modo como elas se articulam na configuração geral no texto ou em seu nível macrotextual.

Começamos a tratar desse aspecto retomando o exemplo do romance *Iracema*, dado no item anterior. Como vimos, o fragmento analisado se compõe de duas sequências. A primeira é descritiva e tem como finalidade caracterizar a personagem central do livro, Iracema. A segunda sequência é narrativa e dá início à história contada no romance. Essas sequências não estão simplesmente justapostas.

No trecho, a descrição exerce uma função subsidiária em relação à narração, ao apresentar as características da personagem. Assim, verifica-se que as duas sequências não possuem o mesmo grau de importância para a economia do romance ou para seu desenvolvimento, já que a descrição fornece uma espécie de pano de fundo em relação ao qual a narração ganha destaque.

Processo semelhante ocorre na parte inicial do conto *Pai contra mãe*, de Machado de Assis. No início do conto, uma longa sequência descritiva antecede a sequência narrativa, que constitui a parte principal do texto. Na descritiva, o autor descreve hábitos e práticas comuns no período da escravidão, como o uso de aparelhos de tortura e a profissão de *pegar escravos fugidios*.

A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha-de-flandres. A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. (...) O ferro ao pescoço era aplicado aos escravos fujões. Imaginai uma coleira grossa, com a haste grossa também à direita ou à esquerda, até ao alto da cabeça e fechada atrás com chave. Pesava, naturalmente, mas era menos castigo que sinal. (...) Há meio século, os escravos fugiam com freqüência. Eram muitos, e nem todos gostavam da escravidão. Sucedia ocasionalmente apanharem pancada, e nem todos gostavam de apanhar pancada. (...) Quem perdia um escravo por fuga dava algum dinheiro a quem lho levasse. (...) Ora, pegar escravos fugidios era um ofício do tempo. Não seria nobre, mas por ser instrumento da força com que se mantêm a lei e a propriedade, trazia esta outra nobreza implícita das ações reivindicadoras. Ninguém se metia em tal ofício por desfastio ou estudo; a pobreza, a necessidade de uma achega, a inaptidão para outros trabalhos, o acaso, e alguma vez o gosto de servir também, ainda que por outra via, davam o impulso ao homem que se sentia bastante rijo para pôr ordem à desordem.

Após essa longa sequência descritiva, inicia-se a sequência narrativa, da qual apresentamos o trecho inicial:

Cândido Neves, — em família, Candinho, — é a pessoa a quem se liga a história de uma fuga, cedeu à pobreza, quando adquiriu o ofício de pegar escravos fugidios. Tinha um defeito grave esse homem, não agüentava emprego nem ofício, carecia de estabilidade; é o que ele chamava caiporismo. Começou por querer aprender tipografia, mas viu cedo que era preciso algum tempo para compor bem, e ainda assim talvez não ganhasse o bastante; foi o que ele disse a si mesmo.

Como se nota, a descrição que abre o texto exerce uma função subsidiária em relação à narração. A parte central do conto narra a história de Cândido Neves. A descrição, informando as características de aparelhos usados em escravos e os hábitos do tempo da escravidão, prepara o leitor para a história que se seguirá.

Entretanto, nesse conto, a aparente frieza com que o narrador descreve práticas e aparelhos monstruosos da escravidão exerce uma função importante. Essa frieza se assemelha à

frieza e à falta de compaixão características de Cândido Neves, que, em troca do dinheiro que receberia pelo trabalho de capturar escravos fugidos, captura de forma violenta uma escrava grávida que, em decorrência da luta com Cândido Neves, sofre um aborto ao chegar à casa de seu proprietário. O tom neutro e imparcial da descrição que abre o conto vai “contaminar” toda a narrativa subsequente, a ponto de, ao final do texto, Cândido Neves se lembrar da cena do aborto por ele provocado e pensar: *Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração.*

Na estrutura composicional desse conto, então, a descrição tem um papel subsidiário em relação à narração, mas exerce um papel fundamental e de primeira importância na compreensão da maneira como não só o personagem, mas também a sociedade brasileira do século XIX entendiam o valor do ser humano escravizado. Abordaremos de forma mais aprofundada a relação entre o contexto e as sequências discursivas no próximo item.

Com esse exemplo, verifica-se que as sequências, num texto literário, não são apenas juxtapostas, mas se relacionam, uma assumindo determinadas funções em relação à outra.

Entretanto, em muitos casos, a articulação não se dá de forma simples entre duas sequências, mas ocorrem processos mais complexos, em que mais de duas sequências se combinam ou em que uma sequência parece estar encaixada em outra. É o que acontece no início de *A confissão de Lúcio*, de Mário de Sá-Carneiro.

Cumpridos dez anos de prisão por um crime que não pratiquei e do qual, entanto, nunca me defendi, morto para a vida e para os sonhos... nada podendo já esperar e coisa alguma desejando — eu venho fazer enfim a minha confissão: isto é, demonstrar a minha inocência. Talvez não me acreditem. Decerto que não me acreditam. Mas pouco importa. O meu interesse hoje em gritar que não assassinei Ricardo de Loureiro é nulo. Não tenho família; não preciso que me reabilitem. Mesmo, quem esteve dez anos preso, nunca se reabilita. A verdade simples é esta. E aqueles que, lendo o que fica exposto, me perguntarem: — “Mas por que não fez a sua confissão quando era tempo? Por que não demonstrou a sua inocência ao tribunal?” — a esses responderei: — A minha defesa era impossível. Ninguém me acreditaria. E fora inútil fazer-me passar por um embusteiro ou por um doido... Demais, devo confessar, após os acontecimentos em que me vira envolvido nessa época, ficara tão despedaçado que a prisão se me afigurava uma coisa sorridente. Era o esquecimento, a tranqüilidade, o sono. Era um fim como qualquer outro — um termo para a minha vida devastada. Toda a minha ânsia foi pois de ver o processo terminado e começar cumprindo a minha sentença. De resto, o meu processo foi rápido.

Nesse trecho, existem duas sequências narrativas, que estão sublinhadas. Essas sequências exercem um papel secundário em relação à sequência argumentativa (segmento não sublinhado). A primeira sequência exerce uma função mais local, uma vez ser, do ponto de vista sintático, uma sentença subordinada. Com essa sequência, estabelece-se um contraste local entre acontecimentos passados (narração) e a intenção presente do narrador explicitada na sequência argumentativa: *eu venho fazer enfim a minha confissão: isto é, demonstrar a minha inocência.*

A sequência argumentativa se constitui de um segmento em que o narrador, simulando um diálogo com os leitores, justifica por que não lhe interessa se declarar inocente. Após essa sequência argumentativa, a segunda sequência narrativa do fragmento funciona como um comentário em relação à parte argumentativa. Nesse comentário, o narrador conta o que sentiu enquanto estava preso.

Complexidade semelhante pode ser observada neste trecho do *Livro do desassossego*, de Fernando Pessoa [Bernardo Soares].

Descendo hoje a Rua Nova do Almada, reparei de repente nas costas do homem que a descia adiante de mim. Eram as costas vulgares de um homem qualquer, o casaco de um fato modesto num dorso de transeunte ocasional. Levava uma pasta velha debaixo do braço esquerdo, e punha no chão, no ritmo de andando, um guarda-chuva enrolado, que trazia pela curva na mão direita. Senti de repente uma coisa parecida com ternura por esse homem. Senti nele a ternura que se sente pela comum vulgaridade humana, pelo banal quotidiano do chefe de família que vai para o trabalho, pelo lar humilde e alegre dele, pelos prazeres alegres e

tristes de que forçosamente se compõe a sua vida, pela inocência de viver sem analisar, pela naturalidade animal daquelas costas vestidas. Volvi os olhos para as costas do homem, janelas por onde vi estes pensamentos.

O fragmento é predominantemente narrativo, mas o trecho sublinhado é descritivo, porque descreve o homem visto por Bernardo Soares, apresentando algumas de suas propriedades (costas, casaco, dorso, pasta, guarda-chuva, etc). Verifica-se que a descrição ocorre encaixada na narração. É como se o narrador suspendesse a narração para descrever o homem. Terminada a descrição, o narrador retoma a narração do ponto em que havia parado. Tanto é assim que a sequência descritiva pode ser eliminada do fragmento, sem que a compreensão global seja comprometida:

Descendo hoje a Rua Nova do Almada, reparei de repente nas costas do homem que a descia adiante de mim. **(Sequência descritiva)** Senti de repente uma coisa parecida com ternura por esse homem. Senti nele a ternura que se sente pela comum vulgaridade humana, pelo banal quotidiano do chefe de família que vai para o trabalho, pelo lar humilde e alegre dele, pelos prazeres alegres e tristes de que forçosamente se compõe a sua vida, pela inocência de viver sem analisar, pela naturalidade animal daquelas costas vestidas. Volvi os olhos para as costas do homem, janelas por onde vi estes pensamentos.

Esses exemplos mostram como sequências pertencentes a diferentes tipos se articulam no texto, uma sequência contextualizando as informações dadas em outra ou uma sequência trazendo informações importantes para a compreensão de outra.

Neste item, vimos que as sequências não são estanques em relação ao cotexto, isto é, ao ambiente linguístico em que ocorrem. Num texto, costuma haver uma sequência ou um conjunto de sequências que constitui a parte mais central, aquela que carrega as informações mais importantes, muito provavelmente as informações que não poderiam faltar num eventual resumo do texto. Em relação a essas sequências, as demais vão exercer diferentes funções, como preparar para as sequências seguintes, trazer comentários e argumentos, dar esclarecimentos pontuais, descrever locais e personagens centrais, etc.

Mas, assim como as sequências não são estanques em relação ao cotexto, elas não o são em relação ao contexto. Ou seja, o ambiente social e histórico, incluído aí o gênero do discurso, vai exercer um profundo impacto sobre a seleção e a configuração das sequências discursivas. É o que abordaremos no item a seguir.

O impacto do contexto sobre as sequências discursivas

Os gêneros do discurso, literários ou não, dizem respeito à maneira como costumamos agir por meio da linguagem em situações recorrentes. Em outros termos, os gêneros são um conjunto de conhecimentos que vamos adquirindo ao longo da vida sobre como utilizar a linguagem em determinadas situações para alcançar determinados fins. Sendo assim, os gêneros são constituídos pelas práticas sociais, já que é a recorrência das práticas que leva à cristalização ou estabilização dos gêneros ou das formas relativamente estáveis de agir por meio dos discursos nessas práticas. Ao mesmo tempo, os gêneros constituem as práticas sociais, já que é por meio dos gêneros que as práticas sociais existem e acontecem. Por esse motivo, os gêneros são parte fundamental do contexto das produções discursivas.

Como não poderia deixar de ser, o caráter profundamente histórico e social dos gêneros vai impactar todos os planos da organização do discurso, dos quais a estrutura composicional faz parte. Os gêneros constituem, assim, um aspecto fundamental para o estudo da heterogeneidade discursiva, e isso por pelo menos três razões.

Em primeiro lugar, o gênero influencia a seleção dos tipos de sequências que serão dominantes em uma produção discursiva. Enquanto as sequências descritivas e argumentativas predominam no artigo científico, as narrativas predominam no conto popular (Filliettaz, 1999).

Em segundo lugar, o gênero tem influência sobre a organização interna das sequências. As sequências narrativas produzidas em conversações espontâneas não costumam apresentar as propriedades características das sequências narrativas produzidas em fábulas, como, por exemplo, a sucessão cronológica de eventos (Filliettaz, 1999).

Em terceiro lugar, o gênero permite caracterizar a finalidade externa ou interna das sequências. Na conversação familiar, as sequências narrativas costumam apresentar uma finalidade interna, porque têm como função única ou principal reforçar e ampliar os laços sociais. Já nas transações comerciais, as sequências narrativas costumam exibir uma finalidade externa, já que são rotineiramente empregadas com a função de justificar a própria transação comercial, como, por exemplo, a compra de um livro (Filliettaz, 2001).

Para evidenciar o impacto do gênero sobre as sequências de discursos literários, vamos retomar inicialmente o conto *Pai contra mãe*, estudado no item anterior. Como exposto, o conto se inicia com uma longa sequência descritiva, em que o autor descreve hábitos e práticas do tempo da escravidão. Reproduzimos a seguir apenas um trecho dessa sequência já apresentada:

A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha-de-flandres. A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca.

Após essa sequência, inicia-se a sequência narrativa, da qual também apresentamos apenas um fragmento:

Cândido Neves, — em família, Candinho, — é a pessoa a quem se liga a história de uma fuga, cedeu à pobreza, quando adquiriu o ofício de pegar escravos fugidos. Tinha um defeito grave esse homem, não agüentava emprego nem ofício, carecia de estabilidade; é o que ele chamava caiporismo.

Como cristalização ou estabilização de uma maneira de agir pela linguagem, o gênero conto permite a um escritor representar, em texto pouco extenso, um acontecimento ficcional, explorando de maneira explícita ou implícita todas as potencialidades e as consequências humanas, estéticas e simbólicas desse acontecimento, bem como da linguagem utilizada nessa representação. Dessa forma, o conto não possui apenas uma finalidade de divertimento ou entretenimento. Afinal, ele permite ao leitor o contato com outra maneira, muitas vezes inusitada e reveladora, de entender sua própria vida, seu momento histórico e outros momentos históricos.

Em *Pai contra mãe*, essas propriedades do gênero conto exercem impacto sobre a escolha e a configuração das sequências, em especial da sequência descritiva que inicia o texto.

Como já mencionado no item anterior, a descrição das práticas e dos aparelhos da escravidão é feita de maneira fria e impassível pelo narrador, como se a maneira brutal de tratar um ser humano escravizado com ferros ao pescoço e máscaras de folha-de-flandres não o perturbasse. Nessa sequência descritiva, a impassibilidade que caracteriza o tom do narrador ecoa na falta de compaixão do personagem central, Cândido Neves. Como relatado, Cândido Neves, em troca de dinheiro, captura de modo violento uma escrava grávida. No momento da captura, ela luta com Cândido Neves e, por isso, sofre um aborto. A falta de compaixão ou a indiferença desse personagem para com a escrava evidencia-se de forma bastante explícita em sua reflexão final sobre o aborto por ele provocado: *Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração*.

Nesse conto, a escolha de iniciar o texto pela descrição fria e neutra de práticas e aparelhos perversos parece funcionar como uma estratégia do autor, Machado de Assis, para revelar o valor que o narrador e o personagem atribuem ao ser humano escravizado. Como dito, a frieza dessa descrição vai “contaminar” toda a narrativa que a sucede. Assim, na encenação criada pelo autor, o narrador constrói para si e para Cândido Neves a imagem de pessoas a quem o sofrimento de um escravo não causa comoção. Como consequência, essa estratégia consegue revelar a naturalidade com que a sociedade brasileira do século XIX aceitava e praticava a escravidão e seus métodos. Afinal, é como integrante dessa sociedade que o narrador, em outra passagem do conto, justifica o uso de aparelhos de tortura, defendendo que *a ordem social e humana nem sempre se alcança sem*

o grotesco, e alguma vez o cruel.

Se o autor adotasse a estratégia de começar o conto com uma sequência argumentativa, denunciando e criticando diretamente a escravidão e suas práticas, o efeito de chocar pela neutralidade, pela indiferença e pela falta de compaixão não seria alcançado.

Dessa forma, a estratégia do autor de criar um narrador que aborda um fato histórico, a escravidão, e um acontecimento particular, a captura de uma escrava, de forma impassível possibilita ao leitor uma nova maneira de compreender a sociedade brasileira. O conto parece ser um gênero propício à promoção de um efeito como esse, por ser, como exposto, especializado em representar um acontecimento ficcional, explorando suas potencialidades e as consequências humanas, estéticas e simbólicas desse acontecimento. Talvez num romance, a extensão do gênero tornasse o efeito menos impactante ou menos imediato. Talvez na crônica, coerções ligadas a um veículo de comunicação do século XIX impedissem a publicação de um texto criticando os hábitos ligados à escravidão.

Na mesma perspectiva da análise empreendida, vamos mostrar o impacto do gênero sobre as sequências discursivas, verificando as diferenças entre sequências descritivas presentes em textos pertencentes a dois gêneros distintos, o romance e o poema. Começamos pelo romance. Este é um trecho da parte inicial de *Lucíola*, de José de Alencar.

A primeira vez que vim ao Rio de Janeiro foi em 1855. Poucos dias depois da minha chegada, um amigo e companheiro de infância, o Dr. Sá, levou-me à festa da Glória; uma das poucas festas populares da corte. (...) Para um provinciano recém-chegado à corte, que melhor festa do que ver passar-lhe pelos olhos, à doce luz da tarde, uma parte da população desta grande cidade, com os seus vários matizes e infinitas gradações? Todas as raças, desde o caucasiano sem mescla até o africano puro; todas as posições, desde as ilustrações da política, da fortuna ou do talento, até o proletário humilde e desconhecido; todas as profissões, desde o banqueiro até o mendigo; finalmente, todos os tipos grotescos da sociedade brasileira, desde a arrogante nulidade até a vil lisonja, desfilaram em face de mim, roçando a seda e a casimira pela baeta ou pelo algodão, misturando os perfumes delicados às impuras exalações, o fumo aromático do havana as acres baforadas do cigarro de palha. — É uma festa filosófica essa festa da Glória!

Nesse segmento, o trecho sublinhado corresponde a uma sequência descritiva. Por meio da sequência, a finalidade do narrador é mostrar o cenário da história ou a atmosfera da cidade, o Rio de Janeiro, onde vão se passar os acontecimentos centrais. Portanto, a descrição nesse romance de José de Alencar, mas também nos demais romances do Romantismo e em grande parte dos Realistas, tem uma função mais restrita, que é a de revelar o cenário da história. Nesse caso, a descrição está claramente a serviço da narração. Exatamente por esse motivo, as descrições, nesses romances, são menos extensas e menos frequentes do que as narrativas.

Já nos poemas, a descrição parece ter um estatuto ou uma funcionalidade diferente. Vejamos o papel das sequências descritivas na *Canção do exílio*, de Gonçalves Dias.

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.
Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,
 Que tais não encontro eu cá;
Em cismar - sozinho, à noite,
Mais prazer encontro eu lá;
 Minha terra tem palmeiras,
 Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra,
 Sem que volte para lá;
 Sem que desfrute os primores
 Que não encontro por cá;
 Sem qu'inda aviste as palmeiras,
 Onde canta o Sabiá.

A *Canção do exílio* é um poema basicamente descritivo. Nele não podem ser considerados descritivos apenas os segmentos sublinhados, em que se repetem os versos *Em cismar - sozinho, à noite, / Mais prazer encontro eu lá*. Nos romances de José de Alencar, como vimos, a descrição serve de pano de fundo da narrativa, ao mostrar o cenário da história e apresentar as características de lugares e personagens. Mas, no poema em análise, a descrição do local, do país de que se tem saudade e onde se deseja estar é a parte central do texto.

Desse modo e diferentemente do que ocorre no romance romântico, a descrição constitui um recurso importante de que pode se valer o poeta que deseja expressar seus sentimentos ou sua visão de mundo. Como essa necessidade expressiva ou emotiva do poeta romântico não se verifica com a mesma intensidade nos romancistas da mesma época, a descrição no romance acaba tendo um papel menor ou secundário.

Neste item, estudamos o impacto do gênero sobre a seleção e a configuração das seqüências discursivas. No próximo item, vamos aprofundar um pouco mais a questão da configuração das seqüências discursivas, tratando do impacto do cotexto e do gênero sobre suas propriedades textuais e linguísticas.

A marcação linguística das seqüências discursivas

Uma questão importante ligada à função que as seqüências exercem em relação ao cotexto e ao gênero do discurso é a da marcação linguística das seqüências. Tanto o cotexto quanto o contexto vão ter impacto na maneira como o autor produz uma determinada seqüência discursiva. Portanto, é um equívoco imaginar que, independentemente do ambiente em que ocorrem, as seqüências narrativas, por exemplo, terão sempre a mesma marcação linguística ou vão se caracterizar por um mesmo conjunto de traços linguísticos, como tempos e modos verbais, conectores e marcas de discurso representado. Dependendo do contexto, duas seqüências narrativas poderão ter propriedades linguísticas completamente distintas. Assim, a marcação linguística das seqüências se explica, de modo geral, pelo papel que elas exercem no cotexto e pelo gênero a que o texto pertence (Cunha, 2013).

Nos gêneros literários, a descrição costuma ser mais viva ou mais expressiva do que a descrição presente em gêneros de outros domínios, como o jornalístico, por exemplo. É o que se constata por meio desta seqüência descritiva de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, em que é feita a descrição do sítio do personagem central.

Não era feio o lugar, mas não era belo. Tinha, entretanto, o aspecto tranqüilo e satisfeito de quem se julga bem com a sua sorte. A casa erguia-se sobre um socalco, uma espécie de degrau, formando a subida para a maior altura de uma pequena colina que lhe corria nos fundos. Em frente, por entre os bambus da cerca, olhava uma planície a morrer nas montanhas que se viam ao longe; um regato de águas paradas e sujas cortava-a paralelamente à testada da casa; mais adiante, o trem passava vincando a planície com a fita

clara de sua linha capinada; um carreiro, com casas, de um e de outro lado, **saía** da esquerda e **ia** ter à estação, **atravessando** o regato e serpeando pelo plaino. A habitação de Quaresma tinha assim um amplo horizonte, **olhando** para o levante, a “noruega”, e era também risonha e graciosa nos seus caiados.

Com os verbos em destaque, atribui-se a lugares e objetos a capacidade de correr, ir, sair, olhar. Esse recurso permite ao autor imprimir maior dinamicidade e vivacidade ao lugar descrito, bem como apresentar de maneira mais interessante ou atraente para o leitor o local onde vive o personagem. Esse procedimento parece se ligar, assim, a um dos objetivos do gênero romance, que é o de permitir ao autor recriar a realidade a partir de um ponto de vista peculiar e particular.

Já a argumentação no gênero romance costuma apresentar marcas consideradas características da narração, tendo em vista o papel subsidiário que as sequências argumentativas costumam exercer em relação às narrativas nesse gênero. É o que ocorre neste segmento do último capítulo de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

Agora, por que é que nenhuma dessas caprichosas me fez esquecer a primeira amada do meu coração? Talvez porque nenhuma tinha os olhos de ressaca, nem os de cigana oblíqua e dissimulada. Mas não é este propriamente o resto do livro. O resto é saber se a Capitu da Praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente. Jesus, filho de Sirach, se soubesse dos meus primeiros ciúmes, dir-me-ia, como no seu cap. IX, vers. I: “Não tenhas ciúmes de tua mulher para que ela não se meta a enganar-te com a malícia que aprender de ti”. Mas eu creio que não, e tu concordarás comigo; se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca.

Em gêneros em que predominam as sequências argumentativas, como o artigo de opinião, não são comuns verbos no pretérito perfeito ou imperfeito. De modo geral, predominam os verbos no presente. Quando o autor de um artigo intenciona estabelecer um contraste entre a situação presente e o passado, costuma empregar o pretérito perfeito. Mas verifica-se o predomínio de verbos no presente, revelando a importância dos temas abordados para o momento em que se escreve e se lê o texto.

Porém, como nos romances a argumentação costuma estar a serviço da narração, mesmo as sequências argumentativas exibem predominância de verbos no pretérito perfeito ou imperfeito, já que as reflexões e as discussões propostas são motivadas pelos acontecimentos narrados. É o que ocorre no trecho de *Dom Casmurro*. As reflexões e ponderações do narrador se baseiam nos acontecimentos centrais de sua vida ou na suposta traição de Capitu. Por isso, sendo o foco do narrador a compreensão do que se passou, o predomínio de verbos no pretérito é um fenômeno esperado.

Mas, embora a maioria dos verbos desse trecho esteja no pretérito perfeito, o trecho é repleto de marcas consideradas típicas da argumentação, como conectores argumentativos e contra-argumentativos (*mas, porque, se*), perguntas retóricas, como a que inicia o trecho, citações para reforçar a argumentação construída, bem como interlocução direta com o leitor para buscar sua concordância (*tu concordarás comigo (...) hás de reconhecer*).

É bem possível que essas marcas tipicamente argumentativas sejam menos comuns ou menos recorrentes em outros romances contemporâneos de *Dom Casmurro*, em que o narrador onisciente simula, de maneira aparentemente imparcial, saber tudo sobre os acontecimentos. Por isso, não nos parece que a presença dessas marcas em *Dom Casmurro* possa ser considerada decorrente de propriedades do gênero romance. Talvez sua recorrência se deva ao estilo próprio de Machado de Assis, estilo que também deve ser levado em conta como um dos elementos do contexto que explicam as propriedades linguísticas das sequências.

Uma proposta de atividade de ensino

Finalizamos este trabalho apresentando uma sugestão de atividade a ser realizada em sala de aula sobre a estrutura composicional do discurso literário. O objetivo da atividade é permitir a alunos do curso de Letras (professores em formação) não apenas o desenvolvimento da habilidade de identificar as sequências discursivas que compõem um texto. O objetivo principal é permitir aos alunos que, uma vez identificadas as sequências, consigam perceber o impacto do cotexto e do contexto sobre a configuração dessas sequências. Buscamos, assim, propor uma atividade que ultrapasse uma visão estática e formalista da estrutura composicional, tornando o futuro professor sensível ao fato de que o ambiente (linguístico, histórico e social) das sequências influencia sua configuração. Mas esclarecemos que a atividade proposta a seguir pode ser alterada conforme os objetivos específicos e as particularidades de cada situação em que venha a ser empregada.

Sugerimos que a atividade se desenvolva em dois encontros, cada um composto por duas aulas. É importante que o professor solicite aos alunos que tragam textos literários curtos para o primeiro dos dois encontros. Pode acontecer de nem todos os alunos se lembrarem da solicitação. Por isso, o professor também deve levar um conjunto de textos curtos para a aula, textos pertencentes a diferentes gêneros literários.

No primeiro dia da atividade, a turma deve ser dividida em pequenos grupos. A sugestão é que os grupos não tenham mais do que cinco integrantes, para que todos tenham a oportunidade de participar.

Dividida a turma em grupos, o professor deve solicitar aos integrantes de cada grupo que circulem entre si os textos por eles trazidos, para que todos possam conhecer o texto proposto pelo colega. Em seguida, os alunos deverão identificar as sequências que entram na composição desses textos. Essa identificação pode se apoiar nas aulas anteriores, em que o professor terá focalizado o estudo dos tipos e sequências, ou pode se apoiar nos conhecimentos que os alunos de curso superior em Letras já trazem sobre o que seja uma narrativa, uma descrição ou uma argumentação. É bastante provável que surjam muitas dúvidas sobre o tipo de determinados segmentos dos textos. Mas é importante que os alunos levantem hipóteses sobre a estrutura composicional dos textos em análise, justificando-as, e que o professor, ao auxiliar os alunos na tarefa, não os force a decidir de maneira categórica por uma única interpretação. Esse momento da atividade pode se desenvolver ao longo do primeiro horário desse encontro.

No segundo horário do primeiro encontro, o professor deve solicitar aos alunos que apontem, por escrito e em folha separada, as semelhanças e as diferenças entre as sequências encontradas nos diferentes textos. As semelhanças e as diferenças a ser apontadas podem se ligar a todo e qualquer plano de organização das sequências: formas de citação, construção da cadeia referencial, formas verbais, construção do período, seleção vocabular, conectores, modalizadores, etc. Para que a atividade seja mais sistemática, uma possibilidade é o professor entregar aos alunos (ou pedir que produzam) uma tabela semelhante a esta:

Tipos de sequências	Semelhanças	Diferenças
Narração		
Descrição		
Argumentação		

A ideia é que os alunos, ao perceberem que as sequências produzidas em diferentes textos literários não possuem um conjunto definido e preciso de características textuais e linguísticas,

comecem a perceber que as diferenças identificadas se devem ao ambiente (linguístico, histórico e social) em que as sequências ocorrem.

O primeiro encontro deve ser finalizado exatamente com uma discussão das semelhanças e diferenças apontadas em cada grupo e com o levantamento de hipóteses sobre as possíveis explicações para as diferenças encontradas. Se, por exemplo, sequências narrativas extraídas de textos pertencentes a diferentes gêneros literários não possuem uma mesma configuração, a que se devem as diferenças? Cada grupo deve anotar as hipóteses levantadas na discussão e trazê-las, junto com todo o material (textos, anotações, tabelas), para o encontro seguinte.

No encontro seguinte, os mesmos grupos voltam a ser formados. Na primeira aula desse encontro, o professor deve solicitar que cada grupo defina, mesmo que de modo intuitivo, as características dos gêneros a que pertencem os textos em estudo. Então, se os integrantes de um grupo trouxeram poemas, peças teatrais e contos, eles devem apontar por escrito as características desses gêneros. Por características do gênero, o professor deve especificar que se trata da(s) finalidade(s), do número de participantes envolvidos na interação viabilizada pelo gênero, dos papéis sociais assumidos por autor e leitor, do suporte, dos locais típicos de circulação, etc. A definição das características do gênero é importante, porque será a base da atividade seguinte.

Nessa atividade, a ser realizada no restante do segundo encontro, cada grupo deverá escolher apenas um tipo de discurso (narrativo, descritivo ou argumentativo). Feita a escolha pelo grupo, o professor deverá solicitar aos alunos que correlacionem as características dos gêneros e os resultados apontados na tabela feita no encontro anterior sobre as semelhanças e as diferenças entre as sequências. Assim, suponhamos que o grupo que estudou poemas, peças teatrais e contos tenha escolhido o tipo narrativo. Esse grupo deverá aproximar as características desses gêneros e as semelhanças e as diferenças entre as sequências narrativas encontradas nos exemplares desses gêneros.

Nessa aproximação, sempre orientada pelo professor, os alunos devem se basear nas propriedades de cada gênero para explicar as diferenças identificadas entre as sequências pertencentes ao mesmo tipo. A expectativa é a de que os alunos percebam que não se narra, descreve e argumenta da mesma forma em diferentes gêneros literários ou que as propriedades de cada gênero têm impacto sobre a configuração das sequências. Com essa aproximação, os alunos terão condições de perceber o que faz com que uma sequência narrativa de um conto seja diferente de uma sequência narrativa de uma peça teatral, ainda que ambas pertençam ao mesmo tipo. O resultado dessa atividade final pode ser um texto curto, de uma a duas páginas, a ser entregue ao professor, em que cada grupo deve registrar os resultados da correlação estabelecida entre cada gênero e um tipo de discurso.

Com essa atividade desenvolvida em etapas ao longo de dois encontros, os alunos terão a oportunidade de realizar um estudo sobre a estrutura composicional do discurso literário semelhante ao que foi proposto neste capítulo. Aqui, partimos da definição dos tipos, passamos pela identificação das sequências em textos literários e chegamos à percepção de que o ambiente (histórico e social) em que as sequências se inserem tem forte impacto sobre diferentes aspectos da estrutura composicional, como a seleção, a articulação e a marcação linguística das sequências.

REFERÊNCIAS

ADAM, J. M. *Les textes: types et prototypes*. Paris: Nathan, 1992.

ADAM, J. M. *A lingüística textual: introdução à análise textual dos discursos*. São Paulo: Cortez, 2008.

BEAUGRANDE, R. *Text, Discourse and Process*. London: Longman, 1980.

BRONCKART, J. P. *Atividade de linguagem textos e discursos: por um interacionismo sócio-discursivo*. São Paulo: EDUC, 2007.

CUNHA, G. X. *A construção da narrativa em reportagens*. 2013. 601f. Tese (Doutorado em Linguística) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

FILLIETTAZ, L. Une approche modulaire de l'hétérogénéité compositionnelle du discours: Le cas des récits oraux. *Cahiers de linguistique française*, v. 21, p. 261-327, 1999.

FILLIETTAZ, L. Formes narratives et enjeux praxéologiques. Quelques remarques sur les fonctions du raconter em contexte transactionnel. In: VINCENT, D. e BRES, J. (eds.) *Le discours oral conversationnel*, *Revue québécoise de linguistique*, 2001.

KOCH, I. G. V.; FÁVERO, L. L. Contribuição a uma tipologia textual. *Letras & Letras*, v. 3, n.1, 1987, p. 3-10.

ROULET, E. Vers une approche modulaire de l'analyse du discours. *Cahiers de linguistique française*, v. 12, 1991, p. 53-81.

ROULET, E.; FILLIETTAZ, L.; GROBET, A. *Un modèle et un instrument d'analyse de l'organisation du discours*. Berne: Lang, 2001.

TRAVAGLIA, L. C. Aspectos da pesquisa sobre tipologia textual. *Revista de Estudos da Linguagem*, v. 20, n. 2, 2012, p. 361-387.