

Paulo Nunes da Silva

Universidade Aberta / CELGA

Narrativo: modo, género, tipo de texto ou tipo de sequência?

1. Introdução

No âmbito das classificações textuais (em particular, dos textos literários), observa-se o uso da designação *narrativo(a)* em construções como as seguintes:

- **modo narrativo** (Aguiar e Silva, 1988; Reis e Lopes, 2000);
- **género narrativo** (Costa e Aguiar e Silva, s/d);
- **texto narrativo** (Werlich, 1975);
- **sequência narrativa** (Adam, 2011).

Como se explica que uma mesma designação seja incorporada em classificações diferentes (modos literários, géneros literários, tipos de texto e tipos de sequências textuais)? Em nome do rigor que é requerido para nomear as classes de textos (e, especificamente, as classes de textos literários), seria expectável que uma designação fosse usada exclusivamente no âmbito de uma única classificação. Evitar-se-ia, assim, casos de polissemia e ambivalência. Todavia, o uso da designação *narrativo* associado a classificações distintas não parece colocar problemas ou dificuldades de comunicação aos falantes, e, em particular, aos professores de línguas e literaturas.

O objetivo do presente artigo consiste em refletir acerca da multiplicidade de sentidos associados à designação *narrativo* quando é usada para classificar textos literários. Assim, importa abordar de que maneira esta designação é usada para referir classes de textos que se inserem em diferentes classificações textuais, no âmbito das classificações dos textos literários.

Para se compreender como é possível que a mesma designação seja usada em classificações distintas, procurar-se-á responder às seguintes questões:

- a) a designação *narrativo* aplica-se, em todos os casos atrás referidos, aos mesmos objetos textuais?
- b) o que legitima o uso de uma única designação em classificações diferentes?

Num primeiro momento, serão explicitados os fundamentos de diversas classificações textuais que contemplam uma classe com a designação *narrativo*. A seguir, apresentar-se-á um

conjunto de reflexões, visando compreender por que é usada em classificações distintas sem desencadear quaisquer dificuldades na comunicação.

2. A designação *narrativo(a)* em diferentes classificações

No âmbito de uma reflexão integrada, que articula contributos quer da teoria da literatura (Reis, 1995; Reis e Lopes, 1987; Aguiar e Silva, 1988), quer da linguística textual (Adam, 2011), é pertinente contemplar os seguintes aspetos:

- a classificação em **modos literários**, que assenta originalmente num único critério de natureza enunciativa (quem intervém no texto: **i**) o autor, **ii**) as personagens, e **iii**) o autor e as personagens);
- a classificação em **géneros literários**, que é determinada por critérios múltiplos e heterogéneos (de natureza formal, estrutural, temática, funcional, ilocutória, etc.);
- a classificação em **tipos de textos**, que se baseia num único critério de natureza cognitiva, e que incide em textos completos;
- a classificação em **tipos de sequências textuais**, que assenta predominantemente num critério de natureza cognitiva, combinado com um critério enunciativo, e que se aplica a segmentos textuais de extensão quase sempre inferior à totalidade do texto.

Assim, nas secções seguintes serão explicitadas estas classificações, nomeadamente os critérios que lhes subjazem e, em cada uma delas, as propriedades inerentes à classe designada *narrativo(a)*. Não se pretende traçar um percurso exaustivo pontuado pelas sucessivas teorizações acerca das classes de textos especificamente literários (modos e géneros), pois não cabe nem no âmbito, nem nos objetivos deste artigo. A principal finalidade consiste em indicar, de forma necessariamente breve e, por isso mesmo, muito seletiva, os principais critérios e fundamentos teóricos inerentes a cada classificação textual contemplada. Procurar-se-á, então, expor uma série de considerações sem tentar adotar

«uma classificação rígida dos modos e dos géneros literários, comportamento que viria contrariar importantes aquisições da moderna teoria da literatura. [...] Só assim se evitará que os géneros literários sejam encarados, como algumas vezes aconteceu no passado, como postulações normativas e de certa forma autoritárias, com puro propósito classificativo».¹

Enquadrando-se esta exposição no complexo tema das classificações de textos, é pertinente recordar que os **textos** se situam num plano empírico (porquanto são fisicamente manifestados, na oralidade ou na escrita, e suscetíveis de serem apreendidos pelos sentidos da

¹ Reis (1995: 233, 235). Cf. também Adam e Heidmann (2007).

audição e da visão, respetivamente), enquanto as **classes** se localizam num plano abstrato, conceptual, na medida em que configuram construções teóricas inerentes ao processo de categorização de objetos concretos – os textos. Assim, a **atividade de classificar textos**, na sua definição mais básica, consiste em associar um texto (empírico) a uma classe (abstrata), de acordo com propriedades que caracterizam essa classe e que são atestadas no texto em causa.

2.1. Modos literários

As teorizações sobre classes de textos na literatura têm uma longuíssima tradição que remonta a Platão e a Aristóteles. A classificação em modos literários está enraizada em reflexões propostas por esses autores, embora novos contributos tenham sido sugeridos ao longo dos tempos.

Platão distinguiu, no livro III de *A República*, três **espécies** (ou **modalidades**) de poesia ou de ficção: uma **espécie inteiramente imitativa**, em que intervêm apenas as personagens;² uma **espécie simples**, em que intervêm apenas o autor; uma **espécie mista**, em que intervêm o autor e as personagens. Esta distinção baseia-se, portanto, num critério enunciativo que diz respeito às vozes manifestadas nos textos literários.³ Dela decorre a tripartição em **modos literários**, que ainda hoje se mantém válida.⁴ De facto, a tipologia de espécies originalmente proposta por Platão continua a ser usada de forma generalizada nos estudos literários, embora com designações diferentes:

- no **modo dramático** (que equivale à **espécie inteiramente imitativa**), são incluídos os textos literários em que apenas intervêm as personagens;
- no **modo lírico** (que equivale à **espécie simples**), inserem-se os textos literários em que apenas intervém o autor;

² Segundo Aguiar e Silva (1988: 340), «a imitação, ou mimese, verifica-se quando o poeta como que se oculta e fala “como se fosse outra pessoa”, procurando assemelhar “o mais possível o seu estilo ao da pessoa cuja fala anunciou”, sem intromissão de um discurso explícito e formalmente sustentado pelo próprio poeta (“[...] é quando se tiram as palavras do poeta no meio das falas e fica só o diálogo”))».

³ Trata-se de vozes que provêm de entidades com estatuto ontológico diferente: o autor, que tem existência atestável na realidade objetiva, e as personagens, que se situam no plano da ficção ou, pelo menos, no plano da representação literária (pois, em certos casos, as personagens representam pessoas reais).

⁴ Na *Poética*, Aristóteles referiu-se a apenas duas das três espécies mencionadas por Platão – a espécie inteiramente imitativa e a espécie mista –, mas incidiu preferencialmente a sua atenção nas subclasses que nelas podem ser incluídas. Com base naquelas duas espécies, refletiu acerca de diversas subclasses de poesia (ou **géneros literários**, como, regra geral, atualmente se designa), tendo indicado alguns critérios em que tais subclasses assentam. Entre eles, contam-se os meios de imitação (o ritmo, a harmonia e o metro) e o objeto da imitação. De acordo com este último critério, é possível distinguir os géneros tragédia e comédia, porquanto na tragédia são representados homens superiores ao homem comum (do ponto de vista dos seus valores éticos e morais), e na comédia são representados homens inferiores. As suas reflexões demonstram, então, que Aristóteles adotou, em parte pelo menos, a distinção proposta por Platão, mas os seus contributos são mais relevantes para a questão dos géneros do que para a distinção entre modos.

– no **modo narrativo** (que equivale à **espécie mista**), são integrados os textos literários em que intervêm o autor e as personagens.

Apresentada desta maneira, a classificação em modos literários revela um elevado grau de consistência e de clareza, e não parece colocar grandes problemas quando se pretende identificar a classe em que um determinado texto se integra. Por exemplo, o *Auto da barca do inferno*, de Gil Vicente, é um texto que se insere no modo dramático. Os poemas incluídos no livro *Clepsidra*, de Camilo Pessanha, integram-se no modo lírico. A obra intitulada *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, inscreve-se no modo narrativo.

Todavia, o ato de classificar um texto pode não ser tão linear ou isento de dificuldades. A inserção de alguns textos literários numa dada classe requer, por vezes, que se proceda não segundo uma atitude de “tudo ou nada” (de acordo com a qual um texto pertence inequivocamente a uma dada classe e não a qualquer outra), mas adotando uma atitude de “mais ou menos” (que prevê que um texto pode evidenciar propriedades de mais do que uma classe). Neste último caso, recorre-se ao conceito de dominante para verificar que propriedades têm primazia e, conseqüentemente, em que classe o texto deve ser inserido. É o que sucede, a título de exemplo, com *Os Lusíadas*, de Luís de Camões. Trata-se de um texto que se inscreve predominantemente no modo narrativo, na medida em que nele coexistem as vozes do autor e das personagens. Todavia, em alguns episódios ou momentos reflexivos, apenas o autor detém a voz, pelo que esses segmentos são suscetíveis de ser incluídos no modo lírico. Na verdade, segundo Carlos Reis (1995: 241-242),

«parece claro [...] que a condição modal não anula a possibilidade de interferências ou contaminações, quase sempre insuficientes, contudo, para porem em causa uma determinada tendência marcante, de feição lírica, narrativa ou dramática».

Do que foi exposto resulta que a construção **modo narrativo** designa (ou integra) textos literários em que intervêm quer o autor, quer as personagens. Trata-se de textos de géneros variados, como a epopeia *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, o romance *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, a novela *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco, o conto *Miura*, de Miguel Torga, ou a fábula *O corvo e a raposa*, de La Fontaine.

Sublinhe-se, todavia, que outras propriedades foram sendo associadas a cada uma das classes modais. Justifica-se, por isso, apresentar mais algumas reflexões que permitam, em primeiro lugar, enquadrar e caracterizar adequadamente a classificação em modos literários; em segundo lugar, referir outras propriedades associadas a cada modo literário; e, por fim, explicitar a articulação das classificações em modos e em géneros literários.

Do critério enunciativo em que a tipologia se baseia decorrem duas consequências: por um lado, trata-se de uma classificação fechada (desde que assente exclusivamente nesse critério enunciativo). Dados os elementos contemplados no critério (as intervenções do autor e/ou das personagens), a tipologia prevê, desde a reflexão inicial de Platão, todas as combinações possíveis. Por isso, não sendo plausível incluir novas classes com base neste critério, a classificação em modos literários é fechada.

Por outro lado, ela é tendencialmente universal e intemporal. Quer isto dizer que é aplicável a todos os textos literários produzidos em qualquer tempo e em qualquer sociedade humana, independentemente das diferenças sócio-histórico-culturais que os textos manifestam.⁵ Assim, qualquer texto literário pode ser classificado através da aplicação do critério enunciativo já mencionado.

Ao longo dos tempos, outros autores refletiram sobre as propostas iniciais de Platão e, partindo das classes que o filósofo delimitou, reforçaram com novos contributos a distinção entre os três modos. Os critérios que propuseram estão ancorados, entre outros aspetos, na temporalidade, nas funções da linguagem e nas pessoas gramaticais.

De facto, alguns autores associaram a tripartição em modos à segmentação do tempo em passado, presente e futuro. Assim, de acordo com Jean Paul, a narrativa (ou epopeia) representa eventos que se deram no passado, a lírica denota sensações localizadas no presente, e o drama mostra acontecimentos que se estendem até ao futuro. É também a conceção temporal que está na origem de uma outra reflexão, ainda que a articulação entre tempos e modos literários não coincida exatamente com a proposta de Jean Paul. Staiger associou a lírica à recordação (do passado), a narrativa à observação (do presente) e o drama à expectativa (orientada para o futuro).

Goethe, por seu turno, atribuiu uma pessoa gramatical predominante a cada modo literário: à lírica, associou a expressão de um “eu”; à narrativa, a representação de um “ele”; e ao drama, a tensão entre diversos “tu”. Procurando aplicar a sua teoria das funções da linguagem à literatura, Jakobson defendeu a ideia segundo a qual os textos literários assumem predominantemente a função poética, mas que, subsidiariamente, cada modo desempenha uma outra função primordial: a narrativa (ou épica), a função referencial; a lírica, a função expressiva; e o drama, a função apelativa.⁶

⁵ Segundo Carlos Reis (1995: 239), «mesmo quando a análise desta questão se alarga a outras culturas que não a ocidental (tendência só recentemente acolhida pelos estudos de literatura comparada), a tripartição parece continuar a ser um modelo de referência operativo».

⁶ Os contributos de outros autores são expostos nas estimulantes reflexões que Aguiar e Silva (1988) compilou no capítulo 4 da sua obra mais célebre.

Note-se, contudo, que estes contributos serviram não para pôr em causa ou superar, mas apenas para reforçar a tripartição originalmente assente no seguinte critério enunciativo: quem detém a voz nos textos literários.⁷ Por outras palavras, um único critério está na origem da distinção entre os três modos. É relevante salientar esta ideia, porquanto as classificações em géneros baseiam-se em critérios diversos e heterogéneos, como se verá na secção seguinte.

Mas deve ser destacado que a cada classe modal, fundada no referido critério enunciativo, foram sendo sucessivamente associadas outras propriedades. E que, por isso, os modos acumularam características acrescidas, pela influência combinada da sua observação empírica em textos e da atividade de teorização.

A concluir esta secção, vale a pena sublinhar a distinção e complementaridade entre diferentes níveis classificativos no seio da literatura, o que, aliás, pode servir para introduzir a temática da secção seguinte. De acordo com Reis e Lopes (1987: 228),

«a moderna teoria literária chama modo àquelas categorias meta-históricas e universais (modo narrativo, modo dramático e modo lírico), cujas constantes são historicamente actualizadas nos vários géneros (p. ex., romance, conto, tragédia, comédia, etc.)».

Goethe referiu-se às categorias que hoje designamos *modos* como **formas naturais da literatura** (ou seja, classes universais e intemporais), em contraste com os *géneros*, que designou como **espécies literárias** (ou **formas convencionais da literatura**, isto é, condicionadas por fatores histórico-culturais).

De facto, no âmbito do discurso literário, convencionou-se distinguir classificações articuladas em diferentes níveis hierárquicos e baseadas em critérios próprios: trata-se das classificações em **modos**, em **géneros** e em **subgéneros**. Nessa hierarquia, a classificação em modos ocupa o primeiro nível, a classificação em géneros, o segundo nível, e a classificação em subgéneros, o terceiro e último nível. Assim, cada um dos três modos (lírica, narrativa e drama) integra um conjunto finito mas indeterminado de géneros, e cada género integra um conjunto finito mas indeterminado de subgéneros. Por exemplo, o modo narrativo inclui géneros como o romance, a novela e o conto. E o género romance inclui subgéneros como o romance histórico, o romance de ficção científica, o romance policial, o romance de aventuras, o romance epistolar, o romance naturalista, etc.⁸

⁷ A este respeito, é particularmente significativo que Carlos Reis (1995: 238-243) se refira a estas classes como **modos do discurso** e como **modos fundacionais da literatura**.

⁸ Cf. Reis (1995: 238, 263-265) e Silva (2012: 98-114).

2.2. Géneros literários

Como ponto prévio à reflexão que será desenvolvida ao longo desta secção, deve ser salientado que a construção **género narrativo** é polissémica.⁹ Deve-se, por isso, explicitar e distinguir os seus dois significados mais correntes.

Numa primeira aceção, ela é parafraseável por “género literário que se insere no modo narrativo”. Trata-se da aceção atestada em frases como as seguintes: *O romance é um género narrativo* e *O conto é um género narrativo* (em contraste, por exemplo, com as asserções *O soneto é um género lírico* e *A tragédia é um género dramático*). Nestas construções, pretende-se comunicar que o romance e o conto, entre outros, são géneros que se inserem numa classe de nível hierarquicamente superior (ou mais abrangente), que é a classe do modo narrativo. Aplicam-se, portanto, a géneros como o romance, a novela e o conto, da mesma maneira que as construções *género lírico* e *género dramático* se aplicam ao soneto e à ode, assim como à tragédia e à comédia, respetivamente. Não é esta a aceção que nos interessa abordar no âmbito da presente reflexão.

Numa segunda aceção, a construção *género narrativo* é parafraseável por “classe de género que se opõe a classes como género lírico e género dramático”. É a aceção atestada em frases como as seguintes: *O romance pertence ao género narrativo* ou *O romance insere-se no género narrativo*, em contraste com frases como *O soneto pertence ao género lírico* e *A tragédia insere-se no género dramático*. É esta a aceção sobre a qual incidem as considerações que se seguem.

Quando a construção **género narrativo** é usada nesta segunda aceção, ela distingue-se da construção **modo narrativo** devido a três diferenças relevantes: uma de natureza teórico-conceptual, que decorre da elaboração e fundamentação das classificações em géneros e em modos; outra de natureza referencial, que diz respeito ao conjunto ligeiramente desigual de entidades que cada uma das construções denota; e outra de natureza meramente terminológica. Essas diferenças serão agora objeto de reflexão.

Petitjean (1989) sistematizou um conjunto de ideias importantes acerca das classificações textuais (literárias e não literárias), algumas das quais – as que dizem respeito aos géneros – eram já consensuais entre os teorizadores da literatura. Na verdade, a moderna teoria literária reforçou, ao longo do século XX, o que parece evidente nas reflexões de

⁹ «Com efeito, o termo “género” ora se refere a categorias acrónicas e universais – a lírica, a narrativa, etc. –, ora se refere a categorias históricas e socioculturais – o romance, o romance histórico, a ode, a ode pindárica, o soneto, etc.», Aguiar e Silva (1988: 385).

Aristóteles: que são várias as propriedades (ou os critérios) que permitem identificar e delimitar os géneros literários. Assim, em contraste com a classificação em modos (que assenta originalmente num único critério), as classificações em géneros baseiam-se em critérios diversos e de natureza heterogénea. Por um lado, cada género define-se por uma ou mais propriedades. Por outro lado, as propriedades que servem para identificar os textos de um dado género não são necessariamente as mesmas que permitem identificar os textos de um outro género.

Atente-se, por exemplo, nos critérios que fazem com que um texto possa ser classificado como soneto. Trata-se, principalmente, de critérios que dizem respeito à oposição entre poesia e prosa (o soneto é um texto em verso, no que contrasta com textos em prosa, como os do género conto ou romance) e, mais especificamente, à estrutura formal do poema: catorze versos decassílabos, distribuídos por duas quadras e dois tercetos¹⁰, que respeitam um esquema rimático previsível entre diversos que, por convenção, são possíveis. Para que um texto seja inserido na classe das epopeias, contudo, são requeridos outros critérios, além dos que dizem respeito à oposição poesia/prosa e, subsequentemente, a mecanismos de versificação como a segmentação em estrofes, a métrica, o ritmo e a rima. Desde logo, convoca-se um critério de natureza temática, uma vez que os poemas épicos narram acontecimentos, históricos ou ficcionados, considerados grandiosos do ponto de vista da heroicidade e/ou dos valores postulados pelo protagonista. Por outro lado, os aspetos estilísticos são, de igual modo, decisivos (a título de exemplo, recorde-se a necessidade de adotar «um estilo grandíloco e corrente»¹¹, suscetível de uma inspiração específica, precisamente a que Camões solicita às ninfas do Tejo).

Outros critérios podem ser contemplados quando se pretende identificar o género em que se integra um texto literário. Por exemplo, o efeito perlocutório que se pretende atingir (a comédia é um género de textos com os quais se pretende fazer rir), a sua não-ficcionalidade (propriedade inerente a textos dos géneros autobiografia, memórias e, muitas vezes, diário), a estruturação textual (um texto do subgénero romance epistolar organiza-se em torno da sucessão de textos do género carta, que evidenciam, eles mesmos, propriedades específicas

¹⁰ No soneto inglês, contudo, os catorze versos distribuem-se por três quadras e um dístico.

¹¹ CAMÕES, Luís de, *Os Lusíadas* (leitura, prefácio e notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão, e apresentação de Aníbal Pinto de Castro). Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa – Ministério da Educação, 1989, p. 2 (canto I, estrofe 4).

desse género, como a referência à localização espacial e temporal, a indicação do destinatário, rituais de abertura e de fechamento, entre outras), etc.¹²

As considerações anteriores revelam, portanto, que há uma diferença conceptual decisiva entre a classificação em modos e a classificação em géneros: a classificação em modos assenta num único critério, enquanto a classificação em géneros baseia-se em critérios diversos e de natureza heterogénea (formal, temática, estrutural, funcional, perlocutória, etc.).

De um ponto de vista estritamente terminológico, parece haver uma desvantagem acrescida, que ganha relevância particular quando se procura adotar e transpor as designações para contextos didáticos nos níveis de ensino básico e secundário. Na verdade, se se adota a designação de **género** (em vez de modo) para aplicar a classes como lírica, narrativa e drama, então as classes romance, soneto e tragédia devem ser designadas **subgéneros**, e as classes romance naturalista, romance histórico e romance epistolar devem ser designadas **subsubgéneros**.

De facto, dada a polissemia da designação **género**, ela pode ser usada em duas classificações diferentes: num caso (apresentado na secção anterior), constitui o segundo nível classificativo, dependente de um nível superior – os modos literários – e do qual depende um nível inferior – os subgéneros; noutra caso (exposto ao longo desta secção), constitui o nível hierárquico superior, do qual dependem, num segundo nível, os subgéneros e, num terceiro nível, os subsubgéneros.

Atente-se, agora, na transcrição parcial da entrada “Tipologia textual”, que consta do *Dicionário terminológico* – cf. Costa e Aguiar e Silva (s/d) –, na qual ocorre a construção **género narrativo**:

«No plano literário, a poética clássica, desde Platão a Aristóteles, estabeleceu os fundamentos semânticos (mundo representado), enunciativos, estilístico-formais e pragmáticos para construir a famosa tripartição de géneros que ainda hoje perdura na sua essencialidade, com as alterações e as inovações resultantes da evolução histórica da própria literatura: o *género lírico*, o *género épico* ou *narrativo* e o *género dramático*. Cada um destes géneros compreende diversos subgéneros, resultantes nalguns casos da sua mescla ou do seu hibridismo. Na época contemporânea, foi acrescentado aos três géneros tradicionais um quarto género – o *género*

¹² Cf. Carlos Reis (1995: 237-238): «o carácter dinamicamente transformador e inovador da linguagem literária permite transposições e integrações de géneros não literários em géneros literários; assim, a carta, como género de discurso com utilização quotidiana não literária, não só pôde ser elaborada como género literário autónomo (por exemplo, por Sá de Miranda), como ainda veio a constituir-se como elemento estruturante de um outro género literário de natureza narrativa: o romance que se configurou como romance epistolar».

didáctico-ensaístico –, no qual cabem subgéneros como o diálogo de ideias, o ensaio propriamente dito, o livro de viagens, o sermão, a biografia, as memórias, etc.»

A citação revela que, na conceção adotada pelos autores, à tríade lírica, narrativa e drama, foi acrescentada uma outra classe: a do **género didático-ensaístico**. À luz das considerações já expostas, esta constatação suscita, pelo menos, duas interrogações: **i)** como é possível que se tenha acrescentado uma quarta classe à classificação que, na secção anterior, se considerou que era fechada (ou seja, não suscetível de ser alterada quanto ao número e às classes que a constituem)? **ii)** Por que se designa *género* (*narrativo, lírico e dramático*) o que na secção anterior se designou *modo* (*narrativo, lírico e dramático*)?

As respostas a ambas as questões estão intimamente ligadas. A classificação em modos configura uma classificação fechada que assenta num único critério (no caso em apreço, de natureza enunciativa). E o critério em causa permite que se preveja um escasso número de possibilidades relativamente à combinação de vozes intervenientes nos textos. Essas possibilidades foram esgotadas com o estabelecimento das três classes: lírica, narrativa e drama.

Assim, para se acrescentar uma nova classe à classificação instituída, foi necessário recorrer a outros critérios. Na classificação apresentada em Costa e Aguiar e Silva (s/d), a categoria didático-ensaística não é estabelecida com base nas vozes que intervêm nos textos desse género. A classe assenta em critérios de natureza temática, estrutural e pragmático-funcional (que contribuem para identificar textos do género livro de viagens, diálogo de ideias e ensaio, respetivamente). Ao integrar na classificação uma categoria (a do género didático-ensaístico) que se baseia em diversos critérios de natureza heterogénea, reafirmou-se a ideia segundo a qual lírica, narrativa e drama são classes que, nesta classificação, não dependem de um único critério, mas que dependem, também, de outros critérios além do que decorre das vozes intervenientes nos textos.¹³ Estabelece-se, então, *uma outra classificação*, assente em critérios diferentes e com classes igualmente diferentes (quer em número, quer em extensão conceptual) relativamente à classificação em modos literários.

Ora, de acordo com Petitjean (1989), e em concordância com a generalidade dos teorizadores da literatura, a designação **género** deve ficar reservada às classes textuais que integram classificações assentes em critérios diversos e heterogéneos. O uso da designação *género* é, por isso, correto e adequado neste contexto, além de estar legitimado pelo facto de a

¹³ Recorde-se os contributos de autores como Goethe e Jakobson, entre outros, apresentados na secção **2.1. Modos literários**.

classificação proposta em Costa e Aguiar e Silva (s/d) assentar em mais do que um critério. Resta acrescentar que, concebida desta maneira, a classificação é aberta, e não fechada, porquanto outras classes podem ser incluídas, recorrendo quer a estes critérios, quer a outros que se considere pertinentes.

E do ponto de vista das entidades (isto é, dos textos) que as designações referem, há equivalência entre as categorias **modo narrativo** e **género narrativo**? A resposta é negativa. O conjunto dos textos referidos pela designação *género narrativo* está incluído no conjunto, mais vasto, dos textos que se inserem no *modo narrativo*, mas nem todos os textos que se integram na classe *modo narrativo* estão incluídos no conjunto denotado pela construção *género narrativo*. Na citação acima transcrita, Costa e Aguiar e Silva (s/d) integram os textos dos subgéneros livros de viagens, biografia e memórias no género didático-ensaístico, excluindo-os, portanto, da categoria género narrativo. Ora, na classificação em modos, os textos literários que se inserem naqueles géneros (note-se que, nesta conceção, não se trata de subgéneros) são mais plausivelmente incluídos no modo narrativo, ainda que, em alguns casos, possam eventualmente ser integrados no modo lírico.¹⁴

Vale a pena refletir acerca do que justifica e legitima uma outra conceção da classificação em que se inserem as classes lírica, narrativa e drama (já não em modos, mas em géneros). Atente-se nas palavras de Carlos Reis (1995: 243):

«se parece inegável que os modos lírico, narrativo e dramático abarcam o fundamental da produção literária [...], também é certo que certas práticas discursivas dificilmente podem ser enquadradas naquelas representações modais. A epístola, o diálogo e o ensaio são alguns desses géneros discursivos, representados em textos de tão funda ressonância cultural como as cartas literárias de Sá de Miranda ou a *Carta de Guia de Casados* de D. Francisco Manuel de Melo, em diálogos como *Il Cortegiano* de Castiglione ou a *Corte na Aldeia* de Rodrigues Lobo, nos *Essais* de Michel de Montaigne, etc.»

De facto, os textos de géneros como os que o autor refere (e, eventualmente, outros, como os do género crónica)¹⁵ nem sempre podem ser pacífica ou inequivocamente inseridos numa das categorias lírica, narrativa e drama (quando definidas apenas com base no critério enunciativo). Por exemplo, entre as propriedades dos textos do género ensaio, contam-se as finalidades que com eles se procura atingir, assim como os raciocínios argumentativos que lhes

¹⁴ Reis e Lopes (1987: 181) integram os textos do género diário entre os géneros do modo narrativo, «desde que [...] a dinâmica narrativa se sobreponha à propensão intimista», caso em que deverão ser inseridos modo lírico. Esta ideia parece ser igualmente aplicável aos géneros livro de viagens, biografia e memórias.

¹⁵ Referimo-nos a textos do género crónica redigidos (e, não raras vezes, posteriormente compilados em livro) por autores de obras literárias, como Eça de Queirós e António Lobo Antunes, entre outros.

são inerentes. Ora, estas características afastam-nos dos textos líricos mais canónicos, pelo facto de, no ensaio, se encontrar geralmente ausente uma dimensão intimista. Assim, a propriedade correspondente às vozes que intervêm nos textos não parece ser suficiente para que os textos do género ensaio sejam classificados num daqueles três modos, em particular se se pensar que ficam irmanados com os de géneros como o soneto, a ode ou a canção. Sabendo-se que alguns textos dos géneros ensaio, carta, diálogo e crónica têm, por vezes, legitimidade para fazer parte do vasto conjunto de textos que se considera ser literatura (até pelo facto de terem sido produzidos por autores de obras literárias), sentiu-se a necessidade de convocar outros critérios que permitam integrá-los numa classificação de primeiro nível que deve abranger toda a produção literária. Mas, ao recorrer a mais do que um critério para elaborar uma classificação textual, abriu-se a porta a que as suas categorias configurassem géneros (e não modos) e a que a própria classificação fosse aberta (e não fechada).

2.3. Tipos de textos

Werlich (1975) propôs uma classificação em **tipos de textos**, baseando-se nos mecanismos cognitivos implicados na produção textual, assim como na seleção e na organização típica dos conteúdos. Deste modo, o principal critério em que assenta a classificação é de natureza cognitiva. Como consequência da seleção e organização pré-linguística dos conteúdos, os textos manifestam determinadas propriedades que contribuem para identificar o tipo em que se inserem.

Aquele autor definiu e distinguiu cinco tipos de textos diferentes: narrativo, descritivo, argumentativo, expositivo e instrucional. A cada tipo de texto associou um mecanismo cognitivo predominante, como a seguir se indica:

- os **textos narrativos** encontram-se ligados ao mecanismo cognitivo de perceção dos acontecimentos no tempo;
- os **textos descritivos** estão associados ao mecanismo de perceção das entidades no espaço;
- os **textos argumentativos** centram-se na avaliação e tomada de posição;
- os **textos expositivos** decorrem da análise e síntese de representações;
- os **textos instrucionais** assentam na antevisão de comportamentos futuros.

Segundo Adam (2011), os **textos narrativos** caracterizam-se por **i**) denotar eventos que são apresentados em sucessão cronológica e **ii**) que mantêm relações de causalidade entre si. Estes eventos **iii**) são protagonizados por uma ou mais entidades **iv**) que sofrem um processo de transformação ao longo da intriga narrada, **v**) a qual, dadas as características anteriores,

configura um todo, um processo. Por fim, qualquer texto deste tipo **vi)** manifesta explicitamente ou permite inferir uma avaliação ou lição de moral.

Acrescem a estas propriedades constitutivas dos textos de tipo narrativo algumas características linguísticas que neles são geralmente atestadas. Entre elas, destaca-se a ocorrência frequente de construções adverbiais temporais, o uso predominante de formas verbais do pretérito perfeito simples¹⁶ ou a denotação preferencial de eventos (embora também sejam referidos estados).¹⁷

Nesta perspectiva, a designação **texto narrativo** refere-se aos textos que **i)** decorrem dos mecanismos de percepção dos eventos no tempo, **ii)** se caracterizam pelas seis propriedades atrás mencionadas (eventos que se sucedem cronologicamente, etc.), e **iii)** revelam certas propriedades linguísticas (tempo verbal dominante, etc.). Cada uma das três aceções corresponde a um ponto de vista específico, respetivamente, cognitivo, semântico e textual. De facto, a designação acumula diversas aceções, o que se deve seguramente à abundante teorização acerca deste tipo de textos.

Note-se que a classificação se aplica não apenas aos textos literários, mas a todos os textos, independentemente do tipo de discurso em que se inserem. Aliás, em rigor, apenas a classificação em modos é específica do discurso literário, uma vez que também noutros tipos de discurso os agrupamentos de textos são muitas vezes efetuados com base em classificações de géneros.

Por fim, note-se que, em cada texto, podem ocorrer segmentos de diferentes tipos. Dito de outro modo, um texto pode ser heterogéneo, do ponto de vista dos tipos textuais previstos na classificação de Werlich. Assim, há textos narrativos que incluem segmentos descritivos e argumentativos, tal como há textos argumentativos que integram segmentos expositivos e narrativos, entre outras possibilidades. Por isso, quando se pretende determinar a classe em que um dado texto se insere, deve proceder-se segundo uma lógica gradativa, e não segundo uma atitude de “tudo ou nada”. Dada a complexidade que frequentemente os textos evidenciam, muitas vezes, um texto é *predominantemente* narrativo, e não *exclusivamente* narrativo. E o mesmo raciocínio é válido para qualquer tipo contemplado na classificação de Werlich. Esta constatação esteve na origem da classificação de sequências textuais, originalmente proposta por Adam em 1992 e que será explicitada na secção seguinte.

¹⁶ Em géneros específicos (como o relato em direto de acontecimento desportivo), o tempo verbal dominante pode ser o presente do indicativo; cf. Silva (2009).

¹⁷ Cf. a distinção entre eventos e estados, proposta por Moens e Steedman (1988).

2.4. Tipos de sequências textuais

Adam (2011)¹⁸ elaborou a sua proposta a partir da verificação de que cada texto se caracteriza, frequentemente, pela heterogeneidade composicional quanto aos tipos de sequências que inclui. De facto, a consciência de que os textos (em particular, os de maior extensão) são compostos por segmentos ou sequências textuais que podem inscrever-se em tipos distintos esteve na origem da sua classificação, que incide não sobre textos, mas sobre sequências textuais.

Uma **sequência textual** é um segmento quase sempre de extensão inferior a um texto completo, embora também possa coincidir com a totalidade de um texto, em particular, quando se trata de um texto de curta extensão. Cada texto é composto por uma ou mais sequências, que podem ser do mesmo tipo ou de tipos distintos, e que podem ocorrer de forma integral ou elíptica (isto é, sem que algumas das suas fases sejam explicitadas).

O que caracteriza o conceito de sequência textual não decorre da sua extensão (que, por definição, é indeterminada), mas de se tratar de um fragmento textual que configura uma unidade dotada de alguma autonomia no seio do texto em que se insere. Nesta perspectiva, as sequências são constituídas por diferentes fases, designadas macroproposições, as quais possuem uma estrutura própria – ou seja, incluem subunidades específicas que se organizam de uma forma inerente ao tipo sequencial em causa. Cada tipo sequencial é delimitado e diferenciado com base nas diversas fases que inclui e na respetiva ordenação.

A classificação em tipos de sequências é, então, tributária da classificação em tipos de textos de Werlich (1975). Baseia-se num critério de natureza cognitiva, que consiste na organização pré-linguística dos conteúdos no texto. Todavia, Adam combinou este critério com um outro, de natureza enunciativa, o qual assenta no facto de os segmentos serem produzidos por um único locutor ou por mais do que um, o que permite proceder à distinção entre sequências textuais monogeradas e poligeradas (distinção ausente da proposta de Werlich). Assim, há evidentes semelhanças entre as classes previstas nas duas classificações, quer na sua conceção, quer nas designações das classes. Recorde-se, contudo, que há uma importante diferença conceptual entre ambas: a classificação em tipos de textos incide sobre objetos que configuram a totalidade do texto, enquanto a classificação em tipos sequenciais contempla segmentos textuais geralmente de natureza infratextual.

¹⁸ A referência Adam (2011) diz respeito à 3.ª edição revista da obra com o título *Les textes: types et prototypes*, que foi originalmente publicada em 1992, e na qual foi exposta, pela primeira vez na sua versão definitiva, a classificação em tipos sequenciais. Assim, a classificação data de 1992, e não de 2011.

A classificação de Adam (2011) prevê, então, os seguintes tipos de sequências textuais: narrativo, descritivo, argumentativo, explicativo¹⁹ e dialogal. Os quatro primeiros tipos são monogerados, e o último (o tipo dialogal) é, por definição, poligerado.

Definindo-se as sequências como segmentos textuais constituídos por uma estrutura macroproposicional específica composta por diversas fases (designadas proposições), o que caracteriza especificamente as sequências de tipo narrativo? Estas sequências comportam as seguintes fases:

- Entrada-prefácio ou Resumo;
- Situação inicial;
- Complicação;
- (Re)ações;
- Resolução;
- Situação final;
- Avaliação ou lição de moral (explicitada ou suscetível de ser inferida).²⁰

As fases indicadas não ocorrem necessariamente no texto pela ordem indicada, e pode suceder que haja uma (ou mais do que uma) que não ocorra no texto. Na verdade, certos mecanismos discursivos como a elipse, a analepse e a prolepse, largamente difundidos nos textos literários, resultam na exclusão de eventos ou na sua apresentação textual segundo uma ordem diferente daquela pela qual eles se deram na realidade narrada (quer se trate da realidade objetivamente atestada, quer de uma realidade ficcionada).

De acordo com os preceitos inerentes a esta classificação, a designação **sequência narrativa** refere um segmento textual, geralmente de extensão inferior a um texto completo, que se caracteriza por uma organização específica dos seus conteúdos. Essa organização decorre dos mecanismos cognitivos que atuam a nível da seleção e da ordenação prototípica dos conteúdos, e concretiza-se textualmente num conjunto previsível de fases que são específicas de cada tipo sequencial.

Expostos os fundamentos destas classificações que incluem uma classe designada *narrativo(a)* e que incidem nos textos (ou, no caso das sequências, em segmentos textuais), na secção seguinte, o foco incidirá na discussão das principais ideias a extrair das considerações apresentadas, procurando dar resposta às questões que foram colocadas no início.

¹⁹ Apesar de a designação ser diferente, esta classe é equivalente ao tipo expositivo proposto por Werlich (abstraindo das diferenças inerentes ao facto de a classificação de Werlich dizer respeito a textos completos, e a de Adam incidir em segmentos de extensão geralmente inferior à totalidade do texto).

²⁰ Para uma explicitação fundamentada de cada uma das fases ou proposições inerentes às sequências de tipo narrativo, ver Silva (2012: 131-141).

3. Discussão

Dadas as reflexões atrás expostas, talvez se pudesse esperar que a designação *narrativo*, quando usada em coocorrência com *modo*, *género*, *tipo de texto* e *tipo de sequência*, remetesse, em cada construção, para diferentes aspetos ou dimensões do objeto texto. De acordo com o que foi explicitado acerca das diversas classificações em que está prevista uma classe que recebe a designação *narrativo*, seriam estas as aceções previsíveis de cada uma das construções:

– **modo narrativo**: designaria os textos em que coexistem as vozes do autor e das personagens; além disso, são associadas subsidiariamente outras propriedades (como o predomínio das funções poética e referencial, da 3.^a pessoa gramatical, e de uma dada esfera temporal – o passado ou o presente, dependendo dos autores); configura uma classe integrante de uma classificação fechada, na qual contrasta com os *modos lírico* e *dramático*;

– **género narrativo**: designaria os textos que se caracterizam pelas propriedades referidas a propósito da construção *modo narrativo*, a que acrescem outras, que decorrem de aspetos temáticos, estilísticos, estruturais, pragmáticos, funcionais, etc. Nesta aceção, integra uma classificação aberta, na qual contrasta com as classes *género lírico*, *dramático* e *didático-ensaístico* (cf. Costa e Aguiar e Silva, s/d);

– **texto de tipo narrativo**: designaria os textos a que subjaz o mecanismo cognitivo de percepção dos acontecimentos no tempo; outras características que se associam aos textos deste tipo são as seguintes: os eventos denotados são apresentados em sucessão cronológica e mantêm relações de causalidade entre si, sendo protagonizados por entidades que evoluem ao longo da intriga narrada, a qual explicita ou permite ao interlocutor inferir uma avaliação ou lição de moral; entre as propriedades linguísticas tipicamente atestadas, contam-se o uso frequente de adverbiais temporais, o predomínio de formas verbais de pretérito perfeito simples²¹ e a denotação preferencial de eventos; esta classe de textos integra uma classificação fechada, na qual contrasta com as classes *texto* (ou *texto de tipo* ou simplesmente *tipo*) *descritivo*, *argumentativo*, *expositivo* e *instrucional* e que se aplica a todos os textos, e não apenas aos do discurso literário (cf. Werlich, 1975);

– **sequência narrativa**: designaria um segmento de texto que evidencia um conjunto específico de fases (ou proposições) e, por isso, uma estruturação expectável dos conteúdos já mencionados a propósito dos textos de tipo narrativo (denotação de eventos que se sucedem cronologicamente, etc.); é parte integrante de uma classificação fechada, na qual se opõe às classes *sequência descritiva*, *argumentativa*, *explicativa* e *dialogal*, e que se aplica a qualquer texto de qualquer tipo de discurso, e não apenas a textos literários (cf. Adam, 2011).

Trata-se, todavia, de um exercício com um elevado grau de artificialidade e, em rigor, de pouca ou nenhuma utilidade. Não é plausível esperar que as aceções da designação *narrativo* estejam atualmente de tal maneira compartimentadas que, ao comparecer na construção *modo*

²¹ Todavia, deve notar-se, que, em géneros específicos (como o relato de acontecimento desportivo em direto) ou, por vezes, na narração de acontecimentos em textos dos géneros romance, novela e conto, pode ser predominante o uso de formas verbais de presente do indicativo; cf. Silva (2009).

narrativo, ela remeta exclusiva ou preferencialmente para propriedades específicas (como as vozes que intervêm nos textos), e, ao ser usada na construção *sequência narrativa*, ela indique outras propriedades distintas (nomeadamente a estruturação expectável em sequências desse tipo).

É que, apesar de as diversas classificações terem surgido em teorizações de áreas do conhecimento diferentes (as classificações em modos e em géneros, surgiram em teorizações de natureza literária, enquanto as classificações em tipos de textos e de sequências textuais emergiram em disciplinas linguísticas cujo objeto de estudo preferencial é o texto), as diferentes aceções que foram sendo associadas à designação *narrativo* acumularam-se, e já não parece ser possível desenredá-las, separá-las e distingui-las claramente de acordo com a classificação a que se pretende aludir (em modos, géneros, tipos de textos ou tipos de sequências textuais). Assim, quando ocorre a designação *narrativo*, ela surge sempre associada a algumas (ou à maioria, ou mesmo a todas) as propriedades que foram explicitadas ao longo das secções anteriores. A designação *narrativo* não é hoje redutível a uma característica específica, porque congrega em si um feixe numeroso de propriedades. Esta sua polissemia decorre de uma longa e rica tradição de teorização (sobretudo literária, mas também, mais recentemente, linguística) acerca dos textos que ela refere.

Note-se que as propriedades que temos vindo a assinalar e que estão associadas à designação *narrativo* não se encontram na explicitação das aceções nos dicionários, o que se deve provavelmente ao facto de se tratar de especificações próprias de áreas do conhecimento como a literatura e a linguística. De facto, nos dicionários unilingues, são indicadas as aceções mais correntes e menos técnicas ou especializadas. Veja-se, a título de exemplo, o que é exposto no *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* na entrada *narrativo* e nas entradas com ela relacionadas (*narrar*, *narração* e *narrativa*):

– **Narrar**: «expor, contar (facto real ou imaginário) por meio de escrita, oralmente, ou por imagens. [...]»;

– **Narração**: «acção, processo ou efeito de narrar; narrativa. **1.** Exposição escrita ou oral de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos mais ou menos sequenciados. [...]»;

– **Narrativa**²²: «acção, processo ou efeito de narrar; narração. **1.** Exposição de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos mais ou menos encadeados, reais ou imaginários, por meio de palavras ou de imagens. [...]»;

– **Narrativo**: «**1.** relativo a narração. **2.** Que tem forma ou carácter de narração. [...]».²³

²² Note-se que se trata de um substantivo ou nome. Ao longo deste artigo, a atenção tem estado centrada no adjetivo *narrativo* (ou na correspondente forma flexionada no género feminino: *narrativa*).

²³ Houaiss e Villar (2001), tomo V, p. 2588.

Vale a pena mencionar um fator que possibilita que a designação *narrativo* possa acumular tantas aceções. Os textos são objetos complexos e pluridimensionais. Cada um pode ser perspectivado a partir de múltiplos pontos de vista, como o tema abordado, a sua estrutura interna e os aspetos formais que o caracterizam, a área de atividade socioprofissional e o papel social do seu autor, assim como os mecanismos cognitivos que subjazem à produção de um dado texto as finalidades que com ele o locutor visa atingir, o suporte em que é produzido, o meio em que circula, etc. As diversas classificações textuais distinguem-se precisamente por se basearem numa ou em várias propriedades inerentes aos textos e/ou à situação de enunciação em que eles emergem (incluindo os interlocutores, o tempo e os espaços físico, histórico e sociocultural, os objetivos visados, entre outros fatores relevantes). Quando se diz que um texto como o *Ensaio sobre a cegueira* é narrativo (por exemplo, pelo facto de nele intervirem as vozes do autor e das personagens), então outras propriedades são imediatamente associadas. E essas propriedades dizem respeito a dimensões que não dependem diretamente da propriedade enunciativa referida, mas que geralmente coexistem com ela nos mesmos textos.

É o carácter multifacetado dos textos que possibilita, afinal, a existência de diversas classificações textuais, na medida em que cada classificação assenta numa propriedade (ou em mais do que uma) associada ao objeto texto. E é também a pluridimensionalidade constitutiva dos textos que possibilita o uso da designação *narrativo* em classificações textuais distintas. Além disso, há ainda aquelas propriedades que não deram origem a novas classificações, mas que foram incorporadas a classes definidas e delimitadas segundo um dado critério. Recorde-se o que foi assinalado a propósito da classificação em modos: à distinção original baseada nas vozes que ocorrem nos textos (e que se deve a Platão), foram associadas outras propriedades, como as pessoas gramaticais, as funções da linguagem e as esferas temporais predominantes (de acordo com propostas de Goethe, Jakobson e outros autores). Por isso, é plausível deduzir-se que, de um ponto de vista diacrónico, poderá ter-se passado o seguinte: sempre que, num texto classificado como narrativo, se identificava uma determinada propriedade que era comprovadamente típica desse texto e de outros com os quais ele se assemelha (em conformidade com a conceção de “ares de família”, de Wittgenstein), ela passava a incorporar o conjunto de características passíveis de serem associadas aos textos narrativos (isto é, somava-se às aceções próprias da designação *narrativo*).

Assim, quando se diz, de forma genérica, que “o texto intitulado *Ensaio sobre a cegueira* é narrativo” (ou que “é uma narrativa” ou, ainda, que “é de natureza narrativa” ou “tem carácter narrativo”), associa-se a esse texto um conjunto de propriedades muito diversas e

heterogéneas. Mas o mesmo parece suceder quando se é mais específico e se diz que “o *Ensaio sobre a cegueira* se insere no modo narrativo” ou “no género narrativo”, ou que “é um texto de tipo narrativo”, ou, ainda, que “inclui sequências de tipo narrativo”. Em todos os casos, associa-se ou pode associar-se ao texto mencionado as mesmas propriedades, com a importante ressalva de, no caso da classificação em sequências, se referir especificamente a segmentos de extensão geralmente inferior a um texto completo.

E é esse facto que, aparentemente, permite o uso generalizado da designação *narrativo* sem que isso comporte quaisquer dificuldades de compreensão para os interlocutores. Cada sujeito falante (e, em particular, os que se dedicam à área da literatura ou que estudam textos literários, seja em contexto de investigação, seja em contexto didático) utiliza a designação *narrativo* sabendo ou intuindo que ela refere um conjunto numeroso de textos que se assemelham, porque partilham várias propriedades. Na maioria das vezes, ela aplica-se a textos produzidos no seio do discurso literário, embora se deva recordar que nem todos os textos narrativos são literários. Os textos do género **relato de acontecimento desportivo em direto** (entre os quais avultam os que vulgarmente são conhecidos por *relatos de futebol* e que circulam via rádio), assim como inúmeros textos dos géneros **anedota** e **relatório**, por exemplo, evidenciam propriedades típicas dos textos narrativos (como a denotação de eventos sequencialmente ordenados e articulados com base em relações de causalidade, etc.).

4. Conclusões

Nesta última secção, procurar-se-á sistematizar as principais ideias decorrentes da reflexão apresentada, respondendo às questões que foram inicialmente colocadas:

a) a designação *narrativo* aplica-se, em todos os casos atrás referidos, aos mesmos objetos textuais?

b) o que legitima o uso de uma única designação em classificações diferentes?

Em resposta à primeira questão, as construções analisadas em que ocorre a designação *narrativo(a)* não referem exatamente os mesmos objetos, apesar de haver um vasto núcleo comum a todas. As construções **modo narrativo** e **género narrativo** (na aceção abordada ao longo da secção **2.2. Géneros literários**) remetem necessariamente para textos literários. Além disso, dado que entram em classificações distintas, o conjunto de textos denotado pela construção *modo narrativo* inclui mais unidades do que o conjunto de textos referido pela construção *género narrativo*. É que, na aceção mencionada, *género narrativo* opõe-se às classes

gênero lírico, dramático e didático-ensaístico, e esta classe integra textos que, na classificação triádica em modos (narrativo, lírico e dramático) são incorporados no *modo narrativo*.

Por outro lado, as construções **texto narrativo** (ou **texto de tipo narrativo**, ou **tipo de texto narrativo**) e **sequência narrativa** (ou **sequência de tipo narrativo**) remetem para objetos textuais quer do discurso literário, quer de outros tipos de discurso (jornalístico, jurídico, religioso, etc.). Deve salientar-se, igualmente, que há uma diferença relevante quanto à conceção do objeto: trata-se do texto completo, no caso da construção *texto narrativo*, e de um segmento textual de extensão geralmente inferior ao texto, no caso de *sequência narrativa*. Um texto narrativo extenso (como *Os Maias* ou o *Ensaio sobre a cegueira*) inclui um elevado número de sequências narrativas, pelo que a construção *sequência narrativa* refere um número mais vasto de entidades do que a construção *texto de tipo narrativo*.

Assim, cada uma das construções remete para um conjunto distinto de objetos. **Gênero narrativo**, **modo narrativo** e **texto (de tipo) narrativo** referem três conjuntos que não coincidem, mas mantêm entre si relações de inclusão, de tal maneira que as entidades do primeiro estão incluídas no segundo (que é, portanto, mais vasto do que o primeiro), e as do segundo estão incluídas no terceiro (que é, por isso, mais vasto do que os dois primeiros). **Sequência narrativa** denota um conjunto ainda mais numeroso, se se considerar que cada texto de tipo narrativo incorpora, regra geral, mais do que uma sequência narrativa.

De acordo com o que foi exposto, na maior parte dos casos, a um dado texto literário podem aplicar-se todas as construções. Por exemplo, se se disser “*O Ensaio sobre a cegueira* é um texto narrativo”, esta asserção pode equivaler a cada uma das seguintes:

- *O Ensaio sobre a cegueira* é um texto que se insere no **modo narrativo**;
- *O Ensaio sobre a cegueira* é um texto que se insere no **gênero narrativo**;
- *O Ensaio sobre a cegueira* é um **texto de tipo narrativo**;
- *O Ensaio sobre a cegueira* é um texto que inclui **sequências de tipo narrativo**.

Procurando responder à segunda questão, foram destacados os dois fatores que possibilitam que a designação *narrativo* seja usada em diferentes classificações textuais:

– por um lado, os textos constituem objetos empíricos pluridimensionais, ou seja, manifestam propriedades muito diversificadas e de natureza heterogênea; cada uma dessas propriedades pode, individual ou conjuntamente, configurar um critério em que se baseie uma dada classificação textual;

– por outro lado, devido à abundante teorização (literária, primeiro, e, mais recentemente, também da área da linguística), à designação *narrativo* foi sendo associado um conjunto crescente de propriedades que, embora distintas, são frequentemente atestadas nos textos a que ela se aplica; dada a

acumulação de aceções, cada ocorrência da designação *narrativo* aponta para um conjunto diversificado de propriedades dos textos que se inserem nessas classes.

Assim, a designação *narrativo* é usada em classificações que assentam em critérios muito heterogéneos: em modos, em géneros, em tipos de textos e em tipos de sequências textuais. O seu uso não provoca geralmente quaisquer dificuldades de comunicação, uma vez que se associa a um conjunto diversificado de propriedades. Estas propriedades permitem aos interlocutores identificar os objetos textuais que com ela se pretende referir. É precisamente porque, regra geral, a designação *narrativo* permite identificar inequivocamente o objeto textual (ou a classe de objetos textuais) que o locutor tenciona identificar que o seu interlocutor não tem dificuldade em reconhecer esse(s) objeto(s). E, por isso, o uso da designação não parece desencadear qualquer dificuldade de comunicação.

Bibliografia

- ADAM, Jean-Michel (2011). *Les textes: types et prototypes*, 3.º éd. Paris: Armand Colin.
- ADAM, Jean-Michel, e Ute HEIDMANN (2007). “Six propositions pour l’étude de la généricité”. *La Licorne* 79, pp. 21-34.
- ARISTÓTELES. *Poética* (trad.). Lisboa: Imprensa-Nacional Casa da Moeda, 1986.
- COSTA, João, e Vítor Manuel de Aguiar e SILVA (Org.) (s/d). “Tipologia textual”. *Dicionário terminológico*. Disponível no seguinte endereço eletrónico: <<http://dt.dgide.min-edu.pt/>>. Consultado em 10 de janeiro de 2015.
- COUTINHO, Maria Antónia, e Florencia MIRANDA (2009). “To describe textual genres: problems and strategies”. In BAZERMAN, Charles, Débora FIGUEIREDO, e Adair BONINI (Org.). *Genre in a changing world. Perspectives on writing*. Fort Collins, Colorado: The WAC Clearinghouse and Parlor Press, pp. 35-55.
- HOUAISS Antônio, e Mauro de Sales VILLAR (Org.) (2001). *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. 6 tomos. Lisboa: Círculo de Leitores.
- MOENS, Marc, e Mark STEEDMAN (1988). “Temporal ontology and temporal reference”. *Computational linguistics*, vol. 14 (n.º 2), pp. 15-28.
- PLATÃO. *A República* (trad.), 9.ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- REIS, Carlos (1995). *O conhecimento da literatura*. Coimbra: Livraria Almedina.
- REIS, Carlos, e Ana Cristina Macário LOPES (2000). *Dicionário de narratologia*, 7.ª ed. Coimbra: Livraria Almedina.

- SILVA, Paulo Nunes da (2009). “O tempo numa sequência narrativa integrada num texto do género discursivo relato de acontecimento desportivo em directo”. In FIÉIS, Alexandra, e Maria Antónia COUTINHO (Org.). *Actas do XXIV Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística – Textos Seleccionados*, pp. 557-573.
- SILVA, Paulo Nunes da (2012). *Tipologias textuais. Como classificar textos e sequências*. Coimbra: Almedina/CELGA.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e (1988). *Teoria da literatura*, vol. I, 8.^a edição (reimpressão). Coimbra: Livraria Almedina.