

# Géneros literários e géneros jornalísticos

## Uma revisão teórica de conceitos

Paula Cristina Lopes \*  
Universidade Autónoma de Lisboa

### Índice

<b>1 Géneros literários</b>	<b>2</b>
<b>2 Géneros jornalísticos</b>	<b>8</b>
<b>3 Bibliografia</b>	<b>10</b>

A identificação, definição e ordenação em categorias dos vários “modos” de narrativa, formas de classificação ou rotinas próprias da escrita a que chamamos “géneros” é manifestamente ambígua e discutível. A questão é controversa, desde Platão até à actualidade.

Os géneros são diferentes modalidades de criação narrativa, são “classes de texto”, “codificações de propriedades discursivas” (TODOROV, 1978: 49, 51) que se determinam e diferenciam por factores variáveis como a temática, a finalidade, a estrutura ou a forma. O conceito de género é, pois, teoricamente baseado “tanto na forma exterior (metro e estrutura específicos) como também na forma interior (atitude, tom, finalidade – mais grosseiramente, sujeito e público” (WELLEK e WARREN, s.d: 289). Tendo em conta estes factores, e numa primeira análise, recorrendo à tríade clássica, podemos limitar os géneros literários a três grandes categorias: Épica, Lírica e Drama. O mesmo se passa no que concerne aos géneros jornalísticos: Informativos (Facts) e Opinativos (Comments).

---

\*Mestre em Ciências da Comunicação e pós-graduada em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação. Professora na Universidade Autónoma de Lisboa e formadora no Cenjor, frequenta o Programa de Doutoramento em Sociologia do ISCTE.

## 1 Géneros literários

O conceito de género é entendido através da codificação de propriedades do discurso (semânticas, pragmáticas, verbais) presentes em determinado texto. Carlos Ceia afirma que os géneros literários são “formas de classificação dos textos literários, agrupados por qualidades formais e conceptuais em categorias fixadas e descritas por códigos estéticos”<sup>1</sup>. Mas, de onde vêm os géneros? Tzvetan Todorov procura responder a esta questão, dizendo que “os géneros (literários) têm origem pura e simplesmente no discurso humano” (TODOROV, 1978: 62), que “vêm simplesmente de outros géneros. Um novo género é sempre a transformação de um ou vários géneros antigos: por inversão, por deslocamento, por combinação” (TODOROV, 1978: 48).

O mesmo autor salienta ainda que os géneros existem como “instituição, funcionam como “horizonte de espera” para os leitores e como “modelos de escrita” para os autores. (...) Através da institucionalização, os géneros comunicam com a sociedade em que aparecem” (TODOROV, 1978: 52). Portanto, enquanto codificação de discurso, relacionam-se com um “tempo”, com uma convenção histórica, com um período político, social, cultural.

Mas, na verdade, o conceito nem sempre foi entendido assim. O conceito de género foi, ao longo dos séculos, entendido como modelo de criação literária e não, como é visto na actualidade, enquanto categoria histórica, sujeita a mudança.

Segundo R. Wellek e A. Warren, “a teoria dos géneros é um princípio ordenador: classifica a literatura e a história literária não em função da época e do lugar, mas sim de tipos especificamente literários de organização ou estrutura” (WELLEK e WARREN, s.d.: 282). A teoria dos géneros literários pode ser sistematizada em três momentos-chave: Clássico (de Platão e Aristóteles ao neoclassicismo), Romântico (de Hegel aos poetas ingleses) e Moderno (do Formalismo Russo aos nossos dias).

O sistema literário do “Classicismo” caracteriza-se pela imitação de modelos da antiguidade greco-clássica, numa época de teorização pouco frutífera. Com o “Romantismo” tudo é posto em causa, sobretudo a rigidez dos géneros: é um período de grande liberdade artística, de culto do “génio”. No “Modernismo” e “Pós-modernismo”, “dada a complexidade dos fenómenos teóricos e históricos, deixa de ter sentido o conceito de norma, pois estamos a viver, há mais de um século, uma época em que os géneros literários se realizam num horizonte de profunda liberdade artística e, portanto, são refractários à consoli-

<sup>1</sup> “Géneros Literários” in CEIA, Carlos, *E-Dicionário de Termos Linguísticos* (<http://www.fcsh.unl.pt/>)

idação de regras, para além da relativa rapidez com que se exaurem as próprias poéticas” (MELLO, 1998: 72).

No Livro III de *A República*, Platão fundamenta e sistematiza a questão dos géneros literários e procede a uma tripartição, afirmando que os textos literários são uma narrativa de “acontecimentos passados, presentes e futuros” que pressupõe três modalidades de concretização: “por um simples acto narrativo, dominado pelo discurso de primeira pessoa do próprio narrador-poeta (como no ditirambo<sup>2</sup>); por um acto mimético (a instância da *mimesis*), dominado pelo discurso da personagem (como na tragédia e na comédia); e por um modo misto, que combina os dois modos de representação anteriores, alternando as vozes do narrador-poeta e das personagens (como na epopeia)”<sup>3</sup>.

Aristóteles costuma ser apontado como o fundador da teoria dos géneros. A matriz da poesia é a imitação; a imitação constitui o princípio unificador dos textos poéticos. Na *Poética* faz referência à tríade “Épica – Lírica – Drama” como géneros literários privilegiados e sistematiza os seus “aspectos compositivos, tanto de natureza semântica como formal” (MELLO, 1998: 66). Aristóteles sugere uma “distinção entre os modos literários (a imitação narrativa que produz o texto literário) e as diferentes formas de representação textual que resultam do processo mimético artístico (os diferentes géneros). (...) a arte da poesia concretiza-se em diferentes modalidades (géneros) a partir de um modo único de realização: a *mimesis*. Toda a poesia é imitação (...) encontra nas diferentes “espécies” os géneros literários como a epopeia, a tragédia ou a poesia ditirâmbica a mesma matriz de interpretação da realidade”<sup>4</sup>. Aristóteles assinala como factores diferenciadores os meios de imitação (ritmo, canto e verso), os objectos que imitam (personagens superiores ao homem, referência à epopeia e à tragédia; personagens inferiores, referência à paródia e à comédia) e os modos de imitação (narrativo no caso da epopeia, dramático no caso da tragédia).

Com Horácio sobreveio a questão dos “efeitos estéticos que a arte, subordinada ao conceito de belo, deve produzir sobre o público. (...) No processo de elaboração ficcional, o poeta deve ter em conta a força do referente social e cultural, bem como o critério da verosimilhança” (MELLO, 1998: 68). Horácio concebia os géneros como “entidades diferenciadas entre si, configuradas por distintos caracteres temáticos e formais, devendo o poeta mantê-los cuidadosa-

<sup>2</sup> Ditirambo é a “forma de lírica coral popularizada na Grécia arcaica, de inspiração dionisíaca, e própria de ocasiões festivas. O ditirambo precede as comédias e as tragédias gregas.” in CEIA, Carlos, *E-Dicionário de Termos Linguísticos* (<http://www.fsh.unl.pt/>)

<sup>3</sup> “Géneros Literários” in CEIA, idem

<sup>4</sup> “Géneros Literários” in CEIA, ibidem

mente separados, de modo a evitar, por exemplo, qualquer hibridismo entre o género cómico e o género trágico” (SILVA, 2007: 347).

Em relação a este período, R. Wellek e A. Warren sistematizam: “Aristóteles e Horácio são os textos clássicos da teoria dos géneros. Com base neles, encaramos a tragédia e a épica como espécies características (e, também, como as espécies maiores). Mas pelo menos Aristóteles apercebia-se também de outras e mais fundamentais distinções: entre drama, épica e lírica. (...) As três espécies maiores encontram-se já distinguidas em Platão e Aristóteles consoante a ‘maneira da imitação’ (ou da ‘representação’): a poesia lírica é a *persona* do próprio poeta; na poesia épica (ou no romance) o poeta, em parte, fala na sua própria pessoa, como narrador, e, em parte, faz as suas personagens falarem em discurso directo (narrativa mista); no drama, o poeta desaparece por trás do elenco das suas personagens” (WELLEK e WARREN, s.d.: 282–284).

O Neoclassicismo assenta na ideia de que a teoria dos géneros tradicionais é uma “evidência em si mesma, por isso não necessita de explicitação ou de uma nova sistematização”<sup>5</sup>. Valoriza-se a “pureza” do género, repudia-se a mistura de “estilos, temas ou emoções”, aceita-se a epopeia e a tragédia como géneros maiores.

O Romantismo assume, como já salientado, a “subjectividade”: tudo é posto em causa, sobretudo a rigidez dos géneros, é negado o carácter imutável dos géneros e das regras de classificação/ordenação. A teoria clássica dos géneros é reestruturada, reequacionada. O Romantismo aceita a “multiplicidade e a diversidade das obras literárias, ao mesmo tempo que reclama o carácter absoluto da arte em relação a quaisquer intervenções exteriores do artista”<sup>6</sup>. Hegel e Schlegel são figuras incontornáveis deste período. Hegel correlaciona, na *Estética*, a tripartição dos géneros com as categorias “passado, presente e futuro” e Schlegel retoma a tripartição dos géneros de Platão e Aristóteles com nova enunciação: “em termos dialécticos, Schlegel entende a épica como a tese, a lírica como a antítese e o drama como a síntese de todas as realizações subjectivas e objectivas da imaginação artística”<sup>7</sup>. Hegel, recuperando a tradição clássica, distingue três géneros: Épica, Lírica e Drama. “A épica, vocacionada para representar um quadro objectivo, representa o primeiro estágio de evolução dos géneros; a lírica, associada à subjectividade, representa o segundo estágio; enquanto que o drama opera a síntese do objectivo e do subjectivo” (MELLO, 1998: 82).

<sup>5</sup> “Géneros Literários” in CEIA, *ibidem*

<sup>6</sup> “Géneros Literários” in CEIA, *ibidem*

<sup>7</sup> “Géneros Literários” in CEIA, *ibidem*

Nas estéticas que sucedem ao Romantismo, a principal preocupação parece ser a compreensão do elemento humano, social e cultural, representado na obra literária. É forte, acentuado, o sentido da historicidade do homem e das suas circunstâncias. Da complexidade de conceitos, linguagens e metodologias resulta um ecletismo na abordagem dos géneros. Os estudos sobre o Pós-modernismo literário apontam num mesmo sentido: assumem-se as “multidisciplinaridades, as intersecções discursivas, a promiscuidade completa entre todos os géneros literários”<sup>8</sup>.

Não podemos esquecer – ainda que a referência seja breve – as investigações do italiano Benedetto Croce. Aceitando a utilidade dos géneros na sistematização da história literária, Croce aproxima-se das formas do pensamento liberal, rejeitando abstracções e generalizações. Sob a sua influência, difundiu-se, durante a primeira metade do século XX, um forte descrédito em relação ao conceito de género.

Os “formalistas russos” entendem o género literário como uma entidade evolutiva, “cujas transformações adquirem sentido no quadro geral do sistema literário e na correlação deste sistema com as mudanças operadas no sistema social, e por isso advogam uma classificação historicamente descritiva dos géneros” (SILVA, 2007: 371). Os géneros “vivem”, desenvolvem-se, modificam-se, desagregam-se, dão lugar a novos géneros. Relacionada com esta corrente está a caracterização proposta por Jakobson (SILVA, 2007: 373): “o género épico, centrado sobre a terceira pessoa, põe em destaque a função referencial; o género lírico, orientado para a primeira pessoa, está vinculado estreitamente à função emotiva; o género dramático, “poesia da segunda pessoa”, apresenta como subdominante a função conotativa”.

Bakhtine distingue géneros primários ou simples (como a narrativa familiar, a carta, o diálogo do dia-a-dia) e géneros complexos (os géneros literários). O género é entendido no contexto global das práticas verbais e seus condicionamentos históricos e socioculturais. Para Bakhtine, o género representa o princípio de determinação da obra literária.

Northrop Frye estabelece a distinção entre uso literário e não literário da linguagem (recorde-se que também Wellek e Warren reconhecem três usos principais da linguagem – literário, corrente e científico). Frye identifica cinco modos ficcionais baseados nas capacidades do herói das obras de ficção (como, por exemplo, o modo fantástico, o modo mítico ou o modo irónico) e estabelece a existência de quatro categorias narrativas mais amplas do que os géneros: o romance, a sátira, a tragédia e a comédia. Por fim, constrói uma “teoria dos géneros”, tendo como elemento diferenciador o radical de apre-

<sup>8</sup> “Géneros Literários” in CEIA, *ibidem*

sentação: o *epos* (narração oral), o género lírico (separação autor – audiência, poeta fala frequentemente consigo próprio), o género dramático (separação autor – auditório, mas caracteres internos da história representada dirigem-se ao auditório) e a ficção (na qual domina a prosa). Frye (REIS, 2001: 240) esclarece que “a origem das palavras “drama”, “épica” e “lírica” sugere que o princípio central do género é bastante simples. A base das distinções de género na literatura parece ser o radical de apresentação. As palavras podem ser representadas diante de um espectador; podem ser faladas perante um ouvinte; podem ser cantadas ou entoadas; ou podem ser escritas para um leitor”.

Mais recentemente, Robert Scholes propôs três modos fundamentais – a sátira, a história e o romance –, por sua vez subdivididos numa ampla gama.

Em jeito de resumo, podemos dizer que, “para a moderna teoria literária, o que está em causa é elaborar formas racionais que dêem conta, já não do nível abstracto do discurso literário (como o fizeram o Formalismo Russo e as diversas teorias semióticas), mas dos modos de produção do sentido das formas, tendo em conta as situações concretas de produção e recepção, isto é, os textos literários e a sua leitura, no quadro da pragmática literária” (MELLO, 1998: 25). A este respeito, continua Cristina Mello: “Através da conjugação de perspectivas da teoria do texto e da enunciação, esboça-se, nos últimos anos (desde a década de 70), uma teorização semiótica dos géneros que, tendo em conta a natureza pragmática da literatura, privilegia cada vez mais os contextos de produção e recepção dos textos literários. Passadas as épocas em que os géneros eram concebidos segundo uma orientação filosófica de tipo idealista (o que sucedeu em todo o período romântico, prolongando-se na estética de Croce), atravessamos uma época de continuidade do legado do Formalismo Russo (permanece a valorização das estruturas textuais), a par de uma, cada vez mais significativa, atenção votada às manifestações concretas, nos planos da produção e da recepção” (MELLO, 1998: 38). Na mesma linha de análise, Michal Glowinski, citado na obra *Teoria Literária*, argumenta: “Pouco importa que os géneros observem as regras reconhecidas e geralmente aprovadas numa dada época, que delas se afastem ou mesmo as transgridam deliberadamente; o certo é que programam, de certa forma, as modalidades de leitura, que pressupõem a priori uma certa atitude do leitor perante o discurso e por isso apelam ao seu saber ou, se preferirem, à sua competência. Assim encarado, o género em nada difere dos outros factores do discurso literário: está orientado para o receptor e integra, por isso mesmo, aquilo a que chamamos consciência genérica. Essa consciência existe, de uma ou de outra forma, em todos os participantes potenciais na comunicação literária. Manifesta-se, porém, diversamente no emissor (...) e no receptor. (...) Esta consciência assume diversas

formas; a sua manifestação mínima consiste numa aptidão espontânea para distinguir um género de outro género, baseando-se tal distinção, na maioria dos casos, numa tradição, isto é, nos modelos aceites por um grupo social” (ANGENOT, 1995: 115–118).

Já Wellek e Warren salientam que, “na sua maioria, a moderna teoria literária mostra-se inclinada (...) a dividir a literatura imaginativa em ficção (romance, conto e épica), drama (quer em prosa, quer em verso) e poesia (centrada no que corresponde à antiga ‘poesia lírica’). (...) A moderna teoria dos géneros é claramente descritiva. Não limita o número das espécies possíveis e não prescreve regras aos autores. Admite que as espécies tradicionais possam ‘misturar-se’ e produzir uma espécie nova” (WELLEK e WARREN, s.d.: 284, 293).

Como facilmente se depreende, o conceito de género não pode ser definido a partir de um único princípio; a classificação em géneros resulta de um conjunto de processos dominantes; o problema da classificação em géneros só pode ser “resolvido” em contextos históricos determinados. Não há, por assim dizer, uma classificação fixa ou imutável. Como salienta Vítor Aguiar e Silva, os géneros literários “desempenham um importante papel na organização e na transformação do sistema literário. Em cada período histórico se estabelece um cânone literário, isto é, um conjunto de obras que são consideradas como relevantes ou modelares, em estreita conexão com uma determinada hierarquia atribuída aos diversos géneros” (SILVA, 2007: 393).

O sistema literário é, pois, dinâmico, aberto, sistémico, permite o nascimento de novos géneros, o desenvolvimento e a transformação/adaptação de outros, a subdivisão em categorias mais ou menos mutáveis. Os géneros podem definir-se como “categorias substantivas, representando entidades historicamente localizadas, quase sempre dotadas de características formais variavelmente impositivas e relacionáveis com essa sua dimensão histórica: são estas propriedades que reconhecemos em géneros literários do modo lírico como a écloga, a elegia, o ditirambo, o epigrama, o madrigal, o epitáfio, o hino, a ode, a canção, etc; em géneros literários do modo narrativo como a epopeia, o romance, o conto, a novela, etc; em géneros literários do modo dramático como a tragédia, a comédia, a farsa, a tragicomédia, o auto, etc” (REIS, 2001: 246). Podemos pensar ainda numa divisão em subgéneros significativos como o conto policial, o romance gótico, o romance histórico, etc.

Neste sentido, as três “categorias” ou classes de texto (modos) e respectivas subcategorias (géneros) são:

- **Narrativa**, onde se incluem o romance, a epopeia, a fábula, a novela, o conto e a crónica.

- **Lírica**, onde se incluem a ode, o hino, o soneto, a elegia, a canção.
- **Dramática**, onde se incluem a sátira, a farsa, a comédia, a tragédia, o auto.

## 2 Géneros jornalísticos

No jornalismo habitam várias formas discursivas. Para compreender a(s) sua(s) significação(ões) é necessário verificar e validar fronteiras, nomeadamente no que concerne a modelos de redacção. Mas, tal como na literatura, a dificuldade de delimitação em campos estanques predefinidos é uma constante. Nos meios de comunicação social, os factos/acontecimentos são “enquadrados” a partir de modelos funcionais-argumentativos da linguagem. Nuno Crato refere que “os géneros jornalísticos são rotinas próprias da escrita, caracterizadas em cada caso por factores variáveis, desde a forma como aparece a posição do autor, o estilo, o tema, até factores como a apresentação e dimensão. São mais rotinas e hábitos do que verdadeiros géneros literários pois, enquanto no género literário há uma grande liberdade de criação que se traduz no carácter original da obra, em cada género jornalístico predomina o estereótipo, o hábito e a relativa uniformidade de apresentações. (...) Podem apontar-se duas razões para a existência de uma grande variedade de géneros no jornalismo contemporâneo: a multiplicidade de assuntos tratados e a diversidade do público” (CRATO, 1986: 138).

Os géneros jornalísticos “ordenam” o material informativo, produzem discursos sociais mais ou menos diferenciados. Funcionam como categorias básicas intrinsecamente ligadas à expressão da mensagem jornalística, à sua forma e estrutura. Basicamente, podemos dizer que existem dois grandes grupos onde se “arrumam” os géneros jornalísticos enquanto matriz teórica: o que serve para dar a conhecer factos/acontecimentos, através da sua descrição e narração; e o que visa dar a conhecer ideias, através da exposição de comentários e juízos de valor acerca de factos/acontecimentos. No primeiro caso, falamos de géneros informativos (facts); no segundo, de géneros opinativos (comments). Identifiquemo-los:

- **Informativos**, onde se incluem a notícia, a breve, a reportagem, a entrevista, o inquérito.
- **Opinativos**, onde se incluem o editorial, o artigo de opinião, o artigo de análise, o comentário, a crónica.

Na origem da remota divisão dos géneros jornalísticos parece estar o jornalista inglês Samuel Buckley. O director do “The Daily Courant” (1702-1735), o primeiro diário político do mundo, separou notícias de comentários, e fez da informação dita objectiva a alma do periódico. Buckley acreditava que as informações não deviam ser “contaminadas” pela opinião.

Mas também é evidente que a delimitação/classificação dos géneros jornalísticos está estreitamente relacionada com as diferentes etapas históricas do jornalismo. Segundo Ángel Benito (FONTCUBERTA, 1996: 102-103), a partir de 1850 a história do jornalismo consubstancia-se em três etapas bem definidas: jornalismo ideológico, jornalismo informativo e jornalismo explicativo.

O jornalismo ideológico impera até ao final da I Guerra Mundial. É um jornalismo doutrinário, moralizante, ao serviço das ideias políticas. Os jornais existem enquanto “instrumentos” de causas políticas, partidárias, de cariz opinativo e não raro polémico. A imprensa caracteriza-se sobretudo pela redacção e apresentação de géneros opinativos e dirige-se, numa primeira análise, às classes educadas, às elites. É um jornalismo intelectual para intelectuais.

O jornalismo informativo desenvolve-se na década de 70 do século XIX e coexiste, durante algum tempo, com o jornalismo ideológico. Apoia-se fundamentalmente na informação, na transmissão de factos. O jornalismo assume-se como o relato de factos de actualidade, como espelho da realidade social. Serve a opinião pública, um público mais vasto e heterogéneo. O jornalista afirma-se como servidor do público, vigilante dos poderes, defensor da verdade e da imparcialidade. Após a I Guerra Mundial, impõe-se enquanto modelo, tendo por base a trilogia fundamental de géneros informativos: notícia, reportagem, entrevista.

O jornalismo explicativo, cujo nascimento se relaciona com o pós II Guerra Mundial, pretende ocupar um novo espaço num panorama informativo dominado pela evolução tecnológica. Nasce e consolidam-se novas linguagens intimamente relacionadas com novos Media, novas formas de difusão e de contacto com o público, marcadas pela rapidez na transmissão da informação. A concorrência da Rádio e da Televisão obriga a Imprensa a uma nova abordagem do material informativo, favorecendo um trabalho de explicação, interpretação, dos factos. Como diz Dominique Wolton, quanto mais acontecimentos há, menos a informação se pode reduzir à transmissão dos factos e mais requer interpretação.

O jornalismo explicativo aborda os acontecimentos com maior profundidade. O leitor encontra juízos de valor lado a lado com a narração objectiva

de factos, em teoria perfeitamente delimitados, perfeitamente identificados enquanto “informação” ou “opinião”.

Tal como referimos em relação à literatura e aos seus géneros, também a teoria clássica dos géneros jornalísticos tem vinda a ser posta em causa. Diversos autores (académicos e jornalistas) consideram que, actualmente, a realidade dos Media supera a tipologia apresentada, considerada excessivamente rígida ou desfasada. De facto, não podemos deixar de admitir mudanças nos formatos narrativos que são os géneros. Tal como a literatura, o jornalismo é um processo dinâmico e sistémico que permite (e até estimula) o nascimento de novos géneros, o desenvolvimento ou a transformação de outros, a proliferação de subgéneros. Os géneros e subgéneros jornalísticos variam com as épocas, os tempos, os “gostos”, as “modas”. “Informação” e “opinião” caminham paralelamente e, não raramente, “misturam-se” e interagem, numa promiscuidade observável em qualquer suporte jornalístico. Embora os jornais, nomeadamente os ditos “de referência”, proclamem a distinção clara entre textos de “informação” e textos de “opinião” em espaços claramente abalizados<sup>9</sup>, determinados, não será difícil para um leitor mais atento encontrar diariamente exemplos que constituem prova do contrário.

Nenhum dos géneros existe, portanto, “em estado puro, ou seja, a maior parte dos textos jornalísticos integra características próprias dos diferentes “géneros”. Caberá ao analista determinar, em cada caso, qual o “género” dominante” (REBELO, 2000: 118). No entanto, para Mar de Fontcuberta, “certo é que os géneros jornalísticos são fundamentalmente quatro: a notícia, a reportagem, a crónica e o artigo ou comentário” (FONTCUBERTA, 1996: 103). Mas, tal como em literatura, não devemos desvalorizar uma ampla panóplia de subgéneros, como a “crónica política”, a “crónica social ou de costumes” ou a “crónica desportiva”.

### 3 Bibliografia

ANGENOT, Marc, dir., *Teoria Literária*, Lisboa, Dom Quixote, 1995

CEIA, Carlos, *E-Dicionário de Termos Linguísticos* (<http://www.fcsh.unl.pt/>)

CRATO, Nuno, *Comunicação Social - A Imprensa*, 2ª edição, Lisboa, Presença, 1986

---

<sup>9</sup> Ver, por exemplo, o *Livro de Estilo – Público*, 1998, p. 93

- FONTCUBERTA, Mar de, *La Noticia – Pistas para Percibir el Mundo*, 2ª Edição, Barcelona, Paidós, 1996
- MELLO, Cristina, *O Ensino da Literatura e a Problemática dos Géneros Literários*, Coimbra, Almedina, 1998
- REBELO, José, *O Discurso do Jornal*, Lisboa, Editorial Notícias, 2000
- REIS, Carlos, *O Conhecimento da Literatura – Introdução aos Estudos Literários*, 2ª Edição, Coimbra, Almedina, 2001
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, *Teoria da Literatura*, 8ª Edição, Coimbra, Almedina, 2007
- TODOROV, Tzvetan, *Os Géneros do Discurso*, Lisboa, Edições 70, 1978
- WELLEK, René e WARREN, Austin, *Teoria da Literatura*, 5ª edição, s.l., Europa-América, s.d