

Sequências textuais narrativas: uma análise da estrutura composicional do conto *A troca e a tarefa*, de Lygia Bojunga

Narrative textual sequences: an analysis of the compositional structure of the short story *A troca e a tarefa*, by Lygia Bojunga

Laura Nicolino Bonilha¹

Lolyane Cristina Guerreiro de Oliveira²

Resumo: A leitura é uma atividade fundamental no processo de formação leitora e de desenvolvimento da identidade pessoal do sujeito. Com base nisso, o presente trabalho aborda o conto *A troca e a tarefa*, de Lygia Bojunga (2024), publicado originalmente em 1987, à luz das teorias da Linguística Textual, objetivando analisar a estrutura composicional da referida narrativa. Devido à heterogeneidade da composição dos gêneros do discurso, a teoria de Adam (2009, 2011, 2019) servirá de apoio para a análise, uma vez que o linguista propõe a Análise Textual de Discursos, teoria basilar para a construção deste estudo. Para agregar argumentos a essa base teórica, serão utilizadas as contribuições de Marquesi, Elias e Cabral (2017), assim como as de Custódio Filho e Cavalcante (2025), por investigarem os pressupostos teóricos de Adam. Esta pesquisa, de caráter descritivo, tem como objetivo principal analisar as sequências textuais narrativas do conto de Bojunga, presente no livro *Tchau* (2024), descrevendo-as e analisando-as em nível global. Como conclusão, constatamos que o conto *A troca e a tarefa* (Bojunga, 2024) possui duas sequências textuais narrativas, uma completa e outra incompleta.

Palavras-chave: Sequências Textuais Narrativas. Conto. Linguística Textual.

Abstract: Reading is a fundamental activity in the process of reader training and development of the subject's personal identity. Based on this, the current work approaches the short story *A troca e a tarefa*, by Lygia Bojunga, originally published on 1987, based on the theories that go through the Textual Linguistics, aiming to analyze the compositional structure of the referred narrative. Due to the heterogeneity of the composition of the discourse genres, the theory of Adam (2009; 2011; 2019) will serve as a support for the analysis, since the linguist proposes the Textual Analysis of the Discourses, basic theory for the construction of this study. To add arguments to this theoretical basis, the contributions of Marquesi, Elias e Cabral (2017) will be used, as well as those of Custódio Filho e Cavalcante (2025), for investigating Adam's theoretical assumptions. This descriptive research has as its main objective to analyse the narrative textual sequences of Bojunga's short story, present in the book *Tchau* (2024), describing and analyzing them at a global level. As a conclusion, we find that the short story *A troca e a tarefa* (Bojunga, 2024) has two narrative textual sequences, one complete and the other incomplete.

Keywords: Narrative Textual Sequences. Short Story. Textual Linguistics.

¹ Especialista em Língua Portuguesa, Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas, Londrina, PR, Brasil. Endereço eletrônico: laura.nicolino.bonilha@uel.br.

² Professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL), Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Londrina, PR, Brasil. Endereço eletrônico: lolyane@uel.br.

Introdução

A partir do século XIX, a consolidação do conto como forma de produção literária e a sua crescente produção contribuíram para o amadurecimento dessa forma narrativa. Desde então, sua estrutura composicional passou por diversas configurações, das mais homogêneas às mais heterogêneas.

Já que contos são textos breves (no máximo, relativamente longos), ganha notoriedade não apenas o conteúdo preciso mas também a estrutura do desencadeamento das ações. Segundo o escritor Ricardo Azevedo, “vai ser difícil formar leitores insistindo em idealizações a respeito da leitura, [...] ignorando a existência de diferentes tipos de livros e textos e, ainda, sem levar em consideração certas características e especificidades da Literatura” (Azevedo, 2004, p. 47). Portanto, a estrutura sequencial de um texto é fator essencial para a formação de leitores por representar a diversidade e a pluralidade que as formas narrativas podem assumir.

A sequencialidade textual é uma teoria amplamente estudada e pesquisada pelo linguista francês Jean-Michel Adam, a qual servirá de base para o desenvolvimento do presente artigo. Este estudo, guiado por uma pesquisa de caráter descritivo, tem como objetivo geral analisar as sequências textuais narrativas conforme a teoria de Adam (2009, 2011, 2019) no conto *A troca e a tarefa*, de Lygia Bojunga, publicado originalmente em 1987 no livro *Tchau*, composto por outros três contos. Quanto aos objetivos específicos, com base na teoria do referido autor, pretende-se identificar a estrutura composicional do conto em questão, descrever, em nível global, de que forma as macroproposições (MPs) narrativas de base estão presentes na narrativa e, ainda, caracterizar sua estrutura composicional.

A pesquisa aqui realizada é de caráter descritivo, como mencionado anteriormente, uma vez que compreende “o estudo, a análise, o registro e a interpretação dos fatos do mundo físico sem a interferência do pesquisador” (Nunes; Nascimento; Alencar, 2016, p. 146). Valores de ordem individual ou interpretações de caráter subjetivo, de forma alguma, compõem este estudo.

Inicialmente, foi realizada uma pesquisa bibliográfica a fim de investigar, selecionar e compreender as teorias que fariam parte do aporte teórico. Estudos como os de Adam (2009, 2011, 2019), de Marquesi, Elias e Cabral (2017) e de Custódio Filho e Cavalcante

(2025) foram fundamentais por apresentarem os pressupostos que serviram de base para a análise das sequências textuais narrativas do conto em estudo.

Em seguida, foi desenvolvida uma pesquisa teórica sobre a estrutura composicional do gênero conto, apresentada na seção *Conto: estrutura heterogênea*, na qual foram abordados os estudos de João Décio (2001) e Massaud Moisés (2006). Além disso, selecionamos dois exemplos de contos para tratar da estrutura heterogênea das MPs: um analisado por Giovana Flávia de Oliveira (2016), intitulado *Onde os oceanos se encontram* (2006), de Marina Colasanti, e outro por Débora Matos Alauk (2022), intitulado *O homem que enxergava a morte* (2005), de Ricardo Azevedo, presentes nas teses de doutorado das respectivas autoras. Tais aprofundamentos e exemplificações foram imprescindíveis para compreender as diversas formas estruturais que o conto pode assumir, enriquecendo o trabalho.

Por fim, realizou-se a análise das sequências textuais narrativas presentes no conto *A troca e a tarefa* (Bojunga, 2024) com base na teoria de Adam (2009, 2011, 2019).

Com a descrição desse percurso, torna-se possível compreender os procedimentos metodológicos que concretizaram a presente pesquisa. Posto isso, a próxima etapa deste estudo consiste em percorrer o aporte teórico sobre a sequencialidade textual na seção *Estrutura composicional: perspectivas teóricas*.

Estrutura composicional: perspectivas teóricas

Para que seja possível compreender a teoria proposta por Jean-Michel Adam sobre as sequências textuais, alguns conceitos anteriores ao de sequencialidade textual serão abordados a fim de contribuir para o entendimento da teoria de Adam (2009, 2011, 2019).

Adam (2011), ao unir a Linguística Textual (LT) e a Análise do Discurso (AD) de linha francesa, propôs a abordagem teórico-metodológica da Análise Textual de Discursos (ATD). Nela, busca-se estabelecer uma relação entre o objeto de estudo da LT, o texto, e o da AD, o discurso. Convém, então, percorrer brevemente alguns conceitos desses objetos de estudo em cada área.

Nas palavras de Travaglia, para a LT o texto é:

Uma unidade linguística concreta (perceptível pela visão ou audição), que é tomada pelos usuários da língua (falante, escritor/ouvinte, leitor), em uma situação de interação comunicativa específica, como uma unidade de sentido e como preenchendo uma função comunicativa reconhecível e reconhecida, independentemente da sua extensão (Travaglia, 2009, p. 67).

Nas palavras de Fernandes e Sá, na AD, o discurso:

[...] não é a língua, nem texto, nem a fala, mas necessita de elementos linguísticos para ter uma existência material. Com isso, dizemos que discurso implica uma exterioridade à língua, encontra-se no social e envolve questões de natureza não estritamente linguística. Referimo-nos a aspectos sociais e ideológicos impregnados nas palavras quando elas são pronunciadas. [...] Vemos, portanto, que o discurso não é a língua(gem) em si, mas precisa dela para ter existência material e/ou real Fernandes e Sá (2021, p. 12).

Na ATD, o objeto de estudo é o texto, assim como na LT. Porém, na ATD, o texto é compreendido como resultado de práticas discursivas, materializado em um determinado gênero do discurso. Assim, a abordagem proposta por Adam articula três conceitos: texto, discurso e gênero do discurso.

Esse terceiro conceito é abordado por Bakhtin (1997) e retomado por Adam em *Quadro teórico de uma tipologia sequencial* (2009). Para o linguista russo, “A ideia que temos da forma de nosso enunciado, quer dizer, de um gênero preciso do discurso, nos guia em nosso processo discursivo” (Bakhtin, 1997, p. 305). Com base nisso, entende-se que o gênero dita de que modo o texto deve ser composto, ou seja, determina a sua organização, guiando quem o produz. Dessa forma, compreende-se a importância de estudar a organização composicional dos textos, visto que é essa a característica que norteia o processo discursivo. É no estudo da composição das estruturas textuais que as contribuições de Adam (2009, 2011, 2019) estão centralizadas.

Faz-se importante ressaltar que Adam não se apoia no conceito de tipologia textual, pois considera cada texto como “uma realidade heterogênea demais para que seja possível circunscrevê-la aos limites de uma definição estrita” (Adam, 2009, p. 117). Assim, os textos são por demais diversos em sua composição, sendo raramente puros em sua essência: um texto narrativo pode conter momentos explicativos e vice-versa, por exemplo. Posto isso, este artigo não se apoiará em tipologias textuais. Iremos ao encontro do conceito de

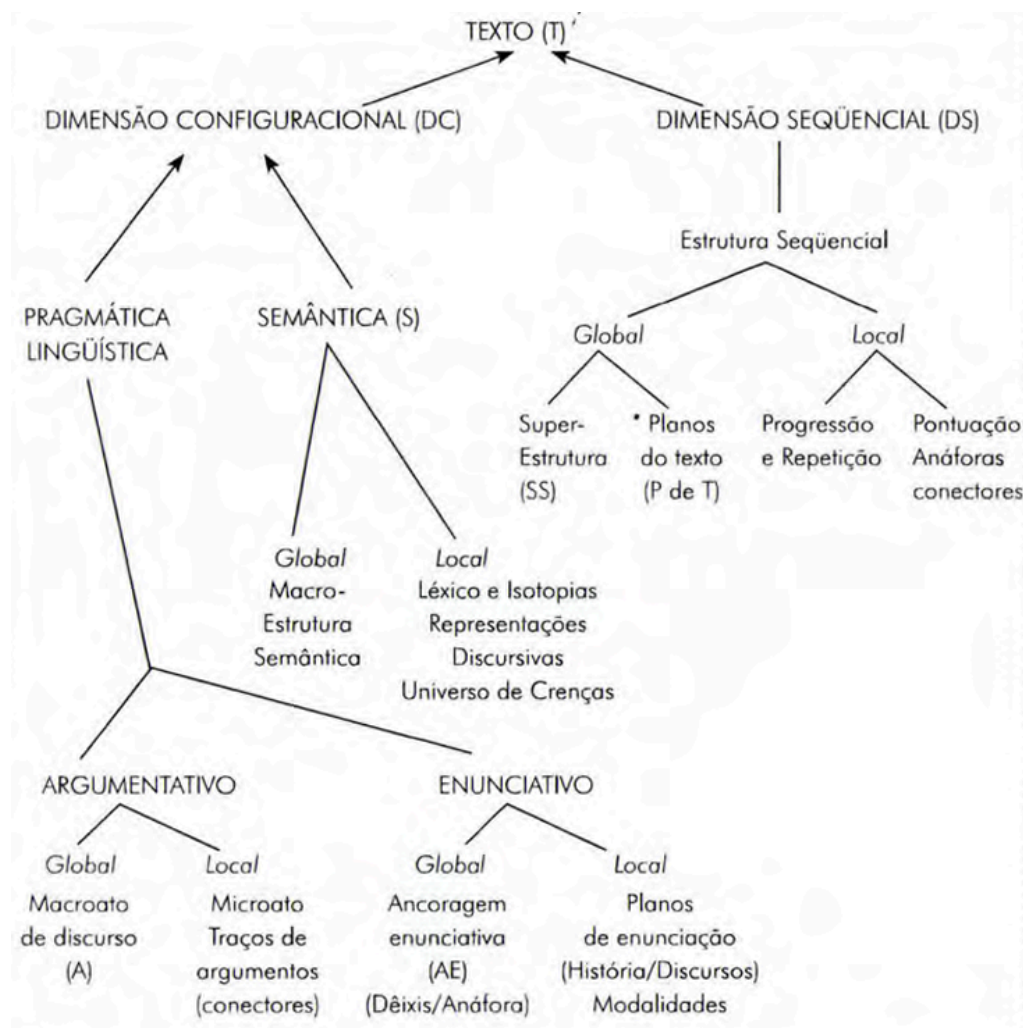
gêneros de discurso em Bakhtin, mencionado anteriormente, a fim de explicar a complexidade das formas estruturais dos textos.

Antes de abordar mais a fundo a teoria de Adam (2009, 2011, 2019) sobre as sequências textuais, faz-se necessário partir do conceito de plano de texto. Para abordar de forma ampla a estrutura de um texto, é necessário compreendê-la não apenas como uma soma de ideias, mas como produto da integração entre plano de texto e conteúdo. (Marquesi; Elias; Cabral, 2017, p. 15).

Com base nisso, o conceito de plano de texto está intrinsecamente ligado ao de sequência textual, visto que “o plano de texto reflete a maneira como as informações estão organizadas no texto, indicando também a organização das sequências textuais, sempre de acordo com as intenções de quem escreve” (Marquesi; Elias; Cabral, 2017, p. 14).

Com o objetivo de situar essa afirmação, apresenta-se o recorte de um esquema proposto por Adam (2009) no capítulo *Textualidade e sequencialidade: o exemplo da descrição*, situado no livro *Gêneros e sequências textuais*, que engloba o campo teórico da LT a partir de seu objeto de estudo: o texto.

Na figura, nota-se que o texto é produto de duas dimensões: a configuracional (produto da pragmática linguística e da semântica) e a sequencial (referente à estrutura sequencial). É nesta última que o nosso estudo se encontra, mais especificamente na escala global, pois, de acordo com Adam (2011, p. 258), o plano de texto é “o principal fator unificador da estrutura composicional”.

Figura 1. Campo teórico da Linguística Textual

Fonte: Adam (2009, p. 81).

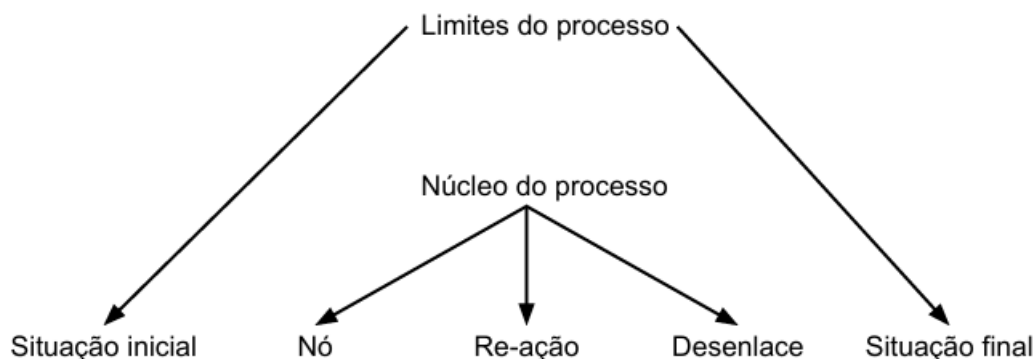
Tendo isso em vista, é possível partir para o conceito de sequências textuais. Conforme Marquesi, Elias e Cabral, no capítulo intitulado *Planos de texto, sequências textuais e orientação argumentativa*, presente no livro *Linguística Textual e ensino*, o plano de texto “permite justificar a ordem em que as partes se apresentam, explicitando também as relações entre elas e seu sentido para o todo do texto. Desse ponto de vista, são igualmente importantes as sequências textuais que compõem cada parte do texto” (Marquesi; Elias; Cabral, 2017, p. 15). Assim, partimos para noção de sequências textuais narrativas.

Adam (2009) entende as sequências textuais como estruturas autônomas compostas organizadas internamente de forma hierárquica por meio das quais é possível “abordar a heterogeneidade composicional em termos hierárquicos muito gerais. A SEQUÊNCIA, unidade constituinte do texto, é composta de blocos de proposições (as macroproposições), elas mesmas formadas de n (micro) proposições” (Adam, 2009, p. 122-123).

Para nossa pesquisa, interessa o estudo das MPs, especificamente das MPs das sequências textuais narrativas. Para Adam, as sequências textuais podem ser de cinco tipos de base diferentes: narrativa, descritiva, argumentativa, explicativa ou dialogal-conversacional. (Adam, 2009, p. 123).

Dentro de cada sequência, há um número limitado de enunciados. A figura abaixo evidencia a estrutura da sequência narrativa (doravante SN), de acordo com os seus enunciados internos.

Figura 2. Estrutura das sequências textuais narrativas



Fonte: Adam (2011, p. 226).

Chegará o momento, neste artigo, em que a estrutura composicional exposta na figura acima servirá de base para analisar as sequências textuais narrativas do conto *A troca e a tarefa* (Bojunga, 2024). Por enquanto, cabe a esta seção destrinchar os conceitos apresentados na figura anterior.

Adam (2019) defende que, para que haja narrativa, são necessários alguns constituintes: 1) uma sucessão de acontecimentos dentro de um intervalo tempo; 2) ao menos um sujeito ator; 3) predicados que caracterizem esse sujeito, ou ainda, modificações

no sujeito ao longo da narrativa; 4) unicidade do processo, ou seja, nenhum acontecimento deve ser ao acaso, e sim suscitado por outro anterior; 5) lógica da intriga, ou melhor, construção de causalidade e de tensão narrativa; e 6) uma avaliação final, implícita ou explícita. A partir disso, as MPs foram propostas por Adam para compor a macroestrutura das narrativas e organizá-las quanto à sequencialidade.

Tem-se, assim, que a sequência narrativa (a qual serve de base para muitos gêneros) compreende uma ou mais transformações decorridas entre uma situação inicial e uma situação final (MP1 e MP5, os limites do processo). Essa(s) transformação(ões) compreende(m) a intriga – desencadeada pelo nó (MP2), desenvolvida por (re)ações a esse nó (MP3) e concluída pelo desfecho (MP4) –, a qual responde pelo núcleo do processo (Custódio Filho; Cavalcante, 2025, p. 75).

Com essa colocação de Valdinar Custódio Filho e Mônica Cavalcante, presente no artigo *Sequência narrativa e pontos de vista: uma aproximação entre Adam e Rabatel*, compreendem-se os conceitos pertencentes à análise composicional em nível global. Dessa forma, compreendemos a *Situação inicial* como MP1, momento em que há a apresentação do sujeito (personagem) em um determinado espaço e tempo. Como MP2, o *Nó* é o acontecimento que desencadeia o problema que atinge o personagem. Nessa MP, há “o elemento-chave da sequência narrativa, pois é em função dele que se desenrola a ação no eixo temporal” (Marquesi; Elias; Cabral, 2017, p. 16). A *Re-ação*, ou MP3, refere-se “às reações e às avaliações do protagonista frente à força que provocou o estado de desequilíbrio” (Oliveira, 2016, p. 102). A partir dessa MP, tem-se o *Desenlace*, correspondente à MP4. Nela, há a resolução do *Nó* (MP2). Por fim, a MP5 é compreendida pela *Situação final*, quando é estabelecido um novo equilíbrio na narrativa, diferente do equilíbrio inicial.

Antes de utilizar os conceitos explicitados acima para a análise das sequências textuais narrativas do conto *A troca e a tarefa* (Bojunga, 2024), tendo em vista que “a forma narrativa conto é grandemente dinâmica” (Décio, 2001, p. 49), será feita uma explanação sobre as possíveis formas composicionais, em especial as heterogêneas, que o gênero conto adotou ao longo da história na seção a seguir, intitulada *Conto: estrutura heterogênea*.

Conto: estrutura heterogênea

Neste momento do nosso estudo, abordaremos a estrutura organizacional de alguns contos à título de exemplificação, a fim de ilustrar que este gênero, apesar de sintético e objetivo, é, ao mesmo tempo, plástico:

O fato de o conto [...] trazer apenas um acontecimento na vida de uma personagem pode dar a impressão (falsa aliás) de que é mais fácil escrever um conto que um romance ou uma novela. [...] esta seleção [de acontecimentos] é muito mais rigorosa no caso da elaboração do conto: senão vejamos. No conto deve-se preocupar com a escolha de uma ação, um fato, um acontecimento de valor transcendental para a personagem, de tal forma que modifique totalmente a direção, o sentido da vida dessa personagem. E esta seleção que implica todo processo de síntese é muito mais difícil de ser feita. Exige, por isso mesmo, maior intuição dos problemas do ser. É, aliás, este espírito de síntese, de intuição, de conhecimento seletivo e direto da realidade que faz com que haja, na elaboração do conto, o mesmo rasgo que ocorre na elaboração da poesia. O conto elabora-se de uma vez, com todos os elementos necessários (o conteúdo e o continente) de tal forma que o contista, quando elabora o conto, sintetiza de um lance aquilo que diz com os recursos para dizer (Décio, 2001, p. 49-50, grifo próprio).

Além de o contista atentar-se à escolha das ações, como mostra o estudioso, é de igual (ou até maior) importância a escolha da forma composicional dos textos deste gênero.

Tomaremos como primeiro exemplo um dos contos analisados por Oliveira (2016) em sua tese de doutorado: *Onde os oceanos se encontram*, presente no livro *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (2006), de Marina Colasanti.

Na análise da pesquisadora, percebe-se que o conto de Colasanti possui as seguintes MPs: MP1, MP2, MP3 e MP4. Nota-se que não há MP5, a *Situação Final*, uma vez que não são apresentadas, no conto, as reações de Lânia após a descoberta da morte do jovem e da sua irmã (Oliveira, 2016, p. 137). Assim, cabe ao leitor participar da construção de sentidos do conto.

Segundo Moisés (2006, p. 41), tudo se justifica no conto: “cada palavra ou frase há de ter sua razão de ser na economia global da narrativa, a ponto de, em tese, não se poder substituí-la ou alterá-la sem afetar o conjunto. [...] os ingredientes narrativos galvanizam-se numa única direção, ou seja, em torno de um único drama, ou ação”. Dessa perspectiva, a forma composicional de cada conto é única, ou seja, a narrativa não é disposta por acaso.

Pelo contrário: a maneira como as ações estão organizadas é o que diferencia um conto de outro dentro da elevada quantidade de produções desse gênero e o que lhe confere variedade.

Omitir uma das MPs narrativas de base não é a única maneira de divergir da estrutura composicional completa e homogênea. Como segundo exemplo, escolhemos o conto de Ricardo Azevedo, *O homem que enxergava a morte*, presente no livro de contos intitulado *Contos de enganar a morte* (2005).

No conto, analisado por Débora Matos Alauk (2022) em sua tese de doutorado intitulada *Planos de textos narrativos em contos populares: perspectivas para o ensino da escrita no 6º ano do Ensino Fundamental*, percebem-se dois aspectos relevantes no que diz respeito à estrutura composicional: primeiro, a presença de mais de uma sequência narrativa; segundo, a incompletude de algumas dessas MPs.

Observa-se que há, no total, seis sequências narrativas (SNs). No entanto, apenas uma delas – a primeira – é completa, ou seja, apresenta MP1, MP2, MP3, MP4 e MP5. A segunda SN é incompleta em razão da ausência da MP5, e o mesmo se aplica à terceira e à sexta SNs. A quarta e a quinta SNs também são incompletas; porém, além de não apresentarem a MP5, também não possuem a MP1 – MPs que correspondem aos limites do processo, segundo Adam (2011).

Com este segundo exemplo, compreende-se a colocação do professor e estudioso Massaud Moisés (2006, p. 52) sobre o conto organizar-se “em torno de um núcleo rodeado de satélites”. Assim, mesmo que seja característico do gênero conto realizar um recorte da vida e das ações da(s) protagonista(s), é possível ampliar este delineamento, tornando a narrativa complexa não apenas pela quantidade de ações mas também pela forma como elas estão dispostas no texto.

Com esses exemplos, demonstramos que o gênero conto pode assumir diversas estruturas composicionais, suprimindo, acrescentando e/ou organizando as MPs narrativas de base sem seguir uma forma fixa.

Dessa forma, é chegado o momento em que é possível realizar a análise da estrutura composicional do conto *A troca e a tarefa* (2024), de Lygia Bojunga. Portanto, partiremos à seção *Análise do conto: A troca e a tarefa*.

Análise do conto: *A troca e a tarefa*

Nesta seção do presente artigo, o nosso objeto de estudo é colocado em análise, tendo em vista todo o aporte teórico estruturado anteriormente em *Estrutura composicional: perspectivas teóricas*.

No quadro a seguir, as MPs narrativas de base em nível global do conto *A troca e a tarefa* (2024), de Lygia Bojunga, estão identificadas conforme a teoria de Adam (2011) na coluna da esquerda, enquanto na coluna da direita reproduzimos, na íntegra, o conto. Para melhor entendimento, utilizamos uma cor para cada MP.

Quadro 1. Identificação das macroproposições em nível global

Macroproposições narrativas	A troca e a tarefa
MP1 (Situação inicial)	Eu tinha 9 anos quando a gente se encontrou: o Ciúme e eu. Era verão. Eu dormia no mesmo quarto que a minha irmã. A janela estava aberta.
MP2 (Nó)	De repente, sem nem saber direito se eu estava acordada ou dormindo, eu senti direitinho que ele estava ali: entre a cama da minha irmã e a minha. A noite não tinha lua nem tinha estrela; e quando eu fui estender o braço pra acender a luz, ele não quis:
MP3 (Re-ação)	"Me deixa assim no escuro." Que medo que me deu. Senti ele chegando cada vez mais perto. Fui me encolhendo. "Pega minha irmã", eu falei. "Ali, ó, na outra cama. Eu sou pequena e ela já fez 14 anos, pega ela! Ela é bonita e eu sou feia; o meu pai, a minha mãe, a minha tia, todo mundo prefere ela: por que você não prefere também?" Mas o Ciúme não queria saber da minha irmã, e eu já estava tão espremida no canto (a minha cama era contra a parede) que não tinha mais pra onde fugir, então eu pedia e pedia de novo: "Ela é a primeira da turma e eu tenho horror de estudar; olha, ela tá logo aí; e ela é tão inteligente pra conversar! Ela diz poesia, ela sabe dançar, o meu pai tá ensinando inglês e francês pra ela e diz que pra mim não vale a pena porque eu não presto atenção; então você pensa que eu não vejo o jeito que o meu pai olha pra ela quando todo mundo diz que encanto de moça que é a sua filha mais velha? pega, pega, PEGA ela!" "Não. Eu quero é você." E o Ciúme disse aquilo com uma voz tão calma que eu fui me acalmando. E o medo meio que foi passando. "Bom", eu acabei suspirando, "pelo menos tem alguém que gosta mais de mim do que dela." E aí o vento do mar entrou pela janela, soprou no Ciúme e apagou ele feito vela. ³ Fui crescendo. E, cada ano que passava, o Ciúme aparecia mais vezes pra me ver. Eu não precisava nem olhar: de repente eu sentia que ele estava lá. E bastava ele chegar perto pra eu começar a sentir um peso dentro de mim. Feito coisa que eu carregava uma pedra no peito. O peso só aliviava quando o Ciúme ia embora. Mas cada vez ele demorava mais. Acabou morando lá em casa. Aí eu quis me mudar. Mas eu ainda ia fazer 13 anos: onde é que eu ia morar?

³ A autora, ao longo do conto, utiliza-se de um espaçamento de parágrafo para marcar passagem de tempo na narrativa. Tal característica foi preservada para nos mantermos fiéis à disposição do texto.

	Resolvi ir pra um colégio interno. A minha mãe não gostou da ideia: "vai custar muito caro". Mas o meu pai achou ótimo: "lá ela vai aprender a estudar direito feito a irmã dela". (Ah, que depressa que o Ciúme apareceu quando o meu pai falou assim.) E eu fui pro internato. Fiquei vivendo separada da minha família, só ia em casa nas férias. Lá no colégio o Ciúme aparecia pouco; era nas férias que ele não me largava: quando eu voltava pra casa e encontrava todo mundo fascinado pela minha irmã. Um dia (era férias) em frente da nossa casa veio morar um rapaz chamado Omar. Eu ficava horas na janela esperando ele chegar. Pra ver ele aquele pouquinho só: chegando, tirando a chave do bolso e entrando. Quando eu soube que o nome dele era Omar eu fui pro quarto e escrevi uma poesia chamada <i>O mar</i>. Foi a primeira coisa que eu escrevi. Aquela poesia pro Omar. E eu me senti tão feliz. Eu nunca tinha me sentido assim feliz; fiquei pensando que era por causa do Omar (nem pensei que podia ser por causa da poesia). E quando eu vi, as férias já tinham acabado. De tanto que o tempo passou depressa comigo lá na janela esperando o Omar chegar; parar na porta; procurar a chave; entrar. E no dia seguinte esperar de novo o Omar chegar. Pra namorar ele mais um pouco só de olhar. No dia que as férias acabaram, na hora do Omar pegar a chave pra entrar, ele se virou e olhou pra janela. E ficou muito, muito tempo olhando. Mas não era pra <i>minha</i> janela: era pra outra: a da sala: onde estava a minha irmã. Lá no colégio eu não tinha mais tempo pra nada, nem pra estudar, nem pra fazer dever, eu não tinha mais tempo nem pra ver o Ciúme, de tanto que eu passava o meu tempo só pensando no Omar. Mas era tão bom pensar no Omar como eu gostava de pensar, que eu nunca pensei nele como eu não queria pensar, quer dizer, olhando pra <i>outra</i> janela. Um dia chegou uma carta da minha mãe assim: "...da mesma maneira que eu dei uma festa pra festejar os 15 anos da tua irmã, agora eu quero comemorar os teus 15 anos. Mas desta vez a festa vai ser dupla: a tua irmã ficou noiva, e então eu quero festejar junto as duas grandes datas. Já avisei à diretora que você vai sair no sábado de manhã." Foi só ler a notícia do noivado que eu pensei na <i>outra</i> janela, e o Ciúme apareceu logo: e se o noivo fosse o Omar? Fiquei doida pra chegar logo em casa e saber de tudo. Mas ao mesmo tempo eu tinha tanto medo de saber, que comecei a querer um pretexto pra não ir: quem sabe eu ficava doente? Na noite de sexta pra sábado eu nem dormi: ia pra casa ou ficava doente? Mas a curiosidade foi mais forte, e eram três e meia da tarde quando eu entrei em casa. Que bonito que estava tudo, quanta rosa, quanto cravo enfeitando cada canto, é só fechar o olho que o perfume ainda chega aqui; e tinha uma agitação que só vendo, a minha mãe, o meu pai, minha irmã, todo mundo se arrumando, se enfeitando que nem a casa. "Anda, menina, anda!" (era a minha mãe dizendo), "vai tirar esse uniforme, o teu vestido já está passado em cima da cama, olha que daqui a pouco os convidados já estão chegando." A mesa na sala de jantar estava de toalha bordada (a toalha que minha vó tinha bordado pro casamento da minha mãe), e quanto doce, quanta coisa gostosa, e que lindo que era o bolo com as velas que eu ia soprar. Eu andava devagar pela casa, olhando pra tudo em volta, mas só pensava uma coisa: é o Omar? É ele? É como ele que ela vai casar? Mas, em vez de perguntar, eu não perguntava. Só pra continuar esperando que o noivo que ia chegar fosse outro, qualquer outro! Mas não o Omar. Foi chegando gente. Família.
--	--

	Amigo. Presente. E a sala já estava cheia quando o Omar chegou. Eu e minha irmã vimos ele entrando na mesma hora. Ela correu. Eu me escondi. Pra ninguém ver que eu estava vendo: o jeito que eles se olhavam, se davam a mão, se abraçavam, o jeito igualzinho que eu tinha pensado tantas vezes que ele ia me abraçar. Nem precisei olhar pra ver: era o Ciúme que estava outra vez do meu lado, me dizendo, no ouvido, não vou mais te largar. Que vontade de chorar. Peguei a vontade e virei ela num sopráo: apaguei as 15 velas de uma vez. Tocaram música. O Omar me pegou pra dançar. Falando comigo feito eu fosse criança. Que vontade de gritar. A minha irmã estava tão feliz que nunca ela tinha sido assim tão bonita; e ainda por cima era ela que tinha feito o bolo dos meus 15 anos e que delícia! todo mundo dizia na hora de provar. Ah. Que vontade de morrer. Já tinha ficado de noite, a festa estava animada, todo mundo dançando, até o meu pai, tão sério sempre. Corri pro quarto. Me tranquei. Queria matar a vontade de chorar, de gritar, de morrer. Nem acendi a luz. E nem deu tempo de correr pra cama: o choro saiu ali mesmo, de cara encostada na porta; o grito saiu lá mesmo, e a música abafou; pulei a janela e corri pro mar. Lá na praia tinha pouca estrela, barulho manso de onda e a lua era quarto minguante. Tirei o sapato e fui pela areia. Já ia entrando no mar. Mas senti medo. Dei pra trás. Me deitei na areia e fiquei lá tanto tempo que acabei dormindo.
MP4 (Desenlace)	Sonhei um sonho que mudou minha vida. Era um sonho muito bonito, todo acontecido em azul; tinha azul pra qualquer gosto, do mais fraquinho ao mais forte. Eu estava lá mesmo, deitada na praia. E era de madrugada. Na minha frente tinha uma parede tapando o mar. Vi duas janelas na parede. Me levantei para ir olhar. Numa estava escrito A TROCA; na outra, A TAREFA. Uma estava fechada; espiei pelo vidro fosco mas não enxerguei nada do outro lado. Bati no vidro, bati, bati com força. Mas só ouvi o barulho do mar. Fui pra outra janela. Também fechada. E o vidro também: não me deixando ver do outro lado. Bati. - Que é? Até me espantei de ouvir a voz perguntando. - Abre - eu respondi - Eu quero ver do outro lado. A janela continuou fechada. Mas a voz falou: - Eu te livro desse amor, desse peso. - O quê? - Esse amor que você está sofrendo, essa vontade que você está sentindo de morrer: eu te livro disso. - De que jeito?! - Quando a história estiver pronta você vai ver. - História? que história? A voz falou mais baixo: - Escreve a história dessa dor e eu te livro dela. É uma troca: eu te prometo. - O quê? fala mais alto, eu quase que só escuto o mar. - O mar. Lembra da poesia que você escreveu? - Foi tão bom! Aí a voz se confundiu com o barulho do mar. Eu acordei. A noite já ia virando dia; o céu era meio vermelho e a praia estava muito bonita. Dentro de mim tinha uma curiosidade nascendo: será que eu ia conseguir fazer uma história da dor que eu estava sentindo? Voltei pro internato.

	Cada hora de recreio, cada domingo inteiro, cada hora-de-fazer-dever eu escrevia a história da minha vontade de morrer. E fui achando tão difícil de fazer, que, em vez de sentir vontade de morrer, eu só pensava como é que se fazia a história de uma vontade de morrer; em vez de sentir a dor do amor, eu só sentia a força que eu fazia pra contar a dor. Então, quando um dia a história ficou pronta, a vontade de morrer tinha sumido; o amor pelo Omar também: no lugar deles agora só tinha a história deles. Fiz que nem na poesia: transformei o Omar no mar. Um mar tão bom de olhar. E inventei uma ilha pra botar nele: uma ilha pra eu ir lá morar: de praia de areia fininha, onde o mar chegava a toda hora. E fui inventando uma porção de coisas pra acontecer na ilha. A história ficou tão grande. Acabou virando um livro. Foi o meu primeiro livro. Se chamou "Do outro lado da ilha". Minha irmã tinha se casado. Mas a minha mãe, o meu pai, todo mundo não parava de falar nela; e se eu fazia alguma bobagem tinha sempre alguém me dizendo: tua irmã não faz assim. Bastava isso e pronto: o Ciúme já aparecia outra vez. Então um dia eu pensei: quem sabe a <i>troca</i> que eu sonhei no sonho serve pro Ciúme também? E resolvi transformar o Ciúme em história. Só pra ver se acontecia a mesma coisa: se fazendo a história do Ciúme eu me livraria dele e só ficava com a história. O Omar eu tinha transformado em mar. E o Ciúme? no que que eu ia virar? Eu achava ele tão feio. Resolvi virar ele numa coisa pra gostar de olhar. Transformei ele num pássaro lindo! bem grande; de peito amarelo e de penacho vermelho na cabeça. E pra ele não poder mais entrar na minha vida eu prendi ele numa gaiola. Tudo que o Ciúme tinha feito eu sofrer eu transformei em aventuras que aconteciam com aquele pássaro. Quando um dia eu cheguei no fim da história, a <i>troca</i> tinha acontecido de novo: no lugar do Ciúme eu agora tinha um livro. Um livro que eu chamei "A gaiola".
MP5 (Situação final)	Achei tão bom poder transformar o que eu sentia em história, que eu resolvi que era assim que eu queria viver: transformando. Foi por isso que eu me virei em escritora.
MP4 (Desenlace)	Os anos foram passando. E eu não parei mais de transformar: tinha me acostumado com aquilo. Levantava (levanto cedo), tomava café (com leite), escovava os dentes (já pensando o que que eu ia escrever), fechava a porta (não sei transformar de porta aberta) e começava: pegava a lembrança de uma amiga de infância que eu nunca mais tinha visto, imaginava a vida que ela tinha levado, virava ela num personagem principal; pegava o quarto de um hotel em que eu tinha ficado numa viagem e virava ele num capítulo; pegava a vontade que eu tinha tido aos 10 anos de ser astronauta e transformava ela numa viagem espacial em 200 páginas; pegava a saudade da minha mãe que tinha morrido (ela se chamava Violeta) e transformava a saudade num buquê que o herói do meu último livro ia dar pra namorada. Fui me sentindo tão poderosa de poder transformar tudo assim! Quando acabava um livro, mal descansava: já começava outro. Eu não <i>queria</i> mais descansar: eu só queria ficar assim: virando, escrevendo: aqui: na minha mesa de trabalho. Cada ano que passava eu ficava mais e mais horas aqui. Eu conheço essa mesa mais que qualquer outra coisa. Cada pedacinho dela. Sei de cor onde a madeira é mais clara, mais escura; se tem racha, arranhão, se tem mancha, de olhos fechados eu boto o meu dedo em cima: é aqui! Tudo tem lugar certo na minha mesa, o papel, o lápis, o apontador, a borracha. Não sei transformar com máquina, só sei virar à mão: apagando, riscando, sentindo o cheiro do lápis (na hora de fazer ponta, então!). A lâmpada também: está sempre no mesmo lugar. Bem aqui do meu lado esquerdo. E eu me habituei ficar tantas horas nessa mesa, que a lâmpada ficava muito, muito tempo acesa. Um dia eu dei pra transformar coisa curta: transformava uma dor em vírgula; virava um alívio em ponto de exclamação;

	transformava uma esperança em interrogação. Gostei. Me senti meio feiticeira. Escrevi 26 livros.
MP2 (Nó)	Mas quando eu estava escrevendo o último capítulo do meu vigésimo sétimo livro, o sonho voltou!! O mesmo. O mesmo sonho que eu tinha tido na noite dos meus 15 anos. Todo sonhado em azul. Começava igualzinho: eu estava deitada na praia; e o azul da areia era esbranquiçado. A parede na minha frente também: esbranquiçada; tapando o mar. E na parede as duas janelas: A TROCA e A TAREFA escritas em azul bem forte. Me levantei. Sabendo que uma janela já tinha me respondido, mas a outra ainda não. Eu queria a resposta! Bati com força no vidro, e a janela se escancarou: na minha frente estava o mar! toda vida; azul-turquesa e de calmaria. No peitoril da janela tinha um bilhete azul clarinho: dizendo assim: "No dia que você acabar a tarefa a tua vida acaba também." Tarefa? que tarefa, eu pensei. E virei o papel. Feito me respondendo, o bilhete dizia assim do outro lado: "A tarefa está desenhada na areia; na parte da areia que fica mais junto do mar." Pulei a janela. E logo ali, entre o mar e a praia, bem junto de onde a onda chegava, a <i>tarefa</i> estava toda desenhada. Tinha 27 livros desenhados na areia. Eu fui andando. Olhando pra cada desenho. Reconhecendo cada um dos meus livros. Lembrando de cada história. De cada personagem. Sentindo saudade de fazer cada um. Fui passando por todos até chegar ao último livro. Cada um dos 27 tinha sido desenhado na areia chegando sempre mais um pouco pra perto do mar. O último ficou tão perto, que quando a onda vinha bater na praia apagava um pouco dele. Me ajoelhei na areia, querendo riscar de novo o pedaço que a água tinha desmanchado. Mas a onda veio de novo e apagou. Meu dedo riscou outra vez. A onda desmanchou. O dedo desenhou. O mar apagou.
MP3 (Re-ação)	E eu comecei a sentir medo. Um medo que eu nunca tinha sentido. E aí eu ouvi a mesma voz que tinha me falado da <i>troca</i>. A voz me disse assim: "Cada um tem uma tarefa na vida. A tua é escrever 27 livros. Na hora que você botar o ponto final no vigésimo sétimo livro, a tua tarefa vai estar acabada e a tua vida vai terminar." E me repetiu o aviso, e me repetiu de novo. Tapei o ouvido não querendo escutar mais. Ficou de noite, o azul de tudo tão marinho! e eu acordei (tinha dormido aqui mesmo na mesa, debruçada no último capítulo do meu vigésimo sétimo livro). Olhei pro papel; e agora? Da mesma maneira que tinha sido verdade o aviso da <i>troca</i>, agora eu sabia que ia ser verdade o aviso da <i>tarefa</i>. Empurrei o papel. Lápis, borracha, empurrei tudo pra lá: era só não acabar o vigésimo sétimo livro que a minha <i>tarefa</i> não se acabava e a minha vida também não. Apaguei a lâmpada. Não transformei mais nada.

	Mais nada. Nada. O último capítulo do meu livro, o lápis, o apontador - ficou tudo como eu deixei há 5 anos. Continuo paralisada: acabando a <i>arefa</i>, a minha vida se acaba também, eu sei. Vivi desesperada estes cinco anos. Um dia, pra ver se sossegava um pouco essa agonia de não poder mais terminar um livro, eu quis transformar de outras maneiras. Por exemplo: experimentei virar o meu desespero num boneco, num cavalinho, numa figura qualquer de barro. Mas a minha mão se grudava na massa, me dava tanta aflição mexer com aquilo, era só enterrar os meus dedos no barro que eles ficavam ainda com mais saudade da madeira enxuta do lápis. Experimentei transformar usando nota musical. Mas que o quê! - eu não me ligo nos sons. Experimentei pintar uma aquarela; pintar com tinta óleo eu também não quis; pintar de qualquer jeito, mas quem diz? Tentei, tentei, cansei; não sei <i>mesmo</i> como é que se vira uma outra coisa com tinta, eu só sei, eu só quero é virar com letra. Tempos atrás eu comecei a escrever essas anotações. Mas parei logo. Achei que as minhas lembranças do passado estavam com jeito de história. É preciso muito cuidado. Não quero que ninguém, NINGUÉM, possa pensar que eu estou transformando as minhas lembranças em livro.
MP4 (Desenlace)	Há seis meses que eu não abria esse caderno, não pegava um lápis. Um dia (foi em agosto, eu me lembro) não aguentei mais: desatei a escrever carta pros amigos. Mas eles me disseram que eu não escrevia cartas, escrevia histórias, e que eles estavam juntando elas todas pro meu editor publicar. Que medo! que aflição de recolher tudo correndo: qualquer livro publicado vai ser o meu vigésimo sétimo. Parei de novo com as anotações. Que nem eu parei com as cartas. Eu não ando me sentindo bem. Tenho ido ao médico. Ele disse que eu estou emagrecendo muito. Pediu uns exames. Se eu não tivesse me apaixonado por essa mania de transformar a vida em livro eu não ia me importar de morrer. Mas eu estou sempre achando que eu vou me esquecer do aviso, que eu vou acabar a minha história, que eu vou fazer outras, que - ah!! vai ser feito ressuscitar. Tenho ido todas as semanas ao médico. O médico hoje veio aqui: não tive mais força pra sair de casa. Ele disse que não sabe que doença é essa que eu tenho: os exames não acusam nada. Estou me sentindo cada vez mais fraca. Não saio mais aqui da mesa. Essa noite nem fui pra cama: botei a cabeça num papel em branco e dormi. Hoje eu e um papel em branco ficamos nos olhando tanto tempo, que minha vista doeu. Na hora eu pensei que era um cisco no olho; fui no espelho ver. Que susto quando eu dei de cara comigo (nunca mais tinha me olhado no espelho): eu devo estar mesmo muito doente. E os médicos só fazem é pedir mais exames. Mais exames. Hoje, finalmente, eu tomei a decisão de acabar o meu livro. O aviso não me interessa mais. <i>Tenho</i> que transformar de novo: o resto não me interessa mais. Se essa é a minha paix...^{*4}

Fonte: Elaborado pelas autoras.

⁴ Para a análise do conto, desconsideramos a nota de Lygia Bojunga presente após o último parágrafo, uma vez que não faz parte da narrativa. Com a finalidade de apresentar o texto na íntegra, esta nota está presente no Anexo A junto à narrativa.

No conto em análise, notamos a presença de duas sequências textuais narrativas em nível global: uma completa – a primeira – e outra incompleta – a segunda. Ao identificar as MPs no texto de Bojunga (2024), percebe-se que todas são evidenciadas pela mudança de parágrafo.⁵

Na primeira SN, a identificação da MP1 (*Situação Inicial*) ocorreu pela presença de marcadores de tempo, espaço e personagens na narração. Quando a narradora detalha o encontro com o Ciúme, tem-se a MP2 (*Nó*). Na MP3 (*Re-ação*), a protagonista é tomada por esse sentimento, pois acredita que a irmã é a filha preferida dos pais. Além disso, durante a própria festa de quinze anos, descobre que a irmã irá se casar com Omar, garoto por quem a protagonista nutria um sentimento platônico. Por isso, decide fugir da festa e ir para a praia descarregar sua dor. Na areia, ela adormece e tem um sonho marcante. A partir de então, tem-se a MP4 (*Desenlace*), momento em que o sonho é descrito. Nele, a narradora ouve uma voz: “Eu te livro desse amor, desse peso. [...] Escreve a história dessa dor que eu te livro dela. É uma troca: eu te prometo” (Bojunga, 2024, p. 98-99). Com base no sonho, a protagonista aceita a troca e transforma a dor do sentimento não correspondido em livro; depois, faz o mesmo com o Ciúme. Com esse desenlace, chega-se à MP5 (*Situação Final*), quando a personagem decide tornar-se escritora.

No entanto, essa primeira SN, apesar de completa, não é homogênea, pois a MP4 está dividida em duas partes. A primeira foi mencionada acima e aparece localizada após a MP3. Já a segunda está após a MP5, visto que a narradora continua a contar sobre outras experiências que transformou em livro.

Na segunda SN, não identificamos as MPs que correspondem aos limites do processo – MP1 e MP5. A MP2 (*Nó*) é identificada quando a protagonista tem novamente o mesmo sonho de antes e escuta a voz outra vez: “Cada um tem uma tarefa na vida. A tua é escrever 27 livros. Na hora que você botar o ponto final no vigésimo sétimo livro, a tua tarefa vai estar acabada e a tua vida vai terminar” (Bojunga, 2024, p. 107). Na MP3 (*Re-ação*), a narradora para de escrever e experimenta se expressar por meio de outras

⁵ Nota-se que, mesmo sendo sempre evidenciadas pela mudança de parágrafo no conto em estudo, a maioria das transições das MPs não segue à risca as passagens de tempo da narrativa, marcadas por um espaçamento de parágrafo, característica mencionada na primeira nota de rodapé deste estudo. Há apenas uma transição em cada SN em que isso ocorre: na primeira, quando há a transição entre a MP5 e a MP4 e, na segunda, quando há a transição da MP3 para a MP4.

artes, mas todas as tentativas fracassam.

Então, na MP4 (*Desenlace*), ela desiste de tentar se expressar, seja por meio da escrita, seja por meio de outros processos, e adoece. Por não suportar mais a dor de não conseguir transformar nada, ou seja, de não conseguir se expressar por meio da palavra escrita, decide voltar a escrever: “O aviso não me interessa mais. *Tenho* que transformar de novo: o resto não me interessa mais. Se essa é a minha paix...” (Bojunga, 2024, p. 112). Subentende-se que a personagem morre antes de finalizar a escrita da última palavra, fato comprovado pela nota de Lygia Bojunga⁶ após o último parágrafo. No entanto, essa confirmação não está presente de forma explícita na narrativa. Assim, há ausência da MP5.

Em resumo, temos uma SN completa (MP1 + MP2 + MP3 + MP4 + MP5 + continuação da MP4) e outra incompleta (MP2 + MP3 + MP4).

A seguir, serão traçadas as conclusões acerca do estudo aqui realizado.

Conclusão

O estudo realizado neste artigo permitiu-nos cumprir o objetivo geral de analisar as sequências textuais narrativas do conto *A troca e a tarefa* (2024), da escritora Lygia Bojunga, uma vez que percorremos as perspectivas teóricas acerca da estrutura composicional, alcançando a teoria de Jean-Michel Adam (2009, 2011, 2019) sobre a ATD e incluindo os estudos de Marquesi, Elias e Cabral (2017) e de Custódio Filho e Cavalcante (2025).

A partir da construção de uma base teórica sólida, foi possível enriquecer o trabalho com exemplos de contos estudados por Oliveira (2016) e Alauk (2022), posto que a fundamentação teórica utilizada por ambas as autoras vai ao encontro da nossa. Além disso, ao perpassarmos algumas características do gênero conto com base nas considerações de Décio (2001) e Moisés (2006), compreendemos que, apesar de ser um gênero curto (ou, no máximo, relativamente extenso), a ampla produção de contos permite uma variedade notável de estruturas composicionais. Consequentemente, esse gênero suscita inúmeros estudos.

⁶ “Nota de Lygia Bojunga: A escritora morreu sem acabar a frase. Deram com ela debruçada na mesa, a ponta do lápis fincada na paixão” (Bojunga, 2024, p. 112).

O percurso desenvolvido neste artigo permitiu-nos cumprir os objetivos específicos de identificar a estrutura composicional do conto, apresentada no Quadro 1, descrever, em nível global, como as MPs narrativas de base estão presentes na narrativa e, ainda, caracterizar a estrutura composicional do texto de Bojunga.

A nosso ver, há duas sequências narrativas no conto de Bojunga: uma completa (e heterogênea) e outra incompleta. Percebemos que a narrativa de Bojunga não se limita a um curto espaço de tempo, mas faz um recorte preciso dele. Segundo Moisés (2006, p. 42), “O conto constitui o recorte da fração decisiva e a mais importante, do prisma dramático, de uma continuidade vital em que o passado e o futuro guardam significado inferior ou nulo”. A partir desse recorte realizado pela autora, o conto explora a sequencialidade em favor da narrativa, contribuindo para a construção de um texto singular, tanto em aspectos narrativos, em razão do delineamento específico, quanto em aspectos estruturais, pela complexidade na composição das MPs.

Dessa forma, concluímos este trabalho com a expectativa de contribuir tanto para os estudos do conto *A troca e a tarefa* (2024) quanto para as pesquisas sobre sequências textuais narrativas.

Referências

ADAM, Jean-Michel. Textualidade e sequencialidade: o exemplo da descrição. In: BEZERRA, Benedito Gomes; BIASI-RODRIGUES, Bernadete; CAVALCANTE, Mônica Magalhães (org.). **Gêneros e sequências textuais**. Recife: Edupe, 2009. p. 79-113.

ADAM, Jean-Michel. Quadro teórico de uma tipologia sequencial. In: BEZERRA, Benedito Gomes; BIASI-RODRIGUES, Bernadete; CAVALCANTE, Mônica Magalhães (org.). **Gêneros e sequências textuais**. Recife: Edupe, 2009. p. 115-132.

ADAM, Jean-Michel. **A linguística textual**: introdução à análise textual dos discursos. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ADAM, Jean-Michel. **Textos**: tipos e protótipos. Tradução Mônica Magalhães Cavalcante et al. São Paulo: Contexto, 2019.

ALAUK, Débora Matos. **Planos de textos narrativos em contos populares**: perspectivas para o ensino da escrita no 6º ano do Ensino Fundamental. 2022. 278 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2022. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/29630>. Acesso em: 24 mar. 2026.

AZEVEDO, Ricardo. **Contos de enganar a morte**. São Paulo: Ática, 2005.

AZEVEDO, Ricardo. Formação de leitores e razões para a Literatura. In: SOUZA, Renata Junqueira de (org.). **Caminhos para a formação do leitor**. São Paulo: DCL, 2004, p. 38-47.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins fontes, 1997.

BOJUNGA, Lygia. A troca e a tarefa. In: BOJUNGA, Lygia. **Tchau**. 20. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2024. p. 89-112.

COLASANTI, Marina. **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. 12. ed. São Paulo: Global, 2006.

CUSTÓDIO FILHO, Valdinar; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. Sequência narrativa e pontos de vista: uma aproximação entre Adam e Rabatel. **Revista Linguagem em Foco**, v. 17, n. 2, 2025. p. 30-90. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/linguagememfoco/article/view/14529>. Acesso em: 15 mar. 2026.

DÉCIO, João. A forma conto e a sua importância. **ALFA: Revista de Linguística**, São Paulo, v. 22, p. 45-61, 2001. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3585>. Acesso em: 15 mar. 2026.

FERNANDES, Cleudemar Alves; SÁ, Israel de. **Análise do discurso: reflexões introdutórias**. Campinas: Pontes Editores, 2021.

MARQUESI, Sueli Cristina; ELIAS, Vanda Maria; CABRAL, Ana Lúcia Tinoco. Planos de texto, sequências textuais e orientação argumentativa. In: MARQUESI, Sueli Cristina; PAULIUKONIS, Aparecida Lino; ELIAS, Vanda Maria (org.). **Linguística Textual e ensino**. São Paulo: Contexto, 2017, p. 13-32.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: prosa 1**. 20. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

NUNES, Ginete Cavalcante; NASCIMENTO, Maria Cristina Delmondes; ALENCAR, Maria Aparecida Carvalho de. Pesquisa Científica: conceitos básicos. **Id on. Line Revista de Psicologia**, Jaboaão dos Guararapes, v. 10, n. 29, p. 144-151, fev. 2016. Disponível em: <https://idonline.emnuvens.com.br/id/article/view/390>. Acesso em: 14 mar. 2026.

OLIVEIRA, Giovana Flávia de. **Estrutura composicional em contos de fadas de Marina Colasanti**. São Paulo, 2016. 239 f. Tese (Língua Portuguesa) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **Gramática e interação: uma proposta para o ensino de gramática**. 14. ed. São Paulo: Cortez, 2009.

Sobre as autoras

Laura Nicolino Bonilha

Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-9034-9093>

Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PLE) da Universidade Estadual de Maringá; Especialista em Língua Portuguesa pela Universidade Estadual de Londrina; Graduada em Letras Português pela Universidade Estadual de Londrina; Professora de Língua Portuguesa para o Ensino Fundamental - Anos Finais.

Lolyane Cristina Guerreiro de Oliveira

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9606-6869>

Professora da Universidade Estadual de Londrina e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem - PPGEL. É integrante do PROTEXTO - Grupo de Pesquisa em Linguística (CNPq / UFC) e sócia efetiva da Associação Brasileira de Linguística (ABRALIN). Tem experiência na área de Linguística Textual, com ênfase em referência, Morfossintaxe e Semântica Argumentativa.