

TEORIA DA NARRATIVA





HISTÓRICO DO ROMANCE

de mero
entretenimento

a estudo da alma
humana e das
relações sociais.



surge nos meados
do século XVIII

Da epopéia, (Aristocracia)

AO ROMANCE
forma artística burguesa

No início
estive a serviço
da burguesia

```
graph TD; A[No início  
estive a serviço  
da burguesia] --- B[de suas ambições]; A --- C[desejos]; A --- D[e fuga da  
materialidade  
diária];
```

de suas ambições

desejos

e fuga da
materialidade
diária

Formas surgidas
No
Romantismo

```
graph TD; A[Formas surgidas No Romantismo] --> B[ROMANCE NEGRO ou de TERROR]; A --> C[ROMANCE EM FOLHETINS];
```

ROMANCE NEGRO
ou de **TERROR**

ROMANCE
EM FOLHETINS

ele assimila
diversas
formas
literárias

```
graph TD; A[ele assimila diversas formas literárias] --- B[ ]; B --- C[o ensaio]; B --- D[as memórias]; B --- E[a crônica de viagens]; B --- F[etc.]
```

o
ensaio

as
memórias

a crônica
de viagens

etc.

□ *A história de Tom Jones* (1749), Henry Fielding, é considerada a obra inicial do romance, embora comprometida ainda com a técnica da novela;



□ cronologicamente, Stendhal é o primeiro grande romancista europeu dos oitocentos:





Honoré de Balzac
(1799-1850)

Entretanto, Balzac é o verdadeiro criador do romance moderno graças a sua *Comédia humana*, escrita entre 1829 e 1850.



PRIMEIRA REVOLUÇÃO

fins do
século XIX

surge a
grande

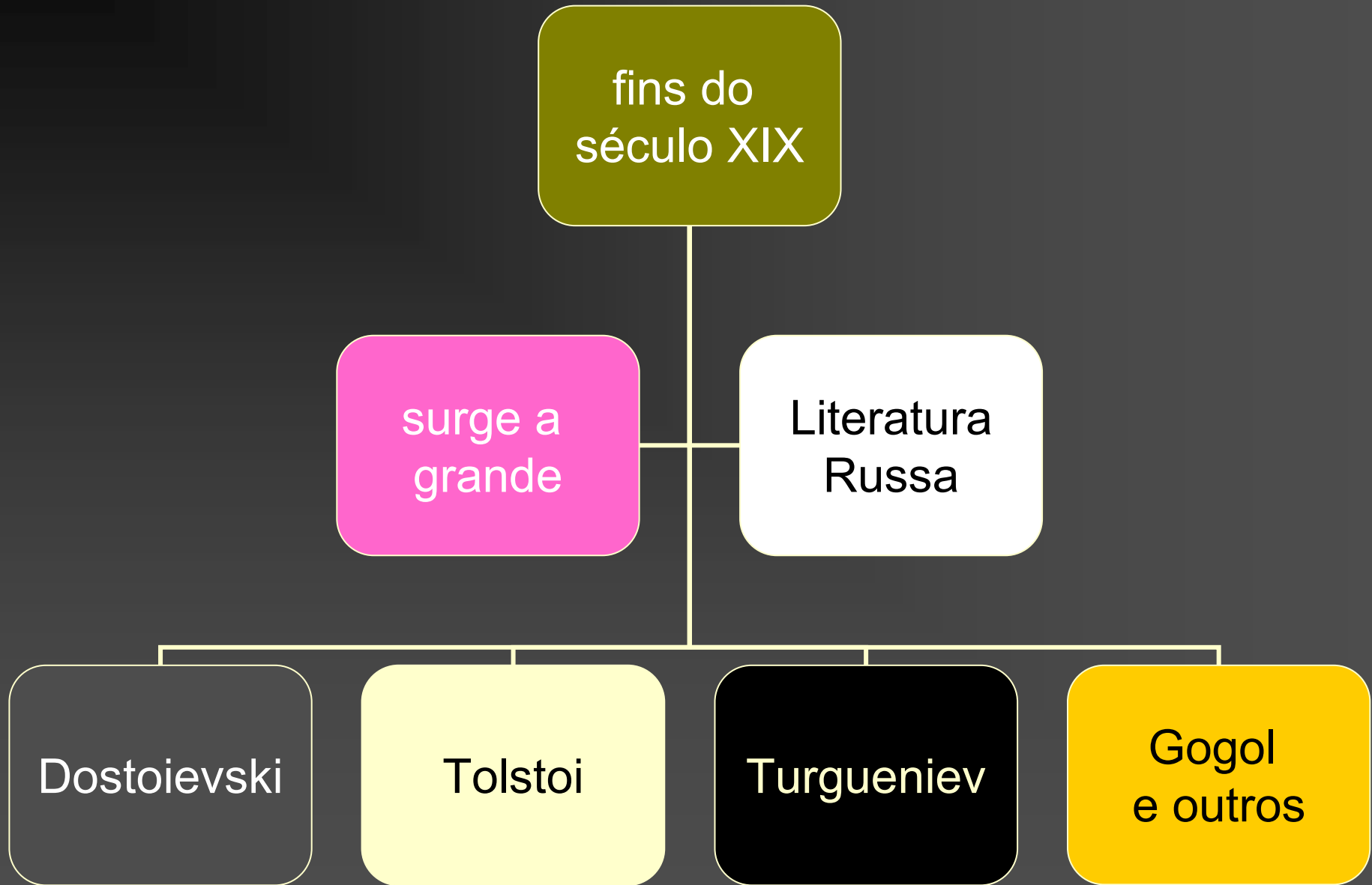
Literatura
Russa

Dostoievski

Tolstoi

Turgueniev

Gogol
e outros



O que trouxeram de novo

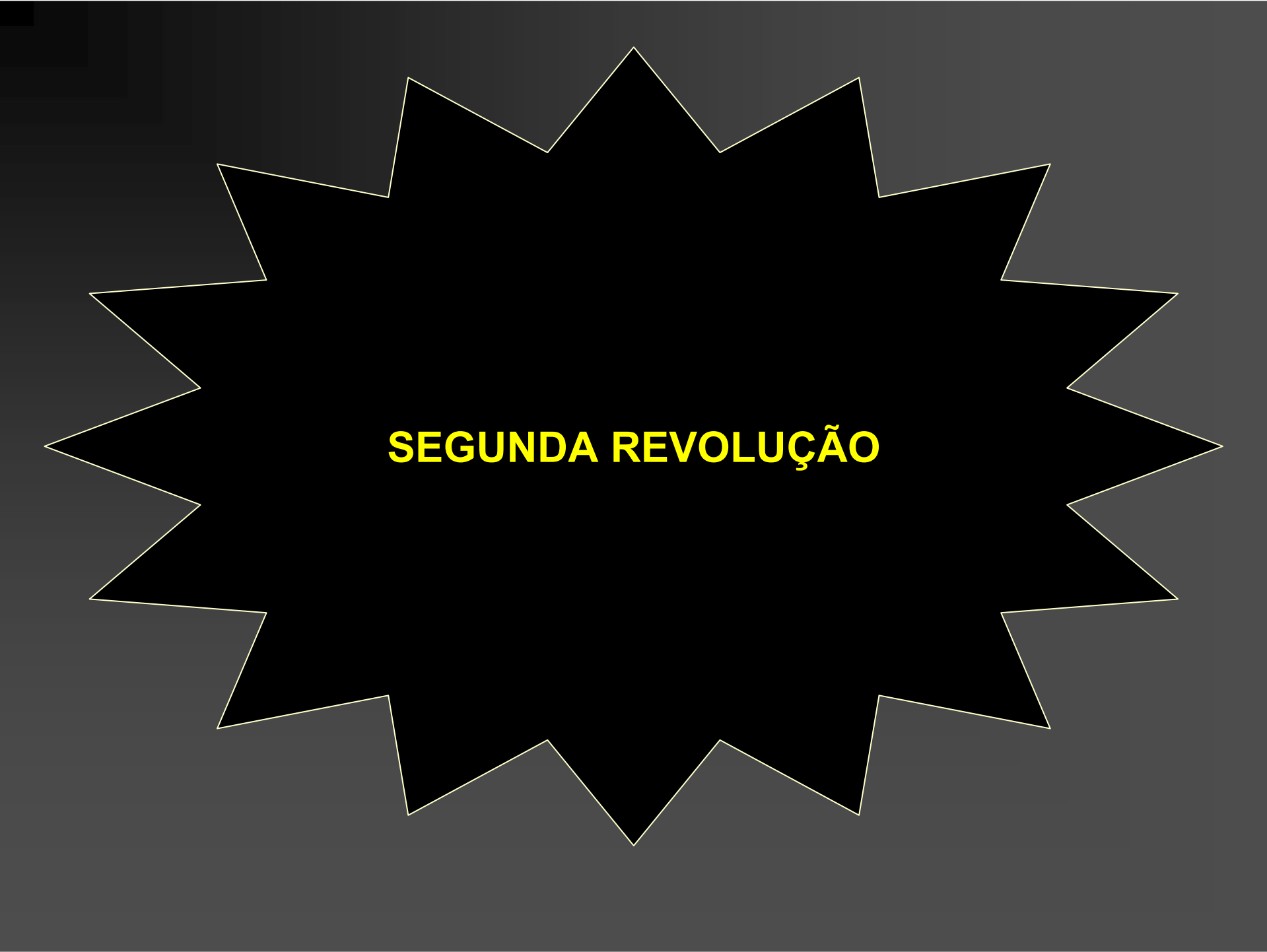
```
graph TD; A[O que trouxeram de novo] --- B[análise psicológica em profundidade]; A --- C[misticismo típico do povo eslavo];
```

análise psicológica
em profundidade

misticismo
típico do povo eslavo

Dostoievski
tornou-se
mestre de uma
das vertentes
do romance
moderno, o da
investigação
psicológica.





SEGUNDA REVOLUÇÃO

SEGUNDA REVOLUÇÃO

```
graph TD; A[SEGUNDA REVOLUÇÃO] --> B[Marcel Proust]; A --> C[André Gide =]; B --> D[MEMÓRIA INVOLUNTÁRIA]; C --> E[disponibilidade psicológica]
```

Marcel Proust

MEMÓRIA
INVOLUNTÁRIA

André Gide =

disponibilidade
psicológica



TERCEIRA REVOLUÇÃO

Ulisses (1922), James Joyce: contribuiu significativamente para a transformação do romance mais uma vez.



FLUXO DE CONSCIÊNCIA

```
graph LR; A[FLUXO DE CONSCIÊNCIA] --- B[entrega-se às livres associações,]; A --- C[desintegra a sintaxe tradicional;]; A --- D[cria neologismos imprevistos.]
```

entrega-se às livres associações,

desintegra a sintaxe tradicional;

cria neologismos imprevistos.



CONCEITO E ESTRUTURA



de onde vem o poder
do romancista?

DE ONDE?

```
graph TD; A[DE ONDE?] --- B[1. Ele utiliza com exclusividade e liberdade os recursos da prosa de ficção]; A --- C[2. O romance é uma visão macroscópica do universo.]
```

1. Ele utiliza com exclusividade e liberdade os recursos da prosa de ficção

2. O romance é uma visão macroscópica do universo.

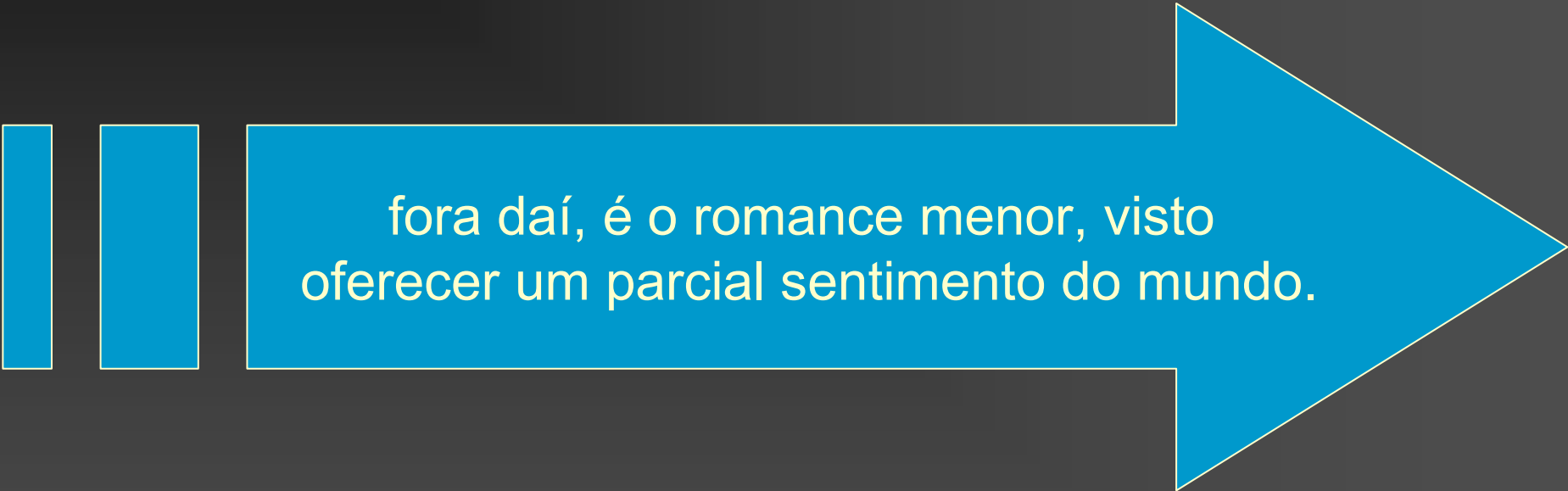
Por isso,

o drama das personagens
há de ser universal

sentido da vida,
o ser e o não-ser

ou de situações
históricas universalizadas

a fome, a seca,
a opressão, etc.



fora daí, é o romance menor, visto
oferecer um parcial sentimento do mundo.

outros dois aspectos
merecem atenção

```
graph TD; A[outros dois aspectos merecem atenção] --> B[o "engajamento"]; A --> C[o "entretenimento" no romance];
```

o “engajamento”

o “entretenimento”
no romance

ENGAJAMENTO

```
graph TD; A[ENGAJAMENTO] --> B[LATO SENSU]; A --> C[STRICTU SENSU]; B --> D["expõe não conscientemente Pensamento/sentimento de certa classe social em determinada história"]; C --> E["defende conscientemente uma causa, doutrina, política, ideologia, etc."];
```

LATO SENSU

expõe não conscientemente
Pensamento/sentimento
de certa classe social em
determinada história

STRICTU SENSU

defende conscientemente
uma causa, doutrina,
política, ideologia, etc.

ENTRETENIMENTO

```
graph TD; A[ENTRETENIMENTO] --> B[do ponto de vista do leitor]; A --> C[do ponto de vista da obra ou escritor];
```

**do ponto de vista
do leitor**

**do ponto de vista
da obra ou escritor**

Do ponto de vista do leitor

antes do mais, uma história,
diverte na medida em que distrai

no entanto, quanto mais
culto o leitor, mais ele exige

o entretenimento é o primeiro plano da obra,
o mais só aparece para quem o ultrapassar

Do ponto de vista do escritor

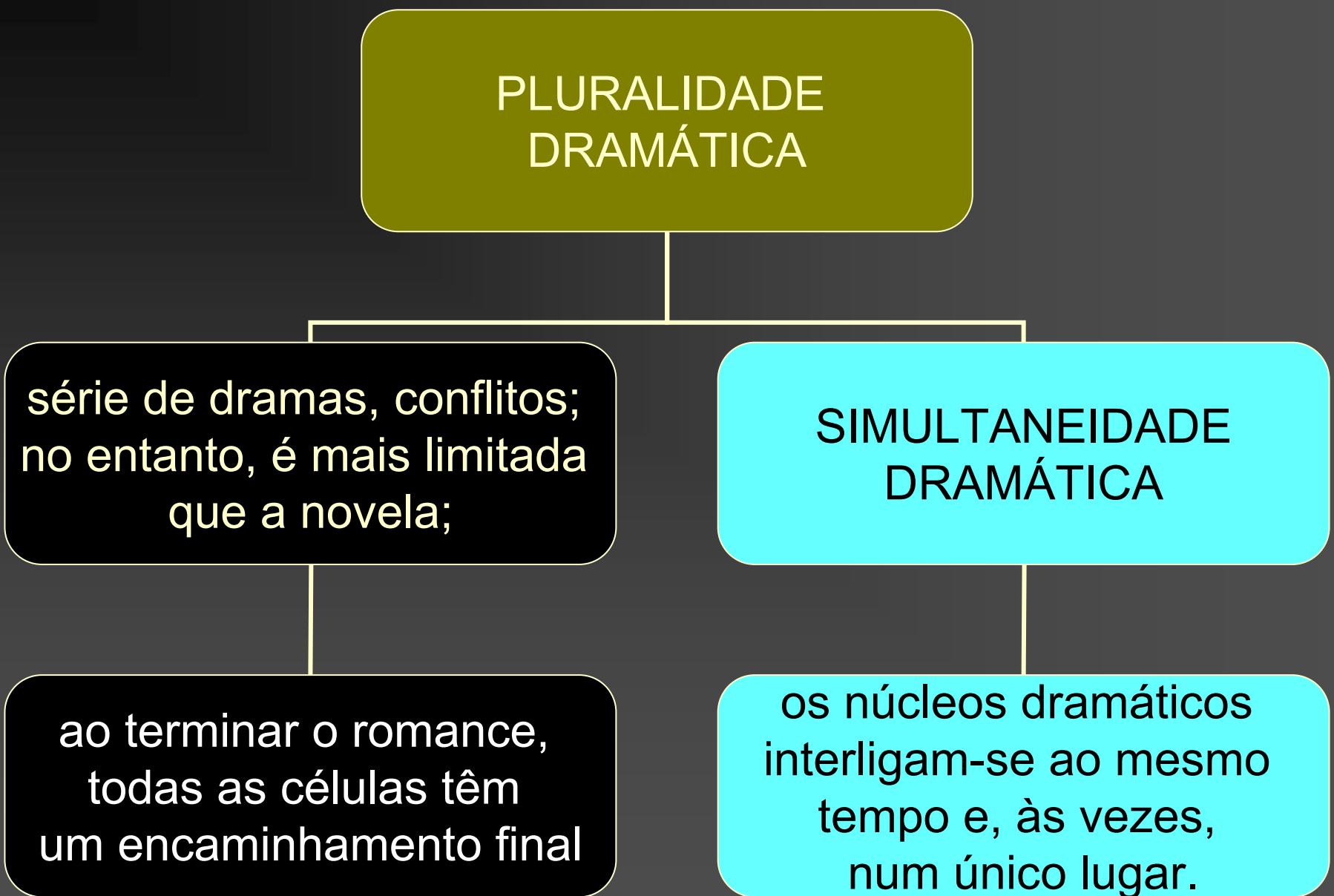
extremos são:
entretenimento – cosmovisão

quanto mais próximo do segundo
mais intelectual,
podendo tornar-se obscuro



AÇÃO

PLURALIDADE DRAMÁTICA



```
graph TD; A[PLURALIDADE DRAMÁTICA] --> B[série de dramas, conflitos; no entanto, é mais limitada que a novela;]; A --> C[SIMULTANEIDADE DRAMÁTICA]; B --> D[ao terminar o romance, todas as células têm um encaminhamento final]; C --> E[os núcleos dramáticos interligam-se ao mesmo tempo e, às vezes, num único lugar.];
```

série de dramas, conflitos;
no entanto, é mais limitada
que a novela;

ao terminar o romance,
todas as células têm
um encaminhamento final

SIMULTANEIDADE DRAMÁTICA

os núcleos dramáticos
interligam-se ao mesmo
tempo e, às vezes,
num único lugar.



ESPAÇO

pluralidade espacial

```
graph TD; A[pluralidade espacial] --> B[as personagens podem viajar constantemente ou ficar encerradas numa casa e mesmo num só cômodo]; A --> C[seu espaço privilegiado é o urbano (burguesia)]; C --> D[o romance regionalista, quantitativamente falando, é uma exceção];
```

as personagens podem viajar constantemente ou ficar encerradas numa casa e mesmo num só cômodo

seu espaço privilegiado é o urbano (burguesia)

o romance regionalista, quantitativamente falando, é uma exceção



TEMPO

apresenta
pluralidade
temporal

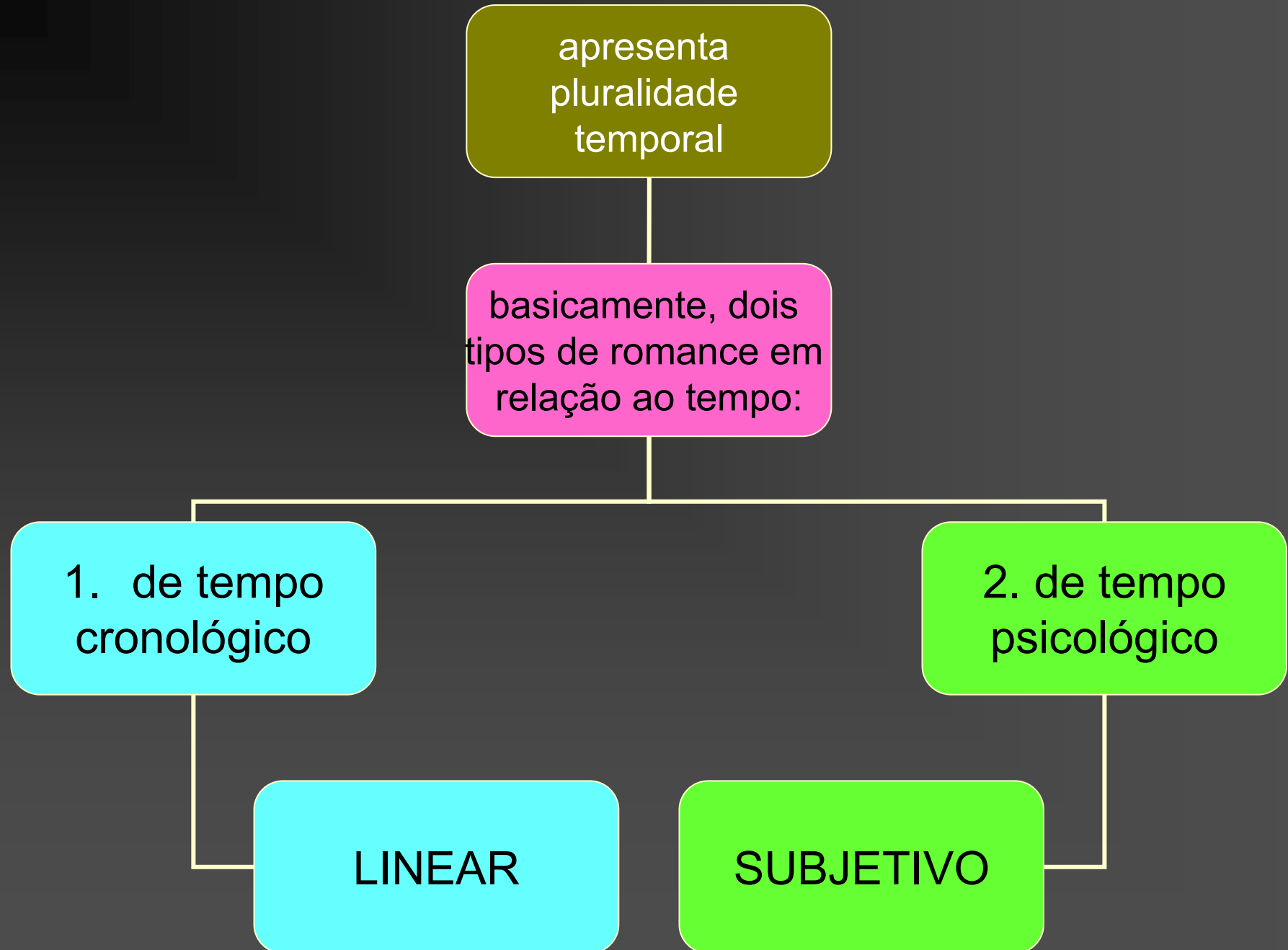
basicamente, dois
tipos de romance em
relação ao tempo:

1. de tempo
cronológico

LINEAR

2. de tempo
psicológico

SUBJETIVO



didaticamente, pode-se
dividir a história do
romance em dois períodos:

1º) do século XVIII,
História de Tom Jones
de Henry Fielding,
até Proust;

marcado pelo romance
de tempo cronológico

2º) de Proust
aos nossos dias.

Marcado pelo romance
de tempo psicológico

PILARES DOS TEMPO PSICOLÓGICO

```
graph TD; A[PILARES DOS TEMPO PSICOLÓGICO] --> B[Memória involuntária]; A --> C[Fluxo de consciência];
```

Memória
involuntária

Fluxo de
consciência



PERSONAGENS

O número é variável
e há duas teorias

```
graph TD; A["O número é variável e há duas teorias"] --> B["Só humanos e Adultos"]; A --> C["Outros tipos"]
```

Só humanos
e
Adultos

Outros tipos

os animais,
que participam
do romance,
podem exercer
três funções:

```
graph TD; A[os animais, que participam do romance, podem exercer três funções:] --- B[Projeção da personagem: Quincas Borba]; A --- C[Condição invulgar: Baleia de Vidas Secas]; A --- D[Motivo ao desenvolvimento da ação: Moby Dick];
```

Projeção
da personagem:
Quincas Borba

Condição
invulgar:
Baleia de
Vidas Secas

Motivo ao
desenvolvimento
da ação:
Moby Dick

quando crianças
aparecem

```
graph TD; A[quando crianças aparecem] --- B[São símbolos ou alegorias]; A --- C[Representam o protagonista no estágio infantil de sua existência]; A --- D[São personagens secundárias];
```

São símbolos
ou alegorias

Representam
o protagonista
no estágio infantil
de sua existência

São personagens
secundárias

2ª teoria: outros
protagonistas

```
graph TD; A[2ª teoria: outros protagonistas] --> B[Toda uma família]; A --> C[Uma cidade]; A --> D[Uma realidade sociológica]; B --> E[Vidas secas]; C --> F["Nossa senhora de Paris, Vítor Hugo"]; D --> G["O Cortiço, Germinal"]
```

Toda uma família

Vidas secas

Uma cidade

*Nossa senhora de
Paris, Vítor Hugo*

Uma realidade
sociológica

*O Cortiço,
Germinal*



O NARRATÁRIO

NARRATÁRIO

```
graph TD; A[NARRATÁRIO] --> B[É o destinatário intratextual do discurso narrativo]; A --> C[é a instância à qual o narrador conta a história, ou parte da história];
```

É o
destinatário intratextual
do discurso narrativo

é a instância à qual o
narrador conta a história,
ou parte da história

– Nonada. **Tiros que o senhor ouviu** foram de briga de homem não, Deus esteja. (...) Daí, vieram me chamar. Causa dum bezerro: um bezerro branco, erroso, os olhos de nem ser – se viu –; e com máscara de cachorro. Me disseram; eu não quis avistar. Mesmo que, por defeito como nasceu, arrebitado de beiços, esse figurava rindo feito pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo. Povo prascóvio. Mataram. Dono dele nem sei quem for. Vieram emprestar minhas armas, cedi. Não tenho abusões. **O senhor ri certas risadas...** Olhe: quando é tiro de verdade, primeiro a cachorrada pega a latir, instantaneamente – depois, então, se vai ver se deu mortos. **O senhor tolere**, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucuia. Toleima. (...) Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; (...) O sertão está em toda a parte.

autor
implícito

narrador

personagem

narratário

leitor
implícito

INTRATEXTUAL

INTRATEXTUAL (conjunto da obra)



O SENÃO DO LIVRO

COMEÇO a arrepender-me deste livro. Não que ele me canse; eu não tenho que fazer; e, realmente, expedir alguns magros capítulos para esse mundo sempre é tarefa que distrai um pouco da eternidade. Mas o livro é enfadonho, cheira a sepulcro, traz certa contração cadavérica; vício grave, e aliás ínfimo, porque o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direta e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem...

Memórias póstumas de Brás Cubas

**ROMANCE FECHADO
E ROMANCE ABERTO**

Distinção relacionada
com a sintaxe
da diegese

```
graph TD; A[Distinção relacionada com a sintaxe da diegese] --> B[FECHADO]; A --> C[ABERTO]; B --> D[a diegese é claramente demarcada, com princípio, meio e fim]; D --> E[Romance Policial]; C --> F[não existe uma diegese com princípio, meio e fim bem definidos]; F --> G[Se um viajante numa noite de inverno, Vidas secas];
```

FECHADO

a diegese é claramente
demarcada, com
princípio, meio e fim

Romance
Policial

ABERTO

não existe uma diegese
com princípio, meio e fim
bem definidos

Se um viajante numa
noite de inverno,
Vidas secas



Romance de formação

(bildungsroman)

Romance de formação

```
graph TD; A[Romance de formação] --> B[Tende a ser aberto]; A --> C[narra o desenvolvimento espiritual, o desabrochamento sentimental, a aprendizagem humana e social de um herói.]; C --> D[Os sofrimentos do jovem Werther  
Educação sentimental];
```

Tende a ser aberto

narra o desenvolvimento espiritual, o desabrochamento sentimental, a aprendizagem humana e social de um herói.

Os sofrimentos do jovem Werther
Educação sentimental



O ROMANCE POLIFÔNICO

O ROMANCE POLIFÔNICO

```
graph TD; A["O ROMANCE POLIFÔNICO"] --- B["múltiplos vetores, lenta, difusa e algumas vezes caótica"]; A --- C["Enquanto agonizo Contraponto"]
```

múltiplos vetores,
lenta, difusa e
algumas vezes
caótica

Enquanto agonizo
Contraponto



LINGUAGEM



Os principais
expedientes
de linguagem do
romance são:



O DIÁLOGO

- * desempenha papel relevante;
- * veículo transmissor de dramas e conflitos;
- * o discurso direto e o indireto são recursos tradicionais da ficção, estão muito presentes no romance de tempo cronológico;

❁ com o romance moderno, surgem novas técnicas que são formas de apreensão do fluxo da consciência;

❁ Segundo Robert Humphrey, na sua obra *Stream of consciousness in the modern novel* são quatro as técnicas:

**4 técnicas
do Fluxo de
Consciência**

```
graph TD; A[4 técnicas do Fluxo de Consciência] --> B[monólogo interior direto]; A --> C[monólogo interior indireto]; A --> D[Descrição onisciente]; A --> E[solilóquio];
```

**monólogo
interior
direto**

**monólogo
interior
indireto**

**Descrição
onisciente**

solilóquio

MONÓLOGO
INTERIOR

Representação do conteúdo
psíquico e dos processos de
manifestação do caráter

```
graph TD; A[Representação do conteúdo psíquico e dos processos de manifestação do caráter] --> B[DIRETO]; A --> C[INDIRETO];
```

DIRETO

INDIRETO

MONÓLOGO INTERIOR DIRETO	MONÓLOGO INTERIOR INDIRETO
escassa interferência do narrador	há presença contínua do narrador, que comenta, discute e explica
não pressupõe um ouvinte	pressupõe um ouvinte
é feito em primeira pessoa	há o emprego da terceira pessoa do singular

MONÓLOGO INTERIOR DIRETO

(escassa interferência do narrador, não pressupõe um ouvinte, feito em primeira pessoa)

A cama desaparece aos poucos, as paredes do aposento se afastam, tombam vencidas. E eu estou no mundo solta e fina como uma corça na planície. Levanto-me suave como um sopro, ergo minha cabeça de flor e sonolenta, os pés leves, atravesso campos além da terra, do mundo, do tempo, de Deus. Mergulho e depois emergo, como de nuvens, das terras ainda não possíveis, ah ainda não possíveis. daquelas que eu ainda não soube imaginar, mas que brotarão. Ando, deslizo, continuo, continuo... Sempre, sem parar, distraíndo minha sede cansada de pousar num fim. - Onde foi que eu já vi uma lua alta no céu, branca e silenciosa? As roupas lívidas flutuando ao vento. O mastro sem bandeira, erecto e mudo fincado no espaço... Tudo à espera da meia-noite... - Estou me enganando, preciso voltar. Não sinto loucura no desejo de morder estrelas, mas ainda existe a terra. E porque a primeira verdade está na terra e no corpo. Se o brilho das estrelas dói em mim, se é possível essa comunicação distante, é que alguma coisa quase semelhante a uma estrela tremula dentro de mim.

Clarice Lispector: *Perto do coração selvagem*, pp. 58-63

Monólogo interior indireto

(presença contínua do narrador, que comenta, discute e explica, pressupõe um ouvinte, há o emprego da terceira pessoa)

De manhã. Onde estivera alguma vez, em que terra estranha e milagrosa já pousara para agora sentir-lhe o perfume? Folhas secas sobre a terra úmida. O coração **apertou-se-lhe** devagar, abriu-se, ela não respirou um momento esperando... Era de manhã, sabia que era de manhã... Recuando como pela mão frágil de uma criança, **ouviu** abafado como em sonho, galinhas arranhando a terra. Uma terra quente, seca... o relógio batendo tin-dlen... tin-dlen... o sol chovendo em pequenas rosas amarelas e vermelhas sobre as casas. Deus, o que era aquilo senão ela mesma? mas quando? não, sempre...

Clarice Lispector: *Perto do coração selvagem*, pp. 167-168

em ambos os casos = a matéria psíquica revelada mostra-se difusa, vaga, desordenada, obediente apenas aos impulsos profundos da mente da personagem, a-lógica e incoerente como um delírio!!!



4 TÉCNICAS DO FLUXO DE CONSCIÊNCIA

```
graph TD; A[4 TÉCNICAS DO FLUXO DE CONSCIÊNCIA] --> B[o monólogo interior direto e o indireto]; A --> C[descrição onisciente e solilóquio]; B --> D[conquistas modernas]; C --> E[conquistas anteriores];
```

o monólogo interior
direto e o indireto

conquistas modernas

descrição onisciente
e solilóquio

conquistas anteriores

Descrição onisciente

(O narrador onisciente descreve a psique da personagem através de convencionais métodos de narração e descrição.)

Sua leitura fizera Joana sorrir antes mesmo de provocar aquelas rápidas e pesadas batidas do coração. E também a lâmina fria de aço encostando no interior morno do corpo. Como se sua tia morta ressurgisse e lhe falasse, Joana imaginou-lhe o susto, sentiu seus olhos abertos - ou seriam os seus próprios olhos a quem ela não permitia surpresa? -: Otávio voltou para Lídia, apesar de Joana? - diria a tia.

Clarice Lispector: *Perto do coração selvagem*, p. 123

SOLILÓQUIO CARACTERÍSTICAS

é sempre coerente, lógico;

Não há intervenção do narrador;

faz-se na primeira pessoa e dirige-se ao leitor como se a personagem dialogasse com um interlocutor calado.

SOLILÓQUIO

(A personagem fala a uma audiência virtual, comunicando emoções e idéias relacionadas com um enredo e uma ação!)

Eu estava sentada na catedral, numa espera distraída e vaga. Respirava oprimida o perfume roxo e frio das imagens. E, subitamente, antes que pudesse compreender o que se passava, como um cataclismo, o órgão invisível desabrochou em sons cheios, trêmulos e puros. Sem melodia, quase sem música, quase apenas vibração. As paredes compridas e as altas abóbadas da igreja, recebiam as notas e devolviam-nas sonoras, nuas e intensas. Elas traspassavam-me, entrecruzavam-se dentro de mim, enchiam meus nervos de estremecimentos, meu cérebro de sons. Eu não pensava pensamentos, porém música.

Clarice Lispector: *Perto do coração selvagem*, p. 62



A NARRAÇÃO

NARRAÇÃO

```
graph TD; A[NARRAÇÃO] --- B[Sempre presente]; A --- C[Varia em grau, importância]; A --- D["Mais freqüente no romance de tempo cronológico (rara em Paixão segundo GH)"]
```

Sempre presente

Varia em grau, importância

Mais freqüente no romance de tempo cronológico (rara em Paixão segundo GH)



A DESCRIÇÃO

FUNÇÕES DA DESCRIÇÃO

```
graph TD; A[FUNÇÕES DA DESCRIÇÃO] --- B[DE REALIDADE]; A --- C[INDICIAL OU INFORMATIVA]; A --- D[DECORATIVA]; A --- E[DILATÓRIA];
```

DE REALIDADE

INDICIAL OU INFORMATIVA

DECORATIVA

DILATÓRIA

A DESCRIÇÃO

```
graph TD; A[A DESCRIÇÃO] --> B[PODE SER ASSUMIDA]; A --> C[Há dois tipos]; B --> D[NARRADOR]; B --> E[PERSONAGEM]; C --> F[De Personagem]; C --> G[De Espaço];
```

PODE SER
ASSUMIDA

Há dois tipos

NARRADOR

PERSONAGEM

De
Personagem

De
Espaço



A DISSERTAÇÃO

A dissertação é bem desenvolvida e pode ser

```
graph TD; A[A dissertação é bem desenvolvida e pode ser] --> B[DIRETA]; A --> C[INDIRETA]; B --> D[aparece destacada do resto e imediatamente identificável]; C --> E[utiliza o diálogo, a narração e a descrição];
```

DIRETA

aparece destacada do resto e imediatamente identificável

INDIRETA

utiliza o diálogo,
a narração e a descrição



A TRAMA

ao analisar a trama do romance, devemos ter em mente as seguintes definições

TEMA

ASSUNTO

MENSAGEM



COMPOSIÇÃO

há, basicamente,
duas técnicas
de composição
do romance

```
graph TD; A[há, basicamente, duas técnicas de composição do romance] --> B[a monofônica]; A --> C[a polifônica];
```

a monofônica

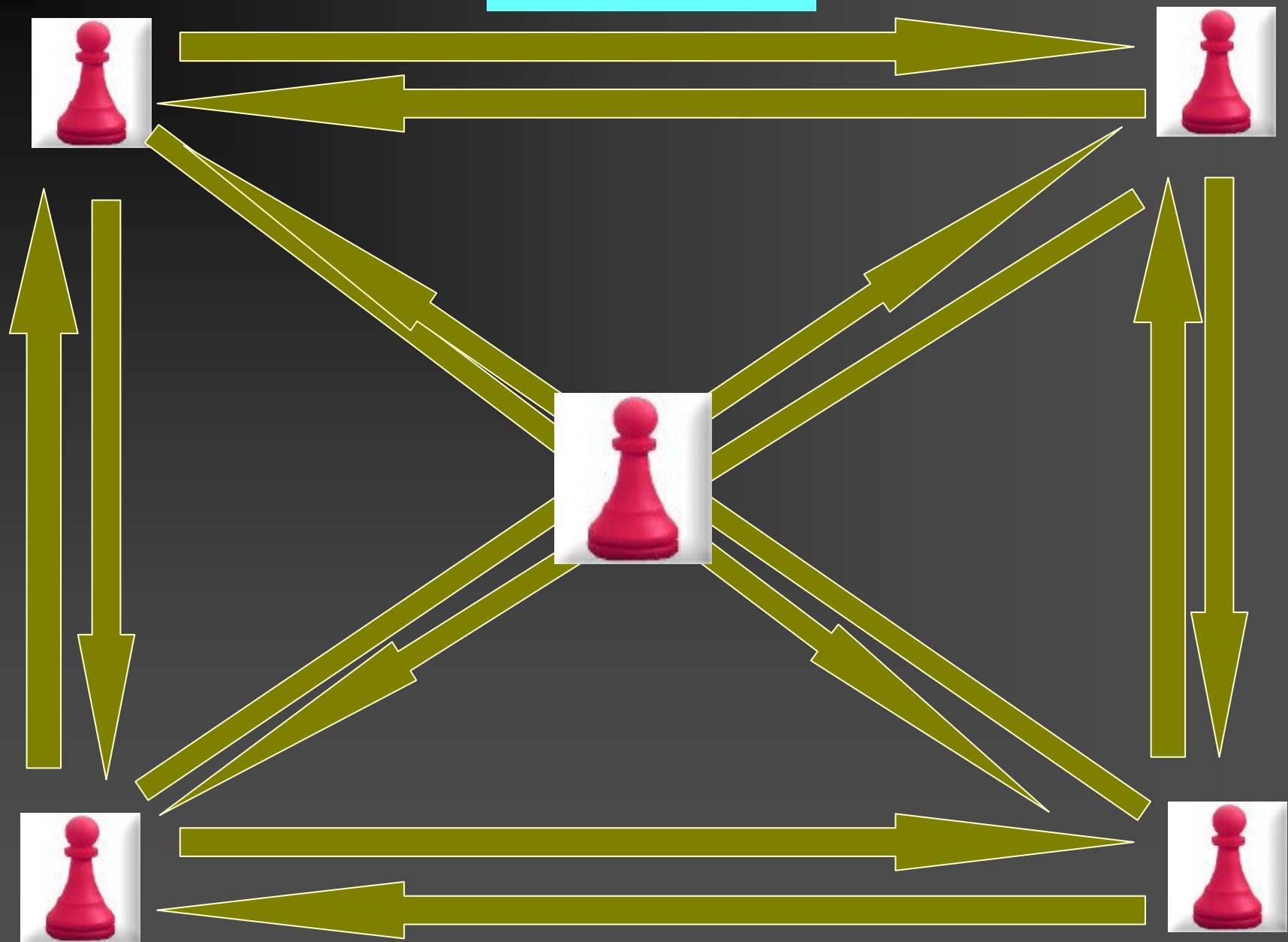
a polifônica



MONOFÔNICA



POLIFÔNICA



PLANOS
NARRATIVOS

em todo
romance, há três
planos

```
graph TD; A[em todo romance, há três planos] --> B[o extrínseco]; A --> C[o formal]; A --> D[o intrínseco]; B --> E[Contexto]; C --> F[Estrutura]; D --> G[Temas];
```

o extrínseco

Contexto

o formal

Estrutura

o intrínseco

Temas



TIPOS DE ROMANCE

Edwin Muir

```
graph TD; A[Edwin Muir] --> B[romance de ação]; A --> C[romance de personagem]; A --> D[romance de drama]; B --> E["Ex.: O romance romântico histórico e o de aventuras"]; C --> F["ênfaticam-se os protagonistas, aos quais a ação é subserviente"]; D --> G["personagem e enredo são inseparáveis"];
```

**romance
de ação**

Ex.: O romance
romântico histórico
e o de aventuras

**romance
de personagem**

ênfaticam-se os
protagonistas, aos quais
a ação é subserviente

**romance
de drama**

personagem e
enredo são
inseparáveis

WOLFGANG
KAYSER

```
graph TD; A[WOLFGANG KAYSER] --> B[romance de ação ou de acontecimento]; A --> C[romance de personagem]; A --> D[Romance de espaço]; B --> E[Idem]; C --> F[Idem]; D --> G[ênfatisam-se o meio histórico e os ambientes sociais];
```

romance de ação
ou
de acontecimento

Idem

romance de
personagem

Idem

Romance
de espaço

ênfatisam-se o
meio histórico e os
ambientes sociais

**O ROMANCE E AS DEMAIS
FORMAS DE CONHECIMENTO**

O ROMANCE E AS DEMAIS FORMAS DE CONHECIMENTO



```
graph TD; A[O ROMANCE E AS DEMAIS FORMAS DE CONHECIMENTO] --- B[absorve História, Psicologia, Artes, etc.]; A --- C[atrai para si as outras formas em prosa]; A --- D[atrai ainda a poesia e o teatro];
```

absorve História,
Psicologia, Artes, etc.

atrai para si as outras
formas em prosa

atrai ainda a poesia e o teatro

**ROMANCE
E
POESIA**

**Dois tipos de relação
entre
ROMANCE E POESIA**

```
graph TD; A[Dois tipos de relação entre ROMANCE E POESIA] --> B[passagens poéticas destacáveis no romance]; A --> C[poesia e o romance unidos intimamente]; C --> D[Romance lírico<br/>Narrativa poética];
```

passagens
poéticas destacáveis
no romance

poesia e
o romance
unidos intimamente

Romance lírico
Narrativa poética

Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba; Verdes mares que brilhais como líquida esmeralda aos raios do Sol nascente, perlongando as alvas praias ensombradas de coqueiros.

Serenai verdes mares, e alisai docemente a vaga impetuosa, para que o barco aventureiro manso resvale à flor das águas.

Onde vai a afouta jangada, que deixa rápida a costa cearense, aberta ao fresco terral a grande vela? Onde vai como branca alcíone buscando o rochedo pátrio nas solidões do oceano?

Três entes respiram sobre o frágil lenho que vai singrando veloce, mar em fora;

Um jovem guerreiro cuja tez branca não cora o sangue americano; uma criança e um rafeiro que viram a luz no berço das florestas, e brincam irmãos, filhos ambos da mesma terra selvagem.

A lufada intermitente traz da praia um eco vibrante, que ressoa entre o marulho das vagas:

— Iracema!...

**ROMANCE
E
CINEMA**

➤ 1º.) antes do advento do cinema, observa-se a existência de técnicas narrativas que se podem rotular anacronicamente de cinematográficas;

- o time-shift utilizado por Sterne no seu *Tristram Shandy*;
- o simultaneísmo cênico das crônicas de Fernão Lopes;
- o entrelaçamento episódico das novelas de cavalaria e sentimentais;

➤ 2º.) há uma especificidade cinematográfica, da mesma forma que há uma especificidade romanesca.

**ROMANCE
E
COSMOVISÃO**

◆ macrovisão = macroestrutura;

◆ nada que pertença ao real, em sua infinita diversidade, é estranho ao romance.

● na busca dessa visão total, que é sempre provisória, pode-se entrever dois momentos na história do romance:

dois momentos
na história
do romance

1º) reflexo
da realidade

Reproduz
a realidade

prevaleceu
até o Realismo

2º) transfiguração
da realidade

Desvincula-se da
referencialidade

a partir do
Simbolismo

Donde vieram? **A neve não pára.** Vieram da vila, da cidade talvez. Triunfam facilmente do tempo e da morte, são efficientíssimos, têm poderes terríveis. São filhos do aço, e das pontas dos dedos saem-lhes arames que vão cruzando pelas ruas, tecnificando em linhas retas a aldeia toda. São extremamente eficazes e plausíveis, tecnificam tudo, sabem tudo, simplificam tudo. São admiráveis, a aldeia gosta doidamente deles. Vão às tradições, às leis ancestrais, à linguagem, aos sonhos, aos usos e costumes e eletrificam-nos. **A filha do Vedor está prenhe. Águeda estará prenhe também? Duvido. Mas é possível. E que tenho eu com isso? Vou escrever ao meu filho - ó Deus, e a neve que não pára. Vou escrever-lhe: vem! E ele chegará um dia inesperadamente, bater-me-á à porta. E eu dir-lhe-ei: entra, entra em tua casa, tu és daqui. Depois levá-lo-ei a tomar posse da terra, mostrar-lhe-ei as oliveiras, os campos incultos, o horizonte. Ele cerrará os olhos, invadida da imensidade, tocará com as mãos o chão de sua origem. Conhecerá os dias e as noites, as manhãs de sol, as tempestades, a memória - não a memória, para quê? Interrogará a montanha e ficará calmo.**

