

FRONTEIRAS ENTRE FICÇÃO E REALIDADE NA OBRA *RELATO DE UM NÁUFRAGO*, DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

THAIS MILENA BARBOSA CARAPIÁ*

Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), São Paulo, SP, Brasil.


Recebido em: 14 ago. 2018. Aprovado em: 8 out. 2018.

Como citar este artigo: CARAPIÁ, T. M. B. Fronteiras entre ficção e realidade na obra *Relato de um naufrago*, de Gabriel García Márquez. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 18, n. 3, p. 74-91, 2018. doi:10.5935/cadernosletras.v18n3p74-91

Resumo

O presente artigo pretende analisar os recursos que permitem caracterizar a obra *Relato de um naufrago*, de Gabriel García Márquez, como parte de um gênero conhecido como Jornalismo Literário. Para tanto, faz-se necessário que alguns aspectos sejam levados em conta, como o fato de o autor ter iniciado sua carreira como jornalista, tendo trabalhado para jornais e revistas. Ademais, o

* E-mail: thais.carapia@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-4345-3304>

A autora agradece o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) no desenvolvimento deste trabalho, através da concessão de bolsa de pesquisa.

colombiano tornou-se um grande escritor de ficção, ganhador do prêmio Nobel de Literatura de 1982 pelo conjunto de sua obra, incluindo *Cien años de soledad*, considerada sua *magnus opus*.

Palavras-chave

Discurso jornalístico. Narrativa literária. Narrativa ficcional.

Com o intuito de analisar os recursos que permitem caracterizar a obra *Relato de um naufrago* (1970), de Gabriel García Márquez (1927-2017), como parte de um gênero conhecido como Jornalismo Literário, faz-se necessário considerar que, apesar de o autor ter alcançado notoriedade como um grande escritor de ficção, iniciou sua carreira no jornalismo, área em que atuou por muitos anos. Entre os veículos para os quais García Márquez trabalhou estão os jornais colombianos *El Universo*, *El Heraldo* e *El Espectador*, além de ter escrito para as revistas *Momento* e *Venezuela Gráfica*, assim como para a agência cubana de notícias *Prensa Latina*.

García Márquez atribui a sua decisão de ser escritor à obra *A metamorfose*, de Kafka, que, segundo ele, contava coisas, em alemão, da mesma maneira que sua avó. Foi a partir dessa leitura, realizada por meio de um livro emprestado por um colega, à época em que estudava Direito na Universidade Nacional de Bogotá, que pôde compreender que existiam outras possibilidades na literatura, “além das racionalistas e muito acadêmicas” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 33).

Pouco tempo depois, publicou seu primeiro conto, *La tercera resignación*, no jornal *El Espectador*, em 1947. No entanto, a imersão de García Márquez no jornalismo se daria na colonial cidade de Cartagena das Índias. Depois da série de ataques sangrentos que se iniciaram em 9 de abril de 1948 e que culminaram com a morte do jurista, escritor, político e candidato à presidência Jorge Eliécer Gaitán, eventos esses que ficaram conhecidos como *El Bogotazo*, a universidade em que estudava foi fechada indefinidamente e a pensão onde morava foi incendiada, fazendo-o se transferir para a Universidade de Cartagena. Naquela cidade, aventurou-se no cargo de aprendiz na redação do jornal *El Universal*. O primeiro ano de experiência na redação do periódico progressista, sob a chefia de Clemente Zabala, que comentava, revisava e corrigia seus textos, tornou-se marcante para García Márquez. A respeito de seus primeiros trabalhos no jornal:

Zabala la leyó y lo tachó todo, y fue escribiéndola él entre las líneas tachadas. En la segunda noticia volvió a repetir la misma operación. Las dos se publicaron sin firma, y yo pasé días estudiando por qué cambió cada cosa por otra, y cómo las escribió él. Después ya me fue tachando menos frases, hasta que un día ya no tachó más, y se supone que desde aquel momento yo ya era periodista (GRIJELMO, 1998).

Após o período de experiência, Zabala nomeou o jovem, então com 21 anos, responsável pela coluna diária “Punto y Aparte”, da qual se ocupou por um ano e oito meses, tratando dos mais diversos assuntos. Logo nessa primeira empreitada jornalística, García Márquez não se limitou à coluna, atuando também como comentarista anônimo e repórter, redigindo para a seção de *Comentários*, para a página dos editoriais, além de editar a página de notícias internacionais.

A partir de sua evolução enquanto profissional, percebe-se que a redação do jornal *El Universal* foi uma escola de jornalismo para García Márquez. Lá, pôde desenvolver um estilo próprio, dentro dos padrões jornalísticos, além de atender às questões de clareza da informação, síntese, coesão, coerência, de forma a podar seus excessos literários ou poéticos.

Reconhecido por sua experiência no *El Universal*, García Márquez foi convidado a se transferir para o jornal *El Heraldo*, na cidade portuária de Barranquilla, onde ficou encarregado pela coluna “La Jirafa” a partir de 5 de janeiro de 1950, assinando-a com o pseudônimo de Septimus, inspirado no personagem homônimo de Virginia Woolf, no romance *Mrs. Dalloway*. Essa oportunidade foi especialmente importante em sua trajetória jornalística, considerando que, à época, o periódico representava o segundo maior jornal colombiano. Além disso, García Márquez dividia-se entre a coluna de opinião e outras funções no jornal, como a de titular e editor de determinadas seções. Diante de uma rotina de trabalho tão farta, o agora jornalista teve de desenvolver um ritmo de escrita para idealizar, elaborar e compor um texto que abordasse algum assunto em voga numa linguagem menos informativa, mas mais despojada, instigante e envolvente, o que foi fundamental, principalmente, para que se tornasse um hábil cronista.

Na redação do *El Heraldo*, García Márquez convivia com redatores e colaboradores, em sua maioria, intelectuais e escritores liberais progressistas, com os quais convivia dentro e fora da redação, como aquele que mantinha junto ao grupo de Cartagena, devido a identificação e interesses partilhados, tais como a amizade, a paixão pela cidade, a literatura e o jornalismo (PELAYO,

2001, p. 5-6). Este grupo, do qual García Márquez fez parte por volta dos anos 1950, é hoje objeto de estudo de especialistas em literatura latino-americana, principalmente nas universidades da Europa e dos Estados Unidos. “Para eles, García Márquez surge dessa pitoresca família literária, chamada ‘o grupo de Barranquilla’” (APULEYO MENDOZA apud GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 48).

Em 1950, esse grupo criou o semanário *Crónica*, que duraria 14 meses, sob a direção de Alfonso Fuenmayor. A publicação apresentava um caráter híbrido, ao mesmo tempo esportivo e literário, e buscou utilizar como atrativo comercial o esporte, uma vez que a Colômbia vivia num momento de auge do futebol. Foi nessa revista em que García Márquez publicou a primeira reportagem de sua vida: “El deportista mejor vestido”, que se tratava de um perfil do jogador uruguaio de futebol Berascoechea (SALDÍVAR, 2000, p. 218).

Crónica possibilitava ao leitor encontrar textos de diferentes estilos sobre variados assuntos e permitiu a García Márquez a prática da reportagem, um de seus maiores anseios ao ingressar no jornalismo, enquanto revezava-se entre o cargo de redator-chefe da publicação e de suas funções no *El Heraldo*. Nessa época, o escritor desenvolveu sua maneira meticulosa, organizada, elíptica e transparente de narrar, que seria aprimorada em *Relato de un naufrago*, além de seu olhar atento “à realidade imediata como fonte primordial de sua obra” (SALDÍVAR, 2000, p. 219).

Contudo, diante do insucesso de *Crónica*, García Márquez regressou a Cartagena, a fim de recobrar suas atividades no jornal *El Universal*, sem, no entanto, deixar de colaborar com o periódico de Barranquilla, *El Heraldo*. Porém, em ambas as publicações, suas produções não eram assinadas.

Esgotado e insatisfeito com sua rotina profissional, o jornalista, no fim de 1951, afastou-se das redações, rumando para o interior colombiano, com o intuito de vender livros pelas ruas.

[...] *había aceptado convertirme en vendedor de libros a plazos en la provincia de Padilla, desde Valledupar hasta La Guajira. Mi ganancia era el anticipo en efectivo del veinte por ciento, que debía alcanzarme para vivir sin angustias después de pagar mis gastos, incluido el hotel. [...] La leyenda es que fue planeado como una expedición mítica en busca de mis raíces en la tierra de mis mayores, con el mismo itinerario romántico de mi madre llevada por la suya para ponerla a salvo del telegrafista de Aracataca. La verdad es que el mío no fue uno sino dos viajes muy breves y atolondrados.*

En el segundo sólo volví a los pueblos en torno de Valledupar. Una vez allí, por supuesto, tenía previsto seguir hasta el cabo de la Vela con el mismo itinerario de

mi madre enamorada, pero sólo llegué a Manaure de la Sierra, a La Paz y a Villanueva, a unas pocas leguas de Valledupar (GARCÍA MÁRQUEZ, 2002, p. 301).

Recuperadas as energias, García Márquez retorna ao jornalismo, em fevereiro de 1952, às páginas de *El Heraldo*, novamente sob a identidade de Septimus, e com “o desejo sempre adiado de escrever reportagens” (SALDÍVAR, 2000, p. 245). As experiências vividas em suas viagens, assim como o conhecimento acerca do assassinato do amigo Cayetano Gentile Chimento, em 22 de janeiro de 1951, na cidade colombiana de Sucre, resultariam em *Crónica de una muerte anunciada*, cujo livro foi publicado 30 anos depois do ocorrido. Para a composição da obra, García Márquez lança mão de relatos dos participantes e das testemunhas do drama, além das declarações realizadas em juízo, cuidadosamente examinados durante seu processo de investigação anterior à escrita (DE MARTINEZ, 1981, p. 71). Segundo declaração do escritor ao *Diario 16*, periódico espanhol, à época da publicação: “*Por primera vez conseguí una confluencia perfecta entre el periodismo y la literatura, por eso se llama Crónica de una muerte anunciada*” (DE MARTINEZ, 1981, p. 71).

Depois de retornar ao *El Heraldo*, García Márquez fez uma rápida passagem pelo mais novo jornal colombiano, *El Nacional*, onde arcou com a responsabilidade do cargo de chefe de redação da edição vespertina do periódico, tendo como companheiro o jornalista Álvaro Cepeda Samudio, responsável pela edição matutina. Porém, após um curto e desagradável período, ambos deixaram a publicação.

Em janeiro de 1954, o diário bogotano *El Espectador* recebeu novamente García Márquez, mas, diferentemente de cinco anos antes, agora como um de seus redatores titulares. Entre as grandes reportagens desse período está *La verdad sobre mi aventura*, líder em repercussão e popularidade, sobre Luis Alejandro Velasco, o único marinheiro sobrevivente do acidente que envolveu o destróier da marinha de guerra colombiana *Arc Caldas*, ocorrido devido a uma suposta tormenta no mar do Caribe, em fevereiro de 1955, segundo as primeiras notícias sobre o ocorrido.

Velasco, até alcançar a costa colombiana, passou dez dias à deriva numa balsa salva-vidas. O governo do ditador Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957), que menos de um ano antes metralhara dez estudantes durante manifestações pacíficas, apresentou o marinheiro como herói e escondeu as causas do acidente: excesso de peso por contrabando (GILARD, 1982, p. 57).

Passado um tempo depois da proibição da marinha colombiana ao marinho de falar à imprensa, de tornar-se uma celebridade e fazer alguns comerciais de relógios e sapatos, o sobrevivente foi à redação de *El Espectador* contar sua versão do naufrágio. García Márquez decidiu entrevistá-lo em vinte sessões, cada uma com 6 horas de duração (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 9).

Para Vargas Llosa (1971), a série de reportagens compostas por 14 textos publicados no *El Espectador*, e que resultou no livro *Relato de um naufrago*, publicado em 1970, apresentou para o público um relato “*verosímil y conmovedor, sin ser nunca patético ni demagógico, por la eficacia del lenguaje, que aunque esencialmente informativo, tiene una limpieza y una seguridad*” (VARGAS LLOSA, 1971, p. 40). A verossimilhança do relato é possível a partir da escolha de García Márquez, como jornalista, imparcial e comprometido com a veracidade, de dar voz ao naufrago, um personagem real, que narra a sua história desde Mobile, nos Estados Unidos, até sua chegada à costa colombiana, depois de passar dez dias à deriva no mar, sem comer nem beber. Já a comoção se dá ao longo de toda a narrativa, principalmente nos trechos em que o acidente com o destróier é narrado e os seus dias buscando sobreviver: “*Allí, a pocos metros de distancia, mis compañeros se gritaban unos a otros, manteniéndose a flote. Rápidamente comencé a pensar. No podía nadar hacia ningún lado*” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 36).

Essa série de reportagens escrita a partir dos depoimentos de Velasco ao jornalista rendeu um suplemento especial ao jornal no ano de 1955, publicado em forma de livro em 1970, e ocupou espaço de destaque na produção jornalística de García Márquez. Para Saldívar (1997),

Relato de um naufrago alcançou o ponto paradigmático: a síntese magistral de jornalismo e literatura, de investigação da realidade e comunicação dessa realidade através de cânones estéticos perduráveis (SALDÍVAR, 2000, p. 279-280).

Isso em razão da forma como, por meio de seu trabalho com o texto, abriu brechas na censura do regime sem ser demagogo e panfletário.

Entretanto, ao mesmo tempo que esse trabalho promoveu notoriedade e reconhecimento a García Márquez, tornou público, apesar de não ter sido reconhecida como uma denúncia formal, que o destróier não cumpria as exigências de sobrevivência e transportava ilegalmente mercadoria no convés com o conhecimento da marinha colombiana, desagradando o ditador Rojas Pinilla, bastante adepto de ações antidemocráticas, em particular contra a imprensa

(GILARD, 1982, p. 61). Apesar das especulações à época, acredita-se que, temendo represálias do governo, tanto ao repórter quanto à empresa, o jornal *El Espectador* decidiu enviar García Márquez à Europa como correspondente internacional. Com relação ao naufrago, este perdeu o título de herói nacional e o emprego na marinha (SALDÍVAR, 2000, p. 279).

A professora Maria Aparecida da Silva (2006) define os trabalhos de García Márquez nessa época como a prática de um modo ousado de se fazer jornalismo.

Publicadas por El Espectador em agosto e setembro 1954 e março de 1955, respectivamente, três matérias mereceram do já então premiado contista uma atenção destacada: o deslizamento de Antioquia (Balance y reconstrucción de la catástrofe de Antioquia), a marcha de protesto em Quibdó (El Chocó que Colombia desconoce) e a história do naufrago sobrevivente Luis Alejandro Velasco (La verdad sobre mi aventura) (SILVA, 2006, p. 148).

Nota-se no trabalho narrativo de García Márquez características híbridas, com a presença de elementos jornalísticos e literários, envolvendo, de maneira bastante peculiar, o real e o imaginário, o mito e a história, o jornalismo e a literatura (HERSCOVITZ, 2004, p. 191). Apesar de utilizar recursos tanto jornalísticos quanto literários, seu trabalho apresenta poucas semelhanças com o jornalismo literário norte-americano, o *New Journalism*, tendência surgida nos Estados Unidos que alcançou seu auge na mídia norte-americana nos anos 1960.

Truman Capote, escritor e jornalista norte-americano, é considerado um dos criadores desse estilo. Em 1956, a revista *The New Yorker* publicou sua reportagem-perfil sobre o ator Marlon Brando, intitulada “O duque em seus domínios”, mas outros também se destacaram, a exemplo de Tom Wolfe, Norman Mailer e Gay Talese. O “novo jornalismo” é bastante variado, sendo difícil conceituá-lo até mesmo pelos profissionais da área, como Nicola Goc, que diz que “o gênero, se é que é um, desafia uma definição” (GOC, 2008, p. 281, tradução nossa).

O que se pode perceber é que as construções narrativas desenvolvidas pelos norte-americanos adeptos do *New Journalism* propõem uma parcialidade maior por parte do jornalista, que, por vezes, insere-se na narrativa, porém, sem que haja deturpação do fato. Como exemplo, pode-se citar *A sangue frio*, publicado em 1966 por Truman Capote. A obra, narrada na voz do jornalista,

é resultante de um processo de investigação de cerca de seis anos sobre o brutal assassinato de quatro integrantes de uma família na cidade de Holcomb, oeste do Kansas.

Diferentemente dos norte-americanos, García Márquez deu voz ao personagem do acontecimento, o naufrago, tendo inclusive afirmado que “há livros que não são de quem os escreve mas sim de quem os sofre” (GARCÍA MÁQUEZ apud SALDÍVAR, 2000, p. 278). Dessa forma, o autor, jornalista, coloca-se como materializador do relato, sem, contudo, emitir juízo de valor.

Cabe destacar que a composição e publicação em jornal do relato do naufrago ocorreu um ano antes da publicação da reportagem-perfil do ator Marlon Brando, de Truman Capote, considerada marco do *New Journalism*. Ademais, diferentemente das tendências realista e naturalista que percorriam o primeiro mundo, os escritores latino-americanos adotaram um estilo diferente que melhor se adequasse à “realidade extraordinária, singular” com a qual se deparavam (HERSCOVITZ, 2004, p. 177). Esta “realidade” latino-americana, de colônia de exploração, construída desde as narrativas dos exploradores, durante o século XVI, é apresentada a partir de recursos provenientes do imaginário e do mítico. De acordo com Irlemar Chiampi (1977, p. 69), essa “realidade” é composta por imagens, que, apesar de não serem reais, representam seu simulacro e têm considerável poder de resistência ao tempo e à circulação pelo espaço, dadas a força e a qualidade dos sentimentos que acompanharam o momento em que foram fixadas, conforme Alfredo Bosi (1974, p. 65).

Considerando que *Relato de um naufrago* representa, antes de tudo, a narrativa de um fato, adota-se como método de pesquisa a teoria do acontecimento, partindo das contribuições de Muniz Sodré (2009). A escolha se deu por acreditar ser a metodologia mais apropriada à análise de narrativas que se propõem jornalísticas, uma vez que o relato é apresentado ao público como reportagem.

Na intenção de conhecer um fato, faz-se, inicialmente, uma apreensão, tanto racional quanto sensível, intimamente vinculada à formação e à posição social do indivíduo (SODRÉ, 2009, p. 9). No caso de Luis Alejandro Velasco, um jovem de 20 anos, representante de um dos mais baixos escalões da marinha colombiana, deturpou, num primeiro momento, a compreensão dos acontecimentos, mesmo que tenham ocorrido consigo mesmo, movido pelas circunstâncias em que se encontrava. Após dez dias à deriva no mar do Caribe, sem beber nem comer, o naufrago foi recebido pela população como herói e protegido e exaltado pelo governo ditatorial de Rojas Pinilla como tal.

Para Sodré (2009, p. 9), essa deturpação se dá em virtude da mediação simbólica existente entre o indivíduo e o mundo. No caso da América Latina, boa parte da mediação dos fatos se dá de forma mítica. “Atribui-se à palavra *mito* a mediação realizada pelo homem da antiguidade: as ilusões míticas, os véus que cobriam as verdades comuns, mais *revelavam* do que explicavam o real” (SODRÉ, 2009, p. 9).

Na modernidade, o mito deu lugar à ilusão metafísica, denominada por Karl Marx de *ideologia* (SODRÉ, 2009, p. 9). Para ele, ideologia significava uma montagem racionalista das significações. Entretanto, ao longo dos séculos, a palavra recebeu acepções diversas, de acordo com o contexto em que é utilizada (SODRÉ, 2009, p. 10).

Para a análise em questão, adota-se a acepção semiótica althusseriana de ideologia, ou seja, “a *forma* que os conteúdos (enunciados, processos, significações, imagens, etc.) assumem na vida social, com vistas à produção de sentido” (SODRÉ, 2009, p. 10). Tais conteúdos estão presentes em todas as esferas sociais, inclusive no jornalismo, em que se privilegia a transparência discursiva ou ideológica.

Assim, percebe-se que a ambivalência constitutiva do jornalismo, na medida em que busca uma transparência discursiva ou ideológica, apoia-se “nas opacidades de seu próprio mito” (SODRÉ, 2009, p. 13). Tal ambivalência torna-se mais acentuada ao considerarmos o momento político em que se deu o fato narrado em *Relato de um naufrago*.

Feitas essas considerações, percebe-se que as narrativas midiáticas transcendem à mera função de representações da realidade. Elas estão envoltas, principalmente, no interesse que o narrador tem ao transmitir aquele discurso e de como ele será interpretado por seu destinatário.

Nesse sentido, pode-se enveredar pelo bosque de Umberto Eco (2009). Em seu livro *Seis passos pelos bosques da ficção*, publicado em 1994, Eco (2009, p. 7) salienta o papel do leitor, ao fazer a seguinte declaração:

Na Itália, a expressão “*lupus in fabula*” equivale a “falou no diabo...”, e é usada quando uma pessoa da qual se acabou de falar aparece de repente. Contudo, enquanto a expressão italiana cita o lobo, que figura em todas as histórias populares, eu menciono o leitor. Na verdade, o lobo pode até nem figurar em muitas situações, e logo veremos que em seu lugar poderia haver um ogro. Mas numa história sempre há um leitor, e esse leitor é um ingrediente fundamental não só do processo de contar uma história, como também da própria história (ECO, 2009, p. 7, grifo nosso).

A importância do leitor é tamanha que, de acordo Eco (2009, p.12), é ele quem dita a velocidade de qualquer narrativa, independentemente de seu caráter real ou ficcional. Dessa forma, pode-se estender seu papel às narrativas jornalísticas, tais como a proposta em *Relato de um naufrago*. O autor afirma que uma “história pode ser mais ou menos rápida – quer dizer, mais ou menos elíptica –, porém o que determina até que ponto ela pode ser elíptica é o tipo de leitor a que se destina” (ECO, 2009, p. 12).

Com o intuito de evidenciar as possibilidades que o leitor oferece à recepção do texto, Eco (2009, p. 12) adota a metáfora do “bosque”, criada pelo escritor argentino Jorge Luís Borges, de que “um bosque é um jardim de caminhos que se bifurcam”.

Mesmo quando não existem num bosque trilhas bem definidas, todos podem traçar sua própria trilha, decidindo ir para a esquerda ou para a direita de determinada árvore e, a cada árvore que encontrar, optando por esta ou aquela direção.

Num texto narrativo, o leitor é obrigado a optar o tempo todo. Na verdade, essa obrigação de optar existe até mesmo no nível da frase individual – pelo menos sempre que esta contém um verbo transitivo (ECO, 2009, p. 12).

Analisando o *Relato de um naufrago* sob a perspectiva apresentada por Eco (2009), podemos perceber que o leitor, ao longo de toda a narrativa, precisa fazer escolhas. A maneira como o relato será recepcionado, se o leitor o aceitará como credível ou não, se concorda ou discorda de determinada atitude, se é capaz de identificar-se ou não com o narrador personagem, ou seja, a interpretação do leitor está diretamente vinculada aos valores e ao conhecimento de mundo que ele possui. Por exemplo, algum leitor pode considerar totalmente aceitável que os marinheiros trouxessem eletrodomésticos aos quais não tinham acesso na Colômbia, mesmo que as autoridades considerem o ato ilegal. Outros podem se impactar ou não durante determinados momentos da narrativa em que o narrador personagem relata seu sentimento de desespero, como no trecho a seguir:

Sentía la garganta seca. Cada vez me resultaba más difícil respirar. Estaba distraído, mirando el horizonte, cuando, sin saber por qué, di un salto y caí en el centro de la balsa. Lentamente, como cazando una presa, la aleta de un tiburón se deslizaba a lo largo de la borda (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 61).

Não só no caso da narrativa de *Relato de um naufrago*, mas também no de qualquer outra, seu impacto, seu poder de persuasão e sua capacidade de envolvimento depende do quanto e de como ela é capaz de envolver o leitor.

Percebe-se que, na realidade, os textos constituem-se a partir de um constante processo de troca de conhecimento e de valores que pressupõe um diálogo constante entre o eu e os outros, entre os valores do eu e os valores dos outros. Assim, a linguagem não pode se dissociar da vida social, uma vez que os valores se constroem dentro da vida em sociedade.

Como referencial teórico à análise de *Relato de um naufrago*, o presente artigo apoia-se no ponto de vista narrativo, trabalhado, entre outros autores, pelo escritor, jornalista e ensaísta peruano Mario Vargas Llosa, em seu livro *Cartas a un joven novelista*, publicado em 1997. Trata-se de uma reflexão, em forma epistolar, dirigida àqueles que pretendem ser romancistas. Por meio de doze cartas, o escritor peruano fala sobre o ofício e a arte de narrar. Partindo da ideia de que se trata de uma vocação, Vargas Llosa (1997) discorre sobre poder de persuasão, estilo, espaço e tempo do narrador, a realidade e a experiência do escritor, a autenticidade e a ficção do relato, a eficácia da escritura, a coerência e a estrutura do romance.

Segundo ele, as narrativas são compostas de fundo e forma, ou seja, tema, estilo e ordem, sendo estes elementos inseparáveis, assim como não se pode separar a história da maneira como ela é contada. Em relação ao poder de persuasão de uma narrativa, para Vargas Llosa (1997) é muito importante, pois é capaz de transmitir ao leitor uma ilusão de autonomia em relação ao mundo real de quem a lê (VARGAS LLOSA, 1997, p. 21-22).

El poder de persuasión de una novela es mayor cuanto más independiente y soberana nos parece ésta, cuando todo lo que en ella acontece nos da la sensación de ocurrir en función de mecanismos internos de esa ficción y no por imposición arbitraria de una voluntad exterior. Cuando una novela nos da esa impresión de autosuficiencia, de haberse emancipado de la realidad real, de contener en sí misma todo lo que requiere para existir, ha alcanzado la máxima capacidad persuasiva. Logra entonces seducir a sus lectores y hacerles creer lo que les cuenta, algo que las buenas, las grandes novelas, no parecen contárnoslo, pues, más bien, nos lo hacen vivir, compartir, por la persuasividad de que están dotadas (VARGAS LLOSA, 1997, p. 22).

Dessa maneira, o impacto, o poder de persuasão e a capacidade de envolvimento depende do quanto e de como a narrativa é capaz de envolver o leitor. Segundo Vargas Llosa (1997, p. 23-24), o poder de persuasão de um romance é capaz de eliminar a distância entre a ficção e a realidade, fazendo que o leitor receba uma mentira que está sendo contada como se fosse a mais pura verdade, de modo a tornar aquela ilusão a mais consistente e sólida descrição da realidade.

Para tanto, fazem-se igualmente importantes o estilo e a ordem. O estilo está relacionado às palavras, a maneira como que se narra a história, enquanto a ordem se dá conforme se organizam o narrador, o espaço e o tempo narrativos (VARGAS LLOSA, 1997, p. 23-24). Assim, Vargas Llosa (p. 25) define o estilo como o “ingrediente” essencial, apesar de não ser o único, para a forma do romance.

O escritor acredita que o fracasso ao se contar uma história depende da distância que o autor estabelece com o leitor, quando o deixa alheio ao que está lendo, não vivendo e compartilhando a narrativa com seus personagens, carecendo-lhe, dessa forma, de persuasão. Para Vargas Llosa, os grandes romances não provocam essa sensação de distanciamento entre aquilo que é contado e as palavras utilizadas, a exemplo das obras de Jorge Luis Borges, William Faulkner e Isak Dinesen. Apesar de apresentarem estilos distintos, eles são capazes de persuadir o leitor pelas palavras, personagens e enredo, constituindo uma unidade indissociável, ao que Vargas Llosa define como “perfecta integración entre ‘fondo’ y ‘forma’” encontrada nas grandes criações (VARGAS LLOSA, 1997, p. 28).

Apesar de suas diferenças pessoais com García Márquez, Vargas Llosa não deixa de citá-lo como um grande romancista:

Cosa parecida le ocurre a otro gran prosista de nuestra lengua, Gabriel García Márquez. A diferencia del de Borges, su estilo no es sobrio sino abundante, y nada intelectualizado, más bien sensorial y sensual, de estirpe clásica por su casticismo y corrección, pero no envarado ni arcaizante, más bien abierto a la asimilación de dichos y expresiones populares y a neologismos y extranjerismos, de rica musicalidad y limpieza conceptual, exento de complicaciones o retruécanos intelectuales. Calor, sabor, música, todas las texturas de la percepción y los apetitos del cuerpo se expresan en él con naturalidad, sin remilgos, y con la misma libertad respira en él la fantasía, proyectándose sin trabas hacia lo extraordinario. Leyendo Cien años de soledad o El amor en los tiempos del cólera nos abruma la certidumbre de que sólo contadas con esas palabras, ese talante y ese ritmo, esas historias resultan creíbles, verosímiles, fascinantes, conmovedoras; que, separadas de ellas, en cambio, no hubieran podido hechizarnos como lo hacen, porque esas historias son las palabras que las cuentan. La verdad es que esas palabras son las historias que cuentan, y, por ello, cuando otro escritor se presta ese estilo, la literatura que resulta de esa operación suena falaz, mera caricatura (VARGAS LLOSA, 1997, p. 29-30).

Assim, uma história resulta do agrupamento de quatro elementos: narrador, espaço, tempo e nível de realidade. “*Pero, ante todo, conviene disipar un*

malentendido muy frecuente que consiste en identificar al narrador, quien cuenta la historia, con el autor, el que la escribe” (VARGAS LLOSA, 1997, p. 32). Autor é quem escreve a história, porém, nem sempre é o mesmo que ocupa o papel de narrador, aquele que conta a história. Como ocorre em *Relato de um naufrago*, García Márquez escreve o relato, que, no entanto, é narrado pelo narrador personagem Luis Alejandro Velasco.

Para constatar a escolha do autor, basta comprovar a partir de qual pessoa gramatical a história é contada. A partir dessa pessoa gramatical se definirá o ponto de vista espacial, que é, segundo Vargas Llosa (1997, p. 34), a relação existente, em todo o romance, entre o espaço ocupado pelo narrador e o espaço narrado, sendo determinado pela pessoa gramatical em que a história é narrada.

Contudo, Vargas Llosa alerta para a possibilidade de variações, não sendo possível assim generalizar, uma vez que o autor dispõe de liberdade e originalidade para inovar, podendo alternar de pessoa gramatical ao longo da narrativa. No entanto, apesar da liberdade ilimitada que o autor possui para criar seu narrador e dotá-lo de atributos (movê-lo, ocultá-lo, exibi-lo ou multiplicá-lo em diferentes narradores, dentro de um mesmo ponto de vista espacial ou saltando-os entre diferentes espaços), suas escolhas não podem ser arbitrárias, mas, sim, justificadas, em função do poder de persuasão da história que é contada (VARGAS LLOSA, 1997, p. 43).

De um modo geral, as reportagens escritas por García Márquez e publicadas no jornal *El Espectador* abrangiam uma realidade relativamente ampla que exigiam um trabalho prévio bastante variado de observação, informação e coleta de dados. Apesar de novato à época em que fez a cobertura sobre o marinheiro Luis Alejandro Velasco, seus textos eram precisos e ricos em dados.

Segundo Gilard (2006), García Márquez apresentava preocupações literárias ao escrever suas reportagens, como consequência de suas leituras, tal como Faulkner, Camus e Hemingway, que resultaram em reflexões, análises e textos experimentais. Tal postura do jornalista acabava por não deixar clara uma separação entre o jornalístico e o literário.

O professor afirma que, salvo poucas exceções, a maior parte das reportagens de García Márquez se baseia em uma densa trama argumental e apresenta forte rigor narrativo, superando o objetivo inicial de informar e alcançando ressonâncias literárias. Isso se dá, segundo Gilard (2006) à qualidade de formulação do jornalista à “aptidão para saber olhar”, “faro jornalístico” e

“atitude irreverente face à realidade”, fazendo que García Márquez, às vezes, alcançasse a “essência das coisas” (GILARD, 2006, p. 77).

Ademais, Gilard ressalta a visão crítica que García Márquez alimentava perante a realidade colombiana. Apesar de ser vinculado ao Partido Comunista, isso não o impedia de colaborar para um jornal liberal e manter relações de afeto e apreço mútuos com Guillermo Cano e José Salgar, diretores do *El Espectador*. Aliás, pouco do que escrevia para o jornal apresentava fortes conotações políticas (GILARD, 2006, p. 81). Porém, pouco tempo antes de García Márquez ingressar à redação de *El Espectador*, o general Gustavo Rojas Pinilla tomara o poder (junho de 1953), o que duraria até maio de 1957.

García Márquez, tendo vivido muito tempo em Cartagena, desconfiou do “silêncio” oficial acerca de determinados aspectos do drama vivido por Luis Alejandro Velasco e seus companheiros mortos, desconfiando que um escândalo havia sido abafado, o que instigou o jornalista a continuar investigando. A insinuação de que os fatos não haviam ocorrido conforme o informado pelos comunicados oficiais se deu de forma discreta no relato de Velasco. Porém, a reedição da série de reportagens *La verdad sobre mi aventura* em um suplemento especial contaria com uma seleção de fotografias incriminadoras, confirmando a “carga política e moral” e o rigor com que García Márquez tratou o assunto (GILARD, 2006, p. 85-86).

O desafio que representou essa reportagem – apesar de ter sido discreta a denúncia, e mais ainda pela espetacular reedição ilustrada – está fora de dúvida, especialmente se se leva em conta a publicação, na primeira página de *El Espectador*, no dia 27 – véspera da reedição –, de uma “carta do chefe de informação da Armada a El Espectador” (GILARD, 2006, p. 85-86).

Em março de 1955, o jornal *El Espectador* publicou duas matérias escritas por García Márquez antes da sequência das 14 que se seguiriam com o relato de Luis Alejandro Velasco. A primeira, *O naufrago sobrevivente passou 11 dias em uma frágil balsa*, relata como os familiares de Velasco receberam a notícia de que ele havia sido encontrado, além de particularidades do naufrago. Já a segunda, *Marinha cria assessoria de informação exclusiva para o naufrago*, dá conta da chegada do sobrevivente a Cartagena, o encontro com seu pai e a tentativa da marinha de impedir que alguma informação que a comprometesse vazasse.

Quinze anos depois da publicação das reportagens, em 1970, foi publicado o livro *Relato de um naufrago*. A obra consiste nas partes narradas em

primeira pessoa, acrescidas do prefácio *La historia de esta historia*, em que García Márquez contextualiza o leitor acerca das informações que precederam o depoimento e são imprescindíveis à compreensão dos fatos, como se percebe no primeiro parágrafo:

El 28 de febrero de 1955 se conoció la noticia de que ocho miembros de la tripulación del destructor "Caldas", de la marina de guerra de Colombia, habían caído al agua y desaparecido a causa de una tormenta en el mar do Caribe. La nave viajaba desde Mobile, Estados Unidos, donde había sido sometida a reparaciones, hacia el puerto colombiano de Cartagena, a donde llegó sin retraso dos horas después de la tragedia. La búsqueda de los náufragos se inició de inmediato [...]. Al cabo de cuatro días se desistió de la búsqueda, y los marineros perdidos fueron declarados oficialmente muertos. Una semana más tarde, sin embargo, uno de ellos apareció moribundo en una playa desierta del norte de Colombia, después de permanecer diez días sin comer ni beber en una balsa a la deriva. Se llamaba Luis Alejandro Velasco. Este libro es la reconstrucción periodística de lo que él me contó, tal como fue publicada un mes después del desastre por el diario El Espectador de Bogotá (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 7).

Depois de *La historia de esta historia*, inicia-se o relato, dividido em quatorze “capítulos” derivados da entrevista de Velasco, narrado em primeira pessoa e de maneira cronológica. De acordo com Silva, “a presença de subtítulos na reprodução do testemunho do marinheiro (que se repete na publicação do romance) revela a manutenção dos vínculos do repórter com o texto” (SILVA, 2006, p. 151). Ademais, o ponto de vista autoral se revela a partir da excessiva precisão de detalhes, frequente nas linhas de García Márquez desde as primeiras informações sobre a história, e que se estende à narração do relato do naufrago, marcada por indicações pontuais de local, data e hora dos eventos (SILVA, 2006). Ou seja, apesar de García Márquez ter optado pela narração em primeira pessoa do relato de Luis Alejandro Velasco, o escritor não deixou de imprimir suas marcas.

Levando-se em conta o que Vargas Llosa (1997) diz sobre tema e forma, García Márquez consegue estabelecer uma unidade, entre o fato narrado e a maneira como o faz, alcançando, com êxito, a intenção de persuadir o leitor. Isso ocorre devido à escolha, por parte de García Márquez de definir o narrador em primeira pessoa, que narra desde o momento em que o marinheiro soube que regressaria de Mobile, nos Estados Unidos, para Cartagena, na Colômbia, até chegar à costa caribenha.

Outros fatores que Vargas Llosa (1997) apresenta como igualmente importantes são o estilo e a ordem. Segundo ele, a construção da narrativa se estabelece a partir da consistência que o autor impõe ao narrador, ao espaço e ao tempo narrativos. Em *Relato de um naufrago*, a narrativa é contada em ordem cronológica e os espaços são bastante demarcados, como é possível identificar no seguinte trecho:

El 22 de febrero se nos anunció que regresaríamos a Colombia. Teníamos ocho meses de estar en Mobile, Alabama, Estados Unidos, donde el A.R.C. "Caldas" fue sometido a reparaciones electrónicas y de sus armamentos. Mientras reparaban el buque, los miembros de la tripulación recibíamos una instrucción especial. En los días de franquicia hacíamos lo que hacen todos los marineros en tierra: íbamos al cine con la novia y nos reuníamos después en "Joe Palooka", una taberna del puerto, donde tomábamos whisky y armábamos una bronca de vez en cuando (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 15).

Mas, para Vargas Llosa (1997), o “ingrediente” essencial à narrativa é o estilo, que se reflete a partir da escolha das palavras, da maneira como o autor elege e organiza a linguagem, a fim de conquistar o leitor, persuadindo-o. García Márquez alcança sucesso em *Relato de um naufrago* quando consegue estabelecer com o leitor uma curta distância, permitindo-o viver e compartilhar a narrativa com os personagens.

A história resulta, segundo Vargas Llosa (1997), do agrupamento de quatro elementos: narrador, espaço, tempo e nível de realidade. Este último elemento, García Márquez o alcança lançando mão de técnicas jornalísticas, assumindo como verdade o relato de Luis Alejandro Velasco e transpondo-o à reportagem.

Diante do exposto, percebe-se que, a partir de recursos literários, como o narrador em primeira pessoa, a delimitação dos espaços e a ordenação cronológica temporal, aliados às técnicas jornalísticas, como senso crítico, investigação e tratamento da informação, a fim de sustentar o nível de realidade, García Márquez construiu a reportagem factual sobre o naufrago. Além disso, o escritor-jornalista recria os acontecimentos fazendo uso da imaginação, buscando refletir, ao longo da narrativa jornalística, o imaginário comum, ou seja, aquele pertencente ao coletivo, incitando uma maior identificação por parte do leitor.

Irreverente diante da realidade, García Márquez foi capaz de reconhecer detalhes, os mais elementares e genuínos. Tal postura fez que ele, muitas vezes, alcançasse, de fato, a essência dos acontecimentos, principalmente devido a

sua sensibilidade para dar enfoques um tanto quanto “humanos”, assim como o fez em *Relato de um naufrago*.

Frontiers between fiction and reality in the work *The story of a shipwrecked sailor* by Gabriel García Márquez

Abstract

The present article intends to analyze the resources that allow to characterize the work *The story of a shipwrecked sailor* by Gabriel García Márquez as part of a genre known as Literary Journalism. Therefore, it is necessary that some aspects are taken into account, such as the fact that the author began his career as a journalist, having worked for newspapers and magazines. In addition, the Colombian became a great writer of fiction, winner of the Literature Nobel Prize of 1982 by the set of his work, including *One hundred years of solitude*, considered his *magnus opus*.

Keywords

Journalistic discourse. Literary narrative. Fictional narrative.

REFERÊNCIAS

BOSI, A. Imagem, discurso. *Discurso*, v. 5, n. 5, p. 65-86, 1974. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/37780/40507>>. Acesso em: 22 set. 2018.

CHIAMPI, I. A imagem da América. *Revista Língua e Literatura*, v. 6, p. 63-85, 1977.

ECO, U. *Seis passos pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GARCÍA MÁRQUEZ, G. Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe. *Temas de Nuestra América. Revista de Estudios Latinoamericanos*, v. 19, n. 38, p. 143-153, 2003.

GARCÍA MÁRQUEZ, G. *Vivir para contarla*. 1. ed. Buenos Aires: Debolsillo, 2002.

GARCÍA MÁRQUEZ, G. *Relato de un naufrago*. 1. ed. Buenos Aires: Debolsillo, 2003.

GARCÍA MÁRQUEZ, G. *Cheiro de goiaba: conversas com Plínio Apuleyo Mendonza*. Trad. Eliane Zagury. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

GILARD, J. Prólogo. In: GARCÍA MÁRQUEZ, G. *Entre cachacos*. 1954-1955. Barcelona: Bruguera, 1982. Obra Periodística. 2 v.

GILARD, J. Prólogo. In: GARCÍA MÁRQUEZ, G. *Textos andinos, 1954-1955*. Trad. Remy Gorga. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

GOC, N. Case Study 4: What's in a name? New Journalism, Literary Journalism and Creative Nonfiction. In: BRAINBRIDGE, J.; GOC, N.; TYNAN, L. *Media and journalism: new approaches to theory and practice / Jason Bainbridge, Nicola Goc and Liz Tynan*. 1. ed. South Melbourne, Vic.; Nova Iorque: Oxford University Press, 2008.

GRIJELMO, A. Gabriel García Márquez regresa al calor del reportaje., *El País*, Madri, 13 dez. 1998. Disponível em: <https://elpais.com/diario/1998/12/13/cultura/913503601_850215.html>. Acesso em: 9 ago. 2018.

HERSCOVITZ, H. O jornalismo mágico de Gabriel García Márquez. *Estudos em Jornalismo e Mídia*, Universidade Federal de Santa Catarina, v. 1, n. 2, p. 175-194, 2004. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/2080>>. Acesso em: 18 out. 2018.

MARTINEZ, A. L. de. Crónica de una muerte anunciada by Gabriel García Márquez. *Chasqui*, Quito, v. 10, n. 2/3, p. 70-72, 1981. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/29739696?read-now=1&refreqid=excelsior%3A52fe93ffe35b7a39d84937d46b9d6aa0&seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em: 11 ago. 2018.

PELAYO, R. *Gabriel García Márquez: a critical companion*. Westport; Connecticut: Greenwood Press, 2001.

SALDÍVAR, D. *Gabriel García Márquez Viagem à semente: uma biografia*. Trad. de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SODRÉ, M. *A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento*. Petrópolis: Vozes, 2009.

SILVA, M. A. da. Sobre realidades e realismo em Gabriel García Márquez: alguns contrapontos dissonantes. *SOLETRAS*, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, São Gonçalo, ano 6, n. 12, p. 140-154, 2006. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/soletras/12/13.pdf>>. Acesso em: 15 fev. 2018.

VARGAS LLOSA, M. *García Márquez: historia de un deicidio*. Barcelona-Caracas: Monte Avila Editores, 1971.

VARGAS LLOSA, M. *Cartas a un joven escritor*. 1. ed. Barcelona: Planeta, 1997.