

AZUL-CORVO E NUNCA VOY A ESCRIBIR UMA NOVELA: HIPOGÊNEROS COMO RECURSO FICCIONAL DA NARRATIVA CONTEMPORÂNEA

Miriam Cristofanelli (UNR)

RESUMO: *Azul-corvo* (2010), quinto romance da escritora brasileira Adriana Lisboa, e *Nunca voy a escribir una novela* (2012), primeiro romance publicado pela escritora argentina Graciela Cariello, constituem duas narrativas contemporâneas caracterizadas por um traço comum. Elas convocam diversos gêneros textuais: carta, e-mail, chat, relatório e verbete enciclopédico, dentre outros. O recurso aos hipogêneros constitui uma estratégia que mantém as narrativas em andamento. Esses gêneros textuais convocados são pequenas ficções que estabelecem um diálogo intertextual dentro dos romances. Este trabalho objetiva analisar a função desses hipogêneros, entanto recursos ficcionais, dentro dos respectivos enredos, verificando sua relevância no desenvolvimento da história e suas implicações nas ações das personagens. Além da particularidade construtiva mencionada, o romance *Nunca voy a escribir una novela* inclui poesia da própria autora e fragmentos do gênero ensaio. No caso de *Azul-corvo*, o gênero diário de viagem surge entrosado na narrativa, como um recurso a mais que contribui para a progressão da história. A fundamentação teórica da nossa análise alicerça-se nos conceitos propostos por Jean-Paul Bronckart em *Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sócio-discursivo*, nos trabalhos de Mijail Bakhtin reunidos em *Estética de la creación verbal* e nos estudos realizados por Florencia Miranda e vertidos em *Textos e gêneros em diálogo. Uma abordagem linguística da intertextualização*.

Palavras-chave: Gêneros textuais. Romance. Intertextualização.

Nesta comunicação comparamos dois romances de publicação relativamente recente, da perspectiva da utilização de hipogêneros como recursos ficcionais, objetivando analisar as modalidades de inserção, os marcadores indiciários genéricos e a função desses hipogêneros dentro do enredo, verificando sua relevância no desenvolvimento da história e suas implicações nas ações das personagens. Os romances são *Azul-corvo*, de Adriana Lisboa, publicado em 2010, e *Nunca voy a escribir una novela*, primeiro romance da escritora argentina Graciela Cariello, publicado em 2012.

Nunca voy a escribir una novela é uma construção complexa que reúne as histórias de uns poucos personagens em torno de uma carta que contém um segredo, e alterna os diferentes tempos da história – indo do presente para o passado e do passado para o presente – com, como seu título sugere, metalinguagem narrativa.

Um narrador heterodiegético e onisciente observa o escritor, ou escritora (isto nunca se explicita), na mesa de um bar, refletindo sobre a construção de um romance, problematizando e questionando o ato da escrita. Ele se autorreferencia como poeta e como escritor de contos, ensaios, críticas e textos teatrais, mas não de romances.

Ao mesmo tempo que reflete, ele se interessa por algumas pessoas que observa nas mesas vizinhas, pelo que elas fazem e dizem, tornando-as suas personagens. Reflexões, observações e, como o escritor admite, o acréscimo da sua própria imaginação, vão preenchendo as páginas de uma caderneta que sempre o acompanha, constituindo um romance. Assim, tem-se a impressão de estarmos lendo dois relatos que vão sendo construídos simultaneamente. De um lado, as poucas ações que envolvem o escritor sentado na mesa do bar (pedir café, um almoço, conversar com um garçom e observar outras pessoas) e, principalmente, suas reflexões. De outro, um relato que tece a história de seis personagens que chegam ao bar em diferentes momentos, seus vínculos presentes e passados, seus relacionamentos com outras personagens ausentes.

Por sua vez, *Azul-corvo* é uma narrativa que reúne temas diversos, como a procura da identidade da protagonista, a generosidade e o altruísmo de algumas personagens, as relações interculturais e, sem nenhuma pretensão de ser romance histórico, a história da guerrilha do Araguaia durante a última ditadura militar no Brasil.

Em *Azul-corvo* a responsabilidade enunciativa recai em Evangelina (Vanja), moça brasileira nascida nos Estados Unidos. Porém, duas linhas narrativas temporalmente distantes que convergem no seu relato problematizam seu estatuto de narradora. Por um lado, Vanja é narradora autodiegética, que situa o início de sua história nos seus treze anos, recentemente mudada a um subúrbio de Denver, no Colorado (Estados Unidos), com o objetivo de procurar o pai americano desconhecido. Por outro, Vanja é narradora heterodiegética, que reproduz o que outras vozes –como a mãe Suzana e Elisa, a meia-irmã de Suzana-, em diferentes momentos de sua vida, lhe contaram. Dessas outras vozes a que mais relevância adquire é a de Fernando, o ex-marido de Suzana, a mãe de Vanja. Evangelina vai morar com Fernando nos Estados Unidos quando fica órfã de mãe. Ainda que sem ter nenhum vínculo com ela, exceto tê-

la registrado com seu sobrenome sem ser sua filha, Fernando recebe Vanja e colabora com generosidade para que a menina encontre seu pai. E, apesar dessa busca ser bem-sucedida e Vanja formalizar um relacionamento, embora esporádico, com o pai, ela fica morando na casa de Fernando, inclusive depois de ele morrer. Vanja também reproduz a história que Fernando lhe contou, detalhes da vida em comum com Suzana e, especialmente, a história da vida dele como militante comunista e guerrilheiro. Ficam assim constituídas as duas linhas narrativas mencionadas, separadas por mais de trinta e cinco anos: a história de Vanja e a história da guerrilha do Araguaia; dois relatos que, além de não serem lineares, vão se entrosando ao longo do romance.

No trabalho de construção destes dois romances, diferentes gêneros textuais são utilizados como recursos ficcionais que mantêm as narrativas em andamento. Na esteira de Florencia Miranda, adotamos o termo *intertextualização*, para designar este “processo em que se estabelece uma relação entre elementos associados a parâmetros de textualização que relevam de diferentes gêneros textuais no espaço de um único texto” (MIRANDA, 2010, p.183), identificando esse único texto como hipergênero que incorpora no seu interior outros gêneros textuais chamados de hipogêneros.

Segundo Mikhail Bakhtin (2011), os gêneros secundários ou complexos, como o romance, absorvem gêneros primários ou simples, reelaborando-os e transformando-os de maneira que, embora conservassem sua forma, eles perderiam seu valor de comunicação cotidiana para participarem da realidade apenas dentro do romance, assumido ele como uma totalidade.

Como hipergêneros convocantes, tanto *Nunca voy a escribir una novela* quanto *Azul-corvo* convocam diversos hipogêneros. São cartas, e-mails, conversa telefônica e bate-papo virtual no romance de Cariello, que inclui, também, duas poesias da própria autora e fragmentos do gênero ensaio. No romance de Lisboa encontramos gêneros muito variados: canção infantil, verbete de enciclopédia eletrônica, etiqueta, folheto, bilhete, e outros que se relacionam especificamente com as ações da guerrilha do Araguaia e do governo militar dessa época.

Nesta escolha de hipogêneros, ambos os romances apresentam uma polifonia temporal. *Nunca voy a escribir una novela* convoca tanto a carta manuscrita, um gênero hoje quase em desuso, quanto outros gêneros relativamente novos, surgidos da cultura eletrônica, nomeadamente da Internet, e de dilatado uso na atualidade. *Azul-corvo* também convoca gêneros atuais, como o verbete disponível na hipermídia, e outros, que podem ser considerados (dentro da ficção) históricos, como uma matéria do jornal Estado de São Paulo de 1972 ou um comunicado da guerrilha.

Voltando a Miranda (2010), a autora reconhece duas formas de intertextualização: a intertextualização constitutiva e a intertextualização estratégica. A primeira refere à “relação necessária entre dois ou mais gêneros textuais no interior de um texto” (MIRANDA, 2010, p.187), e a segunda ao fato de um texto convocar hipogêneros embora não exista uma relação causal necessária. Dentre outros critérios ou modalidades de intertextualização, Miranda (2010) menciona o critério de necessidade e/ou opção, destacando que em certos gêneros, especialmente nos chamados secundários ou complexos por Bakhtin, a intertextualização é constitutiva, mas as escolhas dos gêneros primários ou simples são estratégicas.

Faz parte da natureza do romance, como gênero complexo, absorver outros gêneros, que perdem algumas das suas características originais (por exemplo, o suporte) para cumprir apenas os objetivos do hipergênero. Portanto, o romance se situa nesse critério de intertextualização constitutiva (em referência ao hipergênero) e estratégica (em relação aos hipogêneros convocados), desde que cada texto singular absorvido é funcional à diegese. Em *Nunca voy a escribir una novela*, os hipogêneros convocados funcionam como veículo de comunicação entre as personagens, respondendo às suas necessidades comunicativas e/ou pragmáticas, e são adequados a cada contexto. Cumprem as mesmas funções em *Azul-corvo*, com a particularidade de que, no relato que trata da guerrilha, também estabelecem uma ancoragem histórica, dando veracidade a essa parte da narrativa.

Quanto às submodalidades de intertextualização, Miranda (2010) destaca duas: o encaixe e a fusão. O termo encaixe refere àquela submodalidade em que os hipogêneros

são delimitáveis no plano de texto do hipergênero, enquanto na fusão a delimitação é menos evidente. Em *Nunca voy a escribir una novela*, a submodalidade de fusão é reconhecível nos trechos que referem exclusivamente à personagem/escritor. Nesses trechos, os fragmentos de ensaio que tratam da metalinguagem narrativa, em que o escritor reflete dialogando consigo mesmo, entre outras coisas sobre a escrita do romance, aparecem fusionados com a narrativa que relata eventos apenas relacionados com o escritor-personagem no contexto do bar. Aliás, pela particularidade da forma dialógica, do estilo verbal e dos recursos léxicos coloquiais desses fragmentos constituem o que Jean-Paul Bronckart (1994) chama de discurso misto interativo-teórico.

Já os outros hipogêneros (cartas, e-mails, bate-papo eletrônico e conversa telefônica) respondem à submodalidade de encaixe, sendo facilmente identificáveis dentro do hipergênero.

No romance de Adriana Lisboa, em todos os casos os hipogêneros são convocados sob a submodalidade de fusão.

Ainda na sequência de Miranda, orientamo-nos, para a identificação dos textos convocados, pelos marcadores do hipogênero. Eles são “mecanismos de realização textual que funcionam como pistas ou indícios da inscrição genérica de um texto” (MIRANDA, 2010, p.304), pois se relacionam com parâmetros que permitem identificar o hipogênero como pertencente a um gênero diferente do gênero que o absorveu. Miranda (2010) afirma que ditos parâmetros podem ser de ordem temática, composicional, disposicional, estratégico-intencional ou interativa.

Em *Nunca voy a escribir una novela*, na maioria das vezes os gêneros convocados são introduzidos sem nenhuma advertência do narrador. É o conteúdo temático, i. é., a seleção lexical, que nos permite identificar os hipogêneros correio eletrônico e bate-papo virtual. Trata-se das expressões ritualizadas “Asunto:”, no primeiro caso, e “dice:” precedido pelo nome do enunciador, no segundo. Nas sucessões de e-mails, são reproduzidas as expressões reais: “Asunto:”, “Asunto: Re”, “Asunto:

Re: Re:”, “Asunto: Re: Re: Re:”, que se seguem em cada resposta. No que refere ao gênero epistolar, uma das cartas contém o vocativo “Compatriota em exílio” e a despedida “Um fuerte abrazo”, a outra fornece a ancoragem espaço-temporal “Lisboa, 2 de marzo”, o vocativo “Querida Marina”, a despedida “Un abrazo” e a assinatura “Mario”. A identificação do gênero comunicação telefônica, mediada pela transposição do texto de natureza oral para o texto escrito, é indiciada pelo marcador lexical “–Estou”. No caso das cartas, a organização disposicional também funciona como indício para identificar o gênero. Porém, sendo a apresentação material, o que podemos chamar sua mancha gráfica, o marcador genérico por excelência do gênero poesia, dois poemas são convocados na forma prosaica, e a pista para serem identificados como tais se efetiva na enunciação das personagens, quer dizer, são as próprias personagens que, mediante suas falas: “Eso es un poema”, “Y decís que no sos poeta!”, indiciam a inscrição genérica.

Em *Azul-corvo* somente um marcador inferencial, a variação tipográfica –uso de itálico–, pode nos orientar na identificação do hipogênero. Porém, essa variação tipográfica não é privativa dos hipogêneros porque também é usada em palavras de outras línguas como inglês e latim, definições e destaque de expressões ou frases. De todo modo, os hipogêneros são identificáveis porque indicados pela própria narradora, que os menciona antes ou depois de introduzi-los. Assim, em cada caso de hipogênero convocado, ele é mencionado por Vanja, tanto na sua história (a “Canção do carneirinho”, um verbete da Wikipédia, a etiqueta de um frasco, um folheto turístico ou um bilhete) quanto na história da guerrilha (a placa com que o General Médici inaugurou a Transamazônica, a Resolução Guerra Popular – Caminho da Luta Armada no Brasil, do Partido Comunista do Brasil, aprovada em janeiro de 1969, o primeiro comunicado da guerrilha, de maio de 1972, parte de um manifesto da ULDP – União pela Liberdade e pelos Direitos do Povo, uma matéria de jornal e um relatório do Centro de Informações do Exército).

Quanto às funções dos hipogêneros na progressão da trama argumentativa, essas funções são diferentes em cada um dos romances.

Em *Nunca voy a escribir una novela*, além do escritor, há umas poucas personagens, e as ações de várias delas giram em torno de uma velha carta que contém um segredo do passado, um mistério que elas pretendem desvendar. Esta carta é enigmática porque, além de atualizar o passado trazendo ao presente vozes pretéritas, diz sem dizer, conduzindo a suposições e equívocos. A procura da verdade leva as personagens a enfrentamentos e indagações, até o segredo ser descoberto.

E-mails –versão atual da carta pessoal-, bate-papo eletrônico –substituto do telefonema- e conversas telefônicas mantêm as personagens principais em permanente comunicação, substituindo os diálogos *in praesentia* tradicionais. Com a finalidade pragmática de estabelecer contato, esses hipogêneros atualizam, num sentido formal, os diálogos das personagens, e, em muitas ocasiões, funcionam de maneira solidária sucedendo-se sem intermediação do narrador, cuja elisão produz um efeito de estranhamento.

Porém, a natureza destes gêneros, que poderíamos qualificar como de duvidosa privacidade, provoca numa das personagens a necessidade de escrever uma carta manuscrita para poder revelar sua condição homossexual. Assim, na emergência do gênero epistolar se produz um espelhamento, desde que ela vem atrelada, nos dois casos, ao relato de fatos que as personagens pretenderam esconder.

Esse espelhamento ou simetria acontece também em relação aos leitores. De fato, no caso da velha carta, o ato de leitura da destinatária no passado se repete no ato de leitura das personagens no presente e a leitura de ambas as cartas é espelhado no ato de leitura do leitor do romance. Aliás, as cartas convocam a atenção do leitor, ao fazer com que ele penetre no espaço de confiança e intimidade que representa o gênero epístola pessoal.

Quanto ao gênero poesia, os dois poemas convocados pertencem à própria autora do romance e foram publicados, um deles em *Poetas del tercer mundo: la antología* e o outro no seu livro *Márgenes*. Ambos os poemas se apresentam em forma de prosa. O primeiro é inserido na narrativa. O tema se apresenta no título, “Retirantes

de Cândido Portinari”, e o poema surge no pensamento de uma das personagens, que é artista plástica, enquanto admira a pintura do renomado artista brasileiro. O segundo poema se intitula “Intervalo em Lisboa”, e o tema é a luminosidade da capital portuguesa, que a personagem admira. Este último configura um caso em que um hipogênero convoca outro hipogênero, já que o poema aparece, sem título, inserido num e-mail.

O romance finaliza com as reflexões do escritor-personagem, abandonando a forma dialogada e assumindo a natureza do monólogo interior.

A variedade de hipogêneros convocados neste romance está fortemente vinculada às práticas sócio-discursivas atuais em diferentes situações comunicativas.

Já em *Azul-corvo* os hipogêneros têm uma função diferente segundo se trate da história de Vanja (na qual cada hipogênero, por sua vez, tem uma função diferente) ou da história da guerrilha. A letra da “Canção do carneirinho” é triste e cruel, e contribui a desenhar o retrato da avó de Vanja. O verbete da Wikipédia é convocado a propósito das pesquisas que Vanja faz em relação à guerrilha. O folheto turístico refere a Albuquerque, cidade de nascimento de Vanja, portanto é relativo à sua busca identitária. O bilhete obedece à necessidade de comunicação entre as personagens. Já na história da guerrilha, os hipogêneros convocados são transcrição de documentos com valor histórico, e sua função é dar veracidade ao relato.

Embora convocados com funções diferentes, em ambos os romances os hipogêneros funcionam solidariamente para dar dinamismo ao fluir da história.

Referências

BAKHTIN, M. (1979). *Estética de la creación verbal*. 2º edição. Trad. de Tatiana Bubnova. Buenos Aires, Siglo XXI, 2011. 394 p.

BRONCKART, J. P. (1997). *Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sócio-discursivo*. São Paulo, EDUC, 2003. 353 p.

CARIELLO, G. *Márgenes*. 1º edição. Rosario, Ciudad Gótica, 2008. 101 p.

_____. *Nunca voy a escribir una novela*. 1º edição. Rosario, Ciudad Gótica, 2012. 149 p.

LISBOA, A. *Azul-corvo*. Rio de Janeiro, Rocco, 2010. 219 p.

MÉNDEZ, A. (coordenadora) *Poetas del Tercer Mundo: la antología*. Rosario, Ciudad Gótica, 2008.

MIRANDA, F. *Textos e gêneros em diálogo. Uma abordagem linguística da intertextualização*. Lisboa, O Século, 2010. 523 p.