

A ÁRVORE GENEALÓGICA DAS PRINCIPAIS FORMAS NARRATIVAS: DAS ORIGENS AO NASCIMENTO DO ROMANCE

Sérgio Vicente MOTTA¹

- **RESUMO:** O objetivo desse texto é apresentar um esboço do processo de formação da árvore genealógica das principais formas narrativas, das origens ao nascimento do romance, e, também, demonstrar a possibilidade de realização de um diálogo entre ficções modernas com obras da tradição clássica, por meio de elementos formais, símbolos e convenções. Pelo fato de referir-se à história e à evolução de um gênero literário, o estudo focaliza, ainda, aspectos ligados ao código e à linguagem específica que dá expressão a esse sistema artístico.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Gênero. Narrativa. Formas. Romance. Linguagem.

A árvore geradora das formas narrativas

Para descrever o percurso de formação da árvore geradora das principais formas narrativas, é fundamental o estudo *A natureza da narrativa*, de Robert Scholes e Robert Kellogg (1977). A descrição do movimento de retorno, por meio do qual obras ficcionais localizadas nos tempos modernos dialogam com outras antigas, pertencentes à base matricial do gênero, apoiou-se na obra *Anatomia da crítica*, de Northrop Frye (1973). A escolha dessas direções significa uma opção de se caminhar seguindo as trilhas dos aspectos formais que foram delineando o percurso do gênero narrativo. Seguindo-se esse caminho evolutivo, a direção formal conduz ao desenho de uma árvore; por meio do movimento de retorno, a árvore enforma-se no desenho de um círculo e o estudo ganha uma configuração circular.

A direção evolutiva das formas narrativas estrutura-se em três partes. A primeira corresponde à história antiga da narrativa, compreendendo os tempos primordiais e a formação do período clássico greco-latino. A segunda parte realiza a passagem do núcleo clássico para a Idade Média e tem o seu ponto culminante no período do pós-Renascimento, com o início da formação do romance. Completado o círculo de invenção e amadurecimento do gênero, a terceira parte considera o Modernismo

¹ UNESP – Universidade Estadual Paulista. Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – Departamento de Estudos Lingüísticos e Literários. São José do Rio Preto – SP – Brasil. 15054-000 – svmotta@ibilce.unesp.br

do século XX como um período de reinvenção, em que a ficção empreende um movimento de retorno, dialogando com obras prototípicas da tradição.

Por caracterizar a história antiga da narrativa, a primeira parte acompanha o percurso empreendido da oralidade à escrita, desentranhando as raízes fundamentais, por meio das quais despontaram as formas originárias do gênero: o *mito sacro* e os rituais de fertilidade; as *lendas*; o *conto ficcional e folclórico*. Dessas raízes surgiram os três fios principais com que se teceu o tecido narrativo literário ancestral: o mítico, o mimético e o ficcional.

Para exemplificar três ocorrências da ficção brasileira que encontram um certo eco nessas raízes, podemos citar, primeiramente, o romance *O Guarani*, de José de Alencar (1986): ele se abre com uma moldura histórica, proveniente da ancestralidade da lenda, caminha para uma estrutura romanesca, de base ficcional, e termina na atemporalidade do mito, reconstituindo sua função religiosa na resolução discursiva e poética, que realiza a sobreposição metafórica do texto sagrado sobre o ficcional.

Na raiz da lenda, com a sua direção de verdade histórica, citamos como exemplo *Iracema*, outro romance de Alencar (1997). Apesar de constituir um romance moderno com fortes traços da epopéia, principalmente na elaboração sonora e musical de uma poética oral, a sua estrutura ficcional faz uso do lendário para gerar um efeito histórico, o de *lenda do Ceará*, como explicita seu subtítulo.

A reconstituição do universo ficcional, com a função mágica e lúdica dos contos populares e imaginativos dos tempos primordiais da tradição oral, é um dos fatores determinantes no processo de composição poética de Guimarães Rosa, nossa terceira referência. Uma maneira de o autor homenagear essa herança pode ser percebida no título de um de seus livros de contos, *Primeiras histórias* (ROSA, 1981), além da recorrência criativa que faz da magia dessa temporalidade na abertura ou no interior de seus textos, como nesse início de “Conversa de bois”:

Que já houve um tempo em que eles conversavam, entre si e com os homens, é certo e indiscutível, pois que bem comprovado nos livros das fadas carochas. Mas, hoje-em-dia, agora, agorinha mesmo, aqui, aí, ali e em toda a parte, poderão os bichos falar e serem entendidos, por você, por mim, por todo o mundo, por qualquer um filho de Deus?! — Falam, sim senhor, falam!... — afirma o Manuel Timborna, das Porteirinhas [...], que, em vez de caçar serviço para fazer, vive falando invenções só lá dele mesmo, coisas que as outras pessoas não sabem e nem querem escutar. (ROSA, 1984, p.303).

O amálgama desses materiais diversos (o mítico, o mimético e o ficcional) formalizou a *síntese épica*, originando o tronco da árvore genealógica, cuja bifurcação, nos tempos de passagem da oralidade à escrita, gerou o ramo da *narrativa histórica* e abriu os caminhos para a prosa desenvolver, nos rumos do *ramo ficcional*, um

sistema artístico de representação caracterizado por uma natureza imaginativa com uma função predominantemente estética. O poema “Ulysses”, do livro *Mensagem*, de Fernando Pessoa (1969), apresentando uma resolução poética moderna, mas construído a partir de uma matéria épica — a fundação de Portugal — pode figurar no lugar de um texto da época, idealizado no modelo poético aristotélico, por desenvolver uma espécie de formulação teórica e crítica dessa síntese épica.

Visto como uma recriação moderna elaborada sobre a matriz dos ingredientes que rememoram a tradição da forma épica, o poema de Pessoa age no centro do amálgama característico da epopéia, desintegrando a molécula ancestral. Nessa viagem de volta ao passado, por meio de um mecanismo dialético e do procedimento do paradoxo, o poema mostra como as marcas do tempo revelam as cicatrizes da infância da forma. Nessa forma, a costura do *mítico*, entre as margens do *histórico* e do *ficcional*, teve os seus pontos de fixação no tecido mais rico da ficção, que é irrigado pela imortalidade do lendário e do simbólico, em detrimento da temporalidade do histórico.

No suporte dialético em que o poema se constrói, entre a perenidade e a efemeridade, entre a vida e a morte, a tese do “mítico”, em correspondência ao avesso antitético do “histórico”, permanece na resolução atemporal da síntese do “ficcional”, do lendário e do simbólico. Nesse percurso dialético, ao mesmo tempo que se dá a negação do *histórico* pela afirmação do *lendário* e do *mítico*, o poema realiza, nos degraus de suas estrofes, uma gradação que vai do *mítico*, passa pelo *romanesco* e termina no terreno do *modo imitativo elevado*. Ao descer os degraus que vão do céu à terra, o poema refaz o percurso da evolução literária, do divino para o humano, perfazendo um itinerário do sagrado ao profano. Porém, ao fixar-se num plano *ficcional* ou *romanesco*, o poema não se deixa profanar pela contaminação terrena do histórico, fazendo do degrau intermediário, na segunda estrofe, uma espécie de santuário, em que se aloja o personagem Ulysses.

Sobrepondo-se ao real e ao histórico pela metáfora do lendário, o personagem configura-se como um herói típico do *modo imitativo elevado*. Mais divino do que humano, encarna a complexidade de um ente lendário, um semideus revivendo no *mythos* o processo mimético de magnificar as ações humanas, transfigurando-as numa representação ideal. Essa é a verdadeira cicatriz, por meio da qual Ulisses torna-se reconhecível nos tempos modernos; da mesma maneira, é por meio dessas cicatrizes que a arte moderna se reconhece na tradição. Acompanhar, no poema, na sua descida do céu à terra, no movimento da primeira à terceira estrofe, o percurso cíclico de fundação da nação portuguesa pela ação de Ulysses, transmutado pela fecundação da lenda no útero da “vida”, que morre para fazer nascer o *mytho*, equivale a um mergulho no centro da tradição épica, com a vantagem de poder flagrar a arte refazendo-se, crítica e criativamente, ao mirar-se no espelho da sua própria imagem.

Considerando Homero como um marco divisor, o tronco da síntese épica chega ao ápice, enquanto modelo de elaboração poética que a tradição nos legou, com o engenho e arte que Aristóteles teorizou. A partir desse ponto, o elemento transformador e de grande repercussão na evolução do gênero foi o desenvolvimento da prosa escrita. Na passagem da oralidade à escrita, com a gradativa mudança do verso para a expressão em prosa, a narrativa começa a ganhar a configuração a que chegou e que mantém nos tempos atuais.

O desenvolvimento da prosa escrita provocou, no desenho da árvore, a bifurcação do tronco formado pelo amálgama épico em dois ramos fundamentais. De um lado, cresceu o galho da narrativa empírica; do outro, o ramo ficcional. Naquele, vê-se a herança e o desdobramento da raiz da lenda; nesse, a projeção do fértil terreno da imaginação em que se nutriu a raiz ancestral formada pelo conto imaginativo popular e folclórico. Com o andamento da narrativa em prosa, o culto ao modelo épico dá lugar à celebração da diferença, no ramo da invenção ficcional. A bifurcação do tronco épico marca, nesse momento, um recorte cultural que distingue o mito da História, e os fatos, da ficção. A narrativa em prosa que segue o fluxo factual, buscando um efeito de “verdade”, dá origem à *História*, enquanto o outro ramo, de base totalmente ficcional, impulsionado pelo efeito retórico e a busca da beleza, dá nascimento à narrativa de *ficção grega*, também conhecida como “romance” grego.

A narrativa histórica, seguindo a progressão da escrita e um conceito linear de tempo, contribui para a formação do gênero narrativo, à medida que delineia, sob o comando de um impulso histórico, na cultura grega, um padrão de narração biográfico, em terceira pessoa, e outro, já no período de domínio romano, de ordem autobiográfica, na primeira pessoa. Essa contribuição pode ser vista sob dois aspectos: primeiro, no desdobramento que esses padrões narrativos tiveram na geração das formas consolidadas na Idade Média, como a crônica, os anais e os diários; segundo, como concomitância e repercussão no lado oposto da árvore, com o desenvolvimento do ramo ficcional, quando se desenvolveram dois padrões narrativos, o biográfico, da narrativa grega, e o autobiográfico, da sátira latina.

Com o surgimento da narrativa grega em prosa escrita, a *tradição* cede seu lugar à invenção e ao engenho do enredo conscientemente artístico. O rapsodo dá lugar ao narrador, uma invenção do autor, que precisa encontrar novos mecanismos de verossimilhança para o convencimento de seu novo destinatário: o leitor. Regida por um “impulso romântico” e um ideal de heroísmo e beleza, a ficção grega projeta para a história do gênero o “padrão da biografia-busca”, nas palavras de Scholes e Kellogg (1977, p.164), que, do nosso ponto de vista, inaugura o modelo da ficção romântica. Seguindo-se a trajetória desse modelo, podemos acompanhar a história do gênero até o Romantismo do século XIX, quando ele se completa e passa, a

partir do Modernismo, a se refazer, crítica e parodicamente, com a sua recriação em novas propostas de invenção.

Para defender o nosso ponto de vista, consideramos que a narrativa em prosa escrita grega molda um paradigma de representação literária idealizado em contraponto ao paradigma realista alimentado pelo padrão da “autobiografia-viagem”, construído pela prosa satírica latina. Os modelos referidos polarizam as duas vertentes da criação literária, por meio das quais a prosa de ficção construiu, com contribuições criativas e originais, as inúmeras possibilidades de atualização e combinação dos elementos desses paradigmas, formando a história do gênero narrativo em prosa²

Na margem do ramo artístico da narrativa, intercambiando os reflexos dos formatos biográfico e autobiográfico da vertente histórica, podemos estabelecer uma parada nos padrões da “biografia-busca” e da “autobiografia-viagem”, que se materializaram na inventividade da ficção grega e da sátira latina. Nessas paragens, se abordarmos dois textos em prosa, o grego *Dáfnis e Cloé*, de Longo (1947) e o latino *O Asno de Ouro*, de Apuleio (1963), podemos demonstrar como a sistematização dos recursos formais prototípicos da gramática artística da narrativa repercutem na esfera criativa e mais recente dos textos da Literatura Brasileira, e, ao mesmo tempo, erigir as bases dos paradigmas do ideal e do real, a partir dos quais a arte ficcional desenvolveu os dois rumos norteadores do seu sistema de representação.

Uma análise dos elementos estruturais — enunciação, enredo, personagens, espaço e tempo — o romance de Longo nos possibilita conferir como as bases simbólicas da representação romântica foram forjadas e como elas se encontram projetadas em obras da nossa ficção. Por outro lado, para a construção de um esboço do paradigma de representação realista, pode-se partir de um estudo sobre a sátira latina, tendo como matriz a obra referida de Apuleio, o que nos possibilita acompanhar a formação de um paradigma de representação, tomando-se *O Asno de Ouro* como matriz e verificar como suas estratégias formais, como a enunciação autobiográfica e o recurso da metamorfose, além da estrutura e postura irônicas, encontram repercussão em um romance como *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis (1986). Constata-se, pois, que a sátira latina teve um papel fundamental na formação dos embriões que, depois, originaram a forma narrativa *romance* de representação realista. Por isso, além de Apuleio, a produção da prosa greco-latina, que inclui Petronio, Luciano de Samósata e Santo Agostinho, com uma orientação voltada ao mimético e, em alguns casos, ao fantástico, com as formas da “sátira menipéia” e da “confissão”, legou as bases fundamentais da arquitetura do romance moderno. É o que se pode verificar na obra referida de Machado, que

² Cf. MOTTA, 2006, p.115 e p.161.

fez de todas essas matrizes um composto paródico na invenção de seu “emplasto” literário.

Após a montagem dos paradigmas nomeados de “ideal” e “real”, vale a pena assinalar os aspectos mais importantes da árvore, delineando a a travessia do núcleo clássico da prosa ficcional greco-latina, que passa pelo final da Idade Média e concentra no pós-Renascimento, quando se dá o início da forma do *romance*. Com o nó do reencontro dos ramos histórico e ficcional, a árvore reata o fio mítico diluído, mas nunca perdido, aos fios mimético e ficcional para tecer a nova forma narrativa, o *romance*, que substitui o amálgama épico e suas implicações histórico-culturais, inaugurando a história moderna do gênero. Tornando-se o veículo de expressão da burguesia emergente, o romance permuta o sistema mitológico clássico pela base bíblica do mito judaico-cristão. Por caracterizar uma etapa fundamental dessa travessia, menciona-se a obra *Lazarillo de Tormes* (1992), que estabelece os traços embrionários do romance. No final da travessia, a árvore da narrativa adquire o seu formato adulto, configurando, no reencontro dos ramos histórico e estético, sob a regência do fio mitológico cristão, a alegoria da “Árvore do Bem e do Mal”, que passa a indicar as possibilidades de representação do ideal e do real.

A terceira e última parte do desenho da árvore, com os galhos provenientes de todas as contribuições que formam a sua rica e complexa copa, caracteriza o Modernismo do século XX como um período de reinvenção da linguagem da narrativa a partir das convenções da tradição. Como sugestão, descrevemos o arco por meio do qual a arte ficcional parte em busca de sua origem mítica. e ilustramos esse movimento de retorno por meio do deslocamento da árvore para uma paisagem do sertão brasileiro, destacando um galho formado pela nossa literatura: Ramos e Rosa.

Antes, porém, de trazermos, por meio desse galho sugestivo, a projeção da árvore da narrativa no jardim de nossas letras, vale a pena registrar alguns exemplos de diálogos de soluções formais entre obras prototípicas da tradição do gênero e recriações nacionais. Esse diálogo deu-se, principalmente, durante os estudos das narrativas grega e latina, quando se estabeleceu o perfil desse código mínimo com a formação dos dois grandes paradigmas de representação da narrativa. Essas obras fazem parte do Romantismo e do Realismo brasileiros, do século XIX, e também do Modernismo, no século XX, momentos em que esses paradigmas continuam revisitados e recriados em suas direções idealistas e realistas.

O esboço da árvore: as obras-guias

As linhas básicas do esboço da árvore proposta foram traçadas a partir da obra de Robert Scholes e Robert Kellogg (1977), pelo fato de o estudo a que os propomos sugerir um desenho esquemático e possibilitar sua visualização, do

tronco aos ramos, cuja ligação descreve a trajetória compreendida pela evolução da narrativa, da poesia épica ao nascimento do romance, os dois marcos formais da história antiga e moderna do gênero. A narrativa épica, em versos, consolidou o ponto mais alto da tradição oral e iniciou o processo de expansão da escrita. O romance, em prosa escrita, constituiu-se na forma dominante com que a narrativa atingiu o seu círculo de divulgação e expressão mais altos, ao ponto de tornar-se quase sinônimo de narrativa. As duas formas caracterizam os dois marcos principais atingidos pelas formas narrativas: a poesia épica é referência obrigatória em qualquer trabalho dessa natureza pela importância do seu momento histórico de definição, dominação e expansão. Por colocar-se como uma espécie de continuidade daquela forma, transmutada quando não mais correspondia às exigências de um outro tempo, o romance tornou-se o veículo mais adequado para as expectativas de expressão desse novo tempo.

Assim, o longo e sinuoso trajeto da evolução das formas narrativas, num percurso da oralidade à escrita, pode ser simplificado em três macro-segmentos, correspondentes à formação da síntese épica, ao processo de desagregação da mesma e a uma nova síntese resultante. Historicamente e em linhas gerais, os três momentos distribuem-se pelos seguintes períodos: apogeu da epopéia grega; durante o desenvolvimento da narrativa greco-latina até o período vernacular do final da Idade Média e Renascimento; início da forma do romance, no pós-Renascimento. Nessa divisão, a base propulsora do mecanismo evolutivo assenta-se no conceito de *tradição*, herdado da narrativa oral pela primitiva narrativa escrita, e no seu vínculo indissolúvel com o *mythos*, no sentido grego de enredo tradicional que pode ser transmitido e como sinônimo de narrativa tradicional, na concepção de Aristóteles.

Unindo o percurso evolutivo e o seu mecanismo gerador, também pode-se traçar uma reta perfazendo os três macro-segmentos e, na sua extensão, percorrer a trajetória da evolução das principais formas narrativas, das origens à epopéia e da epopéia ao início do romance. À medida que o impulso tradicional perde a sua força nuclear, a literatura narrativa desenvolve-se em dois sentidos antitéticos emergentes da síntese épica: o *empírico* e o *ficcional*.

Depois da divisão dos ramos empírico e ficcional, a convergência dos dois componentes antitéticos formalizou uma nova síntese, considerada por Scholes e Kellogg (1977) como o principal progresso na literatura narrativa pós-renascentista. Embora iniciado pela época de Boccaccio e tornado mais discernível, na Europa, durante os séculos XVII e XVIII, o processo gradativo de aproximação dos dois veios teve, em Cervantes, o seu ponto de demarcação, lançando a pedra fundamental do romance: “A nova síntese pode ser encontrada nitidamente num escritor como Cervantes, cuja obra é uma tentativa no sentido de reconciliar poderosos impulsos empíricos e ficcionais. Da síntese que efetuou, o romance surge como uma forma

literária.” (SCHOLES; KELLOGG, 1977, p.9). Do ponto de vista aqui adotado, essa reintegração dos componentes histórico e ficcional inicia a história moderna da narrativa e a obra *Lazarillo de Tormes* exemplifica e pode funcionar como o elemento catalisador do processo embrionário da forma do romance.

Seguindo o percurso com que Scholes e Kellogg sistematizaram um perfil histórico da narrativa a partir do núcleo clássico, é possível detectar três movimentos recorrentes. O primeiro deles, do qual derivam os outros, está ligado ao afastamento do impulso mítico de se contar uma história. Esse movimento destaca-se por marcar, reiteradamente, um esgarçamento no percurso das formas narrativas, interferindo na integridade do modelo, representado pela poesia épica, para consagrá-lo, depois, em um novo parâmetro. Nessa nova situação, as invariantes passam a ser decantadas em um sistema mais aberto de experimentações estéticas, provocadas pela busca da originalidade e das diferenças em relação aos modelos.

Como decorrência do primeiro movimento, um segundo, situado no ponto de desagregação da síntese épica, imprime um ritmo crescente de diferenciação entre as ordens factuais e ficcionais, originando a narrativa histórica e a ficcional. Ambas serviram à história do gênero narrativo e da sua linguagem específica, fornecendo recursos e protótipos formais. Mas, duas direções diferentes de percursos marcaram, definitivamente, um distanciamento fundamental de seus propósitos: a narrativa histórica buscou um cunho de veracidade, enquanto a narrativa ficcional fez a sua opção pelo teor estético, originando-se a colocação, em primeiro plano, da natureza estética e artística da ficção. Dessa maneira, a narrativa adquire o conceito específico de arte e, dentro dele, as duas ordens não são tão irreconciliáveis, como o romance provou, ao concretizar-se, como forma, justamente a partir da tensão desses dois impulsos, mas com a determinante da natureza ficcional, que se vale dos efeitos de verdade do primeiro para temperar a lógica imaginativa sempre prevalecente do segundo. Caso contrário, a narrativa deixa o sítio maior da arte para emprestar as suas formas aos interesses da História.

Um terceiro movimento instaura um paralelo com o segmento prototípico do período clássico, que reduplica a linha evolutiva por toda a Idade Média, até o momento, no pós-Renascimento, em que a sua outra ponta atinge o início da forma do romance. As variações dentro dessa repetição do padrão de desenvolvimento podem ser atribuídas a duas causas principais: influências do cristianismo e da cultura mais desenvolvida dos tempos clássicos. Esse é o ponto de partida para uma aproximação do estudo de Scholes e Kellogg (1977) com o de Northrop Frye (1973). Acrescido, o tanto quanto possível, de um outro divisor de águas — o movimento da narrativa em verso para a narrativa em prosa —, nossa proposta de análise fundamenta-se nesses autores para privilegiar o impulso ficcional em detrimento do empírico. Nesse sentido, também realçamos uma área estética de atuação circunscrita à prosa ficcional. Dentro dos limites do campo ficcional e simbólico, importa notar

a caminhada do mimético para o abstrato, à procura dos elementos essenciais que fazem do gênero narrativo uma linguagem artística específica, que o representa e constitui a sua forma de expressão.

O engenho de sonhos e pesadelos

Fazendo do espelho das obras modernas um modo de olhar o passado formal do gênero literário, podemos ver como os lances criativos movimentam-se pelos arcabouços dos paradigmas, afirmando e alargando as malhas de um sistema artístico. Esse método também possibilita a utilização dos textos literários como fontes de teorização.

A narrativa ficcional é um sistema artístico que desempenha funções específicas e caracteriza-se, no campo literário, como um gênero autônomo. Nesse universo, compõe, com a lírica e o drama, os formatos de três vias de representação, cuja peculiaridade, na distinção formulada por Roland Barthes (1970), é fazer do sistema semiótico principal das línguas naturais o caminho para a construção de uma semiótica secundária e conotativa, que funciona como a base artística do sistema retórico de representação. Separado do drama e da lírica, mas sempre com eles dialogando e franqueando suas fronteiras, o gênero narrativo é visto numa perspectiva evolutiva que passa da oralidade à escrita e da forma versificada para a prosa escrita contínua, à medida que atravessa uma fase de formação e se consolida num percurso de expansão.

O engenho da narrativa, de ritualístico e mítico, conquistou uma matriz retórica na tradição oral: a poesia épica, que codificou uma poética narrativa ao desenvolver um tipo de enredo catalisador das relações de enunciação, personagens, espaço e tempo. A partir dessa matriz, tendo como fonte as ficções grega e latina, a narrativa escrita patenteou o domínio estético e formalizou as conformações gerais de um sistema básico, como matéria, linguagem e formas de representação. Das engrenagens desse engenho mínimo partiram as direções formais que levaram a narrativa a conquistar o seu espaço na história moderna das artes, com a invenção de uma nova forma, o romance, e com as invenções com que essa e as demais formas geraram na história da humanidade.

Consideramos que as relações entre forma e conteúdo são geradas no interior de um sistema de representação, de acordo com o funcionamento das partes do seu engenho artístico, cujas engrenagens tecem as diferenciações do material simbólico no artefato ficcional de um tecido narrativo. Esse objeto de linguagem ganha expressão e arte pelos efeitos de sentidos e pelo convencimento do trabalho retórico de uma linguagem que se totaliza na junção das implicações do conteúdo de suas diversas matérias com as direções formais de seu aparato artístico. Como arte fabricada a partir da linguagem verbal escrita, a narrativa literária condicionou

a estrutura seqüencial de sua natureza temporal na linearidade da prosa, que passou a funcionar como um suporte de expressão na configuração de um texto, que lhe serve como veículo de divulgação. Seguindo a linha da escrita, a narrativa instaura uma analogia implícita com o *texto* em que se fixa e recupera, da origem etimológica latina *textu*, a idéia de “tecido”, pressupondo, em sua arte, o ato e os efeitos de um “tecer”. Nessa analogia, o “tear” emerge como uma metáfora apropriada para alojar as características do “tecer” e do “tecido”, que permeiam o fazer inventivo do texto narrativo.

Compreender o funcionamento do mágico tear do sistema narrativo pressupõe desvendar alguns mecanismos desse engenho, acompanhando o trançado das linhas de uma história, a partir do aparelho enunciativo movimentado pela agulha do artista tecelão. O narrador, como parte do processo, tece a trama da intriga, manipulando os cordões de atuação das personagens, cujos atos são ligados às engrenagens das coordenadas espaço-temporais. Como resultado dos padrões seguidos pelo tecido narrativo, emerge uma “intriga fingida” na estampa do bordado, como um produto original materializado pelos lances inventivos, executados no interior do código e da gramática que regem a linguagem desse sistema de representação.

Ao empreender uma travessia pelas veredas do gênero e revisitar o arcabouço do sistema artístico da narrativa, tentando compreender as leis que regem a matéria simbólica de sua estrutura poética, podemos clarear um pouco os bastidores de uma forma de representação, por meio da qual o homem projeta os simulacros de seus sonhos e pesadelos. Desse jogo de luz e sombra, que constitui a atmosfera de um palco narrativo movimentando as possibilidades representativas de um simbolismo idealista ou realista, emerge uma melhor compreensão dos mistérios que governam as estruturas imaginativas da arte ficcional.

MOTTA, S. V. Genealogy of the principal narrative forms: from the origins until the birth of the novel. *Itinerários*, Araraquara, n. 25, p. 265-275, 2007.

■ **ABSTRACT:** *The aim of this paper is to present an outline, represented by a family tree design, of the construction process of the principal narrative forms, from the origins until the birth of the novel, and sign the possible dialog among modern fictions and classical texts, verified by formal elements, symbols and conventions.*

■ **KEYWORDS:** *Genre. Narrative. Form. Novel. Language.*

Referências

ALENCAR, J. O **guarani**. 12.ed. São Paulo: Ática, 1986.

_____. **Iracema**. São Paulo: Ática, 1997.

ASSIS, M. de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

BARTHES, R. **Crítica e verdade**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1970.

APULEIO, L. **O asno de ouro**. Tradução de Ruth Guimarães. São Paulo: Cultrix, 1963.

FRYE, N. **Anatomia da crítica**. Tradução de Péricles Eugênio da S. Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

LAZARILLO de Tormes. Tradução de Pedro Câncio da Silva. São Paulo: Página Aberta, 1992.

LONGO. **Dáfnis e Cloé**. Tradução de Fausto Itanhaém. São Paulo: Prometeu, 1947.

MOTTA, S. V. **O engenho da narrativa e sua árvore genealógica**: das origens a Graciliano Ramos e Guimarães Rosa. São Paulo: Ed. UNESP, 2006.

PESSOA, F. Mensagem. In: _____. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1969. p.69-90.

ROSA, J. G. **Primeiras estórias**. 12.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1981.

_____. **Sagarana**. 28.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SCHOLES, R.; KELLOGG, R. **A natureza da narrativa**. Tradução de Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1977.

■ ■ ■

