

## GÊNERO LITERÁRIO E AS *CRÔNICAS MARCIANAS*, DE RAY BRADBURY

Suellen Rodrigues Rubira (FURG)

### INTRODUÇÃO

No presente trabalho, tratarei da questão de gênero tendo por base a obra de Ray Bradbury, *As crônicas marcianas*. Começando pela desambiguação do termo crônica, defenderei a predominância da estrutura romanesca na narrativa de Bradbury. *As crônicas marcianas* são compostas por 26 contos, unidos a princípio apenas por uma ordem cronológica, iniciando a narrativa em janeiro de 1999 até outubro de 2026. As narrativas, apesar de serem contos (ou micro contos) em aspectos estruturais, mostram uma unidade final que lhe conferem o caráter de romance.

Em geral, o traço distintivo mais marcante para os dois gêneros é a sua extensão, entretanto elementos como os personagens (a questão do herói), enredo e o clímax são, também, pontos que variam entre conto e romance. Assim, o que se apresenta por Bradbury como uma reunião de contos, teve como resultado um romance, talvez não tão alinhavado quanto uma obra proposta como romanesca desde o princípio, mas ainda assim, guardando aspectos importantes do gênero.

Para expor aspectos do conto, o estudo de Nádya Gotlib se mostra suficiente por ser bastante completo, traçando o percurso do conto desde a oralidade, passando pelo registro escrito até o momento em que se pensa o conto como gênero específico, reunindo concepções teóricas de autores como Propp, Edgar Allan Poe e Julio Cortázar. Em contrapartida, busco em Bakhtin e Lukács teorizações sobre o romance as quais possam auxiliar na comprovação da tese de que *As crônicas marcianas* constituem na verdade, um romance aberto.

### O CONTO *VERSUS* O ROMANCE?

Primeiro, acredito ser necessário esclarecer por quais motivos estou levando em consideração a teoria do conto em minha pesquisa em vez de utilizar um embasamento sobre crônica, pois o termo se encontra no título da obra de Bradbury que será analisada.

A crônica, tal qual a conhecemos, através de autores como Carlos Drummond de Andrade, Luís Fernando Veríssimo e tantos outros por suas publicações no meio jornalístico existe apenas na nossa realidade. Tomando especificamente a literatura norte-americana, eles possuem *essays*, *articles* e *short stories*, mas não *chronicles* em jornais. Por essa razão, admito o termo *chronicles* nesse contexto como diários, aventuras marcianas; assim, a teoria do conto parece ser o embasamento teórico mais adequado a esses textos, respeitando a obra e suas particularidades.

Como mencionado na introdução, a característica principal que difere conto e romance, segundo a visão de muitos autores, é a extensão. Poe ressalta a importância do efeito e extensão aplicados ao conto, em um prefácio à obra de Nathaniel Hawthorne, *Twice-told tales*:

A teoria de Poe sobre o conto recai no princípio de uma relação: entre a extensão do conto e a reação que ele consegue provocar no leitor ou o efeito que a leitura lhe causa. O que Poe expõe no prefácio à reedição da obra *Twice-told tales*, de Hawthorne, em texto intitulado “Review of Twice-told tales”, de 1842. Aí o contista norte-americano parte do pressuposto de que ‘em quase todas as classes de composição, a unidade de efeito ou impressão é um ponto da maior importância.’ (GOTLIB, 2006: 32)

Pensando assim, exige-se que a obra contenha uma medida determinada para satisfazer o efeito. Preocupando-se com a reação do leitor diante da obra, Poe escreve seu famoso ensaio, *Philosophy of composition* (1846), chamando a atenção para a extensão de um poema, ampliando assim esse aspecto necessário, concernente aos gêneros. O estudo de Gotlib (2006) enumera uma série de questões relacionadas ao conto para se pensar sobre o gênero. Ao final, parece ser mesmo o caráter da unidade de ação, de personagens, de tensão final no leitor – influenciados pela extensão do texto – as características particulares do conto.

A autora inicia sua reflexão a partir de Edgar Allan Poe, ideia que será retomada por Brander Matthews e Cortázar na parte final de seu estudo, ambos partilhando a opinião de unidade de efeito do escritor norte-americano.

É Cortázar quem faz uma interessante associação entre romance/conto e cinema/fotografia. O conto corresponde a uma fotografia por ser apenas um recorte, uma parcela do universo que se quer mostrar. Por outro lado, o romance, assim como o cinema, possui uma abrangência e desenvolvimento maiores. Para Cortázar, o conto se aproxima mais da poesia do que da prosa; Massaud Moisés faz a relação do conto com o cinema quando diz:

O conto, por suas características fundamentais, semelha acolher ao mesmo tempo a intensidade e a densidade. Constituindo uma célula dramática, com unidade de tempo, lugar e ação, é natural que aborreça o ritmo da câmara lenta e prefira a intensidade implícita em todo flagrante tomado da realidade cotidiana. Dir-se-ia que, de modo genérico, corresponda a uma cena ou “tomada”. Entretanto, a pressa com que ela se oferece ao escritor e ao leitor não significa ausência absoluta de densidade. (MOISÉS, 2008: 127)

Para se obter o que o autor chamou de “densidade”, ou simplesmente unidade da ação, as palavras devem conter em si o máximo de significação, não há tempo

para longas descrições. É desse modo que se faz o “recorte”, na realidade, resultando a narração de uma “cena” de um todo mais amplo. Na poesia, o mesmo fenômeno acontece: existe uma forma e um sentido cujo espaço não é tão elástico quanto o da prosa, portanto, a palavra carrega em si o máximo de significado.

Em direção oposta a essa condensação (esperada) do conto, está o romance. Fruto da transformação de uma visão de mundo; passagem do coletivo explicitada pela epopeia até se chegar a sua forma de expressão individual burguesa, o romance ainda se mantém como gênero privilegiado, desde sua ascensão no século XIX.

Ao teorizar sobre o romance, Bakhtin (2010) considerava difícil analisar o gênero, sob o argumento de que o romance como se apresentava então, ainda passava por um processo de formação, inviabilizando prever todas as suas possibilidades estéticas. O romance, a princípio, ocupando uma posição inferior na literatura, aos poucos foi sendo incorporado a outros gêneros canonizados como o drama e o poema. No entanto, o que o filósofo russo defende é a ideia do romance como gênero inacabado, pois caminha paralelo à história em que nasceu:

O romance não é simplesmente um gênero ao lado dos outros. Trata-se do único gênero que ainda está evoluindo no meio de gêneros já há muito formados e parcialmente mortos. Ele é o único nascido e alimentado pela era moderna da história mundial e, por isso, profundamente aparentado a ela. (BAKHTIN, 2010: 398)

A citação apresentada parece não ter muita relação com a discussão proposta para uma reflexão acerca do gênero em comparação ao seu ‘oponente’, conto, mas serve como prova de que há um problema ligado ao gênero, às suas possibilidades futuras, difíceis de serem presumidas. Por isso, o teórico russo compara o estudo do romance ao estudo das línguas jovens, justamente por estar ainda em transformação.

Georg Lukács (2000) também se interessou pelos aspectos do romance, apresentando ideias muito similares as de Bakhtin. Importante ressaltar que os dois autores acabam fazendo uma oposição epopeia/romance, por essa razão trazem a discussão do mundo fechado grego de um lado e o sujeito burguês individualizado no mundo moderno de outro.

A perda de Deus é um dos motivos dados por Lukács para a insegurança do homem, o qual se interioriza em busca de respostas. Sem a intervenção divina, o destino do herói passou a ser mais indefinido, ao contrário do épico, em que já se sabia do destino final, variando apenas sucessos ou fracassos enfrentados durante o percurso. Assim, o herói romanescos está marcado pela experiência vivida em suas aventuras. Para o estudo em questão é interessante perceber a função do romance na sociedade a qual lhe deu origem. Do mesmo modo que o épico atendia a expectativas

sociais, o romance chega para atender necessidades do homem moderno. Ao analisar *Dom Quixote*, Lukács faz a seguinte consideração, a qual podemos aplicar aos romances posteriores ao clássico de Cervantes:

Assim, esse primeiro grande romance da literatura mundial situa-se no início da época em que o deus do cristianismo começa a deixar o mundo; em que o homem torna-se solitário e é capaz de encontrar o sentido e a substância apenas em sua alma, nunca aclimatada em pátria alguma; em que o mundo, liberto de suas amarras paradoxais além do presente, é abandonado a sua falta de sentido imanente. (LUKÁCS, 2000: 106)

Além do descompasso entre o sujeito e o mundo, o rompimento com o tempo mítico da epopeia também trará resultados na expressão do sujeito no romance. O poeta mexicano Octavio Paz (1982) aponta uma causa para o sentimento de desamparo dos heróis romanescos: “o mundo que rodeia esses heróis é tão ambíguo quanto eles mesmos” (p. 276). O que Paz enxergou como ambiguidade, pode ser interpretado em Lukács como busca da essência – a qual não é encontrada:

O tempo, só pode tornar-se constitutivo quando a vinculação com a pátria transcendental houver cessado. (...) Somente no romance, cuja matéria constitui a necessidade da busca e a incapacidade de encontrar a essência, o tempo está implicado na forma: o tempo é a resistência da organicidade presa meramente à vida contra o sentido presente, a vontade da vida em permanecer na própria imanência fechada. (LUKÁCS, 2000: 128-129)

Chamo a atenção para um detalhe importante: tanto Bakhtin quanto Lukács estão pensando o romance em comparação com a epopeia. Portanto, os aspectos do romance como gênero novo e o herói romanesco são mencionados a partir de uma perspectiva que não está levando em consideração o conto, mas sim a origem do romance. Nesse trabalho, penso a partir de outro ponto, colocando algumas características dos gêneros romance e conto para compreender em que medida As crônicas marcianas tornam-se romance quando agrupadas.

#### AS CRÔNICAS MARCIANAS – REUNIÃO DE CONTOS?

O objeto de estudo trata-se da compilação de 26 textos relativamente sucintos que, se lidos separadamente, não trariam grandes problemas de entendimento para o

leitor; alguns inclusive, já haviam sido publicados na revista *Standard Magazine*<sup>1</sup>. Entretanto, a obra foi organizada de tal forma que resulta em um todo cronológico e conteudístico coeso.

Na reunião de ensaios de Ray Bradbury, intitulada *O zen e a arte da escrita*, há relatos importantes sobre a elaboração das crônicas:

Durante anos escrevi uma série de histórias sobre o Planeta Vermelho. Um dia olhei e o livro estava pronto; a lista completa, *As crônicas marcianas*, prestes a ser publicada. (BRADBURY, 2011: 43)

Apesar de não ser minha intenção ficar buscando no depoimento do autor comprovações de um gênero ou outro, acredito ser interessante conhecer parte do processo de escrita da obra, resultando no que Bradbury chamou de “romance acidental.” Não eram romances *a priori*, mas, seu produto final prevaleceu sobre a ideia inicial de escrever contos.

É nesse terreno de independência (ou dependência?) relativa que se instala a narrativa. O grande tema, que perpassa toda a obra, é a ida de seres humanos para Marte, e, por consequência, todo o processo de colonização pelo homem no planeta vermelho. A noção de arte e sua eliminação no planeta Terra, a posição dos indivíduos no que concerne às raças, e temas como a solidão e relações interpessoais, etc. são trazidos para esse novo planeta habitado.

Não obstante, três grandes eixos conduzem a história, ou o agrupamento desses contos. Os sete primeiros abordam as expedições a Marte seus insucessos, o encontro sempre conflituoso entre homem e marcianos. A partir do oitavo conto, a ideia mais recorrente abordada em cada texto se resume à colonização de Marte: foguetes que continuam levando um número cada vez maior de seres humanos para o planeta, a exploração das cidades antigas construídas pelos marcianos sendo gradativamente apagadas pelos humanos e o desejo cada vez maior das pessoas em ‘fugirem’ da Terra a qualquer preço. O terceiro eixo de narrativas abarca os anos de 2005 e 2026, em que a guerra eclode na Terra e os habitantes de Marte desejam voltar a seu antigo lar.

As histórias narradas entre janeiro de 1999 e junho de 2001 compreendem o período das expedições ao planeta vermelho, totalizando quatro expedições, três sem sucesso algum. É nesse primeiro momento em que há a criação da atmosfera em que o romance irá se formar. Por essa razão, alguns contos parecem conter significados

---

<sup>1</sup> “Os homens da terra” (1948), “... E a lua continua brilhando” (1948), “Usher II” (1950), “A baixa estação” (1948) e “Chuvvas leves virão” (1958), em ordem de aparição no romance.

suficientes em si mesmos, porém, é inegável a contribuição do pano de fundo esboçado nos primeiros anos de exploração de Marte.

O espaço em que ocorrem as aventuras varia entre a Terra e Marte. O importante é que nenhum conto está totalmente à deriva no enredo principal. O fio condutor se mantém quando os eventos de uma crônica são retomados por nomes de personagens ou alusão a acontecimentos. Em nenhum momento é possível pensar na mudança radical de tempo e espaço e/ou aspectos psicológicos das personagens encontradas no romance.

A título de exemplo, o conto “Usher II”, aparentemente estaria deslocado em relação às outras narrativas, no entanto jamais poderia se localizar entre a segunda e a terceira expedições, pois as duas são falhas. Colocá-lo em um planeta Marte já em processo de colonização torna verossímil a construção da Casa de Usher em Marte por Stendahl, cujo desejo de vingança o impulsionou a recriar a obra de Edgar Allan Poe e eliminar seus inimigos da Terra.

Além da narrativa supracitada, outro conto ‘independente’ é “Flutuando no espaço” o qual baseia-se na ida dos negros para Marte e como Samuel Teece e outros homens brancos reagem à notícia. Ambientado em Oregon<sup>2</sup>, trata da reunião de negros, os quais construíram um foguete e partem para Marte, fugindo da opressão ainda existente, buscando liberdade, independente do que se encontre lá.

A fuga do ser humano para Marte norteia toda obra. É isso que mantém os contos tão coesos a ponto de formarem um romance. Bakhtin e Lukács comentam a questão da provação do herói no gênero romanesco, salientando como a experiência é importante para o indivíduo, resultando em autoconhecimento.

Como todo romance é característico pela existência de um herói, acredito termos um caso complexo, pelo fato de possuímos não um personagem principal, mas uma ideia: a humanidade. O conto “...E a lua continua brilhando” discorre sobre a quarta expedição à Marte. Um dos tripulantes, Spender, incomoda-se com o comportamento de seus colegas diante de um planeta novo, habitado por outros seres antes deles, o que mereceria respeito. Trata-se de um mártir; Spender está tomado pela raiva em virtude da conduta dos homens e elimina boa parte de seus colegas de viagem. Fica a responsabilidade de o capitão Wilder fazer justiça e matar o rebelde, mesmo concordando com as suas ideias.

O cerne dessa narrativa é mencionado em outras seguintes, sendo que algumas retomam Spender como “um louco”; o conto “Os longos anos” promove o reencontro de Hathaway e capitão Wilder, ambos da quarta expedição, os dois falam

---

<sup>2</sup> O espaço onde o conto se passa não está explicitado na narrativa, a referência é o lago Loon, localizado em Oregon, EUA.

sobre Spender e tudo aquilo temido por ele e que acabou ocorrendo em Marte. Seria complicado elegê-lo o herói principal d' *As crônicas marcianas*, mas não é imprudente colocá-lo ao lado da humanidade como principal elemento ativo no desenrolar da história, embora não esteja nos moldes de um herói clássico. Tendo consciência das consequências da colonização de Marte ou entendendo o planeta vermelho apenas como uma tábua de salvação para uma sociedade já em decadência, sem esperança alguma de progresso, o ser humano e sua angústia anterior levam a narrativa adiante.

Todas essas aventuras assim dispostas saem da Terra e à Terra retornam, com as frustrações mais aguçadas, pois Marte também não prosperou. A falta de perspectiva, a confirmação de que onde o homem está tudo se deteriora, torna cíclica a narrativa. O que sobra de Marte está mutilado, vazio, precisando ser povoado novamente, mas de que modo, se tudo foi destruído pelos seres humanos?

Em síntese, todos os contos apresentam uma independência aparente. Entretanto, se levarmos em conta a preservação da unidade do conto defendida por Brander Matthews, verificaremos uma lacuna nas narrativas marcianas, como irei expor a seguir. Gotlib sintetiza as ideias de Matthews da seguinte forma:

Segundo o autor, que segue à risca as propostas de Poe, existe uma diferença entre conto e romance que não é só de *extensão*, mas de *natureza*: o conto tem uma *unidade de impressão*, que o romance obrigatoriamente não tem. E por que tal unidade ocorre? Por causa da *singularidade* dos elementos que compõem a narrativa do conto: o conto é o que tem unidade de tempo, de lugar e de ação. O conto é o que lida *comum* só elemento: personagem, acontecimento, emoção e situação. (GOTLIB, 2006: 59)

É a falta desse efeito, dessa unidade em si de alguns contos que, a princípio, 'desfaz' seu caráter de conto propriamente dito. Associados com o sentido global ampliam também o seu. Poucas dessas narrativas, vistas isoladamente causam um efeito direto e podem ser lidas separadamente sem deixar lacunas. "Usher II", como mencionado anteriormente, é certamente evidência de um conto independente. Mas quanto ao primeiro, "O verão do foguete"? É apenas o relato do lançamento de um foguete rumo ao espaço. O calor liberado por ele transforma o inverno coberto de neve em verão. Sua leitura não causa nenhuma reflexão maior, nada acontece, aparentemente. Assim, o primeiro conto da série de aventuras marcianas adquire uma significação maior pelo fato de estar inserido naquela coletânea de narrativas e naquela posição e não por um efeito imediato de sua leitura.

Acredito então ser o agrupamento da obra, o modo como foi realizado, o elemento que possibilita ampliar seu sentido; a reflexão sobre as atitudes do ser humano tanto em seu espaço 'planeta Terra' quanto no novo planeta, Marte. Assim

como aponto a existência de dois heróis, Spender e “os outros”, também creio haver dois tipos de tempo n’*As crônicas marcianas*: um tempo interno de cada narrativa, o que pode ser um dia, uma noite, e o tempo geral do romance, contado em meses e anos: expedições, colonização, estabilização da vida em Marte, retorno à Terra. Tempo fragmentário tanto quanto os personagens que representa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise da obra em questão, ficou evidente o quão complexo é o trabalho com os gêneros. Alguns estudiosos como Derrida (1980), enxergam os gêneros como limitação ao processo de criação literária. Stephen Owen (2007) parte de um ponto diferente, mas não se afasta muito de Derrida: ao ler um texto, identificamos um gênero ou, se a proposta é identificar e descrever um gênero, então, surgem as limitações:

In reading a text, we ‘identify’ or ‘recognize’ a genre. If we attempt to define or describe a genre as such, we are engaging in an entirely different order of activity one remarkably close to legislation or border control. (OWEN, 2007: 1389)

Essa diferença de como encarar o termo proposto por Owen não me parece muito diferente de quando trabalhamos com teoria literária. Existem duas vias: encaixar a obra em uma teoria a qualquer custo, ou então, a partir da leitura da obra considerar as teorias que a mesma propõe. Portanto, as aparentes dificuldades de do estudo de gêneros parece consistir em visões um tanto exageradas como a de Derrida. O trabalho com gênero é essencial, para identificar formas fixas e rupturas, enriquecendo assim o estudo da literatura.

Mesmo quando Aristóteles elaborou a *Poética*, já naquele tempo alguns gêneros “contaminavam-se.” Seria interessante, pois, enxergar essa contaminação como vantagem e não como problema. Aceitando a impossibilidade de catalogar algo tão mutável como a literatura, não há então motivos para preocupar-se com tanto afinco em classificar as obras em um determinado gênero, fechando suas possibilidades.

No presente trabalho, parti das definições de conto e romance, aproximadas pelo discurso em prosa e afastada por quesitos tais como: extensão, número de personagens e unidade de efeito. Entretanto, não se pode encarar um conto ‘longo’ como um problema alarmante para o gênero ou um romance ‘curto’ como algo ruim. O estudo de Gotlib (2006) aponta o momento do clímax na narrativa como diferencial entre esses dois gêneros: o clímax, no romance, se dá momentos antes do final, enquanto no conto, o momento final é o clímax. Devemos acreditar que todos os



textos obedecem a essa premissa? Sabemos claramente que não. Justamente por haver essa possibilidade de alterar as peças do jogo é que o estudo com gêneros se torna cada vez mais interessante, para entender o quanto se alterou o sentido da obra, verificar se o efeito sobre o leitor pode ser melhorado ou não, etc.

O conjunto de contos de Ray Bradbury provou sua flexibilidade quanto a texto literário. O mesmo pode caminhar tanto na via do conto como na do romance, embora eu defenda nesse trabalho a predominância da prosa romanesca em detrimento de contos simplesmente isolados.

Além da organização cronológica realizada por Bradbury, abrangendo um grande espaço temporal que cumpriria suprir o quesito “extensão” e colocar diretamente as crônicas como romance, há a ideia de provação do herói romanesco, trazida por Bakhtin e comentada por Lukács, sendo um dos fios condutores do romance analisado. De um lado, representado por Spender, o desejo de não cometer os mesmos erros ocorridos no Planeta Terra, e, de outro, todas as pessoas que foram para Marte na tentativa de fugir da solidão, utilizando-se dos mesmos processos de exploração natural e social.

Como mencionado anteriormente, Ray Bradbury escreveu essa série de contos durante vários anos, e em certo momento, decidiu que havia feito um romance, sem pretender fazê-lo. Assim, o denominou romance acidental:

Os contos de Green Town que encontraram o seu caminho no romance acidental intitulado *O vinho da alegria* e os contos do Planeta Vermelho que se tornaram outro romance acidental chamado *As crônicas marcianas*, foram escritos nos mesmos anos em que eu corri para o barril de chuva do lado de fora da casa de meus avós para desafogar todas as lembranças, os mitos, as associações de palavras dos anos passados. (BRADBURY, 2011: 75)

Dessa forma, é possível compreender o quanto os autores não estão preocupados em escrever dentro de fórmulas propostas. Nós, pesquisadores, devemos estudá-los, perceber as estruturas, a forma de narrar, essa é uma de nossas funções. Isso de maneira alguma deve ser prejudicial.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 2002.

BRADBURY, Ray. *As crônicas marcianas*. São Paulo: Globo, 2006.

BRADBURY, Ray. *O zen e a arte da escrita*. São Paulo: Leya, 2011.

DERRIDA, Jacques; RONELL, Avital. The law of genre. *Critical Inquiry*, n. 1, v. 7, p. 55- 81, 1980.

DIMOCK, Wai Chee. Introduction: genres as fields of knowledge. *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America*, n. 122, v. 6, p. 1378- 1388, 2007.

FROW, John. *Reproducibles, rubrics, and everything you need: genre theory today*. *PMLA*, n. 122, v. 6, p. 1626-1634, 2007.

GENETTE, Gérard. *Introdução ao arquitexto*. Lisboa: Vega, 1990.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas cidades/Editora 34, 2000. p. 99- 138.

MOISÉS, MASSAUD. *A análise literária*. 17ª edição. São Paulo: Cultrix, 2008. p. 112-143.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

ROSENFELD, Anatol. A teoria dos gêneros. In: \_\_\_\_\_. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 15- 36.

OWEN, Stephen. Genres in motion. *PMLA*, n. 122, v. 6, p. 1389-1393, 2007.