

Keila da Costa e Silva

Análise discursiva de Notícia de um
seqüestro, de Gabriel García Márquez: na
fronteira entre o Jornalismo e a Literatura

UFMG
BELO HORIZONTE
2007

R467e Silva, Keila da Costa e.
Análise discursiva de *Notícia de um seqüestro, de Gabriel García Márquez:*
na fronteira entre o Jornalismo e a Literatura [manuscrito] /
Keila da Costa e Silva. – 2007.
128 f., enc. : il. color.
Orientador: Prof. Dr. Renato de Mello.
Área de concentração: Lingüística.
Linha de Pesquisa: Análise do discurso.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais,
Faculdade de Letras.
Bibliografia: f. 103-109.

1. Análise do discurso – Teses. 2. Publicidade – Linguagem – Teses.
3. Cerveja – Anúncios – Teses. 4. Anúncios – Aspectos sociais – Teses.
4. Identidade social – Teses. 7. Comunicação de massa e linguagem – Teses.
Teses. 6. Simbolismo na publicidade – Teses. 8. Estratégias discursivas –
Teses. I. Mello, Renato de. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade
de Letras. III. Título.

CDD : 418

Keila da Costa e Silva

Análise discursiva de *Notícia de um seqüestro*, de
Gabriel García Márquez: na fronteira entre o
Jornalismo e a Literatura

Dissertação de mestrado apresentada ao programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Lingüísticos, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Lingüística.

Área de concentração: Lingüística.

Linha de pesquisa: Análise do Discurso.

Orientador: Prof. Dr. Renato de Mello.

UFMG
BELO HORIZONTE
2007

Dissertação apresentada em 26 de novembro de 2007 à Banca Examinadora constituída
pelos seguintes Professores:

Prof^a. Dra. Ida Lucia Machado
Universidade Federal de Minas Gerais

Prof. Dr. João Bosco Cabral dos Santos
Universidade Federal de Uberlândia

Orientador: Prof. Dr. Renato de Mello
Universidade Federal de Minas Gerais

Coordenador do Poslin
Prof. Dr. Luiz Francisco Dias
Universidade Federal de Minas Gerais

Existe em muita gente, penso eu, um desejo semelhante de não ter de começar, um desejo de se encontrar logo de entrada, do outro lado do discurso, sem ter de considerar do exterior o que ele poderia ter de singular, de terrível, talvez de maléfico. A essa aspiração, tão comum, a instituição responde de modo irônico; pois que torna os começos solenes, cerca-os de um círculo de atenção e de silêncio, e lhe impõe formas ritualizadas, como para sinalizá-los à distância.

(FOUCAULT)

AGRADECIMENTOS

Dedico à minha mãe,
minha companheira em todos os momentos.

Especialmente, ao meu orientador, Prof. Dr. Renato de Mello,
pela atenção desde o primeiro instante, pela amizade e pelo bom humor, comportamento
louvável e que tão poucos têm a habilidade de cultivar.

Aos meus amigos,
sempre próximos e mesmo que distantes, presentes em bons pensamentos.

Às amigas, companheiras de academia e outros lugares,
Andressa
e
Maria Juliana.

Aos professores
Antônio Faria,
Wander Emediato,
William Menezes,

e também às professoras
Emília Mendes,
Gláucia Muniz,
e Ida Lucia Machado
pela importante contribuição para minha formação acadêmica.

SUMÁRIO

RESUMO.....	08
RESUME.....	09
INTRODUÇÃO.....	10
I. CAPÍTULO I	
1. O CONTEXTO DA OBRA.....	21
1.1. OS PANOS DE FUNDO.....	23
1.2. O PARATEXTO.....	27
1.2.1. POR TRÁS DO TÍTULO.....	31
1.3. AUTOR E OBRA.....	35
1.4. INTERTEXTUALIDADE.....	38
II. CAPÍTULO II	
2. O GÊNERO NA FRONTEIRA.....	44
2.1. ENTRE A REALIDADE E A FICÇÃO.....	47
2.2. A NARRATIVA.....	52
2.3. O ROMANCE.....	58
2.4. A NOVELA.....	60
2.5. JORNALISMO E LITERATURA: FRONTEIRAS FLUIDAS.....	63
2.6. JORNALISMO LITERÁRIO.....	69
2.7. O LIVRO-REPORTAGEM.....	71
2.7.1. O NOVO JORNALISMO.....	73
III. CAPÍTULO III	
3. HORIZONTES CONTRATUAIS.....	77
3.1. PERSPECTIVA COMUNICACIONAL	77
3.2 ASPECTOS SOBRE A RECEPÇÃO.....	86
3.2.1. VAZIOS PRODUTIVOS E NEGAÇÃO.....	89
3.3. PARADIGMA HOLÍSTICO.....	93
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	96
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	100

RESUMO

Esta dissertação visa analisar a composição do discurso jornalístico e do discurso literário na obra *Notícia de um seqüestro*, de Gabriel García Márquez, sob a ótica da Análise do Discurso, e identificar em que circunstâncias, a despeito das restrições de gênero e também das estratégias discursivas utilizadas, se dão os tangenciamentos entre o Jornalismo e a Literatura. A escolha de trabalhar nessa interface explica-se pelo fato de tais disciplinas permitirem uma forma de compreensão plausível do *corpus* em análise.

RESUME

Cette dissertation vise une analyse de la composition du discours journalistique et du discours littéraire dans l'oeuvre *Notícia de um seqüestro*, de Gabriel García Márquez, sous l'optique de l'Analyse du Discours, et l'identification des circonstances, malgré les restrictions de genre et aussi les stratégies discursives utilisées, auxquelles se donnent les jonctions entre le Journalisme et la Littérature. Le choix de travailler dans cette interface s'explique par le fait que telles disciplines permettent une forme de compréhension plausible du *corpus* en analyse.

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

O desafio de trabalhar com a Análise do Discurso traz consigo uma vastidão de possibilidades, as quais somente vão se delinear em função do *corpus* escolhido. No presente caso, propomos nos debruçar sobre a obra *Notícia de um seqüestro*, de Gabriel García Márquez, tido como um livro-reportagem que se insere nos âmbitos dos discursos jornalístico e literário. Assim, vários aspectos da Análise do Discurso, alguns com mais ênfase, somados a estudos nos campos do Jornalismo e da Literatura, serão úteis não só para delimitar como para expandir alguns espaços tradicionalmente categorizados. Além disso, o estudo da obra permitirá também avançarmos sobre questões mais amplas, que dizem respeito à história recente da América Latina, tendo como representante a Colômbia.

A tarefa aqui não é a de enquadrar a obra em um gênero específico, embora esta tenha características marcantes do híbrido *Jornalismo Literário*. De acordo com Maingueneau (2004, p.45), em Análise do Discurso, a categoria *gênero do discurso* é mais comumente definida a partir de critérios situacionais. Ele designa, de fato, dispositivos de comunicação sócio-historicamente definidos e elaborados, de modo geral, com a ajuda de metáforas, tais como *contrato*, *ritual* e *jogo*. Dessa maneira, os papéis dos participantes, seus objetivos, o próprio meio de comunicação, o recorte de espaço e de tempo e a organização do texto são elementos importantes na caracterização do gênero. Contudo, acreditamos ser importante tentar delimitar esses parâmetros sem muita rigidez.

Em seu artigo *Os múltiplos sujeitos do discurso literário*, publicado na obra *Análise do discurso em perspectivas*, Mello (2003, p.47) faz considerações acerca dos estudos de Maingueneau, para o qual a obra literária, como todo enunciado, implica uma situação de enunciação, sem, contudo, permanecer na origem ou nos dispositivos de comunicação da obra. Dessa forma, o que chamamos de *Jornalismo Literário* não só oscila entre um discurso e outro, como se alimenta de estudos no campo, por exemplo, da História, da Sociologia, da Antropologia, mas, sobretudo, carrega de forma inevitável, dinamizadora e mobilizadora, a comunicação entre os protagonistas, assumindo papéis e interagindo entre eles e com tudo o que envolve o processo situacional.

O livro *Notícia de um seqüestro*, de Gabriel García Márquez, trata da complexa realidade da Colômbia, a qual se revela pelos sucessivos seqüestros que acontecem em um país dominado pelo narcotráfico, pelos grupos armados e pelos paramilitares. Assim, a obra trata da *realidade fantástica da Colômbia*, como diria o próprio Márquez. *Notícia de um seqüestro* é um texto no qual os discursos jornalístico e literário se comunicam, se completam, se complementam; coexistem na busca dos sentidos de um real complexo e ambíguo. Segundo Maingueneau (2001, p.30):

A obra só se constitui implicando os ritos, as normas, as relações de força das instituições literárias. Ela só pode dizer algo do mundo inscrevendo o funcionamento do lugar que a tornou possível, colocando em jogo, em sua enunciação, os problemas colocados pela inscrição social de sua própria enunciação.

Falar em contexto de uma obra é, pois, situá-la muito além da realidade que lhe inspirou. É buscar uma rede que envolve a situação de produção, o autor, a situação de recepção, o leitor. É ir além do espaço retratado. É descobrir neste espaço fissuras que levam ao passado e caminhos que levam ao futuro. Por isso, esse estudo deverá abarcar não uma única realidade, mas a partir dela percorrer outros espaços determinantes e inevitáveis na sua construção por meio do livro-reportagem e de sua enunciação. Segundo Bakhtin (2000), a enunciação é o produto da interação de indivíduos socialmente organizados, já que sua natureza é social. A enunciação não existe fora de um contexto sócio-ideológico, em que cada locutor tem um *horizonte social* definido e dirigido a um auditório também definido. Trata-se, aqui, do fenômeno social da interação verbal, que pressupõe expectativas de troca e ideologias.

O jornalista, sujeito comunicante, mas também autor, enunciador, narrador e colombiano Márquez trabalha a realidade de seu país por meio de uma pesquisa histórica e coleta de depoimentos, mas descreve fatos e pessoas com detalhes e emoções, tais como fossem personagens de uma novela ou de um romance. Márquez parece não querer se distanciar dos fatos e, muitas vezes, coloca-se como parte integrante daquela realidade. E ainda mais, se coloca como testemunha de uma série de raptos envolvendo um grupo de jornalistas,

classe da qual também é integrante. Assim, o texto de Márquez deixa entrever já a partir do título a discussão sobre o discurso jornalístico e segue durante todos os capítulos permeando o relato sobre o Jornalismo Cotidiano e um de seus aspectos preponderantes, a factualidade. Sob esse ponto de vista, pode-se falar que sua obra é uma reflexão sobre o Jornalismo, implícita ou explicitamente revelada, o que pode ser observado em vários momentos nas falas do narrador e dos protagonistas da história.

Ora, o livro, misto de Jornalismo e Literatura, comunica intenções, reflete e critica realidades por meio do dispositivo de comunicação. Por isso mesmo, faz-se necessário abordar alguns aspectos relativos à ideologia, à autoria e também à intertextualidade e a interdiscursividade com a obra do próprio autor e textos outros, tendo em vista uma perspectiva ampliada da Análise do Discurso e dos propósitos do livro-reportagem. Embora não seja o objetivo principal desse trabalho, consideramos estas questões relevantes para a elucidação do próprio dispositivo comunicacional no que se refere às suas múltiplas interações, interligações, na sua perspectiva também sistêmica, orgânica.

A opção pela análise discursiva da obra parece bastante elucidativa, já que ela permite ultrapassar os limites do texto. De certa maneira, podemos considerar o discurso como a soma dos aspectos textuais e extra-textuais, da narrativa e sua inserção em um contexto. Ora, é exatamente essa definição mais ampla que permite um avanço na caracterização do *corpus* como um organismo vivo, que compreende ambientes e papéis intercambiáveis tanto na produção como na recepção. Na verdade, apesar de a obra ter vida própria, ela se constrói no espaço de interação entre autor, narrador e leitor (destinatário ou empírico). E mais, transita entre os meandros de discursos que muitas vezes se contradizem, mas que também se complementam.

A Teoria Semiolingüística, de Patrick Charaudeau, nos permite analisar *Notícia de um seqüestro* sob o viés da comunicação de maneira a nos fornecer instrumentos para uma caracterização sistêmica e multifacetada. Dessa forma, o uso da Semiolingüística é justificado no que se refere aos múltiplos sujeitos presentes no livro. O Quadro Comunicacional construído por Charaudeau nos será útil para elucidarmos o caráter híbrido

do discurso *Jornalístico Literário*, além de nos fornecer uma relevante ferramenta para a compreensão da multiplicidade de formas de expressão por meio da enunciação e dos múltiplos papéis assumidos pelos atores do discurso. Assim, pretendemos avaliar a obra no nível situacional, que compreende as instâncias da produção e da recepção, representadas por aquele que comunica e aquele que interpreta, e também no nível do discurso, que se manifesta por meio dos protagonistas da encenação, ou seja, o enunciador e o destinatário.

Pode-se considerar também que no nível situacional, encontra-se o âmbito do *fazer*, ou seja, o lugar onde se encontram os responsáveis, os parceiros do ato de comunicação. Já no nível discursivo, encontra-se o âmbito do *dizer*, onde acontece a encenação, a *mise en scène* dos protagonistas, daqueles que participam da fala. Essa *cenografia* é instituída pelo próprio discurso, não é uma imposição do gênero. No presente caso, temos uma narrativa jornalístico literária que tangencia o gênero ficcional *novela*. A grande reportagem *Notícia de um seqüestro* ganha o espaço de um livro, bem mais ampliado que de um jornal.

O livro é, portanto, não só um suporte material, mas um suporte contextual, que abre lacunas para a miscigenação dos discursos jornalístico e literário. E mais, podemos considerar o livro um personagem, no qual o homem se projeta, presente nas estantes de colecionadores, decifráveis ou indecifráveis na linguagem, mas como objetos de manuseio, afeto e manifestação dos órgãos dos sentidos, no ver, no folhear, no sentir o cheiro e até no gosto ao passar as páginas:

Símbolo do conhecimento em geral, e da Literatura em particular, a imagem do livro é cara do imaginário ocidental. Mais que manifestação do apreço pela erudição ou pelo prazer da leitura, a tematização constante do livro talvez possa ser lida como metáfora das preocupações de cada época com as relações entre a experiência humana e o conhecimento. Jorge Luís Borges assinala que os antigos não professavam o culto ao livro, por nele verem apenas o substituto da palavra oral - esta sim valorizada por sua fugacidade, por seu caráter vivo. O que é bem diferente da visão oriental, que introduziu uma novidade em relação ao livro: a noção de livro sagrado, como a Bíblia, os Vedas, o Corão. Para Borges, esse

conceito de livro sagrado pode ter passado, mas o livro ainda possui uma certa santidade (o que talvez explique seu culto), que devemos lutar por manter.
(ALMEIDA, 2001)

Para caracterizar o *corpus* far-se-á necessário discutir aspectos sobre os discursos jornalístico e literário. Para tanto, buscaremos referências em obras de teóricos do Jornalismo e da Literatura, interligando-os sempre que possível a estudiosos de Análise do Discurso. Os estudos de Bakhtin, Foucault, Eco, Maingueneau, Mello, Mari, Iser e Fiorin, além de teóricos que se debruçam sobre a Literatura, no âmbito da Literatura e da Análise do Discurso, irão nortear esse trabalho. Já no Jornalismo, os estudos sobre livro-reportagem e *Jornalismo Literário*, terão como balizadores estudiosos como Amoroso Lima, Pereira Lima, Medina, Rezende, Lage, dentre outros.

Entrevemos o livro de Lima – *Páginas Ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura* – como base fundamental desse estudo, sobretudo no que tange à Teoria Geral dos Sistemas, aos aspectos da produção e considerações sobre a recepção. Embora não seja o principal mote deste estudo, a Teoria Geral dos Sistemas traça um paralelo entre as ciências biológicas e as sociais, considerando os sistemas não só materiais e físicos, mas também conceituais. Segundo esta teoria, as partes compõem um todo se constituindo em sistemas, em que as entidades se organizam em uma ordem hierárquica. Assim, Lima avalia o Jornalismo, a Literatura e o livro-reportagem; como sistemas em constante movimento, desequilíbrio, acomodação e re-equilíbrio.

A ordem hierárquica, na Teoria Geral dos Sistemas, mostra que a realidade é formada, de fato, por um complexo emaranhado de realidades superpostas, que mantém relações entre si. Podemos caminhar em duas direções, uma que é a da camada superior rumo à inferior, outra no sentido contrário, e vamos encontrar as conexões, as influências, os efeitos. Das partículas subatômicas ao macrossomo, das galáxias às algas marinhas. É como uma casca de cebola. (LIMA, 1995, p.39).

Do ponto de vista metodológico, essa teoria pode se aplicar a vários sistemas, como também à Análise do Discurso, que se debruça sobre os diversos discursos circulantes, como o político, o informativo, o científico e também o literário. Dessa maneira, acreditamos que os estudos em Análise do Discurso aplicados ao livro-reportagem podem determinar alguns contornos da realidade complexa do mundo contemporâneo, tendo como base a obra *Notícia de um seqüestro*. Pretendemos abarcar os vários estudos, tanto os literários quanto os da Lingüística, como forma de analisar a obra com profundidade, esclarecendo seus possíveis escopos para uma compreensão ampliada do texto e, conseqüentemente, da sociedade, da realidade.

Para Mari (1991, p.4 -11), a produção do sentido está marcada por três lugares: o sistema, o sujeito e a história. O sistema seria a própria língua e suas possibilidades de arranjo, enquanto o sujeito diz respeito exatamente à interação entre os homens em busca de uma eficiência na comunicação. Já a história está ligada ao que ele denomina uma *análise social do sentido* que prevê uma série de transformações ao longo do tempo e que também se relaciona ao aspecto de construção coletiva e individual dos sentidos, sobretudo ligada a formações sociais específicas. No entanto, o próprio Mari explica que esses lugares estão imbricados, ou seja, são instâncias de produção dependentes umas das outras.

Ainda sobre a questão da produção dos sentidos, Mello (2006, p.114), explica:

... a produção de sentido é uma prática social dialógica e polifônica, interdiscursiva e intersubjetiva que implica a linguagem em uso. O sentido ou a construção do sentido se dá em mão dupla: na produção do discurso, do texto, do enunciado e nas possibilidades de recepção, de leitura, de interpretação. [...] O sentido se constrói, na verdade, no interdiscurso. O interdiscurso funciona como uma espécie de rede onde os sujeitos inter-agem, re-montam as enunciações, os enunciados, as leituras, os sentidos. Daí, podemos dizer que o sujeito que constrói o sentido nunca é o mesmo o tempo todo, nem nas instâncias de produção nem nas de recepção. Para produzirmos sentidos precisamos entrar nessa rede interdiscursiva.

Dessa forma, não há como discorrer sobre a análise de qualquer discurso sem abordar o conjunto de critérios mínimos que os engendram. Por isso, nos termos de Charaudeau (2004), falaremos aqui de um *gênero-contrato*. Pretendemos não fixar limites precisos, como tentam alguns estudiosos que se debruçam sobre os gêneros, sobretudo, aqueles inspirados na divisão aristotélica. A discussão sobre os gêneros é útil para efeito didático, de visualização, de melhor compreensão do *corpus*, mas devemos prestar atenção às *nuances* inerentes ao próprio processo de comunicação e suas possibilidades de transformação. Também com relação ao contrato, que obedece a certas regras, devemos permanecer atentos, visto que ele, apesar de trazer em sua estrutura limites, é fluido, sujeito a espaços de manobra, estratégias que visam atingir o leitor.

Em *Notícia de um seqüestro*, o discurso jornalístico, submetido às restrições do relato objetivo e imparcial, se contamina, inevitavelmente, pelos caminhos da subjetividade tão comuns na Literatura. Isso faz com que a realidade transposta para o papel seja um real construído e influenciado pelas memórias discursivas do autor, que também será lido com base nas experiências do leitor. Dessa maneira, as restrições ou limitações do contrato jornalístico tomam feições novas na obra em análise. As possibilidades se abrem exatamente no que se refere ao literário como elemento de captação do leitor, já que a leitura de um livro requer, em princípio, muito mais envolvimento, mais elaboração dos co-produtores que a leitura de um de jornal sobre o factual, nos moldes mais superficiais.

O livro-reportagem, tido como expressão mais nítida do *Jornalismo Literário*, garante aparentemente muito mais espaços de manobra para a captação do leitor, o que é permitido graças às técnicas do Jornalismo e também à expressividade da Literatura, e porque não dizer de alguns recursos utilizados no cinema e no teatro. Gabriel García Márquez, em *Notícia de um seqüestro*, faz um relato por meio de uma narrativa repleta de estratégias que fazem com que essa se constitua, estructure-se como um filme na mente do leitor, ou, ainda, como uma cena de teatro.

Essa dissertação pretende mostrar também como o uso da técnica jornalística e da Literatura em um espaço bem mais generoso que o dos jornais diários, pode garantir a

reprodução mais ampliada e aprofundada dos acontecimentos, no caso aqui abordado, na Colômbia. Pretendemos assim, apresentar como as várias notícias de vários seqüestros veiculadas nos jornais de forma pontual e que beiram à banalização dos fatos, fazem parte de uma rede de seqüestros, e metonimicamente são apresentadas pelo escritor Márquez como *Notícia de um seqüestro*. Além disso, buscaremos demonstrar como esta realidade complexa se configura na instância da recepção, ou seja, se podemos falar em um leitor idealizado, ou um *leitor modelo* como propõe Eco.

Outra questão bastante discutida sobre o livro-reportagem são os limites estreitos entre o real e o ficcional, sobretudo em algumas obras datadas da década de 60, denominadas representantes do *Novo Jornalismo*. Mesmo considerando que o gênero livro-reportagem já passou por um processo de acomodação no que diz respeito à definição dessa fronteira, pode-se ainda verificar alguns elementos dignos de análise, como a reprodução de diálogos e a abordagem psicológica dos personagens. Nesse ínterim, ressurgem também a antiga discussão sobre o *status* de objetividade do jornalismo e as restrições ao subjetivismo. Mais do que isto: reconhece-se a objetividade apenas como um ideal proposto pelo Jornalismo enquanto instituição.

Portanto, discutiremos também algumas avaliações sobre a obra no que tange ao seu estatuto de real e de ficcional, sem deixar, é claro, de reconhecer *Notícia de um seqüestro* como um relato da realidade colombiana, tendo em vista a credibilidade do autor e toda a documentação a qual recorreu para tecer a narrativa. Apesar de todas essas considerações, é fundamental não perder de vista o caráter de reconstrução que apresenta toda narrativa, seja ela real ou ficcional. Portanto, o aparato criador do jornalista ou do literato, inevitavelmente será utilizado. Assim, trataremos a obra com base na noção de *discurso* como um jogo fluido, sujeito a restrições, mas aberto a estratégias, sem querer enquadrá-lo, como se fosse uma entidade estática.

Essa dissertação se divide em três partes. No primeiro capítulo discorreremos sobre o contexto da obra, visto de uma forma ampliada, no que diz respeito ao que chamamos pano de fundo, que comumente compreende-se como a realidade e seus diversos aspectos

sociais, históricos e factuais, que serviram de base para a construção do texto, além dos elementos paratextuais relevantes para a “definição” do *corpus*. Também discorreremos sobre o autor e obra de Gabriel García Márquez, tendo em vista a relação de *Notícia de um seqüestro* com parte do conjunto da obra do autor e com os discursos Jornalístico e Literário.

Já no segundo capítulo, faremos uma análise e uma caracterização sobre os discursos jornalístico e literário e sua mixagem, sem a pretensão de definir o gênero *híbrido*, mas antes buscar esclarecer a permeabilidade entre os dois discursos e a relativa indefinição de suas fronteiras. Para tanto, precisaremos discutir também questões relativas à realidade e à ficção e em que medida isso pode nos auxiliar no estudo da obra.

Ao último capítulo reservaremos um tópico relativamente extenso para as discussões sobre o contrato comunicacional da obra, sem deixar de avaliar elementos tais como a questão de gênero e ainda tecer algumas considerações sobre a recepção, a obra em uma perspectiva sistêmica e outras pontuações que julgemos dignas de proposições para novos estudos, atuais e futuros.

Todo o caminho que percorreremos nestes três capítulos será perpassado pela idéia de comunicação permanente entre autor, obra e leitor no espaço fluido entre o Jornalismo e a Literatura. Pretendemos, dessa maneira, determinar alguns aspectos definidores do estatuto do livro *Notícia de um seqüestro*, não com a intenção de encerrá-lo em um *tipo* ou em um *gênero*, mas para deixá-lo na berlinda, em uma constante negociação entre os papéis, textos, discursos e instituições.

CAPÍTULO 1

1. O CONTEXTO DA OBRA

O avanço dos estudos lingüísticos em geral, e da Análise do Discurso mais especificamente, trouxe consigo o que, muitas vezes, hoje soa como uma obviedade. Mas não foi sempre assim, sobretudo quando falamos em Literatura. Analisado como superação de sua própria exterioridade, um organismo intransitivo, que constrói sua própria imagem de si, o discurso literário necessita também e cada vez mais da avaliação discursiva, contextual, para que possamos estabelecer algumas de suas bases. Para Maingueneau (2006), só existe discurso contextualizado, e mais:

O “conteúdo” da obra é na verdade atravessado pela remissão a suas condições de enunciação. O contexto não é colocado no exterior da obra, numa série de camadas sucessivas, o texto é na verdade a própria gestão de seu contexto. As obras falam de fato do mundo, mas sua enunciação é parte integrante do mundo que se julga que elas representam. (MAINGUENEAU, 2006, p.44)

Ora, essa perspectiva proposta por Maingueneau avança sobre os estudos da Sociocrítica, alicerçada fortemente nos aspectos sociais, e também sobre os da Pragmática, ligados à estrutura do texto, tais como os enunciados e suas características em função de gênero, por exemplo. Por isso fazemos na presente análise a opção por adotar a Análise do Discurso como fonte inesgotável de fronteiras permeáveis a várias disciplinas, que, juntas, podem nos fazer compreender o caráter múltiplo da obra *Notícia de um seqüestro*. Na obra em questão é possível perceber a vastidão do *contexto*, que compreende tanto o nível situacional, que inclui produção e recepção, quanto o nível discursivo, onde interagem enunciadore e protagonistas da encenação, enfim, narradore e personagens.

Já que a obra em estudo se circunscreve como *discurso híbrido*, entre a Literatura e o Jornalismo, parece-nos útil as considerações do Jornalista Oswaldo Coimbra. Para ele, os estudos do texto jornalístico sempre deram destaque “... *exclusivamente à ligação dele com o contexto*” (1993, p.8). Em contrapartida, os estudos em Literatura quase sempre deram ênfase às particularidades da estrutura do texto. Assim, o *corpus* em estudo, por sua

característica mista, abre ainda mais as possibilidades para o avanço dos estudos dos discursos literário e jornalístico. A própria fusão dos dois discursos coloca *em xeque* a opção pela análise voltada apenas para uma das vertentes, seja para o contexto, seja somente para os aspectos textuais. Ambos, Literatura e Jornalismo, estão, inegavelmente, ligados ao contexto extraverbal e à organização de seus elementos internos: “... *enunciado escrito, longo, o texto da reportagem tem – dupla face: uma voltada para fora de si, outra pra dentro de si.*” (COIMBRA, 1993. p.7)

O livro-reportagem em questão coaduna várias disciplinas, como a história recente da Colômbia, os fatos de um presente ainda mais próximo – que em um primeiro momento constituem objeto do Jornalismo –, mas, sobretudo, a Literatura, que não tem um lugar plenamente estabelecido. A essa *localização parasitária*, Maingueneau chama *paratopia*:

A pertinência ao campo literário não é, portanto, a ausência de qualquer lugar, mas antes uma negociação difícil entre o lugar e o não-lugar, uma localização parasitária que vive da própria impossibilidade de se estabilizar.
(MAINGUENEAU, 2001, p.28)

O próprio posicionamento de Márquez no livro é cambiante. O autor precisa buscar o devido distanciamento que requer o relato jornalístico, mas conta a história que é a sua própria, vivenciada como jornalista e cidadão da Colômbia. Além disso, é escritor reconhecido mundialmente pela obra de ficção e sua pessoa, já institucionalizada, é quase que um selo. O contexto, dessa maneira, tem natureza fluida e traz consigo o movimento permanente também na instância da produção da obra.

Para Maingueneau (2006, p.93) “... *há obras cuja autolegitimação passa pelo afastamento solitário da criação e outras que exigem sua participação em empreendimentos coletivos*”. Em *Notícia de um seqüestro*, tido como livro-reportagem, a criação se perfaz do solitário da criação e do empenho em noticiar de forma ampla a realidade que diz respeito à coletividade. Poder-se-ia falar em uma espécie de hibridismo da autolegitimação, entre a solidão da criação e o diálogo constante com o coletivo.

Podemos apreender o *corpus*, então, no que poderíamos chamar de *contextos vários*, internos e externos, e também fluidos, porque não se estabelecem de forma fixa em nenhum desses lugares. Dessa forma, buscaremos fazer um percurso paratópico, buscando panos de fundo que falem sobre o espaço e o tempo da obra, no mundo e no livro, o autor cindido (ou refletido e refratado) em vários papéis, a suposta recepção (e percepção) do leitor e a própria obra com suas estruturas narrativas.

1.1. OS PANOS DE FUNDO

O livro *Notícia de um seqüestro*, de *Gabriel García Márquez*, é o relato de uma rede de seqüestros ocorridos no ano de 1990, que compreende dez raptos de jornalistas reconhecidos na Colômbia. O autor descreve o sofrimento das vítimas e as intensas negociações dos familiares para libertá-las.

O motivo dos seqüestros? A Lei da Extradicação, assinada em Washington em 14 de setembro de 1979, pelo então presidente colombiano Turbay Ayala, permitindo a extradicação dos colombianos acusados de prática do narcotráfico. A lei, aplicada pela primeira vez em 1984, foi revogada em 1991 por exigência de Pablo Escobar, então líder do Cartel de Medellín. Escobar utilizou os seqüestros como forma de pressionar o governo colombiano, na época, sob a liderança de César Gaviria a garantir não só a não-extradicação, mas a segurança dos narcotraficantes e suas famílias.

Contudo, até que se chegasse a esse *acordo* favorável aos narcotraficantes, muitas negociações foram tentadas, sobretudo porque se aproximava a Assembléia Constituinte, quando as autoridades poderiam se pronunciar a favor da não-extradicação e do indulto aos narcotraficantes, sem contar a proteção incondicional aos seus familiares.

Enquanto isso, os parentes dos cativos, principalmente, Alberto Villamizar, marido de Maruja Pachón e irmão de Beatriz Villamizar, e Nydia Quintero de Balcázar, mãe de Diana Turbay, faziam tentativas de negociação infrutíferas com o Presidente da Colômbia e também com Pablo Escobar.

Márquez narra uma história complexa, em que os fatos passados, presentes e paralelos da realidade colombiana se tocam, permitindo ao leitor compreender o contexto e dimensionar sua extensão, sem, contudo, negligenciar o lado humano de cada protagonista dessa história do mundo real, que caberia muito bem em uma obra de ficção.

Sérgio Vilas Boas descreve o momento histórico que marcou a história da Colômbia e que se reflete até hoje de forma intensa no país:

Bogotá, abril de 1948. Assassinaram na rua o então candidato favorito a presidente Jorge Eliécer Gaitán, do partido Liberal. O episódio gerou uma onda de violência e revolta conhecida como Bogotaço, que contaminou o país. Cerca de 300 mil pessoas, camponeses em sua maior parte – seriam mortas ao longo das duas décadas seguintes. Resultado: a partir dos anos de 1980 havia tantas fontes de violência na Colômbia que as vítimas se confundiam sobre a origem e a identidade dos agressores. (BOAS, 2003, p.154).

A violência na Colômbia dura há mais de um século, quase sempre ligada à disputa política entre conservadores e liberais. Considerado um líder caudilho, Jorge Eliécer Gaitán tinha como um de seus principais objetivos na presidência a criação de um sindicato para os camponeses. Como grande parte dos liberais eram donos de número significativo de propriedades agrícolas, tanto as oligarquias de seu partido como as conservadoras o viram como uma ameaça.

Primeiro foi a maré humana incontida nas ruas da capital, o espontâneo Bogotazo, em seguida a violência avançou para o campo, onde, há tempos, os bandos organizados pelos conservadores já vinham semeando o terror. O ódio longamente mastigado pelos camponeses explodiu e, enquanto o governo enviava policiais e soldados para cortar testículos, abrir ventres de mulheres grávidas ou jogar crianças ao ar para espetá-las na ponta da baioneta, sob a palavra de ordem de “não deixar semente”, os doutores do Partido Liberal recolhiam-se em suas casas sem alterar

seus bons modos nem o tom cavalheiresco de seus manifestos ou, no pior dos casos, viajavam para o exílio. (GALEANO, 1977, p.115)

Toda essa violência no campo fez surgir a mais antiga guerrilha da história: as Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia – as FARC. Surgiram também outras guerrilhas que até se institucionalizaram como Partido Político, a exemplo do M-19, e os grupos paramilitares, poder armado paralelo ao governo. Mas foi o narcotráfico, a partir da década de 70 que fez a violência se consolidar cada vez mais. Ironicamente, o narcotráfico é atualmente responsabilizado por muitas autoridades políticas e intelectuais na Colômbia por sustentar a guerrilha.

Segundo o governo, a maior parte do dinheiro que as FARC arrecadam hoje sairia diretamente do bolso dos narcotraficantes para o caixa dos comandantes. De um orçamento total estimado em 1 bilhão de dólares por ano – número que as FARC contestam -, 700 milhões teriam essa origem. O restante seria produto dos seqüestros e extorsão de empresários. (PANNUNZIO, 2001, p.209-210)

Segundo Arbex, em *Narcotráfico: um jogo de poder nas Américas* (1993), na década de 80, a maior parte da economia legal colombiana era sustentada pelos narcodólares, que, em parte, eram lavados pelo próprio Banco Central do País. Embora a Colômbia produzisse apenas 10% da coca do mundo, era o maior fabricante e exportador de cocaína pronta para o consumo, devido às centenas de laboratórios de refino e preparo das folhas da *Coca* localizados no país.

Dessa maneira, somam-se aos movimentos instituídos, legal e ilegalmente, aos estados de força e às estratégias norte-americanas contra a narco-guerrilha, o povo da Colômbia, peça fundamental envolvida nesse contexto sócio-político e econômico instável e, por isso, alvo de incertezas e violência. A luta armada no país originou um tecido social patológico, no qual as pessoas se vêem submetidas a todos os tipos de sujeição para a garantia de sua sobrevivência.

No início da década de 90, os cartéis de Cali e Medellín eram responsáveis por cerca de 80% da cocaína consumida nos Estados Unidos. E Medellín remete a Pablo Escobar, o chefe do Cartel de Medellín, respeitado e odiado, um herói às avessas, que ditava leis próprias, e tomava para si o papel do Estado, fazendo contribuições para o sistema educacional local, construção de igrejas e de casas populares. O escritor e jornalista Mark Bowden transcreve em *Matando Pablo – a caçada ao maior fora-da-lei que se tem notícia* –, a fala de um dos admiradores de Escobar, uma citação reproduzida no *Medellín Cívico*, jornal fundado pelo próprio Escobar:

Sim, lembro-me dele. Suas mãos, quase como as de um padre, desenhando parábolas de amizade e generosidade no ar. Sim, eu o conheço, vi seus olhos se encherem de lágrimas ao ver que não há pão suficiente para todas as mesas da nação. Testemunhei sua alma torturada quando ele via crianças de rua – anjos sem brinquedos, sem presentes, sem futuro. (BOWDEN, 2002, p.39)

Narcotráfico, guerrilhas, grupos paramilitares e as Forças Armadas do Governo são os personagens principais da realidade colombiana de hoje e integram, freqüentemente, as manchetes dos noticiários de televisão, rádio e jornais impressos no país e no mundo. Enquanto esses vários grupos disputam o poder, a população colombiana convive com carências de serviços básicos e a ameaça constante da violência, o que revela uma realidade que mais se parece com literatura fantástica. Gabriel García Márquez faz um recorte da realidade colombiana, em meados da década de 90, em *Notícia de um seqüestro*:

A verdade é que o país estava encerrado em um círculo infernal. Por um lado, os Extraditáveis se negavam a entregar-se ou a moderar a violência, porque a polícia não lhes dava trégua. Escobar havia denunciado por todos os meios que a polícia entrava a qualquer hora nas comunidades de Medellín, pegava dez menores ao acaso e os fuzilava sem maiores averiguações em botequins e descampados. (...). Os terroristas também não davam trégua nas matanças às traições de policiais nem nos atentados e seqüestros. Por seu lado, os movimentos guerrilheiros mais antigos e fortes, o Exército de Libertação Nacional (ELN) e as Forças Armadas

Revolucionárias (FARCs) acabavam de responder com todo o tipo de atos terroristas à primeira proposta de paz do governo de César Gaviria. (MÁRQUEZ, 1996, p.144).

Em meio a esse universo colombiano, cercado de instituições paralelas como, por exemplo, o narcotráfico, as guerrilhas e os grupos armados, é que o jornalista e escritor *Gabriel García Márquez* produz essa grande reportagem. Márquez transpõe para o livro perspectivas da realidade por meio de uma seqüência narrativa que só se sustenta como um reflexo de luz sobre a superfície, como linhas que flutuam dentro de um grande ângulo, tamanha é a fluidez da realidade. Dessa forma, o autor incorpora aos depoimentos, dados, documentos, cartas e mais, faz a ligação entre os fatos atuais e a história recente do país, para a construção de uma narrativa na fronteira entre o Jornalismo e Literatura.

1.2. O PARATEXTO

Um dos elementos relevantes na determinação do pertencimento de um discurso, de um texto é, sem dúvida, o paratexto. Por meio dele pode-se estabelecer, freqüentemente, o contrato de comunicação que surge entre o produtor e o receptor do discurso. De acordo com definição de Genette, no *Dicionário de Análise do Discurso*, no paratexto pode-se distinguir dois componentes: o peritexto e o epitexto:

(...) peritexto designa os gêneros discursivos que circundam o texto no espaço do mesmo volume: o peritexto editorial (coleções, capas, materialidade do livro), o nome do autor, os títulos, o encarte dirigido aos críticos, as dedicatórias, as epígrafes, os prefácios, os intertítulos e as notas. O epitexto designa as produções que circundam o livro, e se situam no exterior do livro: o epitexto público (epitexto editorial, debates, entrevistas), o epitexto privado (correspondências, diários).
(CHARAUDEAU & MAINGUEANEAU, 2006, p.368)

Dessa forma, a própria materialidade da obra sob o formato de livro já antevê uma perspectiva contratual de um discurso literário. Assim, o relato jornalístico clássico da

notícia, ao qual se reserva um espaço muitas vezes exíguo, ganha outros contornos, mais ampliados e fluidos:

O livro-reportagem cumpre um relevante papel, preenchendo vazios deixados pelo jornal, pela revista, pelas emissoras de rádio, pelos noticiários de televisão. Mais do que isso, avança para o aprofundamento do conhecimento do nosso tempo, eliminando, parcialmente que seja, o aspecto efêmero da mensagem da atualidade praticado pelos canais cotidianos de informação jornalística. (LIMA, 1995, p.16)

Entrevemos, assim, no aspecto paratextual, um contorno visível, que nos permite estabelecer de antemão algumas expectativas do leitor. Dessa maneira, o leitor se vê diante de um livro, com *Gratidões* - uma espécie de prefácio híbrido com dedicatória -, uma narrativa envolvente *finalizada* em um epílogo e um título que sugere uma leitura bastante ampla.

A respeito da noção de *textos circundantes*, Maingueneau prefere tratar do *espaço associado*. Dessa forma, ele menciona, na verdade, a indissociabilidade entre o espaço associado e o *espaço canônico*. Assim, o autor prefere pensar não na soma entre peritexto e epitexto igual a paratexto, mas nos textos atribuídos ao autor. Para ele (2006, p.144), o espaço canônico, que recobre quase todos os textos do regime elocutivo¹, é o espaço saliente; ele repousa numa dupla fronteira: entre os actantes do mundo ficcional e o autor, de um lado, e entre *inscritor* e *escritor*, do outro. Já o associado “... não é um espaço contingente que se somaria a partir de fora ao espaço canônico”. Portanto, há uma permanente negociação entre os espaços que se dá em função de cada obra.

Retomando a obra de Márquez, achamos conveniente abordar dois textos que cabem no universo paratextual, independente das divergências de classificação, ampliação ou redução

¹ Consideramos aqui o termo *elocutivo* como ato locutivo. Este termo foi empregado por Daumorerre e Pichon (1950) para designar a pessoa que fala (primeira pessoa), em oposição ao alocutivo, que designa a pessoa a quem se dirige (segunda pessoa) e ao delocutivo, que designa a pessoa de quem se fala (terceira pessoa). Já para Charaudeau “... o elocutivo caracteriza-se pelo fato de que o locutor situa seu propósito em relação a ele mesmo.” (CHARAUDEAU & MAINGUEANEU, 2006, p.309)

promovidos pelos trabalhos de Genette e de Maingueneau. Nas *Gratidões de Notícia de um seqüestro*, misto de prefácio, agradecimentos e dedicatória, vemos o autor desmistificar a *aura* criadora, quando coloca o leitor diante da pluralidade criadora da obra, sua e dos depoentes, as quais deram origem ao livro-reportagem, o que fica evidenciado no verbo em primeira pessoa do plural: “*Eu já estava com o primeiro rascunho bastante avançado quando percebemos que era impossível desvincular aquele seqüestro dos outros nove que aconteceram ao mesmo tempo no país.*” (MÁRQUEZ, 1996, p.5) Além disso, esse mesmo excerto *denuncia* o próprio dinamismo da produção do texto:

Esta comprovação tardia nos obrigou a recomençar com uma estrutura e um fôlego diferentes, para que os protagonistas tivessem sua identidade bem definida e seu próprio cenário. Foi uma solução técnica para uma narração labiríntica que no formato inicial teria sido fragorosa e interminável. (MÁRQUEZ, 1996, p.5)

É exatamente neste trecho de *Gratidões* que o autor abre uma brecha no discurso jornalístico, deixa a Literatura se emaranhar, para dar âncora, sustentação à complexidade de redes de relacionamento contidas na história.

Já no penúltimo parágrafo de *Gratidões*, Márquez agradece a colaboração da jornalista Luzángela Arteaga e sua prima-irmã Margarita Márquez Caballero no rastreamento e captura de informações, transcrição de fitas, ordenação, verificação e também no compromisso com o sigilo na manipulação de todo material. E finalmente dedica o livro aos protagonistas, colaboradores e aos colombianos, todos parceiros na consecução da obra, que ele julga como um registro para salvaguardar o acontecimento do esquecimento, e que ele considera “... *apenas um episódio do holocausto bíblico em que a Colômbia se consome há mais de vinte anos*”. (MÁRQUEZ, 1996, p.6)

Outro paratexto digno de análise, como o prefácio *Gratidões* – que poderíamos caracterizar como um peritexto na análise de Genette e como espaço associado em Maingueneau –, é a catalogação do livro, que o inscreve como uma novela colombiana. Esta interpretação dada

pelos editores, já nos dá indícios da recepção da obra, considerando os editores como os primeiros leitores do livro.

Finalmente, ainda achamos conveniente explicitar a tradução da obra feita por Eric Nepomuceno, um dos principais tradutores de autores de língua hispânica. Sem dúvida a própria tradução já se constitui em uma reinterpretação, dadas as diferenças da língua e vocábulos que, muitas vezes, não encontram correspondências bem adequadas. Contudo, sobre esses aspectos da tradução não iremos adentrar, posto que requereria um trabalho bastante específico e que não é o mote dessa dissertação. No entanto, consideramos elucidativa a afirmação de Lefevere & Bassnet (1990, p.11):

... a tradução, como todas as (re)escrituras, nunca é inocente. Sempre haverá um contexto no qual a tradução é realizada, sempre haverá uma história da qual um texto emerge e para a qual um texto é transposto. A tradução envolve muito mais do que o comprometimento de uma pessoa com a página impressa e com o dicionário bilíngüe; na verdade, o dicionário bilíngüe é uma mostra objetiva da inadequação de qualquer conceito de equivalência como uma igualdade lingüística. (tradução nossa)

Conforme atesta a citação, o contexto também é fator determinante na tradução. Os autores constatarem o duplo contexto que envolve a atividade de traduzir, que está vinculada a duas culturas distintas; no caso em estudo: a transposição da língua espanhola para a portuguesa. Dessa maneira, nenhuma tradução é neutra ou totalmente fiel ao texto original. Ela será sempre uma leitura, uma interpretação, que decorrerá em uma nova escrita.

O tradutor Eric Nepomuceno assume o papel também de comentarista e assina também as orelhas do livro. O comentarista ressalta a *habilidade* do autor em narrar uma história jornalística com *criatividade* e *talento literário*: “(...) Nada do que está neste livro foi inventado. Mas é tamanho o brilho de García Márquez, que esta história acaba tendo, para o leitor, a mesma atração das melhores fábulas, dos enredos mais bem inventados.” A despeito do comentário de Nepomuceno e dos relatos jornalísticos e históricos contidos na obra e de sua veracidade, não podemos fazer uma leitura absoluta no que diz respeito a um discurso tão fluido e que passa por tantos filtros, feito às custas de tantas memórias e tantas

mãos. Por isso, faz-se necessário, neste trabalho, avaliarmos questões pertinentes aos estatutos de real e ficcional. Agora, analisamos mais um elemento paratextual: o título *Notícia de um seqüestro*.

Antes, porém, gostaríamos de assinalar que a foto e o nome do autor vêm colocados na capa antes do título do livro, o que pode indicar uma estratégia de *marketing*, uma escolha editorial que se beneficia da imagem e do nome do autor, posto que muitos podem ler o texto não a partir do título ou em função da temática tratada no texto, mas sim por ser do autor colombiano, quase que uma instituição, reconhecido em seu país e no mundo. Portanto, o nome do autor constitui um dos mais importantes paratextos, o qual já tratamos de certa forma e que ainda trataremos no decorrer deste trabalho, já que é um dos aspectos relevantes na determinação do estatuto ou dos estatutos do livro.

Ainda que não nos aprofundemos em uma análise da composição gráfica da capa, vale remarcar também, aqui, que ela é composta de duas cores: vermelho e preto, duas cores que carregam em si uma gama de simbolismos muito extensa, dentre as quais, a guerra e o sangue. O vermelho é tido como pertencente ao grupo das cores quentes e o preto ao das cores frias. Temos, assim, além da duplicidade, a busca do equilíbrio entre dois universos. O vermelho, princípio vivificador, é a cor preponderante nas bandeiras e na história dos povos hispânicos, representando o sangue derramado, a luta pela liberdade, a força revolucionária. O preto representa, entre outras coisas, a terra e a morte. Essas observações explicam em parte o contexto no qual se insere a obra de Márquez, a temática tratada na obra *Notícia de um seqüestro*.

1.2.1. POR TRÁS DO TÍTULO

Segundo Mello (2002, p.76) o título de uma obra, apesar de muitas vezes simplificado, a delinea e a sugere. É como um cartão de visita que apresenta aquilo ou aquele que será narrado. *Notícia de um seqüestro* poderia ser apenas mais um título simples, como outro qualquer, de um artigo de jornal. De um livro chamado *Notícia de um seqüestro*, espera-se a narrativa de um seqüestro. Qualquer seqüestro, numa total generalidade. Entretanto, na

capa do livro, esse título ganha especificidade quando acompanhado da fotografia de Gabriel García Márquez. O enunciado – *Notícia de um seqüestro* – e o signo visual – a fotografia do autor –, cruzam-se, inevitavelmente.

O título da obra em questão, *Notícia de um seqüestro*, já traz uma idéia subjacente, que revela vários discursos, mas, sobretudo, o jornalístico e o literário. Jornalístico, porque faz menção ao mote do Jornalismo, a notícia; esse texto que pretende relatar um fato. Assim, inúmeras vezes, a palavra *notícia* aparece nas páginas do livro, a qual sempre traz um caráter imediato e atual, tal como se pressupõe que ela seja:

Martha Lupe Rojas não estava em sua casa quando telefonaram do noticiário para dar-lhe a notícia de que seu filho Richard havia sido libertado. Ela tinha ido à casa de seus irmãos, e estava tão pendente das notícias, que levou seu inseparável rádio portátil (MÁRQUEZ, 1996, p.158).

Podemos observar, no excerto transcrito acima, como o autor abusa da palavra *notícia*, e percebemos também sua vinculação com o dia-a-dia das pessoas. Contudo, a própria abundância com que o termo *notícia* aparece revela ao mesmo tempo seu sentido imediato e fragmentado. É como se cada notícia fosse uma senha, de muitas outras necessárias para se abrir um cofre; uma das faces do segredo, que esconde o tesouro, o texto estendido e aprofundado, revelador.

Lage, em *Estrutura da Notícia* (1999), elucida bem o formato reducionista da *notícia*. O autor fala das restrições pragmáticas da notícia, uma vez que a própria relação entre aquele que informa e aquele que é informado, determina a economia de palavras e expressões e regras gramaticais, as quais facilitariam a compreensão da mensagem. Já Lustosa, em *O texto da notícia* (1996, p.17), esclarece que “... a notícia é o relato, não o fato”, o que demonstra já um avanço na limitação do discurso jornalístico no que tange à apreensão da realidade. O autor também enfatiza o caráter de produto de consumo da notícia, fato que também pode ser estendido ao livro, embora com apelos de consumo diferenciados. Lustosa (1996, p.34) afirma também, no que diz respeito às notícias na televisão, que “... além de

fornecer informações, os noticiosos são produzidos como verdadeiros espetáculos, de modo a produzir o mesmo interesse e emoção proporcionados pelas obras de ficção ao espectador.”

Essas avaliações de cunho mais ideológico, que tratam de questões puramente estruturais, podem avançar ainda mais para o universo multifacetado do discurso, compreendido como uma linguagem produzida em determinados contextos e que dialoga com cada um deles. Segundo Lima (1995, p.20), “... o Jornalismo, enquanto segmento da comunicação de massa exerce a função aparente de informar, explicar e orientar”. De acordo com o estudioso, há muitas outras funções subjacentes à função principal, como a econômica, a ideológica, a educativa, a social. Ora, com base nessas considerações, não se pode também acrescentar a função de provocar a catarse, a identificação, o estranhamento, comumente presentes na Literatura? Por outro lado, também a Literatura não pode exercer o papel de informar, explicar e orientar?

Sem dúvida, por trás do título do livro, existem discursos subjacentes, ideologias, que vão do jornalismo ao literário, e da crítica ao próprio jornalismo como reproduzidor fragmentado da realidade, mas, principalmente, como espelho dessa própria realidade, que só pode ser compreendida pelas várias notícias que compõem a narrativa.

Quanto ao caráter discursivo literário, podemos dizer que este está por trás do que está dito, transcrito na capa do livro. Ora, se o jornalismo pretende a objetividade, nada mais lógico que dar um título objetivo ao texto, um título que não dê margens a várias interpretações, no modelo sujeito, verbo e predicado, o qual já demonstra uma característica factual e, portanto, limitada. No entanto, o autor usa um nome substantivo, o qual não encerra uma ação simplesmente, mas que sugere interpretações.

O nome *Notícia de um seqüestro* torna-se, assim, metonímico; a ênfase em um fato, que na sucessão dos acontecimentos, verifica-se estar ligado a outros, ao contexto vigente na Colômbia; revela, portanto, uma intenção. Esse título tem a sutileza da Literatura porque é sugestivo, dá margem a pensamentos e interpretações diversas, engloba discursos

múltiplos, se aproxima do poético. Além disso, *Notícia de um seqüestro* pressupõe um certo silenciamento deliberado, reticências; um não dito, além de uma imprecisão, tal como enuncia Foucault:

É preciso renunciar a todos esses temas, que têm por função garantir a infinita continuidade do discurso e sua secreta presença no jogo de uma ausência sempre reconduzida. Estar pronto para acolher cada momento do discurso na sua irrupção como acontecimento; nessa pontualidade em que aparece e nessa dispersão temporal que lhe permite ser repetido, sabido, esquecido, transformado, apagado até nos menores traços, escondido, bem longe de todos os olhares, na poeira dos livros. Não é preciso remeter o discurso à longínqua presença da origem; é preciso tratá-lo no jogo de sua instância (FOUCAULT, 1972, p.36).

Márquez, não só no título, como em toda a sua obra, muitas vezes sugere sem dizer e faz com que a linguagem adquira, paradoxalmente, uma leveza e um peso tal que a palavra tangencia o silêncio. Trabalho arriscado. E sobre o silenciamento, Mello (2002, p.78-79) afirma que:

O silêncio é uma outra forma de expressão. O silêncio fala. Ele é linguagem. [...] e pode ser visto como o núcleo ativo da palavra, como o limite da palavra, da representação do mundo, um lugar vazio que se oferece às infinitas possibilidades do imaginário não só do leitor como também do próprio narrador e das próprias personagens. É no intervalo, no silêncio que algo continua a ressoar, algo fecundo que subjaz o discurso.

Assim, podemos dizer que o próprio título de Márquez demonstra a mobilidade da formação discursiva, perpassando os universos do Jornalismo e da Literatura, sem, contudo, depor contra a função precípua do Jornalismo, que seria a de informar e explicar a realidade, mas, neste caso, deixando, silêncios, brechas para que o pensamento do leitor se interponha, caminhe na fronteira, no limite entre os discursos.

Para Foucault, os sistemas de formação discursivos não devem se considerados imóveis, como formas estáticas impostas do exterior para o discurso, determinando em definitivo seus caracteres e possibilidades: “*Esses sistemas residem no próprio discurso; ou antes, em suas fronteiras, no limite em que se definem as regras específicas que fazem com que ele exista como tal.*” (FOUCAULT, 1972, p.91)

Ou seja, no interior do discurso dado, o do nome da obra, que em princípio, seria jornalístico, já que se trata de um livro-reportagem, houve uma transmutação, uma transformação, para que emergissem outros conceitos, tal como a crítica subjacente ao próprio Jornalismo. O texto foi, então, denominado ironicamente, de forma simples e sutil, *Notícia de um seqüestro*, a sugestão de uma revelação, um espaço silenciado a ser preenchido pelo leitor. Quanto ao interior do livro, suas páginas tão bem construídas, também deixam vazios, indeterminações, e contaminações discursivas, os quais confirmam a relatividade de todos os fenômenos, suas possibilidades de transformação e sua interdependência, seu aspecto sistêmico.

1.3. AUTOR E OBRA

Não nos cabe aqui falar em intenção do autor e de sua individualidade, mas vislumbrar sua obra por meio do diálogo permanente entre indivíduo e coletivo, a realidade e a ficção. Assim é toda a obra de Márquez. O escritor, mesmo na sua obra referenciada como ficção, jamais se furtou de registrar traços da cultura e da história da Colômbia por meio de seus cenários e personagens, a exemplo do livro *O Amor nos Tempos do Cólera*:

Sugeriui que esperassem até o final de guerra. Florentino Ariza concordou com o segredo absoluto, tanto pelas razões de sua mãe como pelo próprio hermetismo de seu caráter. Concordou também com a demora do noivado, mas o término da guerra lhe pareceu irreal, pois em mais de meio século de vida independente não tivera o país nem um dia de paz civil. (MÁRQUEZ, 1985, p.96)

Ou ainda no trecho:

Além disso, naquele ano estourara mais um episódio da guerra civil intermitente entre liberais e conservadores, e o capitão tomara precauções muito severas para a ordem interna e a segurança dos passageiros. (MÁRQUEZ, 1985, p.96)

Aliás, Márquez está sempre imerso nessa fronteira entre a Literatura e o Jornalismo. Em *Dos Amores e Outros Demônios*, livro de 1994, Márquez transpõe a fronteira da realidade e da ficção, quando é inspirado por uma reportagem, escrita por ele mesmo em 1949. Já em *Cem Anos de Solidão* traz o relato da matança dos plantadores de banana da *United Fruit Company* em praça pública, em 1928, em Aracataca, como forma de repressão ao movimento grevista por melhores condições de trabalho; um fato importante para a compreensão da violência que persiste na Colômbia, que tem suas raízes nas práticas de dominação e no imperialismo norte-americano.

Publicado em 1981, *Crônica de uma Morte Anunciada* relata os antecedentes do assassinato de Santiago Nassar, suspeito de ter realizado núpcias com Ângela Vicário, a deixando em situação complicada com o então marido, que descobre a realidade e a leva de volta para a casa dos pais, deixando os irmãos enfurecidos. Assim, Santiago fica *jurado* de uma morte anunciada. Dessa maneira, o autor denuncia as *mortes* anunciadas que ocorrem no mundo real, sem que ninguém se mobilize para evitá-las.

Relato de Um Naufrago, de 1970, publicado no jornal *El Espectador* em fascículos, semelhante ao que ocorria com os folhetins no Brasil, no séc. XIX, e depois publicado na íntegra em livro, parece mais um diário. Mas não; é considerado um livro-reportagem, todo narrado em primeira pessoa, tendo como base os depoimentos do protagonista do naufrágio, e que denunciava o transporte clandestino de cargas pela marinha da Colômbia.

Na verdade, toda a obra de Márquez se liga de alguma maneira à realidade colombiana, e seu jornalismo é uma forma também de fazer Literatura, porque a realidade é feita de histórias de pessoas, fatos cotidianos e surpreendentes, naufrágios, relações e solidões. Por tudo isso, autor é reconhecido apenas como escritor e jornalista, mas como um artista

contemporâneo, imerso na sua história, que também é a história do seu povo, um misto de realidade e ficção.

Natural de Cartagena das Índias, na Colômbia, o escritor e jornalista Gabriel García Márquez, carinhosamente chamado de *Gabo* pelos colombianos, descreve o sofrimento das vítimas e toda a mobilização dos familiares e do governo para libertá-los. Motivado por sua insatisfação com a prática do Jornalismo, Márquez fundou em 1994, a *Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano* (FNPI)², com o objetivo de difundir técnicas de aprimoramento da técnica jornalística, tendo em vista a preocupação com a sociedade. Em entrevista à Revista Caros Amigos, Jaime Abello fala à jornalista Ana Luisa Moulatlet sobre Gabo e a FNPI:

A preocupação de García Márquez em relação ao modo de fazer jornalismo é muito grande, por exemplo, ele não admite na fundação diplomas nem certificados de nenhuma espécie. Em vez disso, quem participa de seminários e cursos pode tirar uma foto com ele. Isso é uma coisa dele, particular, ele acredita muito na linha de que os seminários e cursos têm que ser práticos, alegres, um encontro de colegas.

Em *Perfis e Como Escrevê-los* (2003), Vilas Boas atesta não só a humanidade de Márquez, mas todo o seu comprometimento com sua terra natal e com os direitos humanos, atitude presente também no relato *Notícia de um seqüestro*:

Ele foi várias vezes convidado por Bill Clinton para ir à Casa Branca. Amigos, familiares e documentos confirmam que a presença do Nobel nos Corredores dos Clinton nunca teve como objetivo irmanar as literaturas das três Américas, mas também incentivar acordos negociados entre guerrilha e governo colombiano.
(VILAS BOAS, 2003, p.157)

Em *Notícia de um seqüestro*, rumo a um discurso plural, Márquez incorpora aos depoimentos, dados, documentos, cartas; liga os fatos atuais à história recente do país, para

² <http://www.fnpi.org/>

a construção de uma narrativa jornalístico literária surpreendente. Ele usa as técnicas do jornalismo com propriedade e abundância, mas também deixa sobressair seu estilo próprio, jornalístico e literário. Assim, os fatos caminham em direção uns aos outros, para comporem uma trama envolvente, a Trama de *Gabo*.

1.4. INTERTEXTUALIDADE

Entrevemos aqui a intertextualidade como componente vasto, praticamente impossível de ser mapeado integralmente, que na obra em estudo pode nos fornecer elementos sobre a produção, a recepção e, sobretudo, sobre a própria constituição da memória individual e coletiva do autor. Assim, a intertextualidade revela contextos outros que se embrenham em qualquer texto. É o que a palavra mesmo revela: a relação entre textos, o diálogo entre elas. De acordo com Kristeva “(...) *todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto.*” (1974, p.64). De início trataremos da intertextualidade com a própria obra do autor. Em seguida, faremos uma análise sobre a intertextualidade relativa ao Jornalismo Cotidiano que permeia todo o livro.

De acordo com Charaudeau e Maingueneau (2006, p.288), a intertextualidade designa ao mesmo tempo “... *uma propriedade constitutiva de qualquer texto e o conjunto das relações explícitas e implícitas que um texto ou um grupo de textos determinado mantém com os outros.*” Na primeira acepção referida, os autores consideram que a intertextualidade é uma manifestação da *interdiscursividade*. Neste momento vamos nos ater à segunda acepção, já que o mote mais geral do trabalho já se debruça sobre a relação entre os vários discursos, no presente caso entre o Jornalístico e o Literário, relação esta que podemos perfeitamente chamar de *interdiscursividade*. Consideramos assim, a exemplo de Maingueneau, desnecessário evidenciar a separação desses conceitos, a saber: *intertextualidade* e *interdiscursividade*. Isso porque, são denominações que marcam a relação entre textos e entre discursos, sendo esta a sua mais relevante função, e que pode ser demonstrada por meio de citações explícitas ou implícitas (em suas mais variadas formas).

Embora esta análise não seja propriamente sobre o paratexto, não poderíamos nos escusar de mencionar um trecho de *Gratidões*, que contém uma relação intertextual implícita, a qual parece-nos estar relacionada à obra *Relato de um Naufrago*, também de Gabriel García Márquez. O livro pode ser visto como uma grande reportagem escrita em primeira pessoa e que trata da trajetória do sobrevivente Luís Alejandro Velasco, um dos oito marinheiros tripulantes de um navio da Marinha de Guerra da Colômbia. Pensava-se que o naufrágio era devido a uma tempestade. No entanto, os tripulantes haviam caído na água devido ao transporte de contrabando. Dessa maneira, Márquez, mediante o relato de Velasco, fez a reconstrução jornalística dos dez dias em que o protagonista ficou no mar, à deriva, revelando o que a ditadura militar então vigente na Colômbia, pretendia não revelar.

Entrevemos e pressupomos no trecho a seguir de *Gratidões*, através do vocábulo *naufregar*, uma relação intertextual não só com *Relato de um Naufrago*, mas com toda a situação política e econômica da Colômbia, que já sinalizava há anos o que vigora nos dias atuais e mais, a tarefa árdua, minuciosa e arriscada de relatar fatos reais, que, potencialmente, podem gerar repressão e angústia:

Compartilho essa sensação de insuficiência com duas pessoas que sofreram comigo a carpintaria confidencial do livro: a jornalista Luzángela Arteaga, que rastreou e capturou numerosas informações impossíveis com uma tenacidade e discricção absoluta de caçadora furtiva, e Margarita Márquez Caballero, minha prima-irmã secretária particular, que cuidou da transcrição, da ordenação, da verificação e do sigilo do intrincado material de base no qual várias vezes nos sentimos a ponto de naufragar. (MÁRQUEZ, 1996, p.6)

Relato de um Naufrago rendeu a Márquez um exílio e só alguns anos mais tarde a história, publicada por meio de fascículos em jornal, virou livro. Desta vez, o relato de *Notícia de um seqüestro*, segundo o próprio autor confirma, lhe deixou à beira de um naufrágio, muito mais no que se refere à investigação, compilação dos dados e produção propriamente dita da obra. Ambos os textos tratam de temas de interesse público, comuns ao Jornalismo e à Literatura, tramas complexas do mundo real, navios em alto mar sujeitos a naufragar.

Outro trecho, agora no corpo do texto, faz também alusão a outro livro do autor: *Crônica de uma Morte Anunciada*, de 1981. A morte agora anunciada é a da protagonista Diana, uma das vítimas dos sucessivos seqüestros:

Assim que saiu da sala de operações, já além da dor e da desesperança, Nydia convocou no próprio hospital uma entrevista coletiva feroz. “Esta é a história de uma morte anunciada”, comentou. Convencida de que Diana havia sido vítima de uma operação armada ordenada por Bogotá – segundo as informações que lhe deram desde sua chegada a Medellín – fez um repasso minucioso das súplicas que a família e ela mesma tinham feito ao presidente da república para que a polícia não entrasse em ação. (MÁRQUEZ, 1996, p.161)

Vemos, assim, que o próprio conjunto de sua obra faz parte do *arquivo literário* ao qual se refere Maingueneau. Trata-se de uma infinidade de livros dentro de um livro, de livros que nos remetem a outros livros, que dialogam entre si, não só aqueles revelados na intertextualidade com o próprio conjunto da obra do autor, além de suas lembranças, memórias e diários, quanto com outros livros de outros autores.

Em *Notícia de um seqüestro* é recorrente o intertexto com o Jornalismo Cotidiano. Poderíamos falar mesmo em intradiscurso do Jornalismo, já que a relação textual se dá entre dois textos inseridos no mesmo campo discursivo, o do discurso Jornalístico: o livro-reportagem em relação à notícia.

O trecho que segue demonstra a rotina de busca de informações do rádio, a segmentação por assuntos, conhecida também como *editoria*, e também a urgência em noticiar sem a obtenção de maiores detalhes: “*O jornalista Eduardo Carrillo, que cuidava da informação sobre segurança pública na Radio Cadena Nacional (RCN), estava fazendo uma consulta a uma fonte militar quando recebeu pelo celular a notícia do seqüestro.*” (MÁRQUEZ, 1996, p.16)

Durante todo o livro, o autor descreve os movimentos do campo jornalístico na Colômbia por ocasião dos seqüestros. Ora, desde o título do livro já é possível verificar uma escolha do autor, já que o texto trata de uma trama de seqüestros e não apenas um. Os excertos sobre a prática jornalística que se sucedem ao longo do livro vêm demonstrar a insuficiência do Jornalismo diário em relatar os fatos com detalhamento. Não buscamos aqui falar em intencionalidade do autor, mas identificar a intradiscursividade relativa ao jornalismo diário e sua prática que atravessa a obra: “*Depois do escândalo inicial do seqüestro, que mobilizou a opinião pública nacional e internacional, o nome de Marina havia desaparecido dos jornais.*” (MÁRQUEZ, 1985, p.19)

O trecho supracitado denuncia *a morte da notícia*. É comum no nosso dia-a-dia escutarmos alguém se lembrando de fatos trágicos, desaparecimentos ou mesmo de seqüestros não resolvidos, que somem da pauta jornalística. Este é um diferencial e uma característica marcante do livro-reportagem: permitir o detalhamento dos fatos, elucidar a relação entre eles e ainda dedicar espaços aos comentários, de forma contextualizada, sutil.

Mas os *comentários* não se prestam somente para demonstrar a insuficiência do Jornalismo diário e sim para indicar sua importância social, sobretudo para os familiares de pessoas vítimas de seqüestro:

Os jornalistas chegaram em massa. Villamizar conhecia antecedentes de seqüestrados que eram autorizados a escutar rádio e ver televisão, e improvisou uma mensagem na qual exigiu respeito para Maruja e Beatriz, duas mulheres dignas que nada tinham a ver com a guerra, e anunciou que a partir daquele instante dedicaria todo o seu tempo e todas as suas energias para resgatá-las. (MÁRQUEZ, 1985, p.25)

Visualizamos, assim, o gênero *Jornalismo Literário* por meio do livro-reportagem como uma saída para o discurso pasteurizado das redações e veloz das mídias eletrônicas, considerando-o não como uma simples alternativa, mas como uma perspectiva alentadora

para a evolução de toda a imprensa. Dessa maneira, compactuamos com as palavras do jornalista Carlos Chagas, em prefácio do Livro *O Texto da Notícia*, de Elcias Lustosa:

Qual a saída para a imprensa escrita? Aquela que já vigora nos países culturalmente mais evoluídos: o papel do jornal passou a ser o da análise, da interpretação, da prospecção e do algo mais que vídeos e alto-falantes não puderam dar. (CHAGAS apud LUSTOSA, 1996, p.13)

CAPÍTULO 2

2. O GÊNERO NA FRONTEIRA

Uma das propostas desse trabalho é abordar a questão de *gênero* como uma tentativa de elucidar alguns elementos significativos em sua determinação, que permitam circunscrever a obra *Notícia de um Seqüestro* em determinados âmbitos, sem, contudo, encerrá-la em categorizações. Não pretendemos buscar as regularidades do texto, embora, por vezes, as apontemos, mas sim o caráter multifacetado da obra em questão, um misto de Jornalismo e Literatura, que também encerram uma gama de *subdivisões*, as quais consideramos importantes mencionar para a compreensão mais ampliada da obra.

Sabemos que a noção de *gênero*, assim como a de *discurso* e de *texto* é problemática: questões de terminologia, de organização formal, de convenções e normas reguladoras, fatores pragmáticos, intuitivos ou intencionais, dificuldades de ordem semântica e temática. *Gênero* é tido como algo que faz parte da nossa vida cotidiana e muitas vezes não temos consciência disso, é algo ligado à cultura, ao social e à linguagem, um ato involuntário. Podemos até mesmo afirmar que nossa estrutura mental, nossa forma de pensar, de organizar as idéias se dão por *gêneros*. Desse modo, os *gêneros* serão tantos quantos forem os usos *linguageiros*, mais ou menos padronizados, exigidos pela comunicação na vida em sociedade. Temos, assim, dificuldades de natureza variada tanto para o conceito de *gênero* quanto para o de *discurso* ou de *texto*. Começamos por listar o que se deve levar (ou não) em consideração, segundo os que se dedicam à questão, para construir o conceito de *gênero*. De início, devemos nos perguntar: quais os elementos (conceitos afins) imbricados na construção do conceito de *gênero*? Qual a diferença entre *gênero textual*, *gênero discursivo*, *tipo textual e tipo de discurso*? Ainda que não pretendamos responder a todas as questões acima listadas, acreditamos na relevância de se levantar quais os elementos imbricados na construção desses conceitos. Vejamos, a seguir, o que alguns estudiosos dizem a respeito de *gênero*.

Para Marchuschi (2005, p.22), por exemplo, “... *é impossível se comunicar verbalmente a não ser por algum gênero, assim como é impossível se comunicar verbalmente a não ser*

por algum texto.” O autor parece concordar com Bakhtin (1984, p.285), quando este afirma que:

... se os gêneros de discurso não existissem e se não tivéssemos o domínio deles e fôssemos obrigados a inventá-los a cada vez no processo da fala, obrigados a construir cada um de nossos enunciados, a troca verbal seria impossível.
(BAKHTIN apud CHARAUDEAU, 2004, p.19)

Entretanto, o próprio Bakhtin confessa a dificuldade de definir gênero: “... a diversidade funcional [dos gêneros] parece tornar os traços comuns a todos os gêneros do discurso abstratos e inoperantes.” (BAKHTIN, 2000, p.282)

Já para Mari (2004, p.63)

... se tipos textuais ou discursivos constituem um aspecto essencial na compreensão do gênero, é preciso mostrar como é que devemos combinar tipos na percepção de um gênero – já que pela diversificação tipológica desse último, não podemos criar uma correspondência direta tipo/gênero -, ou como podemos derivar gênero de tipos dominantes, já que esses últimos é que representam a formatação lingüística do texto. Além desse aspecto numérico de uma discrepância entre tipos (limitados) e gêneros (ilimitados), o caráter muito diversificado de expressão de certos tipos nem sempre assegura uma relação imediata com gêneros possíveis. Por exemplo, o teor argumentativo de uma propaganda, de uma carta comercial, de uma carta de apresentação, de um horóscopo, de uma exposição de motivos, de um parecer não tem necessariamente o mesmo padrão lingüístico.

Ao falarmos de gênero torna-se quase que obrigatório discutirmos os cânones, essas obras ou conjunto de obras ou autores e conjunto de autores respeitados e institucionalizados em determinados momentos históricos, sobretudo pelos leitores mais instrumentalizados, os quais denominamos críticos. Assim, de acordo com Queiroz (1997, p.22):

A noção de valor, bem como o caráter estático de uma obra, uma literatura, um gênero ou um conjunto das obras de uma época são definidos a partir do olhar historicizado que o presente lhes confere, variando tanto em suas delimitações internas, quanto nas relações com os fatores externos.

Dessa maneira, a autora tenta elucidar a característica transitória e instável do conceito de gênero, embora devamos, é claro, considerar a posição de Bakhtin. O autor (2000, p.304) considera “(...) os gêneros do discurso como formas de enunciados relativamente estáveis e normativos.” Ora é exatamente a palavra *relativamente* que faz com que essa definição deva ser considerada. Mas, aqui, sem dúvida, o estudioso se atém muito mais à questão de ordem estrutural, e nós pretendemos abarcar o tema com maior vastidão. Assim, parece-nos que Charaudeau traz um conceito que contempla *nuances* dignas de atenção no que se refere à determinação do gênero. Segundo o autor:

... para mostrar o que é levado em conta para definir a noção de gênero, nos valem ora da ancoragem social do discurso, ora de sua natureza comunicacional, ora das atividades linguageiras construídas, ora das características formais dos textos produzidos.(CHARAUDEAU, 2004, p.15)

Destacamos, na definição de Charaudeau, exatamente a natureza comunicacional, já que a noção de valor está diretamente relacionada ao jogo entre autor e leitor. Além disso, devemos levar em conta não só os leitores instrumentalizados, mas os leitores de um modo geral, sobre os quais pairam indeterminações que multiplicam as possibilidades de leitura. Dada a dificuldade de estabelecermos horizontes mais estáveis, perpassamos alguns tópicos que nos parecem mais nitidamente relacionados à obra em estudo no que se refere ao gênero. Lembrando que mais adiante trataremos de gênero sob a perspectiva contratual, que nos parece, senão mais carregada de indeterminações devido aos múltiplos fatores envolvidos, mais coerente com o avanço dos estudos sobre as questões de gênero.

Diante do que foi colocado acima, nos perguntamos: será possível, levando-se em consideração a universalidade, a heterogeneidade, as diversidades, as especificidades e as

disparidades que envolvem os conceitos de *gênero*, de *discurso* e de *texto*, um terreno comum para seu estudo? Percebemos que para tratarmos dos conceitos, das definições e das caracterizações de *gênero*, de *texto* e de *discurso*, devemos levar em consideração que eles são maleáveis, complexos, dinâmicos, heterogêneos, classificatórios, tipologizantes e problemáticos. Devemos também levar em conta os aspectos formais/estruturais, as instâncias/esferas de atividades sociais que delimitam historicamente os discursos, as práticas de produção discursiva em construção, os registros da memória (individual e social), os modos de organização do texto/discurso, os domínios de prática social, os suportes materiais.

2.1. ENTRE A REALIDADE E A FICÇÃO

Discutir *realidade e ficção* é pisar em terreno movediço, mas que se faz necessário em virtude do caráter relativamente instável que a obra *Notícia de um seqüestro* assume em dados momentos. Sendo um texto jornalístico e literário, esbarra facilmente nas fronteiras da realidade e da ficção, posto que não é o jornalismo do hoje, da notícia *fresca*, atestada por testemunhos *in loco*, ou mesmo de um fato recém visto. Além disso, mesmo essa notícia vem perpassada pelas perspectivas individualizadas tanto dos jornalistas quanto dos testemunhos, portanto, já transformada, dada a impossibilidade de se refletir o real em sua completude. Alguns estudiosos têm formulado conceitos sobre ficção os quais consideramos aplicáveis, como é o caso da definição de Eco, em *Seis Passeios pelo Bosque da Ficção*:

A norma básica para se lidar com uma obra de ficção é a seguinte: o leitor precisa aceitar tacitamente um acordo ficcional, que Coleridge chamou de “suspensão da descrença”. O leitor tem de saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras.
(ECO, 1994, p.81)

Ora, considerando que o acordo da *ficção* é a *suspensão da descrença*, na obra de Márquez seria exatamente o contrário: a crença de que o que está sendo contado realmente

aconteceu, porém sem achar que tudo o que está escrito é realmente verdade. Eco faz uma constatação sobre o número de leitores de livros, que pode alterar o contrato ficcional: “Depois, e por certo além da marca do meio milhão, entra-se numa terra de ninguém, onde já não se pode ter certeza de que os leitores sabem do acordo.” (1994, p.81). Já ultrapassada esta marca de vendas referida por Eco, não poderíamos fazer também a asserção oposta para o caso em estudo? Será que podemos garantir que o acordo com a realidade ainda está de pé? Considerando ainda que Márquez é reconhecido mundialmente como um escritor de obras de ficção?

Devemos considerar a obra como a mediadora entre o autor e o receptor. Existe a intenção do autor, a interpretação do leitor, mas tudo gravita em torno da obra, incluindo os paratextos e as memórias individuais e coletivas em torno daquela obra. Trata-se de um triângulo: autor, obra e leitor em constante relacionamento. Da mesma maneira que ao ler uma obra de ficção, podemos observar que o autor faz empréstimos ao mundo real. Em *Notícia de um seqüestro* podemos também visualizar momentos recriados, que embora contados por meio de testemunhos, ganharam um grau de detalhamento e até marcas típicas das histórias de ficção, como no diálogo a seguir:

No dia seguinte, às sete da manhã, o presidente devolveu a Villamizar um telefonema feito na véspera para agradecer o decreto, Gaviria escutou suas razões em absoluto silêncio, e compartilhou sua angústia do dia 25 de janeiro.

– Foi um dia terrível para todos – disse.

Villamizar então telefonou para Guido Parra com a consciência aliviada. “Não vai começar agora a encher o saco dizendo que este decreto não é bom”, advertiu. Guido Parra já havia lido e examinado a fundo.

– Não – disse –, não há nenhum problema. Veja só o quanto teríamos evitado antes! Villamizar quis saber qual seria o passo seguinte.

– Nada – disse Guido Parra – Isto é questão de quarenta e oito horas.

(MÁRQUEZ, 1996, p.168)

Assim, o autor mescla sem pudores as aspas, tão típicas o jornalismo, com os travessões para dar mais fluidez ao texto, como nas obras de ficção. Podemos também observar outras marcas que nos remetem à ficção, como: “*Não longe dali – dentro da mesma cidade – as condições de Francisco Santos em seu quarto de cativo eram tão abomináveis como as de Maruja e Beatriz, mas não tão severas.*” (MÁRQUEZ, 1996, p.59) Qual o estatuto desse *Não longe dali*? Esse nem tão distante impreciso que serve como um motivo para dar início a um novo núcleo dramático? Sem dúvida, esse *não longe dali* acaba sendo estabelecido com mais precisão ao longo da obra, uma vez descobertos os lugares onde os seqüestrados estiveram. Mas Márquez dá o tom de ficcionalidade, o que faz com que o leitor, em dados momentos, fique no entrelugar, na indefinição sobre a realidade e a ficção na obra.

Walty considera que dois critérios são comumente utilizados para comprovar se um texto é factual ou ficcional: a *verossimilhança*, o trabalho com a língua, sobretudo no que diz respeito à conotação e à denotação (WALTY, 1994, p.19). Ora, de acordo com a autora nenhum desses critérios são suficientes, uma vez que tanto textos ficcionais quanto factuais podem tratar de acontecimentos possíveis e podem conjugar linguagem conotativa e denotativa. No primeiro caso, temos o sentido figurado (conotação) e no segundo o da significação objetiva da palavra (denotação), o que não passa de uma determinação cultural.

Assim, é freqüente a associação entre Literatura e conotação, sobretudo com relação a metáfora, o que, de acordo com Walty, tem uma explicação:

A imagem, a metáfora, tem efetivamente seu espaço privilegiado na literatura, mas isso ocorre porque nossa sociedade extirpou o elemento poético do dia a dia e o controla à distância como se ele estivesse em um zoológico ou num circo (WALTY, 1994, p.20).

A despeito da visão um tanto extremista de Walty sobre o uso da metáfora, poderíamos destacar em *Notícia de um seqüestro* inúmeras metáforas, mas de nada serviria para qualificar o texto como *realidade* ou como *ficção*, senão para colocá-lo a uma distância razoável do texto do Jornalismo Cotidiano, sempre em busca do ideal da objetividade e, por

isso, relativamente desprovido da linguagem figurada. Por outro lado, poderíamos destacar os elementos objetivos e aproximar a obra da realidade, mas estes se alternam com as figuras, as metáforas e comparações. Para Walty (1994, p.21), “... *saber que todo discurso, seja ele dado como ficcional ou factual, não é mais que uma leitura do real relativiza esses limites.*”

Segundo Mendes-Lopes (2005, p.135), “... *ficcional é a classificação dada ao estatuto de um texto em que há o predomínio de simulação de situações possíveis. Já o factual é a classificação em que há o predomínio de situações possíveis*”. Na obra em estudo, há vários aspectos contratuais, sobretudo nos paratextos, que nos estimulam a identificá-la como factual. Encontramos também a ficcionalidade³ constitutiva, própria da língua, já que os objetos que nomeamos com palavras, já são representações. E partindo do pressuposto de que o texto é factual, encontramos também a ficcionalidade colaborativa⁴, já que o autor simula diálogos, por exemplo, os quais não presenciou. Agora, todas essas tentativas de classificação não invalidam a possibilidade de que para alguns leitores o estatuto da obra seja ficcional.

Walty resgata o sentido primeiro de *ficção*, que vem do latim *fictionem*, do verbo *tingo/ingere*, fingir, que tem o significado de tocar a mão, modelar a argila. (1994, p.23). Sendo assim, de acordo com a autora, o jogo verdade e fantasia perpassa todo texto. Em *Notícia de um seqüestro*, o próprio autor questiona esses limites:

Por diversos transtornos de última hora o encontro havia sido adiado um ano antes, mas no dia 30 de agosto às cinco da tarde, e sem avisar ninguém, Diana e sua equipe iniciaram o trajeto em uma caminhonete precária, com dois homens jovens e uma

³ Segundo a autora, “... *a ficcionalidade é o mecanismo de produção da ficção – seria algo como uma “mise en fiction”, por assim dizer. A ficcionalidade pode perpassar qualquer gênero de discurso e pode alterar ou não o estatuto de um gênero. Tal alteração dependerá do intuito com o qual a ficcionalidade for utilizado – podendo estar presente em maior ou menor escala. A ficcionalidade pode ser tanto interna quanto externa ou gênero.*” (MENDES-LOPES, 2005, p.135).

⁴ Tipo de simulação de situação possível que contribuiria para a constituição de determinados gêneros. Embora o estatuto do referido gênero seja factual, há um considerável entrelaçamento de efeitos de real e ficção. (MENDES-LOPES, 2005, p.139).

moça que se fizerem passar por enviados da direção da ELN. A própria viagem a partir de Bogotá, foi uma paródia fiel de como teria sido se na realidade fosse organizada por guerrilheiros. (MÁRQUEZ, 1996, p.34).

Ou ainda no trecho em que o autor narra a sensação de uma das protagonistas da história, como se ela durante o seqüestro estivesse vivendo uma ficção: “*Mas mesmo em seus piores dias, e como sempre fez na vida real, Maruja se reservou umas duas horas diárias para a solidão absoluta.*” (MÁRQUEZ, 1996, p.76)

De acordo com Charaudeau (1992, p.715), é possível compreender que, em todos os casos, o que está em jogo no relato é como “... **construire un univers raconté entre réalité et fiction**”⁵ (CHARAUDEAU, 1992, p.715). Assim, o autor considera os traços realistas e ficcionais do modo narrativo como dois efeitos: o de realidade e o de ficção. O efeito de realidade resulta do agrupamento de indícios de uma visão objetiva do mundo, que revelam o tangível do universo (aquilo que se pode perceber), a experiência (partilha do vivido), o saber cujo narrador dá a ilusão de poder ser verificado (mundo da racionalidade). Já o efeito de ficção responde ao desejo de se ver vivendo dentro de uma história que tem um começo e um fim, que explica a razão de ser dos heróis que participam desse universo ficcional, que por sua vez, não pede verificação da racionalidade social. Nele, proliferam os indícios de um mundo irracional de mistério, de magia, de acaso, ou de um mundo inteligível, no interior de certos códigos de verossimilhança que não representam necessariamente a realidade. Santos (2002, p.19) concorda com Charaudeau. Para ele o discurso ficcional está mesmo ligado aos efeitos de sentido:

... o discurso ficcional seria efeitos de sentido resultantes de recortes do mundo, projetados a partir de uma imitação do real, mas que significam enquanto perspectivas de imagens construídas na tentativa de materializar representações mentais idealizadas. Dito de outra forma, são efeitos de sentido provocados por uma conjuntura de enunciados, numa superfície discursiva, que explicitam elementos inerentes ao imaginário consciente e inconsciente de um sujeito autor

⁵ Tradução nossa: “... construir um universo contado entre realidade e ficção.”

que se enuncia enquanto sujeito-escritor, transmutando sentidos de ordem lugar-comum para uma amplitude pseudo-realista/naturalista, transcendental, fantástica ou mesmo onírica, por meio de um processo de contradições em que um dito “verdade” se transpõe para um dito “verossímil”, ou ainda, que um dito “interpretação do mundo” se transforma em um dito “re-criação dessa interpretação”.

2.2. A NARRATIVA

Narrar é contar, relatar uma história, um fato. Embora pareça bastante simples discorrer sobre narração, não nos furtaremos da tarefa, posto que tanto o Jornalismo quanto a Literatura são compostos de textos predominantemente narrativos. Para muitos, é simples assim: os jornalistas narram os fatos; os escritores narram histórias. Será mesmo simples assim? Em princípio podemos falar em narrativa *enxuta* e também em narrativa *detalhada*, carregada de figuras de linguagem e de descrições de objetos e pessoas, e até mesmo sobre aspectos psicológicos. E fatos não são histórias? Só que da vida real? Essas questões, embora não se esgotem, já foram de alguma forma discutidas no tópico anterior. Vamos então retornar ao *ato de narrar*. A palavra *narrar* provém do verbo latino *narrare*, que significa expor, contar, relatar, e se aproxima do que os gregos antigos denominavam *épikos*, um poema extenso que conta uma história e que deve ser recitado.

De acordo com definição de Lopes & Reis em Dicionário de Narratologia (1996, p.272):

A narrativa assumindo-se como fenômeno eminentemente dinâmico implica mecanismos de articulação que assegurem esta dinâmica e que salvaguardem a sua condição multiestratificada, Constitui um dado adquirido pela narratologia a descrição da narrativa em dois planos fundamentais de análise: o da história e o do discurso, cuja ação se consuma no ato da narração; uma tal concepção orgânica desenvolve-se e aprofunda-se pela particularização de categorias da narrativa e domínios de codificação de onde decorrem as práticas narrativas em sua existência concreta: a personagem e suas modulações de relevo, composição e caracterização;

os espaços e seus diversos modos de existência; a ação e suas variedades compositivas.

Consideremos que a definição acima citada se coaduna com a linha de análise que adotamos neste trabalho, sobretudo no que se refere ao caráter *orgânico* e *multiestratificado*, que coloca a narrativa sob uma perspectiva discursiva e, por isso, permeável; a narrativa como um sistema, portanto, sujeita ao entrelaçamento de vários discursos.

Segundo Charaudeau (1992) há quatro modos de organização do discurso: o modo enunciativo, o modo descritivo, o modo narrativo e o modo argumentativo. Cada um deles pode predominar num discurso segundo as intenções dos sujeitos em interação e as especificidades do contexto comunicativo em que os mesmos se encontram. Com efeito, cada um dos modos propõe uma organização do "mundo referencial", o que dá lugar às lógicas de construção de cada mundo (enunciativo, descritivo, narrativo e argumentativo) e a *mise en scène*, que se transforma em *mise en description*, *mise en narration* e *mise en argumentation*. Porém, mais de um podem aparecer simultaneamente no mesmo texto. Na obra em questão podemos verificar, principalmente, os modos narrativo e descritivo, o primeiro como destaque e ligado à ação; e o segundo, fundamental na construção da cena e dos personagens. No entanto, discutir o modo narrativo nos parece, no presente caso, mais produtivo para a compreensão da obra, sobretudo porque é, principalmente, por meio da narrativa é possível ao homem identificar-se, experimentar e posicionar-se diante do mundo:

Raconter représente une quête constante et infinie; celle de la réponse aux questions fondamentales que se pose l'homme: "Qui sommes-nous? Quelle est notre origine? Quelle est notre destin?" Autrement dit: "quelle est la vérité de notre être?".⁶
(CHARAUDEAU, 1992, p.712)

⁶ Tradução nossa: Contar representa uma busca constante e infinita de resposta às questões fundamentais que o homem se coloca: "quem somos?"; "de onde viemos?"; "para onde vamos?". Dito de outra maneira: "Qual a verdade sobre a nossa existência?".

Dessa maneira, consideramos conveniente avaliar dois aspectos da narrativa: sua extensão e sua forma. Ora, o que comumente compreendemos por *jornalismo*, acha-se ligado à *notícia*. Este tipo de texto jornalístico é uma narrativa curta e objetiva. Em contrapartida, o texto da grande reportagem é longo, dá lugar a um tempo e a um espaço estendidos, tal como elucidada Medina, no livro *Notícia: um produto à venda*:

As linhas de tempo e espaço se enriquecem: enquanto a notícia fixa o aqui, o já, o acontecer, a grande reportagem abre o aqui num círculo mais amplo, reconstitui o já no antes e depois, deixa os limites do acontecer pra um estar acontecendo atemporal ou menos presente. Através da contemplação dos fatos que situam ou exemplificam o fato nuclear, através da pesquisa histórica de antecedentes, ou através da busca do humano permanente no acontecimento imediato a reportagem leva a um quadro interpretativo do fato. (MEDINA, 1978, p.134)

Na obra de Márquez, o texto da grande reportagem assume a forma de narrativa literária. Trata-se de um produto também do mercado editorial, disponível para a venda, mas para ser *degustado* com mais tempo e envolvimento. Em *Notícia de um seqüestro*, o autor busca em acontecimentos ocorridos há mais tempo, os antecedentes daquela trama de seqüestros. Não se atém ao fato somente, mas o visualiza como um conseqüente:

O motivo principal dessa guerra era o terror que os narcotraficantes sentiam diante da possibilidade de serem extraditados para os Estados Unidos, onde poderiam se julgados por delitos ali cometidos e submetidos a penas descomunais. Entre elas, um de peso pesado: Carlos Ledher, um traficante colombiano extraditado em 1987, foi condenado por um tribunal nos Estados Unidos à prisão perpétua e mais cento e trinta anos. (MÁRQUEZ, 1996, p.27)

Para Guimarães a definição de *texto narrativo* sinaliza também a dimensão temporal como elemento de destaque. Segundo a autora, os comportamentos que se processam no texto têm relações mútuas de anterioridade e de posteridade. (GUIMARÃES apud COIMBRA,

1993, p. 15) No trecho seguinte é possível perceber como o autor se adianta, descreve um momento posterior ao fato que discute:

Convencido pelo próprio Galán de que se afastasse da Colômbia por uns tempos, Villamizar foi nomeado embaixador da Indonésia. Um ano depois, os serviços de segurança dos Estados Unidos em Cingapura capturaram um mercenário colombiano que ia para Jacarta. Não ficou claro se tinha sido enviado para matar Villamizar, mas verificou-se que nos Estados Unidos ele era dado por morto graças a um atestado de óbito falso. (MÁRQUEZ, 1996, p.29)

E ainda na parte:

– Você está sabendo de Pacho? – perguntou ele.

Maria Victoria achou que falavam de uma outra história que tinha a ver com o marido.

– Claro – respondeu.

Enrique se despediu depressa para continuar telefonando para outros parentes. Anos depois, comentando o equívoco, Maria Victoria disse: “Aquilo aconteceu por causa da minha mania de bancar a genial.” (MÁRQUEZ, 1985, p.42)

Contudo, Guimarães conclui sobre o texto narrativo: “... sua característica fundamental é sua referência às ações de pessoas, às quais estão subordinadas às descrições de circunstâncias e objeto.” (GUIMARÃES apud COIMBRA, 1993, p. 15) E assim é *Notícia de um seqüestro*, uma rede de relações entre fatos e pessoas, sempre levando em consideração sua humanidade, que se revela por meio de atitudes contraditórias:

Entre os vigias do primeiro mês havia um padecia de uma demência súbita e recorrente. Era chamado de Barrabás. Adorava Marina e lhe fazia carícias e birras. Em compensação, desde o primeiro dia foi um inimigo feroz de Maruja. De repente enlouquecia, chutava o televisor e avançava dando cabeçadas na parede. (MÁRQUEZ, 1996, p.69)

No texto de Márquez as descrições marcam os espaços. São detalhadas; fazem o leitor se sentir diante dos cenários como em um filme ou uma novela. Na parte que se segue, o autor descreve com detalhes um dos cativeiros em que ficaram alguns dos seqüestrados:

Um das duas horas mais tarde chegaram a Copacabana, um município devorado pelo ímpeto demográfico de Medellín. Desmontaram numa casinha de paredes brancas e telhas com musgo, quase incrustada num penhasco pronunciado e agreste. Lá dentro havia uma sala e a cada lado um pequeno quarto. Num deles havia três camas de casal, onde os guias se acomodaram. No outro – com uma cama de casal e um beliche – foram alojados os homens da equipe. (MÁRQUEZ, 1985, p.35)

O autor descreve não só os lugares, mas também os personagens, do ponto de vista físico e também psicológico, abusando das comparações e metáforas, já antecipando para o leitor seus possíveis papéis e comportamentos durante a trama:

De meia estatura e duro, como que fundido em aço, com o pescoço de touro de sua raça guerreira, o general é um homem de silêncios longos e taciturnos, e capaz ao mesmo tempo de desabaços íntimos em círculos de amigos: um sertanejo puro. (MÁRQUEZ, 1996, p.26)

Após essas observações que fizemos acerca da narrativa, mais precisamente sobre tempo, espaço e personagem, gostaríamos ainda de fazer um comentário sobre o narrador. Benjamin, estudioso da Escola de Frankfurt⁷, escreve um ensaio sobre a obra de Nikolai Leskov⁸ em 1936, intitulado *O Narrador*. Neste ensaio, a despeito da visão um tanto pessimista sobre a arte de narrar, o estudioso traz uma definição da figura do *narrador*, que parece se harmonizar com o espírito empregado neste trabalho.

⁷ Escola formada por filósofos e cientistas sociais, formada no início do século XX, associada à Teoria Crítica da Sociedade e que desenvolveu conceitos como indústria cultural e cultura de massa.

⁸ Autor russo do século XIX.

Benjamin destaca as narrativas orais como sendo as melhores e tendo em vista a história apreendida de forma ampla define o narrador a partir da fusão de dois tipos *arcaicos*: i) no lavrador sedentário, que vivendo honestamente de seu trabalho ficou em casa e conhece as histórias e as tradições de sua terra; ii) no marinheiro mercante, que tem alguma coisa para contar porque viaja e vem de longe. (BENJAMIM apud COIMBRA, 1993, p.15)

Ora, podemos considerar que Gabriel García Márquez, encarna também esses dois tipos arcaicos definidos por Benjamin, essa paratopia do narrador. Sobretudo no que tange ao conjunto de sua obra, sempre encenadas em seu país natal – a Colômbia –, no qual exerceu concomitantemente as profissões de jornalista e escritor. E principalmente porque em função de sua obra literária, reconhecida mundialmente, esteve em vários países, e também, muitas vezes, em negociações políticas a respeito da situação social e política colombiana. Dessa maneira seus olhares, *local e global* se fundem. É como se esses olhares estivessem na fronteira, em permanente negociação. Segundo Benjamin (1985, p.199), “... *se os camponeses e os marujos foram os primeiros mestres na arte de narrar, foram os artífices que a aperfeiçoaram.*” (BENJAMIN, 1985, p.199)

Benjamim (1985, p.199), também considera que a fonte a que recorrem todos os narradores é a experiência, na verdade, a faculdade de trocar de experiências, a qual, segundo ele, está cada vez mais em baixa. Essa *decadência* da experiência está ligada à consolidação da burguesia e ao advento da imprensa, e com ela, a difusão da informação. (1985, p.202)

Sob este ponto de vista, a análise de Benjamim parece desqualificar o Jornalismo Cotidiano, feito às pressas, lido às pressas, afeto mais aos acontecimentos próximos e à plausibilidade, ou seja, ao razoável, ao aceitável. Dessa maneira, o autor não se atém ao gênero *grande reportagem* ou ao *livro-reportagem*, embora faça comentários sob o advento do romance e sua distribuição no formato de livro, como um fator que se oporia à arte de narrar, dada a necessidade de se estabelecer um final às histórias.

Sobre *Notícia de um seqüestro* e alguns outros livros-reportagem, diríamos que há uma junção entre informação e arte de narrar e que o fim da história se estabelece, de fato, por

uma necessidade editorial. Sem dúvida, o ensaio *O Narrador* traz reflexões úteis e ainda atuais, mas deixa de considerar as propostas de informação mais estendidas e ampliadas, que necessitam da habilidade do narrar. O autor vivia a inquietação com relação ao crescimento e consolidação das relações de produção, às quais não devemos desconsiderar, mas nos parece que não visualizava os *espaços* abertos à atividade criativa, à arte de narrar, que pode se dar mesmo quando tratamos de informações assentadas na realidade. Na seqüência deste capítulo discorreremos sobre alguns gêneros, os quais nos parecem pertinentes para o estudo da obra *Notícia de um seqüestro*, porque apresentam características comuns com a obra.

2.3. O ROMANCE

Originário do latim *romanice*, o qual derivava de *romanice loqui* (falar românico), o termo *romance* designava, na Idade Média, a poesia épica ou, simplesmente, a narrativa. Cabe ressaltar aqui, que no começo do Classicismo, a palavra que correspondia à narrativa de imaginação era *novela*, referência ainda válida para as literaturas inglesa, americana e espanhola. Contudo, a partir do séc. XVIII, considerando as literaturas portuguesa e francesa, a palavra *romance* passa a ter o sentido que hoje conhecemos.

Segundo Moisés, o romance romântico refletia duas imagens. Uma era otimista, cor-de-rosa, oferecida à classe burguesa. Formava-se pelo encontro entre duas personagens, as quais se casariam, realizando a aspiração maior da burguesia. Além disso, representava a imagem pretendida pela gente burguesa:

Servindo à burguesia em ascensão, depois da revolução industrial inglesa na segunda metade do século XVIII, o romance tornou-se o porta-voz de suas ambições, desejos, veleidades e, ao mesmo tempo e, sobretudo, ópio, sedativo ou fuga da materialidade diária. (MOISÉS, 1967, p.150).

A outra imagem do romance apresentava-se sob a forma involuntária de crítica a todo o sistema social, “... *algumas vezes sutil ou implícita, outras vezes declarada e violenta*”

(MOISÉS, 1967, p.151). Ou seja, o romance apresentava uma visão idealista, mas também realista. Para Moisés, o romance reconstrói, recria o mundo. Mais do que isso: é uma visão macroscópica do mundo. Trata-se de uma narrativa profícua, porque traz uma história perfeitamente cabível no mundo real.

O romance trata dos mais variados assuntos, tais como: históricos, psicológicos, experimentais, sentimentais, científicas e de aventuras. Como a novela, o romance também apresenta uma pluralidade dramática, não havendo um número estabelecido de núcleos. No entanto, esse número costuma ser mais reduzido no romance. “Enquanto o romance no seu todo constitui um espaço aberto em comunicação com a vida, numa continuidade que apaga as diferenças de grau entre ambos, a novela apenas se abre para si própria, como se nada tivesse com a vida, onde as coisas acabam” (MOISÉS, 1967, p.158). Enquanto a novela caracteriza-se pela sucessividade dramática, o romance revela um caráter de simultaneidade; ou seja, os fatos são interligados como na vida real. Dessa maneira, a obra de Márquez poderia ser enquadrada no gênero romance, posto que parte exatamente da descoberta de seqüestros simultâneos.

Os personagens no romance também caminham à vontade, em função do desejo do ficcionista, embora haja a limitação devido ao tema e ao tratamento escolhido pelo autor. Já a questão do tempo é bem mais complexa no caso do romance. Existem o tempo cronológico ou histórico e o psicológico ou metafísico. O primeiro é definido pelo tempo do relógio e o segundo é o tempo interior de cada um, determinado pelas sensações, idéias e pensamentos, como esclarece Moisés, o que podemos observar em *Notícia de um seqüestro*, uma alternância do tempo histórico com o psicológico dos personagens:

O doutor Pedro Guerrero, marido de Beatriz, acabrunhado desde o princípio por uma impotência absoluta diante dos fatos que o transbordavam, decidiu fechar seu escritório de psiquiatria. “Como é que eu poderia receber pacientes, se estava pior que eles?”, disse o médico. Padeceu de crises de angústia que não queria transmitir aos filhos. Não tinha um instante de sossego, se consolava com uísques do entardecer, e pastoreava as insônias ouvindo em Radio Recuerdo os boleros

lacrimosos dos namorados. “Meu amor – cantava alguém – Se me escutas responde.” (MÁRQUEZ, 1996, p.46)

Lima considera que o livro-reportagem da linha romance guarda um potencial de possibilidades rumo a novas fronteiras, o que se explica por meio de sua fala:

O romance não se preocupa com o seu desenvolvimento temporal puro e simples, mas com a duração, isto é, apenas com as ações do passado ou do futuro que tenham real importância significativa para explicar o presente de cada unidade de tempo focalizada na narrativa. (LIMA, 1995, p.197)

Dessa forma, o autor esclarece a utilidade do romance para o livro-reportagem, que pretende fornecer um relato ampliado e aprofundado da realidade, permitindo também um constante diálogo entre o Jornalismo e a Literatura:

Nos limites do império dos fatos com o jardim da imaginação, o romance-reportagem constrói o seu lugar como um gênero híbrido. Reunindo nessa condição de gênero a força política do jornalismo com a força poética da literatura, o romance-reportagem demanda que se aceite a fronteira não como limite, barreira, separação, mas sim como um território de trânsito, espaço de contato, lugar de suspensão e negociação de identidades. (COSSON, 2002, p.70)

2.4. A NOVELA

Logo no verso da folha de rosto do livro de Márquez podem ser observados os dados catalogados da obra, tais como tipo de texto, tradução, ano, local e editora. *Notícia de um seqüestro* vem descrito como “Novela colombiana”. Inserida no universo conhecido como narrativa de ficção, a novela é freqüentemente distinguida do romance devido a sua menor extensão. O tempo da ação acompanha o tempo do relógio. Dessa forma, a ligação entre os núcleos dramáticos deve ter um andamento em consonância com o tempo cronológico, o que faz com que o leitor sempre faça a pergunta: o que virá em seguida? Contudo, o que

difere as duas espécies é a construção do texto. A própria etimologia da palavra novela já é reveladora de alguns de seus aspectos constitutivos:

A palavra novela remonta possivelmente ao italiano novella, que, por sua vez, teria origem na forma latina novella, de novellus, a, um, adjetivo diminutivo originário de novus, a, um. Do sentido de novo, incipiente, a palavra derivou para embaraçado, enredado. Substantivando e adquirindo denotação especial, durante a Idade Média, acabou significando enredo, entrecho e daí a narrativa enovelada, trançada. (MOISÉS, 1967, p.123)

É comum ainda em nosso meio entender o termo como uma mentira, um engano, sem contar as histórias carregadas de sentimento, principalmente aquelas transmitidas pelo rádio ou pela televisão. Essa forma de narrativa só ganhou uma nova concepção a partir do Romantismo, no séc. XVIII, quando, então, assume significado literário.

Segundo Moisés (1967, p.129), a novela “... *identificada com as formas populares de cultura sempre correspondeu a um desejo de aventura e fuga realizado com o mínimo de profundidade e o máximo de anestésico*”. Isso porque a espécie como uma forma de conhecimento da realidade, provoca ilusão, já que enquadra as situações com o objetivo de acelerar a narrativa. No entanto, o autor ressalta que, devido aos seus expedientes vulgares e ingênuos, termina se tornando uma fotografia subjetiva do leitor a quem se dirige.

Alguns dos elementos que integram a novela são comuns ao romance como enumera Tavares, em *Teoria Literária* (1996): diálogos rápidos, narrações diretas, sem circunlóquios ou divagações, e descrições impressionistas, os quais ensejam a precipitação da história para o seu desenlace. De fato, *Notícia de um seqüestro* contém todos esses elementos e também precipita-se em um epílogo⁹. Contudo, sempre é preciso ter em mente seu caráter

⁹ Como a etimologia do termo sugere (*epi*: “sobre”; *logos*: “discurso”), o epílogo é constituído por um capítulo ou comentário normalmente breve, aludindo no final da narrativa o destino dos personagens mais destacados na ação, depois de ocorrido o desenlace. Inferem-se daqui duas conseqüências: que o epílogo faz sentido, em princípio, em narrativas dotadas de intriga, normalmente romances semeados de múltiplos e complexos eventos, que o epílogo refere-se a um tempo subsequente ao da intriga, por vezes projetando-se consideravelmente além dela. (LOPES & REIS, 1996, p.126)

híbrido, um misto de Jornalismo e Literatura. Aqui a imaginação e a criação estão a serviço, pelo menos em tese, da realidade, mesmo que fantástica. Assim, o epílogo no gênero Novela acompanha o aspecto “fechado” e independente das células dramáticas. No epílogo de Márquez, a frase final da personagem Maruja põe em dúvida o final da história, como se o fim fosse apenas uma ilusão: - *Que barbaridade! Suspirou cheia de ilusão. – Tudo isso dava pra escrever um livro.* (1996, p.318)

A ação, característica fundamental da novela se dá por meio de várias unidades dramáticas em uma sucessão cronológica, determinada pelas convenções sociais. Além disso, o novelista mantém seus personagens em um determinado lugar, mas pode conduzi-los aonde achar conveniente pra construir sua trama. A estrutura é objetiva, linear. O uso da terceira pessoa isenta o narrador dos fatos; a história está em primeiro plano. A novela é um conjunto de cenas em movimento, tudo se dá em prol da ação. Por isso, é considerada “... *a narrativa de ação, por excelência.*” (MOISÉS, 1967, p.132).

Podemos pensar também em novela como arte dramática, até mesmo as televisivas ou mesmo o teatro. Segundo Lima (1995, p.64), jornalismo e dramaturgia tratam igualmente de embates sociais e o que os diferencia é o plano em que se situam:

(...) o Jornalismo trata de conflitos. E trata-os centrados no homem, assim como a dramaturgia, porque tem caráter antropocêntrico, mas diferentemente desta localiza as situações de embates na realidade social e as traduz para o plano do relato real, correspondente a uma realidade concreta, enquanto a arte dramática geralmente converte os elementos do real numa representação fictícia.

Sem dúvida, *Notícia de um seqüestro* é uma história recheada de ações e conflitos. Vários personagens fundam unidades dramáticas, as quais se ligam, formando uma rede. Mas o passado das personagens e o contexto histórico colombiano não são deixados de lado em função da ação presente, esse tempo tão privilegiado na novela e também do Jornalismo diário. A classificação novela tem procedência, mas parece insuficiente. Gabriel García Márquez não segue à risca as diretrizes para a construção de uma novela. A própria

realidade se perfaz das características da novela, mas também do passado e seus reflexos no futuro. Os núcleos dramáticos são *ganchos*, pontos de partida, para uma discussão ampliada, multifacetada.

Para alcançar essa amplidão, o autor utiliza vários conhecimentos, como as técnicas do Jornalismo, a História, a Psicologia, a Política, mas sobretudo sua percepção do mundo. Sob esse aspecto a “novela” de Márquez finca seus passos sobre a realidade. Agora não podemos desconsiderar que alguns artifícios da estrutura novelesca, sem dúvida, são utilizados por Márquez para a construção de sua grande reportagem.

2.5. JORNALISMO E LITERATURA: FRONTEIRAS FLUIDAS

Tendo em vista a particularidade do *corpus* em questão, um misto de discurso jornalístico e literário, faz-se necessário explicitarmos algumas definições sobre os discursos referidos. Pode-se diferenciá-los por meio do que Charaudeau denomina *visadas*: “*As visadas correspondem a uma intencionalidade psico-sócio-discursiva que determina a expectativa (enjeu) do ato de linguagem do sujeito falante e, por conseguinte, da própria troca lingüageira.*” (CHARAUDEAU, 2004, p.23)

Assim, podemos definir os discursos jornalístico e literário com base na finalidade a que eles se propõem: o Jornalismo apoiado fortemente na visada da informação¹⁰, e a Literatura mais voltada ao caráter estético e ao entretenimento. Além da visada da *informação*, Charaudeau propõe mais cinco visadas; a de *prescrição*, de *solicitação*, de *incitação*, de *instrução* e de *demonstração*, as quais vão aparecer com menor ou maior destaque nos discursos.

No entanto, com relação ao discurso literário, torna-se problemática a inserção em qualquer dessas propostas do autor. Isso porque a Literatura apresenta peculiaridades, as quais impossibilitam uma finalidade de ordem precisa. Trata-se de um discurso, em princípio,

¹⁰ A visada da informação é definida como um querer fazer saber, sendo que esse eu está legitimado em sua posição de dever saber alguma coisa sobre a existência dos fatos ou sobre o porquê ou o como de seu surgimento.

que se volta para questões de estilo e que carrega consigo uma série de conformações que permitem inseri-lo também em um contexto histórico e social.

Para Maingueneau, “... a Literatura designa, hoje, um verdadeiro tipo de discurso, ligado a um estatuto pragmático particular, cuja existência é indiscutível no nosso tipo de sociedade”. E ele acrescenta: “... por outro lado, permite somente agrupar um conjunto considerável de fenômenos pertinentes a épocas e sociedades muito diversas, mas que não designa exatamente um tipo de discurso, delimitável e estável.” (MAINGUENEAU, 2005, p.18).

Contudo, Maingueneau ressalta a necessidade de não se esvaziar o termo Literatura em função de sua relativa indeterminação, e prefere tratá-la no seu aspecto discursivo. Eagleton corrobora de certa forma a idéia de Maingueneau. Ele afirma que “... a definição de literatura fica dependendo da maneira pela qual alguém resolve ler, e não da natureza do que é lido”. (EAGLETON, 1997, p.11). Ora, essa consideração em princípio pode parecer simplificadora demais para uma questão já tão discutida, porém o autor atenta para a necessidade de ampliar o conceito do que é literário, retirando-o dos chamados gêneros canônicos, reconhecidos desde a antigüidade clássica e mais, apontando para a questão não só da produção, mas da recepção do texto.

Sobre o Jornalismo faz-se necessário apontar também a sua compatibilidade e quase indissociabilidade da Literatura. Lima define o jornalismo como *prosa de apreciação dos acontecimentos e define o gênero literário como “um tipo de construção estética determinada por disposições interiores em que se distribuem as obras segundo suas afinidades intrínsecas e extrínsecas.* (LIMA, 1969, p.18) Dessa maneira, ele pondera que o Jornalismo deve ser considerado nessa concepção mais flexível de Literatura, e não em uma visão puramente estética.

O que se verifica em *Notícia de um seqüestro* é um cruzamento dos dois discursos, embora o próprio autor explicita no paratexto prefácio, a que ele denomina *Gratidões*, a tarefa que lhe propuseram de transformar em livro o relato da experiência real do seqüestro: “Em

outubro de 1993, Maruja Pachón e seu marido, Alberto Villamizar, me propuseram escrever um livro sobre as experiências dela durante o seqüestro de seis meses, e as árduas negociações em que ele se empenhou para conseguir libertá-la". (MÁRQUEZ, 1996, p.5)

Assim, o escritor já estabelece desde o início o estatuto de sua obra. Maingueneau (1996, p.142) diz que "... é nos prefácios, advertências e preâmbulos de todos os tipos que o autor negocia", ou seja, a partir daí ele insere a obra e o leitor em uma forma contratual, ou mesmo, em um gênero do discurso. No presente caso, a colocação do autor, referida anteriormente, é digna de comentário porque caso não houvesse, seria perfeitamente possível categorizar a obra no universo da Literatura e até da ficção. Aqui vale a pena também destacar a importância do universo contextual no qual está inserido o leitor, o que vai determinar como a obra será interpretada. Ainda, de acordo com Maingueneau (2001, p.20), "... o sentido da obra não é estável e fechado sobre si, constrói-se no hiato entre posições de autor e receptor."

No relato de Márquez se dá um "convívio" entre os dois discursos, o literário e o jornalístico, por meio de estratégias que proporcionam, por vezes, uma alternância deles, mas mais necessariamente, um imbricamento, uma espécie de hibridização. Tanto na produção quanto na recepção, o texto de Márquez está ancorado ao aspecto situacional e que se manifesta também no âmbito discursivo. Assim, tanto a produção quanto a leitura só podem ser analisados levando-se em conta os lugares ocupados por autor e leitor. E ainda, retomando Charaudeau, observa-se que a totalidade da comunicação não se resume à finalidade, mas está ligada a outros elementos fundamentais na troca, a saber: a identidade dos participantes, o propósito e sua estrutura temática e também as circunstâncias.

Sem dúvida, o espaço de um livro permite uma extensão e a uma ampliação dos fatos, que não caberiam em poucas linhas de um jornal, o que, ironicamente, o autor já adianta no título do livro: *Notícia de um seqüestro*. No presente caso, caberia muito mais falar em uma rede de seqüestros ligada ao narcoterrorismo. Para Lage "... a notícia do ponto de vista estrutural é o relato de uma série de fatos a partir do fato mais importante ou interessante; e de cada fato a partir do aspecto mais importante ou interessante". (LAGE; 1999, p.10). Trata-se, portanto, de um discurso de ordem referencial que se remete às aparências do

mundo e para qual não cabe ponderações pessoais, a que denominamos subjetividade, salvo nos artigos de opinião, nas crônicas e nos editoriais.

Erbolato, em *Técnicas de Codificação em Jornalismo* (1991), divide o Jornalismo em quatro categorias: o Informativo, o Interpretativo, o Opinativo e o Diversional; este último mais conhecido como *New Journalism*. Ora, por meio dessa classificação vislumbra-se o que seria o caráter dominante em cada tipo, no entanto, não é possível fazer uma delimitação tão precisa, pois informação e interpretação não se opõem, pelo contrário, complementam-se. O que varia nesse caso é a profundidade com que se aborda um fato. Quanto à opinião, ou está explícita, a exemplo dos editoriais, ou é submetida à ideologia da empresa, às perspectivas do jornalista e ainda à interpretação do leitor.

Cabe também falarmos aqui em duas subdivisões do Jornalismo: o Jornalismo Interpretativo¹¹ e o Jornalismo Investigativo. Isto porque a obra em estudo possui pontos em comum com essas formas de fazer Jornalismo. No entanto, preferimos adotar uma perspectiva menos separatista quanto aos dois, já que suas fronteiras também são bastante tênues. Segundo Dines, em *O Papel do Jornal: uma releitura*, o jornalismo investigativo não é sensacionalismo ou jornalismo de escândalo. O jornalismo investigativo “relaciona-se com o jornalismo interpretativo ou analítico, pois, ao inquirir sobre as causas e origem dos fatos, busca também a ligação entre eles e oferece a explicação da sua ocorrência” (DINES, 1986, p.92).

Dessa maneira, Dines conclui que a prática do Jornalismo Investigativo, entretanto, não obriga o jornalista a realizar uma denúncia. O repórter pode sim ter uma postura grave, “... *estudiosa e, sobretudo, responsável*” (1986, p.92). Com base nas considerações de Dines, é possível verificar que tanto o Jornalismo Interpretativo quanto o Investigativo necessitam de um suporte material que permita uma extensão e uma ampliação dos fatos, como é o caso da revista e do livro.

¹¹ Aquele que busca não deixar a audiência desprovida de meios para compreender o seu tempo, as causas e origens dos fenômenos que presencia, suas conseqüências para o futuro. Aquele que vai fundamentar sua leitura da realidade na elucidação dos aspectos que em princípio não estão muito claros. Aquele que almeja preencher os vazios informativos, conforme a terminologia de Luiz Beltrão. (LIMA, 1995, p.25)

Sem dúvida, toda a compilação de dados de Márquez, o conjunto de entrevistas e a construção da rede de fatos, confirmam o caráter investigativo e interpretativo da obra. Dines também aponta para a necessidade do Jornalismo atual de não só relatar os fatos, mas inserir o leitor dentro deles por meio do enquadramento da informação, visualizado perspectivas, antecedentes e conseqüentes. Ele destaca os seguintes elementos: “a dimensão comparada, a remissão ao passado, a interligação com outros fatos, a incorporação do fato a uma tendência e a projeção para o futuro”. (1986, p.90)

Lima faz referência ao teórico alemão *Otto Groth*, que aponta características fundamentais nos periódicos, considerando-os como veículos por meio dos quais o Jornalismo, em sua versão impressa, exerce a sua função:

A atualidade – o fato que apresenta uma relação com o tempo presente –, periodicidade – a repetição regular no tempo das diferentes edições de um periódico –, a universalidade – abordagem dos mais diferentes campos do conhecimento humano – e a difusão coletiva – articulação dos periódicos por diversificadas camadas sociais, distribuídas geográfica, cultural, e economicamente de modo heterogêneo (GROTH apud LIMA, 1995, p.20).

Agora, no livro, onde ocorre a materialização dos acontecimentos, pode ser desenvolvida a grande reportagem, que aprofunda e avança sobre os fatos e também sobre a relação entre eles. É como se eles se conformassem em círculos concêntricos, com um fato nuclear em relação a vários outros, perfazendo uma trama. Aqui os fatos não se dividem em notícias e suítes publicados em diferentes edições, mas em um texto único com relato de fatos, antecedentes e suítes dos acontecimentos. Para Maingueneau (2001, p.83) “... a dimensão midiológica das obras” deve ser considerada: “As mediações materiais não vêm acrescentar-se ao texto como circunstância contingente, mas intervêm na própria constituição de sua mensagem.”

Levando-se em consideração a afirmação de Maingueneau, parece-nos útil a discussão de Lima sobre o livro-reportagem. Segundo o autor (LIMA, 1995, p.40) as bases para a compreensão da interpenetração do livro-reportagem advém da denominada *Teoria Geral dos Sistemas*, que concebe a realidade como constituída por diferentes entidades organizadas em uma superposição de vários níveis, o que implica a necessidade de se abordar não só o sistema em si, mas o ambiente sobre o qual ele se desenvolve.

Para construir essa hierarquia e garantir a coerência e a coesão textual, Márquez utiliza estratégias que tangenciam o discurso jornalístico e o literário, estabelecendo um contrato *sui generis*, fronteiriço. O autor usa a materialidade do livro para expor a realidade no estilo das novelas, tal como ocorria nos folhetins (romances) publicados em capítulos nos jornais dos séculos XVIII e XIX. Aí entrevemos mais um ponto de aproximação entre Jornalismo e Literatura, que nos remete hibridização dos gêneros.

Danton Jobim, em *O Espírito do Jornalismo* (1992), afirma que “... jornalismo em si não é literatura” (JOBIM, 1992, p.39). De acordo com ele, no entanto, “... a reportagem, o editorial e a crônica poderão converter-se em exemplos de belas letras”. O autor cita Olinto: (...): “... o jornalismo como obra de arte é um salto além da rotina; é um trabalho de criação, com os mesmos sofrimentos da poesia e com a mesma possibilidade de conquistar o patético, o trágico, o pungente, que os acontecimentos trazem consigo.” (OLINTO apud JOBIM, 1992, p.41)

Para Jobim, o uso que cada um, Literatura e Jornalismo, faz da língua apresenta finalidades diferentes. Isso porque a proximidade do tempo nos fatos, matéria-prima exclusiva do Jornalismo, não somente o priva da perspectiva histórica, como lhe tira, em certa medida, a perspectiva literária. Ora, não é nesse quadro limitado pela rotina jornalística, de tempo e espaços escassos, sob o jugo das empresas jornalísticas, que deve florescer o Jornalismo Literário, uma oportunidade de expressar o estilo do profissional e permitir o aprofundamento do fato, e mais, de sensibilizar o leitor?

2.6. O JORNALISMO LITERÁRIO

“*Linguagem musical de transposição expressiva e informacional.*” (PENA, 2006, p.21)
Assim, o professor e jornalista Felipe Pena define jornalismo literário. Para ele, a reunião de elementos dos dois gêneros, Jornalismo e Literatura, gera uma transformação permanente de seus próprios domínios, formando um terceiro gênero, também em constante mutação. Pena desconsidera que haja dicotomia entre realidade e ficção, mas acredita que existe uma verossimilhança possível. E afinal de contas, o que seria essa verossimilhança possível? Como verossímil é algo que é semelhante à verdade e possível é algo que pode acontecer, poderíamos concluir, que as considerações de Pena colocam em discussão o próprio *status* do Jornalismo como verdade e da Literatura como ficção.

Conceito retirado do site *TextoVivo*, da Academia Brasileira de Jornalismo Literário, considera que o Jornalismo Literário é uma modalidade de prática da reportagem de profundidade e do ensaio jornalístico utilizando recursos de observação e redação originários da (ou inspirados pela) literatura. Os traços básicos são: imersão do repórter na realidade, voz autoral, estilo, precisão de dados e informações, uso de símbolos (inclusive metáforas), digressão e humanização. Segundo o site referenciado acima, esta modalidade é também conhecida como jornalismo narrativo.

Embora alguns aspectos do conceito do *TextoVivo* sejam verificáveis, parece-nos que tende a privilegiar o discurso jornalístico, atribuindo à Literatura um papel importante, mas secundário. Além disso, destaca o aspecto narrativo da modalidade, como se já não fosse um pressuposto do discurso jornalístico. Acreditamos que a palavra *narrativo*, que adjetiva o jornalismo, neste caso, seja uma alusão às histórias de maior extensão que normalmente atribuímos à Literatura, uma vez que ao Jornalismo, freqüentemente, relaciona-se o texto da notícia, modalidade de relato mais curto, com pouca profundidade, o qual privilegia mais o fato em si, do que a narrativa ampliada do fato.

Ora, tentar delimitar os espaços da Literatura e do próprio Jornalismo já é uma tarefa complexa, uma vez que é necessário apreender vários elementos. Quando falamos em

Jornalismo Literário então a jornada se torna mais árdua, já que é um gênero híbrido e mutante, aberto a vários outros conhecimentos que encerram inúmeros discursos como o da história, por exemplo. Complicado também se faz, tentar medir, quantificar a preponderância de um ou outro discurso. O que existe é uma negociação, aproximação, distanciamento e um convívio permanente entre eles.

Pode-se considerar o Jornalismo Literário como uma evolução da redação jornalística. Mas segundo Lima (1995, p.142), “... é de fato a vertente do Realismo Social o que irá impulsionar sobremaneira o Jornalismo Literário e contribuir para o livro reportagem moderno.” É comum em escritores dessa vertente literária, tais como Hemingway e Émile Zola, que sofreram a influência estilística do fazer Jornalístico:

A postura de Hemingway era a do escritor que alimenta seu enfoque inicial nas fontes profícuas do realismo social literário, mas que ia buscar no jornalismo tanto o aperfeiçoamento dos processos de captação quanto a lapidação de sua técnica de expressão. No início era o jornalismo inspirando-se na literatura. Depois era a literatura alimentando-se do jornalismo. A permeabilidade sistêmica interativa dos sistemas de um mesmo ambiente: aproxima-se, interage, afasta-se, afeta-se, transforma-se mutuamente. (LIMA, 1995, p.144)

O Jornalismo Literário parece ser o enquadramento mais adequado para a obra *Notícia de um seqüestro*. No entanto, é preciso termos em mente que trata-se de uma denominação bastante ampla, onde cabem inúmeras possibilidades, que se complementam e se contradizem em alguns momentos, que transitam por universos da realidade e da ficção, da objetividade e da subjetividade. Em seguida, abordamos o livro-reportagem, nome que remete a suporte material, Literatura e Jornalismo, o que nos auxiliará na caracterização do *corpus* em estudo.

2.7. O LIVRO-REPORTAGEM

Como exercício de ampliação e aprofundamento dos fatos, o livro-reportagem lança novas possibilidades para o jornalismo cotidiano periódico, limitado pelo espaço e pelas regras rígidas da redação jornalística, sem contar as imposições editoriais e mercadológicas. Portanto, é preciso esclarecer o papel desse ente jornalístico, o livro-reportagem, para o próprio Jornalismo, considerando a sua função social como formador de opinião na sociedade contemporânea.

Enquanto a notícia se presta para o relato de um fato que já eclodiu na sociedade, a reportagem é um exercício de ampliação da notícia. Buscam-se os antecedentes e os conseqüentes do fato, e ainda, acontecimentos paralelos. Presente nas revistas e nos cadernos especiais dos jornais impressos, a reportagem é um representante nobre do gênero jornalístico, uma vez que dá espaço para a manifestação de várias vozes, o que permite abarcar o fato com extensão e aprofundamento. Nessa esteira da reportagem, vem o livro-reportagem, no qual a expressividade e o estilo do jornalista podem se mostrar mais livremente.

Edvaldo Pereira Lima entende o livro-reportagem como um subsistema do Jornalismo, que deve informar e orientar com profundidade, extensivamente ou horizontalmente e intensivamente ou verticalmente. Um aprofundamento intensivo, ou vertical, acontece quando o leitor é alimentado de mais informações, com detalhes, portanto, tem-se um ganho quantitativo. Já o aprofundamento intensivo diz respeito à qualidade da informação.

Para compreender o livro-reportagem, pode-se retomar a ordem hierárquica, na *Teoria Geral dos Sistemas*, que pressupõe um Jornalismo holístico. A narrativa jornalística se debruça sobre um fato nuclear, o qual está delimitado por espaço e tempo. Ocorre que em torno desse núcleo estão vários círculos, os quais encerram fatos secundários e espaços geográficos diferentes, e ainda, outros que encerram os efeitos e as repercussões daquele fato. Se o fato tem grande repercussão, mais círculos se formam em torno do núcleo.

Assim, a narrativa evolui da notícia para a reportagem, da reportagem para o livro-reportagem.

Cabe aqui esclarecer o conceito de *narração*, em referência de Edvaldo Pereira Lima a Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari. Segundo eles, a narração é a ordenação dos fatos, de natureza diversa, externos ao relator, mesmo considerando que o narrador é parte dos fatos, ou seja, participa da ação que está sendo narrada. Podemos entrever aí, mesmo que estes autores não façam referência, uma alusão ao nível discursivo do quadro de comunicação de Charaudeau, ou seja, uma distinção com relação ao nível situacional e o discursivo das obras.

Ainda com relação à narrativa jornalística, a atualidade, uma das características definidoras do livro-reportagem, ganha novos contornos. O tempo é ampliado, rumo ao tempo histórico, ao passado, onde se encontram as raízes do fato nuclear. Lima sugere que no caso do livro-reportagem, o termo atualidade deve ser substituído por contemporaneidade: *“Aparentemente, é apenas um sinônimo, mas sua força conotativa, quero crer, faz alusão à plasticidade e à elasticidade que o tempo presente ganha no livro-reportagem”* (LIMA, 1995, p.40).

Este ente privilegiado do Jornalismo, um dos principais representantes do Jornalismo Literário, o livro-reportagem, tem uma série de liberdades, tais como a liberdade de escolha do tema, de angulação, das fontes, temporal, do eixo de abordagem e ainda de propósito, tal como elucidada Lima.

Ora, para realizar todas essas possibilidades, o livro-reportagem necessita de se apropriar da Literatura, considerada a arte da expressão. Não há como fazer uma descrição detalhada e um perfil humanizado com uma linguagem limitada, que não permite a liberdade de expressão para explicar o real, um real não factual, que guarda relações com o passado e determina o futuro.

Para Lima, o Jornalismo Literário, cujos representantes são o *New Journalism* e o livro-reportagem, tem suas raízes na Literatura denominada Realismo Social¹², do século XIX, caracterizada por um verdadeiro trabalho de captação do real. Os romancistas Cervantes, Rabelais, Balzac, Dickens, Mark Twain, Dostoievski, Tolstói, Zola, *repórteres do seu tempo*, foram os principais representantes desse modo de fazer Literatura.

Assim, ambos, Jornalismo e Literatura, que usam o mesmo instrumento, a escrita, confundem-se no tempo, misturam-se na busca da expressividade, na melhor forma de dizer. Não é raro vermos jornalistas literatos e literatos jornalistas. A divisão é meramente funcional. Um informa e orienta. O outro entretém, provoca estranhamento, catarse, identificação. O livro-reportagem rompe com essa divisão; subverte a ordem do Jornalismo tradicional, avança nos caminhos da Literatura, apodera-se de elementos ficcionais para narrar a realidade. É um *subsistema do jornalismo* mais democrático, estimulador da reflexão, da compreensão mais completa e aprofundada da realidade.

2.7.1. O NOVO JORNALISMO

O movimento do Novo Jornalismo (*New Journalism*) não poderia deixar de figurar no presente trabalho, já que é um representante clássico do Jornalismo Literário, evidenciando com propriedade a permeabilidade da fronteira entre o Jornalismo e a Literatura:

Os norte-americanos aplicam o termo Jornalismo Literário para designar a narrativa jornalística que emprega recursos literários. Os espanhóis a denominam de periodismo informativo de creación. Esse emprego é necessário porque, para alcançar poder de mobilização do leitor e retenção da leitura por sua parte, a narrativa de profundidade deve possuir qualidade literária. (LIMA, 1995, p.142)

Em meados da década de 60, o *New Journalism* surge como um movimento de renovação estilística, ideológica e funcional, tendo como expoentes Tom Wolfe, Truman Capote e

¹² Na literatura de ficção européia do século XIX, a escola do realismo social caracterizou-se pela ação do escritor em realizar pesquisas de campo detalhadas, antes de compor um romance ou uma novela. Suas histórias nasciam de observação minuciosa da realidade. (www.textovivo.com.br)

Gay Talese. O movimento foi uma tentativa de investigação jornalística aprofundada. Isso porque escritores e jornalistas da época desconfiavam das fontes informativas tradicionais, além de estarem descontentes com a rotina do Jornalismo, principalmente, devido às suas limitações estilísticas e funcionais.

O momento histórico vivido nos Estados Unidos durante a ebulição do *New Journalism* era de transformação social, comportamental, e também no setor cultural. Encabeçado pelo *Movimento Hippie*, a contracultura, uma alternativa ao estilo de vida americano, caracterizou-se pelo exagero das sensações, em oposição à moral castradora. Assim, nasceu também uma nova forma de reproduzir a realidade, buscando atirar os sentidos, um mergulho profundo, que teve na observação participante sua forma de captação.

Nesta esteira veio a humanização e, muitas vezes, até a ousadia da reprodução completa de diálogos. Resende destaca, em *Textuações – ficção e fato no novo jornalismo de Tom Wolfe* (2002), que o texto de Tom Wolfe, demarcando uma nova configuração discursiva, só foi possível porque aconteceu em um momento de transição da modernidade para a pós-modernidade, em que uma nova ordem social emergia: “*Somente nesse contexto faz-se possível pensar num discurso que além de ser factual, almeja a ficção; além de ser ficcional, alimenta-se do jornalismo.*” (RESENDE, 2002, p.35)

O estilo do *New Journalism* somava a objetividade da captação linear e lógica, à subjetividade impregnada de impressões do repórter, imerso dos pés à cabeça no real. O movimento foi também um estímulo à reflexão sobre o discurso jornalístico baseado na isenção e na imparcialidade. Segundo Wolfe, em citação de Lima em *Páginas Ampliadas*, o *New Journalism* solidificou o ápice das técnicas literárias no Jornalismo. O novo jornalista procurava viver o ambiente e os problemas das personagens das histórias, o que os tornou jornalistas literários, já que sua produção assemelhava-se à Literatura.

Resende discute a teoria da Literatura e o Jornalismo de forma interdisciplinar e procura legitimar os lugares híbridos desses dois discursos por meio do texto wolfeano, representante do *New Journalism*, que para ele é o “encontro das águas”. (RESENDE,

2002, p.23) Segundo ele é preciso pensar na Literatura que não se cristaliza e que pode ser remodelada, originando outros sistemas. Em contrapartida, Resende faz uma crítica ao discurso jornalístico rígido, fechado em seu próprio universo, e que não só pode se aproximar da Literatura em aspectos da linguagem, mas também por meio de uma relação discursiva, como no livro-reportagem.

O questionamento constante que se fez e se faz ao estilo dos novos jornalistas diz respeito à veracidade dos fatos. Eles eram freqüentemente acusados de serem inventores, de não estarem fazendo Jornalismo. O escritor, o literato, estaria comprometido com a ficção, que seria uma não-verdade, fruto da imaginação, e o jornalista com a reprodução da verdade. Ora, um literato não pode, então, fazer do factual Literatura? E o jornalista, não pode se apropriar da Literatura para reproduzir os fatos de forma aprofundada?

A questão reside no pressuposto de que cada um deles, o jornalista e o literato, ocupa lugares distanciados. Trata-se, portanto, da funcionalidade de cada um, o papel que exercem. Um imagina e preocupa-se com a estética, a beleza da forma. O outro informa, e algumas vezes, orienta e explica. Ora, essas considerações não se sustentam como pressupostos para a determinação nem do Jornalismo nem da Literatura, uma vez que ambos relacionam-se com a mesma função. Talvez, por isso mesmo, o processo de hibridização se dá de forma harmônica.

New Journalism, Nuevo Periodismo, Nonfiction Novel e Jornalismo Diversional (por Erbolato) são algumas das denominações dadas a esse estilo envolvente e provocador de fazer Jornalismo. As alcunhas que lhe deram já denotam seu caráter inovador, trazendo para o Jornalismo a técnica da ficção, do romance. A narrativa extensa, detalhada, com reprodução cena a cena, e o aprofundamento nos depoimentos dos personagens foram as marcas desse novo estilo, um híbrido, que contrariando a ciência, não foi infértil; abriu uma nova perspectiva para um Jornalismo ampliado e aprofundado, que hoje tem como seu principal representante o livro-reportagem.

CAPÍTULO 3

3. HORIZONTE CONTRATUAL

Por que horizonte contratual? Primeiro, porque é este horizonte, o *contratual*, que tínhamos em vista desde o início, quando nos propusemos a estudar o *corpus Notícia de um seqüestro*. Segundo, a junção dos dois termos, que em princípio pode parecer contraditória, parece-nos promover um avanço e um recuo em direção ao *Contrato*. Entrevemos, assim, o *contrato* como uma negociação não estanque, sujeita a regras, horizontes de expectativas e estratégias, tanto na produção quanto na recepção da obra. Assim, iniciamos a análise a partir da perspectiva da comunicação, que abarca as várias instâncias, desde o situacional até o discursivo, e, em seguida, tratamos mais especificamente da recepção.

3.1 NA PERSPECTIVA DO COMUNICACIONAL

Para Charaudeau (CHARAUDEAU apud MARI, 2002, p.35), o Contrato Comunicacional pode ser entendido como “... *um quadro de determinações necessárias à configuração do lugar de produção dos sentidos sociais e também de seu reconhecimento.*” O lingüista também descreve o dispositivo languageiro em três níveis; o situacional, o comunicacional e o discursivo. No nível situacional se estabelece um contrato de troca que é definido pelas restrições (*contraintes*), e também pela finalidade da troca e pela identidade dos parceiros. Já no nível comunicacional, destaca-se a maneira como se dá a troca languageira, o como dizer. Enquanto isso, no discursivo fundem-se os componentes situacional e comunicacional, sujeitos a estratégias e restrições tanto na produção quanto na recepção.

Segundo Machado (2001, p.50),

... para fazer o contrato comunicacional funcionar é necessário que o EU comunicante e o TU interpretante se abram à inclusão de outros sujeitos na cena enunciativa: o EUc aciona um EUE (enunciador) que se dirige, em primeira instância para um TUD (sujeito destinatário idealizado). Ambos, EUE e TUD são seres do mundo das palavras.

Levando-se em conta as restrições a que estão submetidos autor e leitor, pode-se considerar que existe uma margem de manobra para o uso de estratégias, permitindo elucidar novos conteúdos e marcas, sem, contudo, subverter plenamente um determinado gênero ou contrato. É preciso esclarecer também que um gênero é determinado por uma série de regularidades discursivas e tem uma cena correntemente aceita, uma materialidade reconhecida socialmente. Por exemplo, um discurso de defesa de um advogado se dá dentro de um tribunal e as formas da língua ganham contornos específicos com os termos jurídicos. No entanto, é relevante salientar que a identificação de marcas lingüísticas se presta à verificação de pontos em comum entre os discursos, servem para caracterizá-los somente em parte. É preciso levar em conta vários outros aspectos da situação de comunicação. Ou como diria Nietzsche (2006, p.165):

Não basta utilizar as mesmas palavras para compreendermos uns aos outros; é preciso utilizar as mesmas palavras para a mesma espécie de vivências interiores, é preciso, enfim, ter a experiência em comum com o outro.

É importante destacar também que não tomamos gênero aqui por contrato, mas entrevemos uma junção entre os conceitos, já que um determinado gênero está submetido a uma série de regras acordadas, intercompreendidas e respeitadas, completa ou parcialmente, pelo locutor e pelo interlocutor, o que remete, na verdade, a um contrato. Assim, o contrato remete ao gênero e o gênero remete ao contrato. Charaudeau utiliza a expressão *gênero-contrato*. (CHARAUDEAU, 2004, p.33) Tendo em vista essa ligação entre gênero e contrato, pode-se dizer que o gênero e o tipo de contrato que ele funda vai determinar a leitura, ou seja, a interpretação do texto como Literatura ou como Jornalismo.

De acordo com o *Dicionário de Análise do Discurso* (2006, p.250), *gênero* aparece sob diversas acepções, como a de Bakhtin, que considera que os gêneros dependem da natureza comunicacional da troca verbal e que são divididos em duas categorias de base: as produções naturais ou os gêneros primários (da vida cotidiana) e as produções construídas, pertencentes aos gêneros secundários (produções mais elaboradas, literárias, científicas etc); estes considerados como gêneros constituintes por Maingueneau. Já Charaudeau

(2006, p.251) faz uma avaliação mais psicossociológica, ou seja, considera os gêneros no ponto de articulação entre as coerções situacionais determinadas pelo Contrato Global de Comunicação.

O narrador em *Notícia de um seqüestro*, o EU enunciador, é o próprio autor do livro, *Gabriel García Márquez*. Ocorre que neste caso, o autor assume funções de escritor, jornalista e não deixa de manifestar sua subjetividade. Isso pode ser visto por meio das adjetivações e ainda no uso da terceira pessoa do plural, do *nós* inclusivo. Neste momento, Márquez é também vítima dos acontecimentos da Colômbia, é cidadão colombiano:

Era evidente que naquele janeiro atroz o país havia chegado à pior situação concebível. Desde 1984, quando o ministro Lara Bonilla foi assassinado tínhamos padecido todo o tipo de fatos abomináveis, mas a situação não havia chegado ao fim, nem o pior havia ficado para trás. (MÁRQUEZ, 1996, p.142)

O uso da narrativa em terceira pessoa do singular cria um efeito de objetividade que, no entanto, “sangra” e escapa, evidenciando a presença do estilo do escritor por meio das excessivas adjetivações e metáforas. Para Maingueneau (2001, p.7), “... a obra é uma totalidade orgânica e traz também a manifestação do espírito do autor.” A obra de Márquez não é um texto de linha editorial *dura*, no qual o autor parece desaparecer:

Gavéria se levantou com uma palidez impressionante e despediu-se dos dois no elevador. Um ajudante-de-ordens desceu com eles e abriu a porta do automóvel na entrada da ala residencial. Ninguém falou, até que saíram à boca da noite de um outubro chuvoso. (MÁRQUEZ, 1996, p.96)

Dessa maneira, verifica-se que o autor, o EU-comunicante, projeta um enunciador que ocupa diversos lugares na cena da enunciação. Talvez, ele mesmo, o EU-comunicante seja uma fusão que se desfaz ao enunciar, que vagueia por entre as identidades de jornalista, escritor e ele mesmo, Márquez, mais um personagem da Colômbia. Quem enuncia, o EU-enunciador é o narrador multifacetado, que incorpora várias identidades, é um fantasma

cindido do EU-comunicante. Por isso, o relato jornalístico convive de forma harmônica com o estilo do literato. Há, inclusive, uma abordagem psicológica das personagens, a qual evidencia bem o teor literário da obra:

Foi a explosão inevitável. Num instante ela disse tudo o que havia guardado em tantos dias de tensões reprimidas e noites de horror. O surpreendente era que não tivesse acontecido antes e com mais força. Beatriz se mantinha à margem de tudo, vivia refreada e engolia os rancores sem saboreá-los. (MÁRQUEZ, 1996, p.126)

Mas o autor resgata sempre o relato jornalístico, alicerçado na documentação e na precisão, como pode ser visto no trecho abaixo, quando o autor fala dos sentimentos de Diana Turbay perante o cativo. O trecho também aparece entre aspas, o que denota a transcrição literal e fiel do depoimento: “*Não quero e nem é fácil descobrir o que sinto a cada minuto: a dor, a angústia e os dias de terror que passei*”, escreveu em seu diário. (MÁRQUEZ, 1996, p.129)

Os protagonistas dos seqüestros, seqüestradores, vítimas e coadjuvantes enunciam freqüentemente no texto de Márquez. São EUs enunciadores que se convertem em TUs destinatários e TUs interpretantes em um jogo de diálogos longos e curtos, como no exemplo abaixo:

É um abuso – concluiu -, e já é hora de que a gente comece a se entender. Só eles falavam. O resto da família escutava num silêncio triste de funeral, enquanto as mulheres acediavam o visitante com suas atenções sem intervir na conversa. Nós não podemos fazer nada – disse Jorge Luis. – Dona Nydia esteve aqui. Entendemos a situação dela, mas dissemos a mesma coisa. Não queremos problemas. Enquanto a guerra continuar vocês todos estarão em perigo, mesmo dentro dessas quatro paredes blindadas – insistiu Villaminzar. – Em compensação, se acabar agora terão seu pai e sua mãe e toda a família intacta. (MÁRQUEZ, 1996, p.203)

Agora, cabe destacar e comentar a reprodução dos diálogos que é feita por Márquez por meio de depoimentos e documentação. Caso as conversas tivessem sido gravadas, poderíamos falar em uma transcrição precisa, mas neste caso não. A intervenção do autor se faz necessária para criar a unidade do diálogo em meio aos relatos fragmentados dos depoentes, que nessa situação sequer vêm com as aspas, marca que confere veracidade aos relatos, tão típica do Jornalismo. Fica patente na obra, não só a criatividade do autor, mas a necessidade de *costurar a trama*, uma tentativa de conferir coerência e de trazer a cena à mente do leitor com o auxílio de travessões e dos jogos de palavras. O autor poderia, neste momento, permanecer preso ao discurso indireto, mas não o faz. Usa claramente os recursos da Literatura e mais, cria efeitos que aproximam o leitor da cena, dá vida aos personagens.

De acordo com Sato a narrativa, que submete o acontecimento a uma certa cronologia, cria uma “ilusão cronológica” com tempo ficcional gradativo. Para ela:

Apesar da vocação para o “real”, o relato jornalístico sempre tem contornos ficcionais: ao causar a impressão de que o acontecimento está se desenvolvendo no momento da leitura, valoriza-se o momento em que se vive, criando a aparência do acontecer em curso, isto é, uma ficção. (SATO, 2002, p.32)

O suspense e a mudança de cena, também são marcas de *Notícia de um seqüestro*. Esses elementos promovem finalizações sucessivas no texto, traduzindo a própria realidade em ficção. Charaudeau (1983, p.95) considera que o efeito de ficção é a possibilidade de produzir na narrativa um começo e um fim, a qual se mostra impraticável na realidade.

Maruja e Beatriz ficaram imóveis diante da porta trancada, sem saber por onde retomar a vida, até ouvirem os motores na garagem e seu rumor se desvanecer no horizonte. Só, então, entenderam que haviam levado embora o televisor e o rádio para que elas não conhecessem o final da noite. (MÁRQUEZ, 1996, p.139)

Como em uma novela¹³, os capítulos e as cenas envolvendo vários núcleos dramáticos se alternam. Verifica-se assim a ação como característica fundamental, por meio de núcleos dramáticos e o uso da terceira pessoa da pessoa na narrativa. Isso pode ser demonstrado no trecho do livro, em que o autor sai do núcleo do seqüestro de Diana Turbay para o seqüestro de Pacho Santos. Dá-se um salto de uma consideração de Diana; “*Começaram com uma tarefa eminentemente humanitária e acabaram prestando um serviço aos Extraditáveis*”, para a cena de Pacho: “*Um dos vigias da turma que estava para sair no final de janeiro entrou no quarto de Pacho Santos*”. (MÁRQUEZ, 1996, p.132)

Em *Notícia de um seqüestro*, o contrato é híbrido, alterna e funde as perspectivas jornalísticas e literárias. O EU enunciador está cindido em múltiplos lugares que se refletem nas estratégias textuais, que permitem desestabilizar os limites, expor a fragilidade da realidade, que se faz em relato como ficção. Gustavo de Castro afirma que Márquez após publicar *Notícia de um seqüestro*, declarou indignado que deixaria de escrever ficção porque a realidade já havia superado em muito a imaginação. Que bastaria transcrever a realidade e já teríamos, no mínimo, literatura fantástica¹⁴. Nesta obra, o que se pretende é transpor a cena real para o livro, colocar na frente do leitor a história vivida com aprofundamento e extensão. É uma tentativa de materializar o acontecimento, mas também as sensações e angústias, das quais nem o autor sai ileso.

No entanto, essa busca do espelhamento da realidade é tratado por Márquez (1996, p.6) como um *pálido reflexo* dos acontecimentos, o que corrobora os dizeres de Bakhtin acerca da fluidez do signo lingüístico, matéria-prima para a construção dos textos e discursos: Para Bakhtin (1979, p.18) “... *um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra*”, e que “... *o ser, refletido no signo, não apenas nele se reflete, mas também se refrata*” (1979, p.32). Assim, Bakhtin abre a perspectiva para o sentido refratário do discurso, para uma certa imprecisão que se dá no âmbito da

¹³ De acordo com Moisés (1967, p.132), a novela é uma narrativa enovelada, trançada. A consideração sobre o gênero novela se faz importante devido à denominação da contracapa do livro: *novela colombiana*.

¹⁴ De acordo com Todorov, a expressão literatura fantástica se refere a um tipo de literatura em que o leitor hesita entre o que é natural e sobrenatural, estranho e maravilhoso, oscilando entre o real e o imaginário.

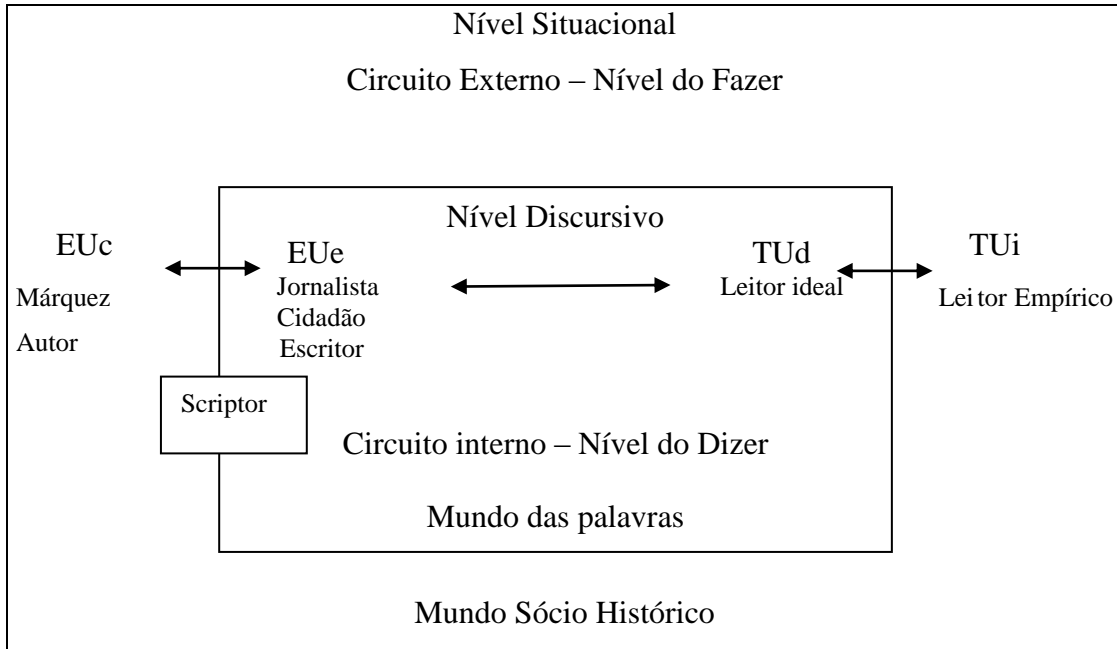
produção e da recepção, oriundos dos saberes individuais, coletivos e também das ideologias vigentes.

Assim, a realidade expressa pelo repórter já constitui por si só uma refração da realidade, um construto de natureza ideológica¹⁵, que perpassa os universos do individual e do interindividual, e que vai refletir não uma única realidade, mas suas várias faces, por vezes, contraditórias. Contudo, é preciso considerar a tentativa de apreensão da realidade como um motivo nobre daquele que tem em mente contribuir com a consciência das sociedades. Um aspecto recorrente no texto e que demonstra o momento comum entre o Jornalismo e a Literatura é a descrição de ambientes e pessoas. No caso da Literatura a descrição aparece, por vezes, mais minuciosa e até mesmo com ares de poesia, mas trata-se de um elemento típico dos dois discursos, como podemos verificar na parte que segue, no qual o autor descreve o cativo:

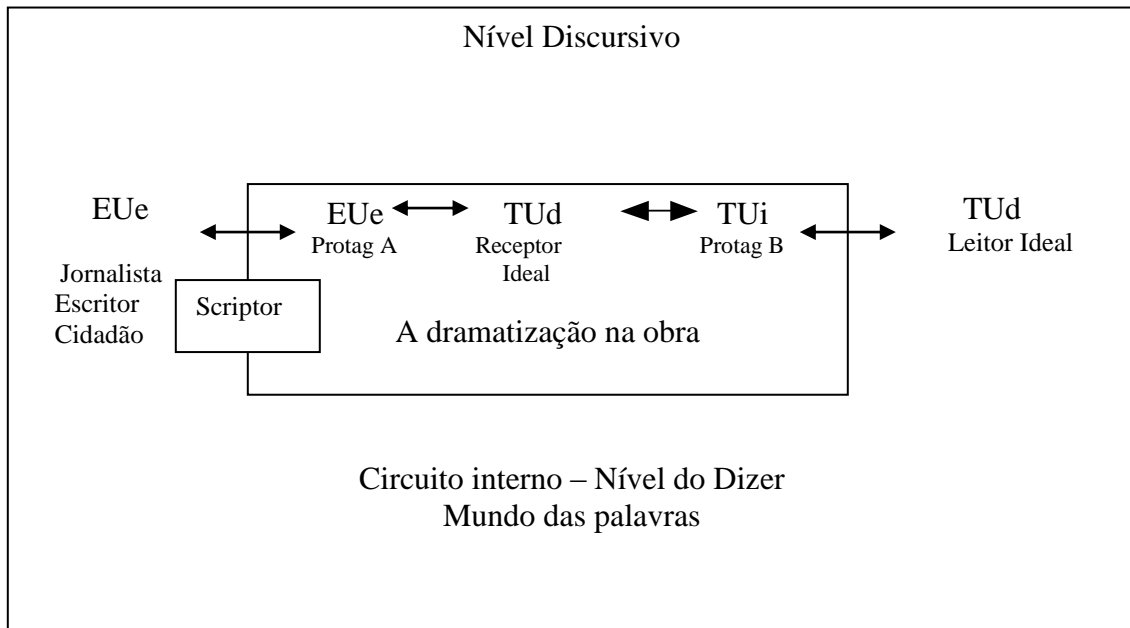
A única cama era a de Marina, iluminada dia e noite por um abajur eterno. Paralelo à cama ficava o colchão estendido no chão, onde dormiam Maruja e Beatriz, uma de ida e a outra de volta como os peixinhos do zodíaco, com um só cobertor para as duas. (MÁRQUEZ, 1996, p.50)

A despeito da proeminência, ora do discurso literário, ora do jornalístico, e também de seus pontos em comum, é possível esboçar um quadro comunicacional como uma tentativa de caracterizar algumas peculiaridades da obra em estudo. Com base na adaptação de Mello do Contrato Comunicacional para o texto dramático (2004, p.95), tentamos esboçar dois quadros para o discurso em estudo, um abordando o nível situacional e do discurso e outro, contemplando somente o nível discursivo e de dramatização:

¹⁵ A esse conjunto de idéias, a essas representações que servem para justificar e explicar a ordem social, as condições de vida do homem e as relações que ele mantém com os outros homens é o que comumente se chama ideologia. (FIORIN, 2005, p.28)



Quadro 1: Nível Situacional e Nível Discursivo



Quadro 2: Nível Discursivo e Nível da Dramatização

Consideramos, no Quadro 1 acima descrito, que o EUC é Gabriel García Márquez, o autor, um sujeito histórico que assume o papel de enunciador ou narrador multifacetado. Em *Notícia de um seqüestro*, esse enunciador tem também outros papéis, o de literato,

jornalista, cidadão e protagonista da história. Na instância de recepção está o TUD, um leitor ideal, que traduz as intencionalidades do autor. Já o TUI é o leitor empírico, aquele que lê e interpreta a obra. Na fronteira entre o circuito externo e o circuito interno está o *scriptor*, o promotor da enunciação, aquele que faz a transição do nível situacional para o nível discursivo.

No caso do texto em análise, permeado pela presença de protagonistas que dialogam, podemos falar em um desdobramento das instâncias, tal qual propõe Mello para o texto do teatro. Assim, pode-se verificar no Quadro 2 que esses personagens assumem papéis enunciativos, ora de EUE (Protagonista A), que evoca o TUD, um interlocutor modelo. E o TUI (Protagonista B) não passa do interlocutor que interpreta o discurso do EUE, o protagonista A. Ou seja, o personagem que enuncia algo, prevê um interlocutor ideal, o qual deverá interpretar o discurso proferido. Ocorre que essas instâncias são permanentemente intercambiáveis: o locutor se transforma em interlocutor e vice-versa.

A instância receptora é complementada pelo TUI, o leitor empírico, esse habitante do circuito externo, que está sujeito ao fator situacional. Esse constrói os sentidos, muitas vezes, de uma maneira não prevista no modelo idealizado. Já o TUD, pode-se entrevê-lo no próprio título da obra e no prefácio. Há uma idealização de um leitor “carente” de uma informação mais aprofundada e extensa, que pode ser um colombiano, um latino ou qualquer cidadão do mundo. E esse qualquer cidadão do mundo, se desconhece a proposta do livro, de que ela seja o relato da realidade, poderá ler a obra como se fosse uma ficção. É aí que se verifica o caráter aleatório do leitor, que Charaudeau chama *empírico*. Para Mari (2002, p.50), “... existe alguma coisa de aleatório no comportamento dos leitores, o que torna arriscadas as predições sobre a interpretação.”

Na obra em estudo o EU-comunicante – o autor Gabriel García Márquez – apresenta diversos papéis sociais quando enuncia: o de jornalista, o de escritor e o de cidadão colombiano. Quanto aos protagonistas da cena; estes são personagens enunciadores que se constituem na própria enunciação. Estes enunciadores projetam receptores ideais, que nem sempre irão coincidir com os TUs interpretantes. Portanto, devemos pensar o discurso não

apenas sob o viés da autoria, mas também da autorialidade¹⁶, ou seja, observando as condições de produção do discurso, da enunciação propriamente dita, das perspectivas de leitura e também contextuais e ideológicas, presentes nas memórias discursivas do produtor e do receptor do discurso.

O espaço de manobra do autor é restrito às limitações do relato jornalístico, pois ele parte da realidade para construir o texto, mas lança mão da Literatura para preencher os vazios da narrativa no espaço de um livro, tendo em vista os fragmentos que coleta (depoimentos e dados). É importante registrar que *Notícia de um seqüestro* está imerso no mundo sócio-histórico, mas também no mundo das palavras. Nessa obra, a enunciação serve duplamente, ao Jornalismo e à Literatura. Autor, narrador (escritor, jornalista, cidadão) e protagonistas (personagens) se alternam na idealidade de traduzir o real, que necessita da Literatura, para preencher espaços da realidade, sempre recortada. Dessa forma, a fusão dos gêneros jornalístico e literário se dá com o recuo e o avanço nas restrições e estratégias contratuais. Além disso, o uso dos elementos literários é uma importante estratégia de captação do leitor, tendo em vista o relato extenso de uma realidade complexa, que aparece, aqui, aprofundada e estendida, estabelece-se um contrato híbrido, na fronteira entre o Jornalismo e a Literatura.

3.2. ASPECTOS SOBRE A RECEPÇÃO

Durante todo o estudo, perpassamos os caminhos tanto da produção quanto da recepção da obra *Notícia de um seqüestro*. Contudo, na medida em que tentamos abarcar alguns elementos elucidadores sobre a autor e sua inserção no âmbito da obra, permanecemos bem mais distantes da instância da recepção, dada a complexidade que a reveste. Embora haja no âmbito do discurso um TU interpretante, que seria uma espécie de leitor modelo, há um TU empírico, no âmbito situacional, que nos escapa. A descrição de Barthes sobre o ato de ler demonstra essas inúmeras possibilidades de leitura:

¹⁶ Falar de autorialidade de uma obra é dizer qual definição de autor está em jogo. Jogo complexo, visto que o autor acaba sendo, de certa forma, um personagem, ou seja, uma construção histórica, social, literária e, sobretudo, cultural. (BORDAS apud GALINARI, 2005, p.47)

“Eu leio o texto”. Esta enunciação, em conformidade como o “gênio” da língua francesa (sujeito, verbo, complemento), nem sempre é verdadeira. Quanto mais plural é o texto, menos está escrito antes que o leia; não o submeto a uma operação predicativa, conseqüente com seu ser, chamada leitura, e eu não é um sujeito inocente, anterior ao texto e que o utilizaria, a seguir, como um objeto para demonstrar ou um lugar onde investir. Esse “eu” que se aproxima do texto já é ele mesmo uma pluralidade de outros textos, de códigos infinitos, ou mais exatamente, perdidos (cuja origem se perde). (BARTHES, 1992, p.43)

Buscamos aqui traçar um paralelo com as correntes de estudos da estética da recepção, que a vêem a recepção como uma experiência interativa, que não foge totalmente da estrutura do texto, e em contrapartida avança por espaços ilimitados, sujeitos às percepções individuais e sociais. Por isso mesmo, consideramos que a experiência estética na recepção cabe bem na noção de contrato, já que prevê normas na estrutura do texto, que norteiam a leitura, mas que permitem ao leitor preencher espaços e fazer conexões no texto.

Neste trabalho, expusemos a nossa leitura. Sabemos que esta mesma leitura pode ser a de vários outros leitores, mas jamais, exatamente sobre idênticas perspectivas. Leitores de uma conjuntura social comum podem fazer leituras semelhantes, mas o individual sobressai como elemento diferenciador. Agora, se falamos em sociedades dispersas, sujeitas a condições outras, o estatuto da recepção se torna ainda mais escorregadio e vasto.

Jauss, um dos fundadores da estética da recepção, começa a suscitar questionamentos sobre o privilégio dos estudos sobre o leitor ideal e por conseqüência focada no autor, já que este projetaria o seu leitor modelo ou ideal. De acordo com Lima (1979, p.22), o motivo da permanência do leitor ideal sucede “... porque Jauss continua a construir sua teorização sobre a base da experiência estética, sem assim se dar conta da entronização que realiza de sua própria experiência”. Ora, dessa maneira, vemos que muitas de nossas análises da obra de Márquez podem ter caminhado exatamente por esse caminho. Por isso mesmo, achamos que o presente capítulo desse trabalho é importante para complementar a perspectiva da recepção. Primeiro avaliamos a recepção por meio da noção multifacetada

do contrato de comunicação, que prevê um leitor ideal e um empírico. Agora retomamos os estudos de Iser no que se refere aos vazios do texto, pois consideramos esta análise mais específica, e também uma das bases para o estudo de Charaudeau no que se refere à percepção da relativa indeterminação da recepção no processo de comunicação.

Antes, porém, gostaríamos de mencionar as observações de Jauss acerca do prazer estético¹⁷, pois consideramos que a motivação da leitura da obra *Notícia de um seqüestro*, em função da temática de violência, se explica em parte pela função catártica da experiência humana, de como uma tragédia pode provocar prazer. Para Jauss, reúnem-se no prazer estético, um efeito perfeitamente sensível e um de ordem intelectual:

... a experiência estética não se esgota em um ver cognoscitivo (aisthesis) e em um reconhecimento perceptivo (anamnesis): o expectador pode ser afetado pelo que se representa, identificar-se com as pessoas em ação, dar assim livre curso às próprias paixões despertadas e sentir-se aliviado por sua descarga prazerosa, como se participasse de uma cura (katharsis). (JAUSS, 1979, p. 65)

O seguinte trecho da obra demonstra como uma tragédia suscita o interesse das pessoas:

O porteiro conseguiu gritar para os dois:

- Parece que mataram alguém.

A rua parecia em festa. A vizinhança toda tinha saído às janelas dos edifícios residenciais, e havia um escândalo de automóveis empacados na avenida periférica. Na esquina, uma radiopatrulha tentava impedir que os curiosos se aproximassem do carro abandonado. (MÁRQUEZ, 1996, p. 23)

O prazer estético a que nos referimos na obra em questão não é a estética da obra de arte, que ocorria sob a forma de uma “aparição”. De acordo com Iser (2001, p.41), “... o estético

¹⁷ Jauss faz considerações também sobre o prazer estético, como orientação fundamentadora das três funções da ação humana da práxis estética, retomando a tradição poetológica em Aristóteles: Poiesis, Aisthesis, Katharsis. Ele traduz as três, respectivamente, como as atividades produtiva, receptiva e comunicativa. (1979, p.44)

não possui uma essência própria. Ao contrário, está sempre relacionado a realidades contextuais que governam sua concepção”. Dessa maneira, o prazer estético envolve subjetivismo e cognição. Mas, “... esse prazer não é de modo algum um prazer pelo objeto (uma vez que isso pode ser informe), mas antes um prazer pela expansão da imaginação.” (ISER, 2001, p.37)

Alguns autores, como Stierle, acusam Iser de se manter preso à imanência do texto: “A teoria da recepção de Iser é uma teoria das variáveis da recepção, cujas constantes se encontram apenas do lado do próprio texto”. (STIERLE, 1979, p.164) No entanto, consideramos que os estudos de Iser não são tão limitados assim, na medida em que lançam olhares sobre a estrutura do texto, mas prevê o movimento da leitura como ato. Dessa maneira, já vislumbra a interação entre texto e leitor. A crítica de Stierle também recai sobre o tipo de discurso avaliado por Iser. Segundo ele, “... Iser se refere a um modelo de ficção, que, fundamentalmente, é do romance inglês do século XVIII, até o processo de radicalização do romance do século XX”. (STIERLE, 1979, p.164)

A despeito das considerações de Stierle, consideramos os estudos de Iser adequados para esclarecer alguns aspectos da recepção da obra *Notícia de um seqüestro*. O fato de o texto estar na fronteira do Jornalismo e da Literatura nos isenta da culpa de inadequação, uma vez que só o contrato e uma gama significativa de seus elementos (atores, contextos, paratextos, suportes, textos etc) nos garantem a sua inserção no campo do relato da realidade, que comumente denominamos Jornalismo. Ainda assim, os limites entre o real e o ficcional permanecem não bem delimitados.

3.2.1. VAZIOS PRODUTIVOS E NEGAÇÃO

Pensar em leitura do ponto de vista da recepção nos remete a texto e leitor. Dessa forma, devemos considerar a estrutura textual como pano de fundo para os posicionamentos do leitor, sem, contudo, considerá-lo totalmente passivo à normas do texto. Para Iser “... a constituição do sentido e a do sujeito-leitor são duas operações entrelaçadas nos aspectos textuais” (1999, p.83) Mas ele esclarece que *o próprio texto deve instituir o ponto de vista*

do leitor, embora não guarde em si todas as normas de seus possíveis leitores, suas concepções de realidade, seus valores, com outras palavras, a individualidade histórica de cada leitor. Por meio desta última afirmação, a despeito das críticas sobre Iser, podemos verificar que ele visualiza a alteridade na recepção e conseqüentemente a sua relativa indeterminação.

Como não podemos abordar a recepção sem termos em mente a produção, podemos também dizer que a captação dos fatos em *Notícia de um seqüestro* traz consigo uma série de indeterminações, dada à fragmentação da realidade. Os instrumentos de captação garantem a apreensão de dados e relatos como segmentos. Cabe, então, ao produtor ligar os fatos, as histórias, os dados; construir um fio narrativo, que por mais que tente é descontínuo. Isto se dá da mesma maneira com a ficção. Faltam elementos que ao leitor cabe preencher. Quanto a realidade, esta também é tão complexa, que se torna impossível reproduzi-la integralmente, sem que hajam espaços em branco.

São os vazios que permitem ao leitor ser ativo, produzir também a obra, fazer a conexão entre as partes: *o não dito de cenas aparentemente triviais e os lugares vazios do diálogo incentivam o leitor a ocupar as lacunas com suas projeções. Ele é levado para dentro dos acontecimentos e estimulado a imaginar o não dito como o que é significado.* (ISER, 1999, p.106) Porém, de acordo com Iser, “... *o não dito estimula os atos de constituição, mas ao mesmo tempo essa produtividade é controlada pelo dito e este por sua vez deve se modificar quanto por fim vem à luz aquilo a que se referia.*” (ISER, 1999, p.106) Sobre os não ditos e ditos do texto, Eco parece concordar com Iser:

... o texto é uma máquina preguiçosa que exige do leitor um trabalho cooperativo para preencher espaços do não-dito ou do já dito que ficaram, por assim dizer, em branco, então o texto simplesmente não passa de uma máquina pressuposicional. (ECO, 1979, p.11)

Os vazios ocorrem em qualquer texto, mas em uma trama mais complexa, com núcleos dramáticos variados, podemos falar também nas discontinuidades, que aparecem de forma

bastante explícita, como na obra em estudo. A própria divisão em 12 capítulos, já demonstra o corte das cenas, o que obriga o leitor a realizar uma atividade de retenção, para retomar o sentido do que foi dito logo adiante, em um próximo capítulo, quando um determinado núcleo de personagens é retomado. Além disso, toda vez que se encerra um simples enunciado ou mesmo um capítulo, gera-se um horizonte de expectativa que já remete a uma construção do leitor, o que na seqüência será, fatalmente remodelado, resignificado pela seqüência da história. Assim, a estrutura da leitura é móvel e pode atingir pontos de vista múltiplos, mas relativamente limitados, já que dependem também da estrutura do texto. Assim, o leitor possui uma liberdade regulada, transita entre temas e horizontes, adequando seus pontos de vista e perspectivas a todo tempo.

Ambos, os estudiosos, Iser e Eco, concordam que a obra só existe a partir do momento em que o leitor interage com o texto. Para que a *leitura* realmente aconteça, Iser considera que deve haver *envolvimento* entre o leitor e a obra. Eco denomina a ação do leitor frente à obra *cooperação interpretativa*. Para Sartre (2004, p.35) a leitura implica um ato de previsão e de expectativa:

Ler implica prever, espera. Prever o fim da frase, a frase seguinte, a outra página. Esperar que elas confirmem ou infirmem essas previsões; a leitura se compõe de uma quantidade de hipóteses, de sonhos seguidos de despertar, de esperanças e decepções; os leitores estão sempre adiante da frase que lêem, num futuro apenas provável, que em parte se consolida à medida que a leitura progride, um futuro que recua de uma página a outra e forma o horizonte móvel do objeto literário.
(SARTRE, 2004, p.35)

Iser fala em *leitor fictício*, Eco fala em *leitor modelo*. Ambos são leitores projetados pelo texto, fruto de uma expectativa de recepção. Mas Iser considera a relação entre texto e leitor assimétrica. Além disso, o autor acredita que essa assimetria, *em princípio possui menor grau de determinação, e é essa falta de determinação que amplia as possibilidades de comunicação.* (ISER, 1999, p.104) É esta falta de determinação que abre o espaço para o leitor empírico, a leitura imprevista, a multiplicidade que tornam os estudos da recepção tão

desafiadores. Aqui, os estudos de Charaudeau parecem bastante elucidadores, uma vez que deixam claras estas múltiplas instâncias da recepção: o leitor ideal e o leitor empírico.

Iser trata também dos *Lugares Vazios* no próprio eixo da leitura. O autor considera que as normas vigentes no texto, os direcionamentos que o texto propõe no que se refere aos sentidos, aos temas e a posição dos personagens podem ser parcialmente negados:

A negação produz um lugar vazio dinâmico no eixo paradigmático da leitura. Sendo agora validade cancelada, ela marca um lugar vazio na norma selecionada; sendo o tema oculto do cancelamento, ela marca a necessidade de desenvolver determinadas atitudes que permitam ao leitor desvendar o que a negação indica sem formulá-lo. (ISER, 1999, p.171)

Por meio dessa negação, o leitor pode construir suas representações em relação ao texto. A negação permite ao leitor compreender os temas e personagens sobre outro viés, sem contudo, abandonar totalmente a visão inicial. Permite ao leitor também perceber a complexidade e a contradição das representações, tanto da realidade quanto na obra de ficção. De certa maneira, essa leitura de Iser não possui um *link* com as análises das personagens multifacetadas e fragmentadas, reconhecidas por Bakhtin na leitura de Dostoievski, típicas do romance moderno? O livro-reportagem, um misto Jornalismo e Literatura, não traz em si também essa complexidade? Essa dissolução permanente, que, no entanto, retoma o leitor a todo instante, o mobiliza e o desmobiliza? O bem o o mal, o trágico e o engraçado, a realidade e a ilusão, o carnavalesco?

Era impossível distinguir os limites entre a verdade e a contagiosa fantasia de Marina. Dizia que Pacho Santos e Diana Turbay estavam em outros quartos da mesma casa, e que portanto o militar do helicóptero cuidava ao mesmo tempo dos três em cada visita. Numa ocasião ouviram ruídos alarmantes no pátio. O caseiro insultava sua mulher entre ordens atropelados de que o levantassem dali, que o trouxessem para cá, que o virassem para cima, como se estivessem tentando meter um cadáver onde não cabia. Marina, em seus delírios tenebrosos, pensou que talvez

estivessem esquartejado Francisco Santos e estivessem enterrando os pedaços debaixo das lajotas da cozinha. “Quando começam da matanças, não param – dizia. – As próximas seremos nós.” Foi uma noite de horrores, até que soberam por acaso que tinham mudado de lugar uma primitiva máquina de lavar cujo peso quatro pessoas não agüentavam. (MÁRQUEZ, 1996, p.53)

3.3. PARADIGMA HOLÍSTICO

Já tratamos sobre a visão sistêmica da obra durante todo o percurso deste trabalho. Achamos conveniente voltar ao tema e estendê-lo um pouco mais, porque consideramos ser uma abordagem profícua, alinhada com os estudos da Análise do Discurso e coerente com o tempo em que vivemos.

A codificação dos gêneros em propriedades discursivas nos faz voltar para o próprio discurso e, desse modo, nos obriga a lançar um olhar que não se detém, pois, como diz Santiago, o olhar pós-moderno é aquele voltado para “um corpo em vida, energia e potencial de uma experiência impossível de ser fechada (...), porque abre no agora mil possibilidades”. (SANTIAGO apud RESENDE, 2002, p.115)

Um sistema é um todo complexo, composto de partes interligadas. É como pensar no corpo humano e nos seus órgãos conectados por vasos e nervos, ou ainda nas células que compõem um certo órgão do corpo. Essas células possuem permeabilidade; a garantia de sua sobrevivência reside nas estruturas de membranas que deixam passar de forma seletiva determinados tipos de nutrientes. É essa noção sistêmica, emprestada da biologia, que Edvaldo Pereira Lima estende para o Jornalismo. Assim o núcleo, o factual, o fato recentemente eclodido á apenas um fragmento de um sistema complexo. Dessa forma, a prática do Jornalismo pode se resumir ao núcleo ou avançar muito além dele.

No seu estudo sobre o livro-reportagem, *Páginas Ampliadas*, Lima trata de vários elementos desde a captação da informação até a produção do texto, e para isso utiliza exemplos de muitos autores, tanto no âmbito dos estudos jornalísticos quanto dos autores

de livros-reportagem. O autor (1995, p.237) considera *que toda bateria* que o Jornalismo utiliza para transmitir o real para o receptor e promover uma *compreensão do homem e do seu tempo* pode produzir três resultados. Primeiro uma viagem epidérmica, superficial; segundo uma visão crítica, ácida, que poderia levar o leitor a um beco sem saída. E o terceiro seria o da grande-reportagem, que prevê o sentido e o significado dos acontecimentos, localizando cada acontecimento dentro de uma *ordem hierárquica*, colocando-o em relação a um segmento mais amplo possível.

O paradigma holístico do Jornalismo proposto por Lima seria: relatar um acontecimento presente, como efeito do passado e como evolução para o futuro. Além disso, é preciso avaliar o que este acontecimento representa, qual o seu significado, e para quem ele pode produzir efeitos. O grande dilema é: como praticar esse tipo de Jornalismo em meio à rotina das redações de jornal, submetidas aos *deadlines*, aos espaços reduzidos e às imposições editoriais, que muitas vezes, optam por manter-se na epiderme?

Não se trata, portanto, de fazer uma simples opção pelo Jornalismo aprofundado. Sem dúvida, esse é um privilégio de poucos jornalistas. O custo de um livro é alto; o trabalho demandado longo e árduo. Na América Latina, o modelo de Jornalismo ainda é baseado na factualidade. Em muitos países da Europa, o padrão já é o do Jornalismo interpretativo, opinativo. Isto indica que os sistemas, inclusive o Jornalismo, estão em constante mutação. Os subsistemas vão se transformando e aqueles que dominam hoje, podem não ser mais os de amanhã.

Hoje vivemos um momento efervescente no que se refere às questões ambientais e a sustentabilidade, tendo em vista a conservação dos recursos naturais e a conseqüente preservação das gerações futuras. E a tomada de consciência, mesmo que lenta, já faz parte da realidade de muitas pessoas. A sociedade começa a perceber que faz parte de um todo, de um universo, e que o desequilíbrio pode afetá-la de forma desfavorável. E mais, que o desenvolvimento não é incompatível com a manutenção do equilíbrio ambiental. O meio ambiente aqui compreendido não é só o natural, ele se estende para o ambiente de trabalho,

para os relacionamentos, que carregam consigo uma série de valores compartilhados. Para Capra, todos os fenômenos são interdependentes:

Vivemos hoje num mundo interconectado, no qual os fenômenos biológicos, sociológicos, sociais e ambientais são interdependentes. Para descrever o mundo apropriadamente precisamos de perspectiva ecológica que o cartesianismo não oferece [...] O que precisamos é de um novo 'paradigma' – uma nova visão da realidade; uma mudança fundamental em nossos pensamentos, percepções e valores, os inícios desta mudança, do abandono da visão mecanicista da realidade em benefício da holística já são visíveis e tendem a dominar a presente década. (CAPRA apud LIMA, 1995, p.242)

Sabemos que a fragmentação do Jornalismo atinge a maior parte da população, uma vez que poucos têm acesso a revistas ou livros. O que predomina mesmo é a notícia da televisão e do rádio, o que foi tão bem descrito por Márquez na obra *Notícia de um seqüestro*. Por outro lado, as pessoas tendem a privilegiar o volume de informações em detrimento da qualidade. Dessa forma, suportes como a internet, que têm um bom potencial, já que tem custo baixo, a exemplo dos *Blogs*, ainda são uma opção a ser mais explorada por aqueles Jornalistas que não têm a oportunidade de ter um livro-reportagem editado nos moldes tradicionais.

Talvez o paradigma do Jornalismo seja o mesmo do mundo pós-moderno. Para Sevcenko, “... o pós-moderno sem dúvida traz ambigüidades, aliás, é feito delas e deve ser criticado e superado. É isso que ele propõe: a prudência como método, a ironia como crítica, o fragmento como base e o descontínuo como limite.” (1995, p.54). A fragmentação é constituinte da realidade e está contida tanto nos discursos da realidade, quanto nos da ficção. A grande questão é como esse fragmento se localiza, em que medida ele pode se constituir em elemento mobilizador, a despeito da descontinuidade que ele provoca.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um mosaico incompleto. Assim visualizamos a análise de *Notícia de um Seqüestro*. Apesar de parecermos óbvios, consideramos importante registrar a vastidão, a complexidade e a permeabilidade que compreende os estudos em Análise do Discurso. Dessa maneira, tudo o que aqui ressaltamos não passa de um reflexo das múltiplas possibilidades de avaliação que podem cercar um objeto.

Devemos ainda levar em conta o aspecto híbrido do *corpus* em estudo, o que nos leva a potencializar ainda mais as perspectivas de análise. Acreditamos que o trabalho aqui desenvolvido, embora de cunho eminentemente teórico, possa servir de ponto de partida para reflexões não só sobre em Análise do Discurso e outros estudos pertinentes, mas sobretudo, no que se refere à abordagem do Jornalismo e sua função social. Dessa maneira, compactuamos com a afirmação de Gumbrecht sobre a ciência:

Os “métodos científicos” são procedimentos para a solução de questões, em cuja resposta se deposita um interesse social geral. Serão eles aplicados ao campo de objetos, que, por sua vez, serão delimitados e articulados com vistas a tais questões. Desta definição resulta que os métodos não serão funcionais e se mostrarão, obrigatoriamente, arbitrários em suas premissas teóricas sempre que sua apresentação não for precedida pela formação de “interesses cognitivos” (questões relevantes para a sociedade inteira) e pelo desenvolvimento de uma “teoria” (a delimitação e a subsvisão de um objeto por meio de termos). (GUMBRECHT, 1979, p. 189)

Somos alvo permanente do bombardeio de informações, que vêm a nós de forma fragmentada e superficial. Por isso, entrevemos o livro-reportagem como um instrumento balisador da tomada de consciência mais estendida e aprofundada dos fatos. Quanto à Literatura que perpassa a obra de Márquez, a compreendemos como instituição produtiva, no que diz respeito à produção de efeitos de sentido, que mobilizam as sensações do leitor

rumo a uma tomada de consciência sobre a realidade e de suas possíveis intervenções do ponto de vista individual e coletivo.

Sem dúvida, em alguns momentos, foi necessário para caracterizar a obra utilizarmos conceitos e tentativas de enquadramento. No entanto, gostaríamos de deixar clara a insuficiência de todos eles, mas tendo em vista sua utilidade para eliminar caracterizações inadequadas.

Privilegiamos o contexto devido ao seu efeito determinante no estatuto da obra. Entramos no texto por considerarmos ele um bom retrato da realidade, sem, contudo, deixarmos de perceber sua incompletude. Tentamos unir as pontas do triângulo, *texto-discurso*, autor e leitor, mas vislumbramos uma geometria que oferecesse outros pontos de apoio, e ainda que não a tivéssemos encontrado, procuramos enxergar cada lado do triângulo como setas duplas, móveis. Procuramos avaliar *Notícia de um seqüestro*, um misto de Jornalismo e Literatura, não como um híbrido infértil, mas como um organismo, um sistema em contante mutação.

Recorremos a várias correntes de estudos que avaliamos como relevantes para a elucidação da obra nas áreas do Jornalismo e Literatura, dentre outros, mas acabamos por concluir de forma inevitável, a presença instigante, perturbadora e alentadora da comunicação, razão definitiva de nossa existência e de nossas instituições. Por isso, confirmamos a utilidade e adequação dos estudos semiolinguísticos de Patrick Charaudeau, condensados em seu Quadro Comunicacional. No entanto, registramos a percepção de outros estudos que o auxiliaram, sem dúvida, na consecução de suas análises para elaborar a sua perspectiva comunicacional.

O Quadro Comunicacional de Charaudeau, que, em princípio, pode parecer esquemático, quando avaliado de forma pormenorizada abre inúmeras possibilidades de análise, que validam também vários estudos de outros teóricos: da estrutura textual e da influência dos contextos, mas principalmente, da interrelação, do jogo permanente de interação entre obra, leitor e autor. Além disso, o Quadro elucida bem a noção contratual que norteia todo

processo de comunicação e também como as regras, embora respeitem certos limites, são flutuantes, sujeitas a estratégias tanto na produção quanto na recepção.

Fazemos o registro também da visão sistêmica do livro *Notícia de um seqüestro* que procuramos enfatizar sempre que possível neste trabalho. Assim, os estudos de Lima, bastante focados no livro-reportagem nos trouxe reflexões importantes sobre o Jornalismo estendido e aprofundado como um caminho produtivo em direção a uma instituição mais comprometida com a informação e com a sociedade.

Consideramos também que os estudos de Lima e de Charaudeau caminham na mesma direção, rumo a um conhecimento sistêmico, que guarda imprecisões, mas que constitui a forma mais viável para a compreensão da obra, das obras, e de seus sistemas ou subsistemas. Assim, achamos benéfico neste trabalho não ver incompatibilidades entre disciplinas, mas sim fomentar os aspectos colaborativos entre elas.

O estudo de *Notícia de um seqüestro*, dada a complexidade da trama e todo o contexto colombiano, pareceu-nos bastante simbólico de uma realidade multifacetada, onde as instituições perderam sua força. Podemos assim, estender o relato de Márquez para a realidade de outros países latino-americanos, a exemplo do Brasil, que hoje também tem os poderes instituídos abalados pela corrupção e pelo narcotráfico. Portanto, o *corpus* analisado é somente uma amostra de uma realidade que pode ser encontrada parcial ou integralmente em outros lugares. E mais do que isto, é prova de que mesmo graçando um sistema econômico excludente, marcado pela informação superficial, há espaço para a produção de narrativas mais clarificadoras, estimuladoras da capacidade do leitor enquanto indivíduo e ser social.

REFERENCIAS

BIBLIOGRAFICAS

- ALMEIDA, M. A. O personagem livro. In: *congresso da Intercom*, 2001, disponível em <http://www.escriitoriodolivro.org.br/leitura/marco.html#+notas>
- ARBEX, J. *Narcotráfico: um jogo de poder nas Américas*. São Paulo: Moderna, 1993.
- ARENAS, J. *Colômbia – luta de guerrilhas*. Lisboa: Estampa, 1971.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1979.
- BARTHES, R. *Uma análise da novela Sarrasine, de Honoré de Balzac*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1992.
- BENJAMIN, W. O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 197-221.
- BOWDEN, M. *Matando Pablo: a caçada ao maior fora-da-lei de que se tem notícia*. São Paulo: Editora Landscape, 2002.
- CASTRO & GALENO (orgs). *Jornalismo e Literatura – a sedução pela palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- CHARAUDEAU, P. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. In MACHADO, I. L. & MELLO,R. (orgs.) *Gêneros: Reflexões em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004. p.13-41.
- CHARAUDEAU, P. Uma teoria dos sujeitos da linguagem. In MARI, H. et al (orgs) *Análise do Discurso: fundamentos e práticas*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2001. p. 23-38.
- CHARAUDEAU, P. *Une analyse sémiolinguistique du discours*. In Langages 117. Paris; Larouse, Mars, 1995.
- CHARAUDEAU, P. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette Éducation, 1992.
- CHARAUDEAU, P. *Langage et discours*. Paris: Hachete, 1983.
- CHARAUDEAU, P. & MANGUENEAU, D. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2006.

- COIMBRA, O. *O texto da reportagem impressa*. São Paulo: Editora Ática, 1993.
- COSSON, Rildo. Romance-reportagem: o império contaminado. In: CASTRO, G; GALENO, A. (Org.). *Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002, v. 18, p.57-70.
- DINES, A. *O Papel do Jornal: uma releitura*. São Paulo: Summus, 1986.
- EAGLETON, T. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ECO, U. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- ECO, U. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- ERBOLATO, M. L. *Técnicas de codificação em jornalismo*. São Paulo: Ática, 1991.
- FIORIN J. L. *Linguagem e ideologia*. São Paulo: Ática, 2005.
- FOUCAULT, M. *A Arqueologia do Saber*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. Aula inaugural no College de France. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. França: 1970.
- GALEANO, E. *As veias abertas da América Latina*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- GALINNARI, M. M. A autorialidade do discurso literário. In MELLO, R. (Org.) *Análise do Discurso & Literatura*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2005.
- GUMBRECHT, H. U. Sobre os interesses cognitivos, terminologia básica e métodos de uma ciência da literatura fundada na teoria da ação. In LIMA, L. C. (Org.) *A literatura e o leitor*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1979. p. 189-205.
- ISER, W. O ressurgimento da estética. In: *Ética e Estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- ISER, W. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético* - vol. 2. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- ISER, W. A interação do texto com o leitor. In LIMA, L. C. (Org.) *A literatura e o leitor*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1979. p. 83-132.
- JAUSS, R. H. A estética da recepção: colocações gerais. In LIMA, L. C. (Org.) *A literatura e o leitor*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1979. p. 43-62.

JAUSS, R. H. O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, Aisthesis e Katharsis. IN LIMA, L. C. (Org.) *A literatura e o leitor*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1979. p. 63-82.

JOBIM, D. *O espírito do jornalismo*. São Paulo: Edusp: Com-Arte, 1992.

KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LAGE, N. *Estrutura da notícia*. São Paulo: Editora Ática, 1999.

LEFEVERE, A.& BASSNETT, S. Introduction: Proust's grandmother and the thousand and one nights: the 'cultural turn' in translation studies. In: *Translation, history and culture*. London: Pinter, 1990. p. 1-13.

LIMA, A. A. *O Jornalismo Como Gênero Literário*. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1969.

LIMA, E. P. *Páginas Ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. São Paulo: Unicamp, 1995.

LIMA, E. P. *Registros breves para uma história futura*. Campinas, 2007, disponível em <http://www.textovivo.com.br/edvtt01.htm>.

LIMA, L. C. (org). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LOPES, A. C. M.; REIS, C. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almadina, 1990.

LUSTOSA, E. *O texto da notícia*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

MACHADO, I. Uma Teoria de Análise do Discurso: A Semiolingüística. In MARI, H. et al (orgs) *Análise do Discurso: fundamentos e práticas*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2001.

MAINGUENEAU, D. *Discurso Literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

MAINGUENEAU, D. O discurso literário contra a literatura In: MELLO, R.(Org.) *Análise do discurso e literatura*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2005.

MAINGUENEAU, D. Diversidade dos gêneros do discurso In: MACHADO, I. L., MELLO, R. (Orgs.) *Reflexões em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004.

MAINGUENEAU, D. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

- MAINGUENEAU, D. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- MARCHUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P. et al. *Gêneros Textuais & Ensino*. Rio de Janeiro; Editora Lucerna, 2005. p.19-36.
- MARI, H. Sobre a importância dos gêneros discursivos. In: MACHADO, I. L. & MELLO, R. (Orgs.) *Gêneros: reflexões em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG. 2004. p. 59-74.
- MARI, H. Percepção do Sentido: Entre Restrições e Estratégias Contratuais. In: MARI, H. et al. (Orgs.) *Ensaio em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2002.
- MARI, H. Os lugares do sentido. In *Cadernos de Pesquisa*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1991.
- MÁRQUEZ, G. G. *Notícia de Um Seqüestro*. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- MÁRQUEZ, G. G. *O Amor nos Tempos do Cólera*. Rio de Janeiro: Record, 1985.
- MEDINA, C. A. *Notícia: um produto à venda*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1978.
- MELLO, R. A construção de sentidos com a operação discursiva na enunciação. In: LARA, G. M. P. (org) *Língua(gem), texto, discurso: entre a reflexão e a prática*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006. p.107-115.
- MELLO, R. *Análise do Discurso & Literatura*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2005.
- MELLO, R. *Teatro, gênero e Análise do Discurso*. In *Gêneros: reflexões em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004. p.87-106.
- MELLO, R. Os múltiplos sujeitos do discurso no texto literário. In: MELLO, R. (Org.) *Análise do Discurso em perspectivas*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2003. p.33-50.
- MELLO, R. Análise discursiva do(s) silêncio (s) no texto literário. In: MELLO, R. *Ensaio em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2002. p.88-123.
- MELLO, R. Inter-subjetividade e enunciação. In MARI, H. et al (Orgs.) *Análise do Discurso: fundamentos e práticas*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2001. p.227-238.

MENDES-LOPES, E. *O conceito de ficcionalidade e sua reação com a teoria semiolinguística.* In: *Movimentos de um percurso em Análise do discurso.* Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.

MOISÉS, M. *A Criação Literária.* São Paulo: Edições Melhoramentos, 1967.

MOULATLET, A. L. *O verão do patriarca ou 40 anos de solidão.* In: *Caros Amigos.* Ano XI, número 123, junho, São Paulo, 2007, p.16 -19.

NIETZSCHE, F. *Além do bem e do mal.* São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PANNUNZIO, F. *A Última Trincheira.* Rio de Janeiro: Record, 2001.

PENA, F. *Jornalismo Literário.* São Paulo: Contexto, 2006.

QUEIROZ, V. *Crítica literária e estratégias de gênero.* Rio de Janeiro: Eduf, 1997.

RESENDE, F. *Textuações: ficção e fato no novo jornalismo de Tom Wolfe.* São Paulo, Annablume: Fapesp, 2002.

SANTOS, J. B. C. Interfaces da crítica literária com a teoria semiolinguística. In: MELLO, R. *Ensaio de Análise do Discurso.* Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2002.

SATO N. *Jornalismo, literatura e representação.* In CASTRO, G; GALENO, A. *Jornalismo e Literatura – a sedução pela palavra.* São Paulo: Escrituras, 2002.

SARTRE, J, P. *Que é a Literatura?* São Paulo: Editora Ática, 2004.

SEVCENKO et al. *Pós-Modernidade.* São Paulo: Unicamp, 1995.

STIERLE, K. Que significa a recepção dos textos ficcionais. IN LIMA, L. C. (Org.) *A literatura e o leitor.* São Paulo: Editora Paz e Terra, 1979. p. 133-187.

TAVARES, H. *Teoria Literária.* Rio de Janeiro: Villa Rica, 1996.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica:* São Paulo: Ática, 1975.

BOAS, S. V. *Perfis e como escrevê-los.* São Paulo: Summus Editorial, 2003.

WALTY, I. L. C. A literatura de ficção ou a ficção da literatura? In: WALTY, I. L. C. & PAULINO, G. (Orgs). *Teoria da literatura na escola.* Belo Horizonte: LE, 1994, p.18-27.