

DISCURSOS E DECURSOS NARRATIVOS EM *RELATO DE UM NÁUFRAGO*, DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Cristine Fickelscherer Mattos*

Ana Lúcia Trevisan**

Resumo: Neste artigo, estudam-se as margens da construção ficcional e dos registros históricos que se conjugam na obra *Relato de um naufrago*, de Gabriel García Márquez, observando uma confluência de verdades e mentiras postuladas em distintos relatos que registram o naufrágio da embarcação *A.R.C. Caldas*. Os fatos que envolvem o naufrágio, bem como a narração deles, tornam-se estímulo para repensar as formulações discursivas que definem as margens da realidade e da ficção, bem como o entendimento, por parte do leitor, das dimensões da literatura na sua composição naturalmente híbrida.

Palavras-chave: *Frame*. Ficção. Jornalismo.

INTRODUÇÃO

■ A leitura da obra *Relato de um naufrago*, de Gabriel García Márquez, nos coloca, de maneira inequívoca, nas margens limítrofes entre as verdades construídas pelo discurso histórico e pelo discurso ficcional. Encantados pela arte narrativa deste grande escritor contemporâneo, deixamo-nos levar por verdades que parecem mentiras e por mentiras que provocam uma reflexão sobre as verdades. As margens ora são opostas, ora se misturam tal quais as margens do mar e da areia. Como leitores seduzidos, nos esquecemos dessas margens para mergulhar em uma dimensão dilatada; como leitores atentos, percebemos que a reflexão aguda a respeito dos sentidos da elaboração discursiva é o horizonte que se impõe.

* Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), São Paulo, SP, Brasil. E-mail: cristine.mattos@mackenzie.br

** Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), São Paulo, SP, Brasil. E-mail: altp@uol.com.br

O presente estudo propõe uma análise das margens da construção ficcional e do registro histórico que se conjugam no relato por meio da sua relação com os gêneros discursivos literário, jornalístico e histórico, ao longo da qual interpretaremos o trânsito por uma e outra margem como um decurso reflexivo. O texto articula diferentes dimensões discursivas que possuem como eixo central o acidente com tripulantes da embarcação *A.R.C. Caldas*, ocorrido em 1955 e amplamente divulgado pela imprensa na ocasião: oito marinheiros haviam caído ao mar durante uma tormenta. Esse episódio histórico foi relatado pelo náufrago e único sobrevivente, Luis Alejandro Velasco, ao então jornalista Gabriel García Márquez, do jornal *El espectador*, que publicou seu depoimento sob a forma de 14 entregas sucessivas, todas narradas em primeira pessoa e assinadas pelo próprio Velasco. Devido ao sucesso da narrativa, algum tempo depois, o mesmo jornal decidiu reunir todas as entregas sob a forma de um caderno especial. Muitos anos mais tarde, o relato que analisamos foi publicado em livro, só então com o texto assinado pelo escritor Gabriel García Márquez. No seu prólogo, o autor destaca a polêmica inesperada que a narrativa provocara, devido às relações estabelecidas com o ocorrido.

Os fatos e a narração destes – cujos contrastes analisaremos adiante –, devido ao seu impacto e efeito desestabilizador no caso desse relato, tornam-se estímulo para o repensar das configurações fronteiriças de uma obra que nasce apoiada no comprometimento com a veracidade, mas transforma-se devido a diversos fatores contextuais. Dessarte, neste artigo, estudam-se os mecanismos discursivos que, ao posicionarem o texto às margens da realidade e da ficção, da história e do jornalismo, direcionam também os sentidos da percepção e o entendimento, por parte do leitor, das dimensões do texto, cuja composição híbrida transita por gêneros limítrofes como os da biografia, da autobiografia, da autoficção, do novo romance histórico, do testemunho e do novo jornalismo¹. A análise se encerra incorporando o mais frequente questionamento diante de textos como *Relato de um naufrago*: trata-se de uma obra literária ou apenas, como o indica o título, de um relato?

À DERIVA ENTRE A FICÇÃO E A HISTÓRIA

O trabalho reflexivo de teóricos como Hayden White mostra que o questionamento sobre a forma de registrar os fatos históricos redimensiona criticamente a autoridade dos discursos monolíticos que se apresentam como oficiais. A desconstrução analítica dos modelos formais de construir a narrativa histórica incita a crítica a prestar atenção às formas propriamente ditas. Observa-se que existem formas aceitas para contar a história, tipos de ordenação e de “comprometimento com o dito” que explicitam seu aspecto de verdade. Entretanto, segundo White, essas mesmas formas carregam inevitavelmente uma organização análoga à de uma estrutura literária. Mignolo, assim como White, abandona a visão de literatura e história como categorias separadas por distâncias intrans-

1 “Mecanismos discursivos” reiteram a noção de discurso que aqui empregamos incorporando as contribuições de várias vertentes e autores que hoje estabelecem que: o discurso segue regras de organização transfrástica; desenvolve-se dentro de um propósito e uma área de atuação, seguindo normas contextuais; concebe-se como forma de ação social e de interação entre sujeitos, atuando intersubjetivamente (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008). Para a noção de gênero, empregamos a abrangente conceituação feita por Marcuschi (2005), que engloba âmbitos discursivos, midiáticos e textuais dentro de uma concepção socio-interacionista da linguagem.

poníveis e estuda as dinâmicas de significação que originalmente definem suas orientações epistêmicas. Em *Meta-História: a imaginação histórica do século XIX*, White (1995, p. 11) afirma que o discurso histórico: “[...] manifestadamente é: uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa”. As histórias (e filosofias da história também) combinam uma quantidade de “dados”, conceitos teóricos para “explicar” estes dados e uma estrutura narrativa que os apresenta como um ícone de conjuntos de eventos presumivelmente ocorridos em tempos passados.

A partir do momento em que pensamos o discurso histórico ancorado nesses parâmetros que o identificam como uma narrativa devidamente estruturada, podemos estabelecer elos e oposições com a narrativa literária. Segundo White (1995), ainda, os “fatos” estão submetidos a uma ordenação que pode ser distinta de uma época para outra. Logo, a identificação de uma verdade, impressa na narrativa histórica, estaria construída *a priori* em nome da afirmação de uma possível verdade; já a ficção, caminhando na margem oposta da evocação dos fatos, estaria feita *a posteriori* pela afirmação da imaginação e da verossimilhança. A despeito dessa diferença, as ponderações dos mencionados teóricos ao ressaltarem o processo ordenativo de ambos os discursos revelam um funcionamento geral similar, pois tanto história como ficção pressupõem um *modus operandi* apoiado em muitas intencionalidades e equivalências estruturais.

Mignolo (1993) propõe delimitações entre os dois discursos baseadas nas convenções de veracidade e ficcionalidade. O discurso histórico estaria vinculado à “convenção de veracidade”², logo, comprometido com os elementos concretos do mundo (aos quais outras pessoas também têm acesso), podendo ser julgado a partir da pressuposta verdade afirmada sobre esses fatos, que são exteriores ao discurso em si. No discurso da ficção, por sua vez, o enunciador não se expõe a julgamento porque a sua verdade constrói-se dentro do próprio discurso, por meio de uma “convenção de ficcionalidade”³ estabelecida com o leitor, pendente de fatores internos de coesão.

Relato de um naufrago, ao apresentar aspectos históricos e transitar também pela “convenção de ficcionalidade”, reúne atitudes de comprometimento e não comprometimento com o “dito”, de julgamento e ou de suspensão de julgamento quanto à veracidade, de necessidade ou não do trabalho com recursos textuais para a coesão. Assim, o leitor é levado a ponderar sobre os fatos históricos e sobre as múltiplas possibilidades de narrar o passado. A leitura desse texto de García Márquez incita a pensar o tempo passado dentro de uma possibilidade dilatada pela imaginação interpretativa. A leitura de uma obra como essa, que hoje se tem como literária, e que, portanto, se constrói na fronteira com a história, exige uma dupla reflexão por parte do leitor sobre as ideias que

2 Segundo Walter Mignolo (1993, p. 123), a linguagem é empregada segundo a convenção de veracidade V, quando todo membro M, de uma comunidade linguística Cm, ao desempenhar uma ação linguística Al, espera que os outros membros de Cm, envolvidos em Al, reajam de acordo com V e a aceitem: primeiro, que o falante se compromete com o “dito” pelo discurso e que assume a instância de enunciação que o sustenta (por isso, o falante pode mentir ou estar exposto (à desconfiança do ouvinte); e segundo, que o enunciante espera que seu discurso seja interpretado mediante uma relação “extencional” com os objetos, entidades e acontecimentos dos quais fala (por isso, o falante fica exposto ao erro).

3 Segundo Walter Mignolo (1993, p. 123), a linguagem é empregada segundo a convenção de ficcionalidade F, quando todo membro M, de uma comunidade linguística Cm, ao desempenhar uma ação linguística Al, espera que os outros membros de Cm, envolvidos em Al, reajam de acordo com F e a aceitem: primeiro, que o falante não se compromete com o “dito” pelo discurso (por isso, o falante não está exposto à mentira); e, segundo, não espera que seu discurso seja interpretado mediante uma relação “extencional” com os objetos, entidades e acontecimentos dos quais fala (por isso, o enunciante não está exposto ao erro).

estabelecem vinculação do factual e do verdadeiro à história, e da ficção e da mentira à literatura.

Tendo em vista as reflexões de White e Mignolo, podemos chegar a duas conclusões úteis à análise do texto de García Márquez. Primeiro, a literatura seria capaz de operar uma construção histórica porque não está determinada por uma origem exclusivamente relacionada à ficção, mas por um tipo de pacto com o leitor. Ambiguidade e abertura a interpretações próprias da literatura podem facilmente tornar a “convenção de ficcionalidade” uma relação complexa, de contornos imprecisos, que abarque elementos também presentes nos gêneros não ficcionais. Tenham-se em conta, por exemplo, os gêneros fronteiriços como a biografia, a autobiografia, a autoficção, o novo jornalismo e o testemunho.

O romance contemporâneo, trabalhando de forma híbrida com procedimentos desses gêneros, promove uma imitação de discursos factuais como o histórico e o antropológico, como forma de oposição aos epistêmicos discursos da história e da antropologia, que criaram imagens histórico-sociais canônicas. A imitação romanesca dos discursos factuais oficiais recai particularmente sobre as imagens que carregam relações desfavoravelmente polarizadas com comunidades marginalizadas (por vezes a ponto de serem silenciadas) e perspectivas subalternas que o romancista procura corrigir ou, pelo menos, enfrentar (MIGNOLO, 1993, p. 133). A versão romanesca resultante da imitação dos discursos factuais cria uma inevitável leitura em palimpsesto das narrativas canônicas e oficiais. O leitor de *Relato de um naufrago*, ao conhecer hoje a trágica aventura de Velasco por meio de livro assinado por Gabriel García Márquez, lê contrastivamente em suas páginas mais de uma história: a de um acidente naval e a de um naufrago.

DA HISTÓRIA DE UM ACIDENTE À DE UM NÁUFRAGO

Algumas edições do livro de García Márquez trazem a seguinte inscrição na capa:

Relato de um naufrago que estuvo diez días a la deriva en una balsa sin comer ni beber, que fue proclamado héroe de la patria, besado por las reinas de la belleza y hecho rico por la publicidad, y luego aborrecido por el gobierno y olvidado para siempre (GARCÍA MÁRQUEZ, 1986, p. 5).

Aquilo que no título indica ser uma sequência narrativa a respeito da trajetória de um naufrago (relato), a leitura vai encarregar-se de revelar ser o resumo de várias narrativas, vinculadas a discursos distintos. A citação apresentada resume o que, a modo de prólogo, apresenta-se em seguida ao leitor de forma mais detalhada, a partir de um subtítulo que já postula o diálogo entre duas perspectivas discursivas: “La historia de esta historia”. Tomamos conhecimento, então, do episódio do acidente naval de um ponto de vista factual, com o apontamento das informações ao modo tradicional da prática jornalística, isto é, cobrindo as seis perguntas básicas da produção de uma notícia, ou seja, especificando “quando”, “quem”, “o que”, “como”, “por que”, “onde”:

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 Caribe (GARCÍA MÁRQUEZ, 1986, p. 7).

A primeira frase apresenta-se, assim, como um *lead* padrão a introduzir um posterior detalhamento no corpo da notícia. Dessa forma, junto às informações sobre o acidente, apenas como detalhe final, há a menção ao naufrago Luis Alejandro Velasco:

[...] 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 (GARCÍA MÁRQUEZ, 1986, p. 7).

Depois de mencionado seu nome, inicia-se outra narrativa, inserida não mais no discurso jornalístico e no gênero notícia, mas afiliada aos modos da biografia ou da autobiografia: “*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, 1986, p. 7).

De um discurso vinculado à convenção de veracidade, passamos a um discurso de fronteiras diluídas entre o enfoque objetivo e o subjetivo, como o são os textos testemunhais e biográficos. O destaque não jornalístico para a primeira pessoa do singular no pronome “me” suscita no leitor uma percepção em pé de igualdade dos dois sujeitos envolvidos: o entrevistador e o entrevistado. O discurso jornalístico, geralmente buscando estabelecer com o leitor um pacto de veracidade, prefere construções frasais em que não figure o entrevistador, como seriam as frases: “Segundo Velasco,...”, “Velasco declarou que...”, “Este livro é resultado de entrevista a Velasco...”. A palavra “reconstrução” indica também a existência de dois relatos: aquele que Velasco produziu ao falar e aquele que foi jornalisticamente produzido depois por García Márquez. A frase termina com a indicação de um terceiro discurso, diferenciado dos dois outros pelo lapso temporal (“um mês depois”) e relacionado à veiculação do conteúdo (“publicada”). Interessante notar que a escolha pela flexão feminina do particípio do verbo “publicar”, ao contrário do que conviria em acordo com “*lo que él me contó*”, indica um implícito destaque para a ideia de “narrativa” ou “história” em detrimento da ideia de “testemunho” ou “relato”.

A leitura produz, assim, a percepção de três enunciações da narrativa: a proferida por Velasco oralmente, a elaborada por García Márquez jornalisticamente e a publicada pelo jornal. A essas três agrega-se a indicação fornecida pelo início da frase “Este livro”, assinalando uma posterior publicação em livro que vem a ser exatamente a que lemos, associada à autoria de García Márquez. Assim, quatro discursos estão assinalados numa única e breve frase. Contextos distintos de interlocução, filiações diversas de gênero discursivo e temporalidades específicas entremescladas em poucas frases iniciais tornam complexa a percepção nesse primeiro contato com o texto e, conseqüentemente, dificultam a escolha por um tipo de convenção de leitura. Vale destacar que nessa introdução – “La historia de esta historia” – não há referência à forma de publicação jornalística primeiro adotada pelo jornal: por entregas, isto é, da mesma maneira como tradicionalmente publicavam-se os folhetins.

É sabido que a preocupação com a forma de narrar os fatos é, em si mesma, um elemento definidor dos sentidos do processo de composição e recepção do discurso, seja ele literário, jornalístico ou historiográfico. Segundo Umberto Eco, a percepção de leitura, do mesmo modo que a percepção em geral, envolve um enquadramento em parâmetros conhecidos a partir da seleção na memória de fatores substanciais que estudos na área das ciências cognitivas chamaram de *frame*. Os *frames* são elementos de conhecimento cognitivo que nos permitem

realizar atos cognitivos fundamentais de percepção e compreensão em vários níveis. Cada *frame* inclui informações sobre aquilo que se pode esperar que ocorra na sequência do processo perceptivo ou sobre o que se deve fazer caso as expectativas não se confirmem (ECO, 1993, p. 114). Ao produzir quaisquer mensagens, um autor tem em conta, tanto quanto um receptor de mensagens, esses mesmos *frames*: o que Eco designa por leitor-modelo (ECO, 1993, 1994). O conceito de *frames* é especialmente funcional por englobar sob um único conceito a percepção de todas as camadas de codificação, dos referentes sógnicos mais essenciais às situações típicas, aos *topoi* clássicos, aos gêneros textuais, aos posicionamentos ideológicos, passando por submeandros de difícil classificação, mas de codificação identificável.

Um texto como *Relato de um naufrago*, que começa, como vimos, por complexas orientações perceptivas, coloca o leitor em atitude de abertura e suspeição de leitura que tende a constantes reformulações de parâmetros e a inevitáveis relativizações das convicções a eles associadas. Em suas várias etapas de publicação – em entregas, pelo jornal; como suplemento, pelo mesmo jornal; em livro, por García Márquez –, a leitura do texto em questão tem seu conteúdo fortemente submetido aos processos de enquadramento e reenquadramento devido à sua constante reiteração de mensagens anteriores.

Quando García Márquez publica seu texto pela primeira vez (por entregas no jornal), o leitor já conhece os fatos relatados devido à divulgação de notícias precedentes sobre o acidente com o navio e devido também à publicação de outros textos do próprio autor em torno do tema. Enquanto o jornal não conseguia viabilizar uma entrevista com o naufrago, nosso autor produziu artigos que já se diferenciavam da mídia geral pelo destaque dado ao naufrago como protagonista de uma narração: “O naufrago sobrevivente passou 11 dias em uma frágil balsa” [publicação de março de 1955] (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006). Passando do formato notícia ao formato reportagem, mesmo dentro de um discurso jornalístico, destacando o personagem, García Márquez foi pouco a pouco se aproximando da configuração de um discurso literário.

A leitura em palimpsesto, decorrente da reconfiguração dos *frames* acionados pela memória dos textos anteriormente conhecidos a respeito do mesmo fato, provoca complexidades e uma abertura de cognição que se assemelham à colaboração própria do leitor de obras artísticas, ou obras abertas, sujeitas a processos de estranhamento (ECO, 2005). A configuração final do texto, em livro assinado por autor cujo nome está publicamente relacionado à literatura, produz uma releitura dos discursos anteriores que os transforma, ao mesmo tempo que deles depende para constituir-se. A origem desses discursos, sendo de natureza histórico-jornalística (lembramos que o *frame* inicial sobre o relato é o da notícia do acidente que precedeu o trabalho jornalístico do autor) e sofrendo gradual reenquadramentos em direção ao literário, logo, ao ficcional, leva-nos à situação da já mencionada imitação romanesca dos discursos factuais. O reenquadramento sucessivo alcança o âmbito literário por meio do liame final da chamada literatura do testemunho, responsável por entrecruzar ficção e realidade para

[...] canalizar una denuncia, dar a conocer o mantener viva la memoria de hechos significativos, protagonizados en general por actores sociales pertenecientes a sectores subalternos, cuya peripecia pasa a la literatura ya sea como directo testimonio de parte, ya sea a través de la mediación de un escritor que releva esa historia (MORAÑA, 1997, p. 5).

O discurso testemunhal se delineia, também no prólogo, por meio da afirmação do autor de que:

Lo que no sabíamos ni el náufrago ni yo cuando tratábamos de reconstruir minuto a minuto su aventura, era que aquel rastreo agotador había de conducirnos a una nueva aventura que causó un cierto revuelo en el país, que a él le costó su gloria y su carrera y que a mí pudo costarme el pellejo (GARCÍA MÁRQUEZ, 1986, p. 7).

Aquilo que era contraste entre os discursos implicados, a partir desse ponto da leitura faz-se conflito entre conhecimentos prévios do leitor sobre o acidente e o testemunho do náufrago mediado por García Márquez.

TESTEMUNHO E AUTORIA

O texto com o qual depara o leitor postula-se, a partir do estabelecimento de um conflito entre o relato oficial do acidente e o relato do náufrago, como outra história (“nueva aventura”), como verdade revelada sobre os fatos ou, ao menos, como versão alternativa que obriga a uma investigação. As consequências desestabilizantes (“revuelo”) de sua divulgação tanto para o náufrago como para quem o entrevistou indicam fraude e crime nas causas encobertas do acidente. O texto aumenta o tom de denúncia em seguida, ao assinalar o regime ditatorial em que se encontrava o país na ocasião e ao mencionar a censura e os atos violentos de repressão praticados. Reafirma-se, assim, o *frame* testemunhal, agora distanciado de seus parâmetros jornalísticos corriqueiros, para tomar as feições de uma produção investigativa em que o mediador é tão ousado e desafiador do sistema quanto um herói. Vale notar que ao dizer que o testemunho de Velasco “custou-lhe a glória”, indica-se a perda de sua posição de herói sobrevivente de um acidente em alto-mar para passar à de vítima de infrações irresponsáveis.

O texto, assim como esta análise, só revelará mais adiante a razão do “revuelo” e de sua consequente reconfiguração de sentidos. Desperta, assim, a curiosidade do leitor, ao modo dos expedientes narrativos folhetinescos, para valorizar uma informação que o próprio náufrago sabe valiosa e que surpreende o entrevistador: ao contrário do que fora divulgado, o acidente não havia sido ocasionado por uma tormenta, mas por excesso de carga composta de contrabando.

O mesmo fragmento citado marca novamente diferenças temporais implicadas nos discursos: há o tempo do testemunho, o tempo da sua publicação no jornal, o tempo da sua inesperada repercussão e o tempo da publicação em livro com o texto que analisamos. Os contextos temporalmente distintos, mais uma vez, indicam o gradual reenquadramento discursivo rumo à configuração literária, mas ainda reiterando a veracidade, embora mesclada a uma assumida parcialidade autoral, calcada em perspectiva divergente (por parte de Velasco) e numa consciência de denúncia (por parte de García Márquez).

As obras testemunhais mediadas (quando a testemunha não redige seu próprio relato, mas outra pessoa o faz a partir de seu testemunho), como *Relato de um náufrago*, aplicam sobre o material bruto do testemunho todo um trabalho ordenativo e de linguagem mais acurado que o jornalístico ou o histórico, devido à necessária fluidez narrativa de uma voz que, coesa e subjetivamente, deve associar-se a um único sujeito (BARNET, 1986). Tais características discursivas

conferem ao gênero testemunhal mais afinidades com a literatura que os discursos factuais. Se considerarmos que, segundo o exaustivo estudo de Hayden White, há expedientes literários num discurso tradicionalmente factual como o histórico, uma narrativa testemunhal os apresentará em ainda maior abundância. Tendo em vista os já referidos reenquadramentos de leitura constantes, aos quais o texto inicial da presente obra submete o leitor, cuja cognição encara aberturas a exigir um trabalho colaborativo de significação próprio das mensagens artísticas, concluiremos que *Relato de um naufrago* está mais próximo do discurso literário do que a princípio poderíamos suspeitar. Mas há ainda um fator adicional para reforçar a conclusão nesse sentido.

No momento em que García Márquez decide publicar o relato no formato livro em 1970 – 15 anos depois do ocorrido –, assinando o texto, que originalmente fora escrito na primeira pessoa e apresentado no jornal como do próprio Velasco, surge uma ambiguidade de instâncias autorais e de legitimação dos discursos. Embora a sobreposição da autoria seja própria do romance testemunho (SKLODOWSKA, 1990), a presença do trabalho de alguém já tão renomado como García Márquez junto ao testemunho de Velasco terá consequências de leitura e até mesmo judiciais, como se verá adiante, que em muito ultrapassam as contradições próprias do gênero. Devido à alteração ocasionada pela sua autoria no processo de percepção do texto, o autor colombiano se vê constrangido a ponto de comentá-lo:

Me deprime la idea de que a los editores no les interese tanto el mérito del texto como el nombre con que está firmado, que muy a mi pesar es el mismo de un escritor de moda. Por fortuna, hay libros que no son de quien los escribe sino de quien lo sufre, y este es uno de ellos. Los derechos de autor, en consecuencia, serán para quien los merece: el compatriota anónimo que debió padecer diez días sin comer ni beber en una balsa para que este libro fuera posible (GARCÍA MÁRQUEZ, 1986, p. 10-11).

Há evidentemente uma questão legal envolvida, mas ela com certeza vem a reboque dos paradoxos naturais do testemunho, intensificados por ser o nome do autor aqui mais agregador de sentido ao texto do que o próprio texto, por suas virtudes, engrandecedor do nome. Como indicado no fragmento, García Márquez cedeu os direitos de publicação das edições em espanhol a Velasco. Contudo, não satisfeito, o marinheiro reivindicou legalmente a coautoria do texto, o que lhe daria direitos mais amplos como, por exemplo, sobre as traduções. Em 1994, depois de 13 anos de pleito judicial, a justiça colombiana negou a Velasco qualquer direito adicional. Diante do já então prêmio Nobel de literatura, o marinheiro rogou perdão a García Márquez. É curioso notar que depois de ascender, pelo histórico das publicações (e seus processos de enquadramento discursivo) e pela consagração do autor, à condição de obra literária, o conteúdo de *Relato de um naufrago* tenha voltado a integrar as manchetes de jornal, a integrar outro “acidente”, agora judicial, submetido novamente à convenção de veracidade a partir dos fatos e da palavra do mesmo marinheiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O rico percurso contextual de *Relato de un naufrago* imprimiu-lhe riquezas internas que exigem do leitor uma série de reflexões desencadeadas pelo capítulo

inicial que, a modo de prólogo, o introduz nos seus muitos níveis de significação e nos seus constantes processos de ressignificação. No processo de leitura do relato, a identificação dos fatos históricos pertence a um momento inicial. O momento posterior desencadeia uma percepção do significado atrelado à forma de ordená-los, por meio de processos de enquadramento e reenquadramento. Dessas articulações surge uma nova dinâmica de percepção e cognição das canônicas narrativas jornalística ou histórica. A forma de tecer a narrativa transforma-se em um significante multiplicador de significados. Nessa obra, percebemos ainda uma confluência de verdades e mentiras e, neste encontro entre fatos históricos comprovados e outros inventados devido às circunstâncias repressivas que contextualizavam a primeira narrativa do acidente, instaura-se uma subversão do pacto da veracidade que deveria permear a construção das notícias e dos registros históricos. Quando García Márquez mediatiza a experiência de Velasco, dá voz à outra versão dos fatos e surgem os meandros da história, ocultos inicialmente. A publicação em livro destaca e comenta todos os contextos e discursos implicados. As explicações, ao tempo que esclarecem, abrem mais possibilidades de percepção, uma coleção de *frames* a partir dos quais ler a obra.

Com base nessas ponderações, a pergunta que a visada analítica geralmente postula permanece e revela-se ainda mais complexa: o livro *Relato de um naufrago*, assinado por García Márquez, configura-se como texto literário? Esse inevitável questionamento surge naturalmente de uma primeira impressão de leitura – seja analítica ou de fruição – ao perceber-se, na trajetória do marinheiro, a construção de uma cronologia que estabelece efeitos de suspense e comoção, bem como a perspicácia de um narrador que descreve psicologicamente seus companheiros e sua experiência de sobrevivente, marcada por escolhas linguísticas impactantes. O relato se assemelha em temática e forma a uma narrativa de aventuras, suspense e drama. Mas, se as qualidades sedutoras do texto o aproximam da literatura, o apelo factual imprime-lhe também inegável atrativo. Qualquer impressão de veracidade em narrativas ficcionais constitui tão almejado impacto junto ao leitor que, muitas vezes, procura-se fabricá-lo artificialmente por meio de recursos de verossimilhança.

Para deslindar as intrincadas configurações narrativas de tal obra, nossa análise debruçou-se sobre os elementos discursivos que orientam a percepção e que nessa obra oscilam entre as convenções de veracidade e de ficcionalidade. Acompanhou os percursos discursivos de leitura do texto que partem do factual – cuja verdade, *a priori* estabelecida, mostra-se por meio da notícia do acidente – e gradualmente aproximam-se do ficcional em complexidade e abertura produzidas *a posteriori* pela intervenção das instâncias autorais em sua relação com os enquadramentos perceptivos.

Ao atingir o estatuto de obra de um grande autor literário, reveladora de uma realidade mais do que sua mera reprodutora, *Relato de um naufrago* instiga dúvida sobre os discursos oficiais, relativiza a verdade e provoca emoções diante do sofrimento humano. Os muitos aspectos literários do texto não antagonizam, no entanto, com seus expedientes factuais, uma vez que se colam à verdade mais do que o faz a aparente veracidade da versão oficial divulgada. Uma inversão de parâmetros discursivos se faz perceber: no discurso em que a invenção é regra, mostra-se a verdade factual; no discurso em que o factual impera, revela-se a invenção, a mentira. Mas nossa análise ponderou que as

inversões e relativizações discursivas do texto, mais que feitiço, significam-lhe desígnio. A mesma rubrica autoral que ajudou a elevar o texto à sua condição literária trouxe-o inesperadamente de volta à condição factual, convertido em objeto de pleito legal, transformado ele mesmo em mais um decurso nos liames narrativos da realidade.

**NARRATIVE COURSES AND DISCOURSES IN *THE STORY OF A SHIPWRECKED SAILOR*
BY GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ**

Abstract: This article focus on the study of the combination between the borders of fictional construction and the hystorical registry in *The story of a shipwrecked sailor* by Gabriel García Márquez, observing a confluence of truth and untruth discourses postulated in multiple reports which register the A.R.C. Caldas shipwreck. The facts that involve the sinking, as the narration of the same fact, turn to a trigger to reconsider discursive formulations that defines the lines between reality and fiction, as the reader better understanding of the literature dimensions in its natural hibrid composition.

Keywords: Frame. Fiction. Journalism.

REFERÊNCIAS

- BARNET, M. La novela-testimonio: sócio-literatura. In: JARA, R.; VIDAL, H. (Ed.). *Testimonio y literatura*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986. p. 303-322.
- CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2008.
- ECO, U. *Lector in fabula: la cooperación interpretativa em texto narrativo*. Barcelona: Lumen, 1993.
- ECO, U. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- ECO, U. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. *Relato de un naufrago*. Bogotá: Oveja Negra, 1986.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. *Textos andinos: 1954-1955*. Tradução Remy Gorga Filho e Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Org.). *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 19-36.
- MIGNOLO, W. Lógica das diferenças e política das semelhanças: da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa. In: CHIAPPINI, L.; AGUIAR, F. (Org.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Edusp, 1993. p. 115-161.

MORAÑA, M. Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX. In: MORAÑA, M. *Políticas de la escritura en América Latina: de la colonia a la Modernidad*. Caracas: Ediciones eXcultura, 1997. p. 113-150.

SKLODOWSKA, E. Miguel Barnet y la novela-testimonio. *Revista Iberoamericana*, v. LVI, n. 152-153, p. 1069-1078, Jul./Dic. 1990.

WHITE, H. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. Tradução José Laurêncio de Melo. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1995.

Recebido em outubro de 2018.

Aprovado em outubro de 2018.