



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - CAMPUS DE CASCAVEL
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – NÍVEL DE MESTRADO E
DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

KALINE CAVALHEIRO DA SILVA

**TEMPORALIDADES HISTÓRICAS, LITERATURA E JORNALISMO
FICCIONALIZADO NA OBRA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ**

**CASCAVEL – PR
2023**

KALINE CAVALHEIRO DA SILVA

**TEMPORALIDADES HISTÓRICAS, LITERATURA E JORNALISMO
FICCIONALIZADO NA OBRA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, nível de Mestrado e Doutorado, área de concentração em Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Unioeste, campus de Cascavel – PR.

Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados.

Orientadora: Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves.

CASCADEL – PR
2023

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da Unioeste.

Cavalheiro da Silva, Kaline
TEMPORALIDADES HISTÓRICAS, LITERATURA E JORNALISMO
FICCIONALIZADO NA OBRA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ / Kaline
Cavalheiro da Silva; orientadora Lourdes Kaminski Alves. --
Cascavel, 2023.
116 p.

Tese (Doutorado Campus de Cascavel) -- Universidade
Estadual do Oeste do Paraná, Centro de Educação, Programa de
Pós-Graduação em Letras, 2023.

1. Gabriel García Márquez. 2. Literatura. 3. Jornalismo
ficcionalizado. 4. Regimes ditatoriais na América Latina. I.
Kaminski Alves, Lourdes , orient. II. Título.

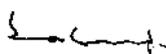
KALINE CAVALHEIRO DA SILVA

**TEMPORALIDADES HISTÓRICAS, LITERATURA E JORNALISMO
FICCIONALIZADO NA OBRA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras em cumprimento parcial aos requisitos para obtenção do título de Doutora em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade, linha de pesquisa Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados, APROVADA pela seguinte banca examinadora:



Orientador(A) – Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves
Universidade Estadual Do Oeste Do Paraná (UNIOESTE)



Prof. Dr. Paulo Sergio Nolasco Dos Santos
Universidade Federal Do Mato Grosso Do Sul



Prof. Dr. Sebastião Marques Cardozo
Universidade Estadual Do Rio Grande Do Norte



Profa. Dra. Maricelia Nunes Dos Santos
Universidade Estadual Do Oeste Do Paraná (UNIOESTE)



Prof. Dr. Antonio Donizeti Da Cruz
Universidade Estadual Do Oeste Do Paraná (UNIOESTE)

Cascavel, 27 de fevereiro de 2023

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves, pelas valorosas orientações referentes à elaboração do texto e ao processo de pesquisa e pela caminhada que percorremos juntas com estas leituras e reflexões. Sua contribuição foi inegável para a minha formação e construção de um modo diferente de ver o mundo.

À banca examinadora, pela disponibilidade em contribuir com a leitura desta pesquisa. Aos demais docentes e discentes do Programa de Pós-Graduação stricto sensu em Letras, pelas contribuições por meio das disciplinas e de outras atividades do curso.

À CAPES, pela bolsa de estudos que me possibilitou condições para dedicar-me à pesquisa, possibilitando-me também as condições para realizar viagens de estudos e de participações em eventos científicos da área, apoio fundamental para a realização da presente pesquisa.

Ao meu marido, Brainer, pela paciência durante esta minha jornada e ao escutar minhas divagações sobre meu texto. Aos meus pais e irmãos, por sempre me apoiarem nas minhas decisões, aos meus gatinhos e cachorro, pela companhia durante a escrita e os momentos de distração, e a todos que de alguma forma contribuíram para a realização deste trabalho.

Lemos para esquecer e também lemos para não esquecer. Escreve-se para esquecer, e o efeito da escritura é fazer com que os outros não esqueçam. Escreve-se para lembrar e amanhã outros vão ler essa lembrança. Esquecimento e lembrança, essa oscilação permanentemente produzida por impulsos contrários: escrever para que se fique sabendo/apagar marcas, sinais, rastros, disfarçar o presente, a pessoa, os sentimentos. A ambiguidade radical da literatura se manifesta escondendo e mostrando palavras, sentimentos, objetos: ela os nomeia e, ao mesmo tempo, os desfigura até torná-los duvidosos, elusivos, dúbios. A literatura impõe obstáculos, é difícil, exige trabalho. Mas sua própria dificuldade garante a permanência daquilo que se diz. (SARLO, 2016, p. 26)

CAVALHEIRO, Kaline. **Temporalidades Históricas, Literatura e Jornalismo Ficcionalizado na Obra de Gabriel García Márquez**. 116 f. 2023.

Resumo: Esta pesquisa tem como proposta refletir sobre escritas e temporalidades históricas, experiência e tempo ficcionalizado na obra de Gabriel García Márquez, em especial nos livros *Relato de um Náufrago* [1995], (2013), *A Aventura de Miguel Littín Clandestino no Chile* [1986], (2014a) e *Notícias de um Sequestro* [1996], (2014b). A partir desses textos, a pergunta que se faz é como, ou a partir de quais estratégias literárias, Gabriel García Márquez desenvolveu uma escrita literária articulada à história das ditaduras na América Latina e aos momentos de silenciamento por meio da violência? Como o autor trabalhou com as noções de tempo histórico e de tempo ficcionalizado? Como sua experiência como escritor jornalista e escritor literário se interconectam na construção dessas narrativas? E quais sentidos produzem? Para refletir sobre as concepções de temporalidades históricas na obra de Gabriel García Márquez, buscamos respaldo teórico crítico na obra de Josefina Ludmer (2007, 2013) e de Beatriz Sarlo (2007). A voz crítica dessas pensadoras apresenta uma alternativa para se pensar as temporalidades do presente em relação a fenômenos culturais, históricos, artísticos e políticos no contexto latino-americano. O desafio aqui proposto é o estudo do modo narrativo, entendido por nós como *jornalismo ficcionalizado*, presente no *corpus* delimitado para esta pesquisa. A forma narrativa de Gabriel García Márquez se configura por um modo de contar que ocorre por meio de um texto híbrido, fundindo, em sua estrutura, linguagem da reportagem e linguagem da ficção. A esse modo de narrar se relacionam as categorias de tempo e escritura, dado à seta temporal que compreende os períodos de 1948 a 1957, conhecido como “La Violencia” na Colômbia; 1973 a 1990, ditadura militar chilena; e 1972 a 1993, anos nos quais o cartel de Medellín atuou na Colômbia, temporalidades históricas presentes na produção de Gabriel García Márquez. As categorias de tempo e escritura, aqui sinalizadas nos levam a pensar sobre uma terceira categoria, a de escritor. Para a realização deste estudo, foram fundamentais as formulações conceituais sobre tempo/temporalidades/espaco/tempo, experiência e escritura, presentes nas obras de Santo Agostinho (1964), Walter Benjamin (1989, 1994), Henri Bergson (1990), Paul Ricoeur (1997, 2007), Silvano Santiago (2000), Slavoj Žižek (2014), dentre outros.

Palavras-chave: Gabriel García Márquez; Literatura; Jornalismo ficcionalizado; *Relato de um Náufrago*; *A aventura de Miguel Littín Clandestino no Chile*; *Notícias de um Sequestro*; Regimes ditatoriais; América Latina.

CAVALHEIRO, Kaline. **Historical Temporalities, Literature and Fictionalized Journalism in the Work of Gabriel García Márquez.** 116 p. 2023.

Abstract: This research aims to reflect on writings and historical temporalities, experience and fictionalized time in the work of Gabriel García Márquez, in particular in the books *The Story of a Shipwrecked Sailor* (1955), *Clandestine in Chile: The Adventures of Miguel Littín* (1986) and *News of a Kidnapping* (1996). From these texts, the question is how, or from what literary strategies, did Gabriel García Márquez develop a literary writing articulated to the history of Latin America and the moments of silence for violence develop? How does the author work with the notions of historical time and fictionalized time? How does your experience as a journalist and literary writer interconnect in the construction of these narratives? What meanings do we produce? To reflect on the conceptions of historical temporalities in the work of Gabriel García Márquez, we seek critical theoretical support in the works of Josefina Ludmer (2007, 2013) and Beatriz Sarlo (2007). The critical voice of these thinkers presents an alternative for thinking about the temporalities of the present in relation to cultural, historical, artistic and political phenomena in the Latin American context. The challenge proposed here is the study of the narrative mode, understood by us as fictionalized journalism, present in the *corpus* delimited for this research. The challenge proposed here is the study of the narrative mode, understood by us as “Fictionalized Journalism”, present in the *corpus* delimited for this research. Gabriel García Márquez's narrative form is configured by a way of telling that occurs through a hybrid text, merging, in its structure, language of reporting and language of fiction. This way of narrating is related to the categories of time and writing, given the temporal arrow that comprises the periods from 1948 to 1957, known as “La Violencia” in Colombia; 1973 to 1990, Chilean military dictatorship; and 1972 to 1993, years in which the Medellín cartel operated in Colombia, historical temporalities present in the production of Gabriel García Márquez. The categories of time and writing, here marked, lead us to think about a third category, that of writer. To carry out this study, the conceptual formulations about time/temporality/space/time, experience and writing, found in the works of Santo Agostinho (1964), Walter Benjamin (1989, 1994), Henri Bergson (1990), Paul Ricoeur (1997, 2007), Giorgio Agamben (2007, 2012), Silvano Santiago (2000), Slavoj Žižek (2014), among others, were fundamental.

Keywords: Gabriel García Márquez; Literature; Fictionalized journalism; *Report of a Castaway*; *The adventure of Miguel Littín Clandestino in Chile*; *News of a kidnapping*; Dictatorial regimes; Latin America.

CARTOGRAFIA

| | |
|--|------------|
| INTRODUÇÃO | 9 |
| 1 - CHAMADA – O TEMPO | 20 |
| 2 - CHAMADA – O ESCRITOR | 28 |
| PARTE II – PRIMEIRA QUEBRA TEMPORAL: O LUGAR DE FALA DE GABO ... | 35 |
| 2.1 O <i>RELATO DE UM NÁUFRAGO</i> : VOZ DE UM JORNALISTA..... | 36 |
| 2.2 PRIMEIRAS FALAS DO JORNALISMO FICIONALIZADO | 50 |
| PARTE III – SEGUNDA QUEBRA TEMPORAL: UMA FORMA PARA FALAR | 62 |
| PARTE IV – TERCEIRA QUEBRA TEMPORAL: A QUEM É DADO À FALA..... | 82 |
| 4.1 <i>NOTÍCIAS DE UM SEQUESTRO</i> : VOZES ORQUESTRADAS POR UM COLETIVO..... | 83 |
| V – PONDERAÇÕES – UMA ARTICULAÇÃO POSSÍVEL..... | 102 |
| REFERÊNCIAS..... | 111 |

INTRODUÇÃO

Escritor, jornalista, pensador – Gabriel García Márquez/Gabo

Em 6 de outubro de 1982, Gabriel García Márquez (1927-2014) publica em sua coluna para o periódico *El País*, uma crônica com o título “*Precisa-se de um escritor*” (1982). Nesse texto o autor reflete sobre a importância de seu trabalho como um construtor de histórias e ressalta que em muitos momentos o que ele mais deseja em sua vida é um escritor. Acostumado a escrever contos e obras mais longas, confessa se ver perdido, muitas vezes, quando necessita escrever uma simples carta de agradecimento, e destaca, então, que o exercício que faz semanalmente para escrever suas crônicas jornalísticas é de extrema importância em sua própria construção como escritor; a prática de sua escrita vem desde o contar constante das coisas mais cotidianas até a elaboração crítica sobre escritas e pensamento político na América Latina e literatura.

García Márquez frequentemente relatava que seu maior desejo era ser lembrado como um jornalista e, de fato, seus textos jornalísticos se configuram diversas vezes como mote para suas obras ficcionais. O autor demonstra em diversos textos o apreço pela escrita jornalística na composição de seus textos. A crônica “*Precisa-se de um escritor*” (1982)¹ retrata essa visão em relação à produção ficcional, a atenção minuciosa ao trabalho como escritor. Em cada história narrada, o autor coloca um pouco de sua vida nas entrelinhas, seja de uma reportagem, de um conto, ou de seus romances. Para García Márquez, relatar uma história é um trabalho constante de observação e vivências e é neste processo de escrita que o autor revela um pouco de sua própria vida no ato da escritura².

¹ Esta crônica foi publicada em 1982. Recentemente, aparece publicada na antologia *Gabriel García Márquez: O escândalo do século* (2020), organizada por Cristóbal Pera.

² O termo “escritura” é apresentado por Barthes no ensaio *Crítica e Verdade* (2007), quando este reflete que: optando pela modernidade, restariam à crítica duas possibilidades. A primeira é científica, seria a metalinguagem, o caminho científico, a crítica institucional que se desenvolve nas universidades, aliada a outras correntes do pensamento, existencialismo, marxismo, psicanálise, estruturalismo e à linguística. **A outra é a da escritura, crítica realizada pelos próprios escritores, na qual o exercício da crítica se aproxima do processo da criação poética.** Segundo Leyla Perrone-Moisés (2005), é

Como exemplo dessa intrincada fusão vida/obra do autor, é possível observar um paralelo entre o relato de García Márquez, a partir da crônica citada acima, e a personagem Fernando Ariza da obra *O Amor nos Tempos do Cólera* [1985], (2014f), na qual a personagem descreve a dificuldade em elaborar textos mais “simples” e diretos. García Márquez assinala que no ato da escrita se revela o pensamento mais profundo de um escritor, a sua visão de mundo, angústias, sonhos e o desejo de transpor sentimentos e vivências em palavras. Esse é o trabalho de um escritor e fazê-lo sempre se mostra uma tarefa única, seja do autor Gabriel García Márquez, seja do personagem Fernando Ariza.

Assim, pensando nessas transposições de fatos, tempo histórico vivido e tempo ficcional narrado, observamos uma narrativa híbrida³, no que se refere à construção de personagens e à reelaboração da memória pessoal, na obra de Gabriel García Márquez. São esses os principais aspectos que a presente pesquisa tem o intuito de refletir e analisar, a partir do *corpus* composto por *Relato de um Naufrago* [1995], (2013), *A Aventura de Miguel Littín Clandestino no Chile* [1986], (2014a) e *Notícias de um Sequestro* [1996], (2014b)⁴.

Pretendemos destacar os pontos de fusão entre o real vivido e o ficcional e refletir sobre essas aproximações, no cotejamento de fatos históricos relacionados ao período da ditadura militar na América Latina e momentos de violência civil política. Para tal, selecionamos obras que têm em comum, como fundo narrativo, o mote do jornalismo investigativo produzido por Gabriel García Márquez.

nesse momento que a crítica conseguiria se libertar dos entraves ideológicos da crítica universitária. A crítica dos escritores receberia a marca da **experiência artística do seu autor, tornando-se ela também uma obra de arte**. (Grifos nossos).

³ “Mais recentemente o conceito de híbrido ou de formas híbridas em literatura vem sendo utilizado para referir-se à mistura de gêneros, ou seja, à presença em uma determinada obra de um registro de escritura que não se vincula exclusivamente a um só gênero literário (romance, ensaio, autobiografia) e que parece, em princípio, localizado em um lugar incerto e ambíguo. Trata-se neste caso de um conjunto de livros que não se adequam facilmente as definições usuais do romance (com trama, personagens, conflito moral, etc.), que se aproveitam intensivamente de recursos do ensaio e da autobiografia e que fazem um uso literário do discurso histórico e do discurso da crítica literária.” (GUTIÉRREZ, 2015, p. 97).

⁴ Nesta pesquisa optamos por indicar o ano da primeira publicação das obras entre colchetes e o ano de publicação da obra utilizada para leitura e análises realizadas por nós entre parênteses. A indicação do ano da primeira publicação será feita somente na primeira vez em que a obra será citada na pesquisa, nas demais referências empregaremos somente o ano de publicação da obra que está sendo utilizada por nós.

No ano de 1985, o cineasta chileno Miguel Littín, exilado europeu na época, entrou em seu país de origem, o Chile, com uma identidade falsa. Sua intenção era realizar uma obra que o perturbava há anos, isto é, captar em filmagem como estaria a sociedade chilena durante o período em que estivera exilado na Europa. Foi com esse propósito em mente que Miguel Littín entrou no Chile e filmou a situação de autoritarismo pela qual passava a sociedade chilena durante a ditadura de Augusto Pinochet. Ao tomar conhecimento sobre o trabalho realizado pelo diretor chileno, García Márquez entendeu que ainda existia uma parte dessa história que precisava ser relatada. Pensando nisso, realizou uma série de reportagens com Miguel Littín e, com base nessas entrevistas, escreveu o livro *A Aventura de Miguel Littín Clandestino no Chile* (1986), publicado durante o governo de Pinochet.

De acordo com Heloiza Golbspan Herscovitz

Para Gabo, como é conhecido o escritor, há uma linha de demarcação invisível entre jornalismo e literatura. É nessa fronteira que se situa “Crônica de Uma Morte Anunciada”. Para alguns, um exemplo de ficção com um pé no jornalismo. Para mim, um exemplo de **jornalismo mágico** que talvez só Gabriel García Márquez tenha autoridade e talento para criar. (HERSCOVITZ, 2004, p. 20, grifo nosso).

O estilo de García Márquez de escrever um jornalismo com um pé na literatura e escrever literatura com um pé no jornalismo levou autores como Heloiza Golbspan Herscovitz – dentre outros, a exemplo de Robert. L. Sims (1992) e Néfer Muñoz (2013) – a desenvolverem estudos sobre a escrita jornalística e a relação com o estilo literário do autor colombiano. Os autores refletem sobre a combinação entre jornalismo literário e literatura jornalística ao estilo de García Márquez para refletir sobre “as implicações éticas e profissionais que vivem os que trabalham na fronteira entre a realidade e a imaginação, o mito e a história, o jornalismo e a literatura” (HERSCOVITZ, 2004, p. 02).

Com base em suas leituras sobre a escrita jornalística e a escrita literária de García Márquez, Heloiza Golbspan Herscovitz formula as categorias de “jornalismo literário” e “jornalismo mágico”, tendo como pano de fundo obras literárias e reportagens escritas pelo autor. Néfer Muñoz fala de “*periodismo hiperbólico o el diarismo mágico de García Márquez*” (MUNÓZ, 2013, p. 220).

Em nossa pesquisa de mestrado, trabalhamos com os textos literários *Viver para contar* [2002], (2003a), *Cheiro de Goiaba* [1982], (2014d), *A incrível e triste*

história da Cândida Erêndira e sua avó desalmada [1972], (2014c), *Relato de um Naufrago* [1955], (2013) e *Crônica de uma Morte Anunciada* [1981], (2014a), com o propósito de refletir sobre a potencialidade da escrita autobiográfica, ou da escrita de si, para a compreensão do contexto histórico latino-americano e sobre o papel dos intelectuais que vivenciaram a história das ditaduras latino-americanas e que tiveram que se reinventar e reelaborar estratégias de escrita e expressão do pensamento político. O estudo das obras não foi feito linearmente, mas foram realizados recortes do *corpus* que iluminaram a análise proposta, assentada nas escritas de si como textos híbridos capazes de colocar em xeque um pensamento linear. A leitura e análises do *corpus* da referida dissertação também nos permitiu refletir sobre a relação temática com fatos memorialísticos e históricos relatados pelo autor em entrevistas. Do cotejamento dessas leituras esboçamos a categoria de *jornalismo ficcional*⁵ na obra de García Márquez, o que se encontra na dissertação intitulada *Autobiografia e Memória em Gabriel García Márquez: Ficcionalização de Si* (2007).

Na presente pesquisa de doutorado pretendemos aprofundar a categoria de *jornalismo ficcional* como elemento fundante na construção narrativa de García Márquez. Para isso propomos a análise das obras *Relato de um Naufrago* [1995], (2013), *A Aventura de Miguel Littín Clandestino no Chile* [1986], (2014a) e *Notícias de um Sequestro* [1996], (2014b).

Em *A Aventura de Miguel Littín Clandestino no Chile* (2014a), García Márquez dá voz ao diretor na sua condição de chileno, diretor, marido, pai, filho, exilado e, finalmente clandestino, que se torna um personagem – no caso, um empresário uruguaio –, para assim conseguir retornar ao seu próprio país e relatar uma história escondida dos meios de comunicação formais do governo de Pinochet. Em *Relato de um Naufrago* (2013), história escrita durante a ditadura militar colombiana, o autor narra o acidente da marinha com o navio *Destroier ARC Caldas*. A história é noticiada e os marinheiros dados como mortos, entretanto, um dos marinheiros, Luís Alejandro Velasco, sobreviveu e, após o retorno à Colômbia, os jornais noticiaram sua incrível história de sobrevivência. Em *Notícias de um Sequestro* (2014b), temos o relato de uma série de sequestros de jornalistas cometidos por narcoterroristas colombianos,

⁵ Neste estudo, destacamos em itálico a referência *jornalismo ficcionalizado*, considerando que se trata de uma categoria referencial para a presente pesquisa.

na tentativa de pressionar o governo na mudança de leis sobre a deportação de cidadãos colombianos que cometeram crimes internacionais.

Com base nesta reflexão introdutória, demarcamos a proposta para a presente pesquisa, tendo como principal objetivo aprofundar estudos sobre o caráter híbrido e polifônico das narrativas *Relato de um Náufrago* [1995], (2013), *A Aventura de Miguel Littín Clandestino no Chile* [1986], (2014a) e *Notícias de um Sequestro* [1996], (2014b), observando a construção literária e sua relação com o contexto político e cultural da América Latina, em específico, Chile e Colômbia em períodos de regimes ditatoriais, de opressão social e silenciamento. Interessa-nos refletir sobre a junção de aspectos referentes ao caráter biográfico, jornalístico e literário presentes nas narrativas, que, ao fundir a voz dos entrevistados e a de Gabriel García Márquez, apresentam-se ao leitor como obras literárias, relatos biográficos, reportagens, memórias e representação histórica jornalística. A partir disso, a pesquisa objetiva discutir como a escritura de García Márquez sugere a problematização entre a ficção que se confunde como relato de vida e as contaminações mútuas advindas desse entrecruzamento.

Os estudos sobre escritas híbridas⁶ de autores latino-americanos têm cada vez mais entrado em foco nas últimas décadas. Vemos uma produção crescente de textos refletindo sobre a construção da obra e o processo de autoria que fundem diferentes estilos de escritas na criação de uma obra literária. García Márquez demonstra no conjunto de sua obra este estilo de escrita literária na qual se pode observar uma fusão de diversos gêneros, a exemplo de autobiografia, memória, relatos, reportagens e entrevistas, que revelam o sujeito escritor e a historicidade da escrita ficcional. Assim, analisando diferentes aspectos da obra do autor, em conjunto com sua memória individual, momentos históricos ficcionalizados, construção de personagens e utilização do real maravilhoso, como um resgate da história e cultura, observa-se a elaboração de uma escrita híbrida, as subjetividades da autoria e a captação de uma temporalidade histórica única.

⁶ “De maneira destacada ao longo das últimas duas décadas, embora a estratégia tenha diversos antecedentes, vem aparecendo no panorama literário um tipo de textos narrativos que leva críticos e leitores a questionar-se sobre sua condição e estatuto ficcional. **Livros que não se deixam circunscrever com facilidade em definições fechadas de gênero, forçando a criação de categorias alternativas como romance-ensaio, autoficções, formas híbridas, entre outras.** Livros, enfim, que parecem querer sair de seus próprios limites tensionando as margens da literatura”. (GUTIÉRREZ, 2015, 94, grifos nossos).

Sendo assim, ao estudar a obra de um autor como García Márquez, encontramos recursos expressivos de sua escrita, que a nosso ver pode ser compreendido como *jornalismo ficcionalizado* na tessitura narrativa do autor. Em grande parte da produção de García Márquez encontramos a representação de suas vivências como escritor, jornalista e ativista político. O autor se torna personagem de sua própria história e se autoficcionaliza. Para estudar essa estrutura, uma análise detalhada da obra se faz necessária, incluindo a escrita autobiográfica e memorialística em demarcadas temporalidades históricas, considerando-se relações de tempo de escritura.

Após a leitura dos textos ficcionais, partimos para o estudo de referências históricas presentes nas narrativas, culminando com um olhar para a representação ficcional do autor. Chegamos então a uma escrita reconhecida entre críticos literários contemporâneos como gêneros literários híbridos. É a partir dessa perspectiva que realizamos a presente pesquisa, considerando-se, sobretudo, o potencial ético e estético das escritas híbridas no contexto latino-americano, a exemplo da obra de García Márquez.

O autor é um dos escritores latino-americanos que atraiu e continua a atrair diversas pesquisas sobre sua obra, em diferentes áreas do conhecimento, a exemplo da historiografia, e aqui citamos o livro *Intelectuais, política e literatura na América Latina: o debate sobre revolução e socialismo em Cortázar, García Márquez e Vargas Llosa* (2009), de Adriane Vidal Costa, do Departamento de História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FAFICH). A autora analisa o papel da obra de García Márquez na disseminação do ideário da Revolução Cubana e nos demais debates políticos que se estenderam entre as décadas de 1960 e 1990, em especial no que tange aos temas socialismo e revolução. Segundo essa autora, Garcia Marques foi um escritor que se enquadrou, à sua maneira, ao 'modelo' que buscava aliar política com produção intelectual e literária. Nos idos de 1970, García Márquez redigiu várias crônicas, nas quais abordou a história de Cuba. Grande parte desses escritos, publicados entre 1975 e 1978, na revista *Alternativa* e no jornal *El Espectador*, revelou sua veia jornalística e militante e uma narrativa testemunhal, parcial e subjetiva.

Com o intuito de verificar o estado da arte da pesquisa, realizamos um levantamento junto aos bancos de Dissertações e Teses de Programas de Pós-graduação em Letras, a exemplo da UFPR, UFMG, UPF e UNIOESTE, a fim de

verificar quais obras e temas foram estudados tendo como referência Gabriel García Márquez. Desse levantamento, destacamos alguns trabalhos.

Em 2006, Fernanda Deah Chichorro defendeu a Dissertação intitulada *Narrativa Autobiográfica e Memória: Ficções do “Eu” em Gabriel García Márquez*, no Programa de Pós-graduação em Letras da UFPR. A autora apresenta um estudo da autobiográfica *Vivir para contarla* (2015), com uma visão focada para o início da vida do autor e sua primeira fase como escritor, demonstrando a utilização da memória em suas obras ficcionais. Em 2007, Keila da Costa e Silva defendeu a Dissertação *Análise discursiva de 'Notícia de um Sequestro', de Gabriel García Márquez: na fronteira entre o jornalismo e a literatura*, no Programa de Pós-graduação em Letras da UFMG. A Dissertação trata, sob a ótica da análise do discurso, da composição e dos tangenciamentos dos discursos jornalístico e literário. Também, no mesmo Programa de Pós-graduação, em 2011, Michelle Marcia Cobra Torre defendeu a Dissertação intitulada *Transculturização e dialogismo/pátria, nação e memória em 'O outono do patriarca'*. No trabalho, a pesquisadora aborda a transculturização narrativa, o dialogismo, a pátria, a nação e a memória nessa obra do escritor colombiano. Em 2014, Fábio Luís Rockenbach defendeu a Dissertação *Gabriel García Márquez Entre a Ficção e a Reportagem*, no Programa de Pós-graduação em Letras da UPF. A Dissertação se volta para as produções jornalísticas com caráter ficcional de G. G. Márquez.

No banco de teses e dissertações do Programa de Pós-graduação em Letras da Unioeste, encontramos a Dissertação publicada em 2013 intitulada *O encontro entre Guimarães Rosa e García Márquez em uma esquina da latino-americanidade*, de Jociele Fernanda Rodrigues Marino. A Dissertação apresenta uma análise comparativa entre as obras *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, e *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez, embasada no conceito do entre lugar latino-americano.

O tema da presente tese se soma aos estudos aqui citados ao se propor a refletir sobre a relação imbricada entre história e literatura na obra do autor, um tecido que revela diversas camadas do real, do imaginado, da história oficial, da memória individual e da memória coletiva. Intenta-se apresentar o autor não apenas como um construtor da obra literária, mas como construtor de um pensamento crítico articulando obra, vida social e práticas culturais contemporâneas em conjunto com sua escrita

híbrida que vai do real, ao imaginário, memorialístico, histórico, crítico, entre outros. A tese que defendemos é que desses encontros entre realidade e ficção presentes na obra de García Márquez, do processo de escrituras híbridas, resulta a construção literária pautada no *jornalismo ficcionalizado*.

Nas obras selecionadas, temos fatos históricos ficcionalizados em uma escrita jornalística. As obras confluem para revelar a memória individual fundida à memória coletiva, da atividade de escritor e do jornalista impedido de escrever, em função da repressão política na América Latina, no contexto das ditaduras militares. A escolha desse autor se justifica pela qualidade estética de suas obras e pela importância histórica que o conjunto da obra assume no contexto da literatura latino-americana, sobretudo pelo papel político do intelectual neste contexto, em tempos ditatoriais. Lembramos aqui as reflexões de Paul Ricoeur, quando este assevera que “É preciso reabrir o passado, nele reviver as potencialidades não realizadas, contrariadas ou até mesmo massacradas.” (RICOEUR, 1997, p. 390).

A análise empreendida nesta pesquisa se respalda nos estudos sobre escritas autobiográficas e narrativas híbridas realizados em *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva* (2007), de Beatriz Sarlo, e *Literaturas Pós autônomas* (2007), de Josefina Ludmer (2013), dentre outros teóricos que lançam luzes sobre as temáticas desta pesquisa. Sendo assim, as principais perguntas que aqui se colocam são: Como a escrita híbrida do autor é explorada em sua obra? Como esse estilo de autoria contribui na reelaboração da temporalidade histórica na qual se encontra inserido?

Gabriel García Márquez utiliza da memória pessoal e da memória coletiva para a construção de suas obras, que apresentam um panorama de múltiplas fases do autor, aqui sendo exploradas três destas fases: a) o início da carreira como escritor e a relação da escrita com a memória pessoal do autor; b) a profissão de jornalista dentro da impossibilidade de escrita nos regimes ditatoriais e a reconstrução da notícia por meio da literatura; c) a construção literária pautada no *jornalismo ficcionalizado* e a relação formal e simbólica com o contexto literário latino-americano. Realiza-se, assim, um panorama da produção literária do autor que se fundamenta em gêneros de escritas híbridas.

Assim, este estudo se insere no campo da pesquisa de base qualitativa, por meio de uma pesquisa bibliográfica, de acordo com os pressupostos dos estudos

comparados em literatura na América Latina. Para o estudo foram reunidos diferentes materiais bibliográficos, tratando sempre da relação com a obra de Gabriel Garcia Márquez e escritas híbridas no contexto latino-americano, que fundamenta o estudo comparativo. A fundamentação teórica está embasada na leitura e reflexão do material bibliográfico e teórico selecionado para dar sustentação à elaboração das análises sobre o *corpus* proposto.

Considerando a presença do *jornalismo ficcionalizado* como recurso narrativo na obra de García Márquez, estilo que nos tocou, tanto em nível crítico quanto criativo, optamos por experimentar um outro tipo de escrita para esta pesquisa de doutorado, considerando, ainda, a possibilidade de uma escrita mais ensaística e, assim, mais autônoma em relação à produção formal de uma tese em moldes mais tradicionais com relação ao seu formato.

O formato da apresentação da tese foi pensado de modo rizomático, no sentido da construção filosófica de Deleuze e Guattari (1997), para chegar à construção de uma cartografia que pudesse expressar as leituras e o caminho percorrido para a realização deste estudo. Com base no conceito filosófico de rizoma, apresentamos a escritura da tese em diálogo com o gênero jornalístico e ensaísta. Este é um desafio que nos colocamos para este momento de nossa formação acadêmica.

A perspectiva rizomática permite perceber o mundo não mais de forma hierarquizada e rígida, mas sob o prisma da diferença e da multiplicidade e de um conhecimento movediço, que só se faz quando há conexões. “O rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 32-33).

Os filósofos Deleuze e Guattari (1997) apresentam seis princípios de um rizoma: a) princípio de conexão; b) princípio de heterogeneidade; c) princípio da multiplicidade; d) princípio da ruptura assignificante; e) princípio da cartografia; f) princípio da decalcomania. Tais princípios norteiam a cartografia enquanto exercício de criação de mapas e, por isso, nos inspiraram a pensar na desterritorialização de categorias fixas e gêneros canônicos na obra do escritor colombiano. Cartografar implica acompanhar as conexões do rizoma em seus movimentos, seus processos de desterritorialização e reterritorialização, em suas linhas de fuga. No exercício cartográfico a que nos propusemos, buscamos evidenciar algumas dessas linhas de

fuga, suas segmentações, interrelações, hibridizações, fluxos, ambiguidades, e, ainda, as setas temporais que se entrecruzam no processo de escrita do autor. Para os filósofos, “uma das características mais importantes do rizoma talvez seja a de ter sempre múltiplas entradas” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 30).

A cartografia da tese articula cinco partes, sendo a primeira composta por um texto introdutório seguido de duas seções que se interrelacionam, sendo: 1 - CHAMADA – O TEMPO, na qual apresentamos um estudo sobre a categoria tempo em suas diversas concepções filosóficas, memorialísticas, históricas e também por uma abordagem física. 2 - CHAMADA – O ESCRITOR, seção em que discutimos a construção do autor Gabriel García Márquez, pensando na concepção do tempo narrado. Consideramos que essas duas seções são suplementos à introdução da tese, na perspectiva do rizoma.

Na parte 2, intitulada PRIMEIRA QUEBRA TEMPORAL: O LUGAR DE FALA DE GABO, analisamos o período de *La Violencia*, que resultou na ditadura militar colombiana e conseqüentemente na construção da obra *Relato de um Náufrago* (2013).

Na parte 3, denominada SEGUNDA QUEBRA TEMPORAL: UMA FORMA PARA FALAR, tratamos sobre o período de 17 anos da ditadura militar chilena e o exílio de parte de sua população, que é o fio condutor para a escritura de *A aventura de Miguel Littín clandestino no Chile* (2014a).

Na parte 4, intitulada TERCEIRA QUEBRA TEMPORAL: A QUEM É DADO À FALA, analisamos a complexa relação entre o estado colombiano e os carteis que controlam parte do país na busca por poder. Esse fenômeno histórico do território colombiano é ficcionalizado por Gabriel García Márquez na obra *Notícias de um Sequestro* (2014b).

Finalizamos com a quinta parte, ou, mais precisamente, nossas ponderações, considerando ser essa parte o momento das articulações possíveis a partir da cartografia e dos encontros e conexões incentivadas pelo pensamento do rizoma.

O conjunto dessas partes configura a cartografia, no sentido deleuziano, considerando-se os princípios da multiplicidade e da heterogeneidade, presentes na escritura híbrida, recurso de linguagem poética que se potencializa na obra de García Márquez.

Espera-se, com esta pesquisa, somar-se aos estudos já realizados sobre a obra do autor colombiano e aos estudos literários, que enfocam os períodos ditatoriais na América Latina, promovidos pela orientação da linha de pesquisa Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados, do PPGL/UNIOESTE.

1 - CHAMADA – O TEMPO

“Al final me puso el glorioso tumbaburros en el regazo y e
dijo:
- Este libro no sólo lo sabe todo, sino que es el único que
nunca se equivoca”.
(MÁRQUEZ, 2015, p. 102)⁷

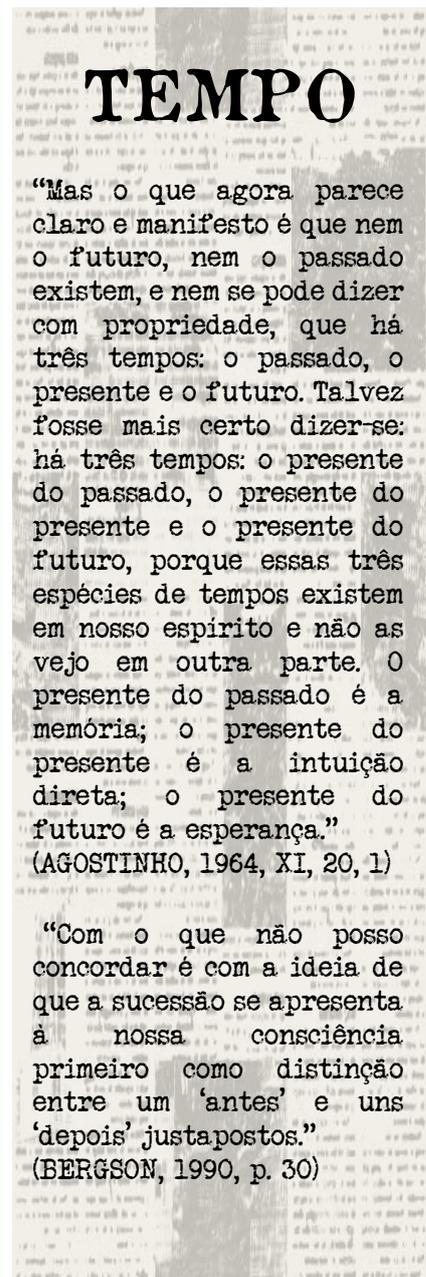
Tempo

Definição: duração relativa das coisas que cria no ser humano a ideia de presente, passado e futuro; período contínuo no qual os eventos se sucedem (HOUAISS, 2001, p. 2690)

Acepção: Ao pensar o problema da refiguração do tempo, Paul Ricoeur (1997, p. 181) apresenta a tese "de que a maneira única pela qual a história responde às aporias da fenomenologia do tempo consiste na elaboração de um terceiro-tempo – o tempo propriamente histórico –, que faz a mediação entre o tempo vivido e o tempo cósmico."

Nesse sentido a concepção de tempo para Ricoeur está situada no campo interdisciplinar do seu pensamento. Na acepção de Paul Ricoeur (1997), o tempo da história constitui um terceiro tempo. Tanto como experiência vivida quanto como pensamento ou conhecimento por uma reconstituição do passado, o tempo histórico, mediando outros dois tempos (vivido e do mundo), constituiria um terceiro tempo.

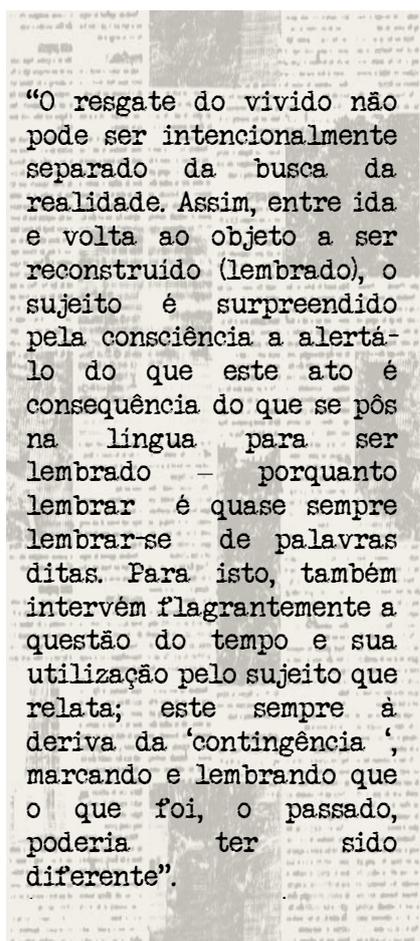
O tempo histórico é duplo é a organização da própria vida coletiva, nesse sentido o tempo histórico é um vivido concreto, efetivo, é uma auto-organização da



⁷ “No final pôs o glorioso pai-dos-burros no meu colo e me disse: – Este livro, além de saber tudo, é o único que não se engana nunca”. (MÁRQUEZ, 2003, p. 89).

vida social e é, sobretudo, conhecimento desse vivido. Assim sendo, nossa condição de seres históricos se constitui na correlação entre a natureza tríplice do tempo: presente, passado e futuro. Para além do viver, a narrativa – e só a narrativa – permite compreender acima de tudo o próprio “Tempo”, observa Paul Ricoeur (2007, p. 39).

Para Ricoeur (2007, p. 38), tanto a narrativa histórica como a narrativa ficcional buscam trabalhar com um “terceiro tempo”, que é bem sucedido em produzir uma mediação entre o tempo vivido e o tempo cósmico.



“O resgate do vivido não pode ser intencionalmente separado da busca da realidade. Assim, entre ida e volta ao objeto a ser reconstruído (lembrado), o sujeito é surpreendido pela consciência a alertá-lo do que este ato é consequência do que se pôs na língua para ser lembrado – porquanto lembrar é quase sempre lembrar-se de palavras ditas. Para isto, também intervém flagrantemente a questão do tempo e sua utilização pelo sujeito que relata; este sempre à deriva da ‘contingência’, marcando e lembrando que o que foi, o passado, poderia ter sido diferente”.

Parece certo que o problema essencial das Humanidades e da História em particular é o da conceptualização do seu tempo, esta é problemática pela qual se norteará este estudo na tentativa de compreender o tempo da escrita do autor Gabriel García Márquez e específico na sua obra jornalística durante momentos históricos políticos extremistas na América Latina. Paulo Nolasco dos Santos (2012) em estudos sobre literaturas fronteiriças aborda sobre a relação entre o vivido e o ficcionalizado.

Assim, o que pensamos ao nos reportar à complexa ideia de tempo? Uma linha em sequência entre o presente, passado e futuro na qual se tenta formular um conceito expresso, uma palavra que define a relação do homem com ciclos de existência? Ao tentar compreender a ideia do que é o tempo, o homem passa por um processo de criar a si mesmo. A tentativa de definição de tempo, ou a história pessoal de alguém, manipula conceitos de presente, passado e futuro. Essa manipulação apesar de parecer simples é extremamente complexa, pessoal e de difícil compreensão. Não existe um único horizonte possível para a interpretação do tempo.

O tempo é uma das concepções filosóficas mais complexas do pensamento humano, sua delimitação percorre diferentes aspectos das ciências, desde a filosofia, história, literatura, passando pela física e outras áreas.

Santo Agostinho, teólogo e filósofo [354 d.C - 430 d.C], em seu conhecido *Confissões*, escrito no início dos anos 400, cuja edição aqui citada é de 1964, identifica

o tempo com a própria vida da alma ou do espírito, que se desdobra para o passado ou para o futuro, Agostinho liga o tempo ao que constitui o homem como ser. A partir de Santo Agostinho, muitos estudiosos se dedicaram a pensar esta importante categoria de conhecimento relacionada a outras categorias na tentativa de explorar o conceito do que seria a definição de tempo. Como exemplo dessas categorias e temas há a memória. Henri Bergson, filósofo francês [1859- 1941], no livro *Matéria e Memória*, publicado em 1896, cuja edição aqui citada é de 1990, repele a ideia de tempos justapostos e fala sobre a ideia de duração como uma continuidade indivisível de mudança.

Por sua vez, o filósofo alemão da Escola de Frankfurt Walter Benjamin [1892- 1940] expande esses conceitos para pensar tempo e memória na relação com experiência histórica e experiência temporal, ou seja, o tempo e sua relação com a história. Para Benjamin, interessa o fragmento e o descontínuo e, nesse sentido, difere da ideia de tempo e duração proposto por Bergson. Levando em contexto os estudos de Benjamin e o tempo como história, temos diferentes classificações de historiadores. Dentre estas, o cronista “que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos” (BEJAMIN, 1994, p. 223) se torna um historiador que consegue demonstrar as diferentes camadas de ondas temporais históricas. Nessa concepção os estudos de Benjamin se aproximam do mundo das teorias da Física⁸. Segundo Einstein [1879 – 1955], o tempo e espaço são relativos e estão profundamente entrelaçados. Parece uma ideia

“A ideia de um progresso do gênero humano na história não se pode separar da ideia da sua progressão ao longo de um tempo homogêneo e vazio. A crítica da ideia dessa progressão tem de ser a base da crítica da própria ideia de progresso.”
(BENJAMIN, 1989, p. 17)

“O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos. Cada momento vivido transforma-se numa *citation à l'ordre du jour* – e esse dia é justamente o do juízo final”
(BEJAMIN, 1994, p. 223)

“A reforma da consciência consiste apenas em despertar o mundo... do sonho de si mesmo.”
(BENJAMIN, 2009, p. 499)

⁸ Utilizamos as teorias de físicos neste estudo para definir a noção de tempo em um conceito filosófico, este texto não aborda aplicações dessas teorias.

simples sobre a relação do tempo em uma pessoa, mas sua concepção é extremamente sofisticada.

Para os físicos, o tempo é como uma espécie de caminho que somos obrigados a trilhar. Nesta linha temporal que todos perseguimos, o tempo em si influi de forma diversa de acordo com o movimento do observador e, mesmo agora lendo este texto, o tempo flui de forma contínua em um ritmo constante, os acontecimentos continuam a ocorrer em uma sucessão, tanto no momento que escrevo essas linhas quanto no momento que vão ser lidas em diferentes momentos. Mas a significativa mudança na teoria de Einstein para outros físicos é a ideia de um “trem do tempo” que pode ser acelerado ou freado, passar mais rápido para uns e mais devagar para outros. Para isso basta se movimentar ou não.

A ideia é que o tempo age de forma diferente em um corpo parado e um em movimento. O conceito de Einstein sugere que, por exemplo, se você passasse um ano dentro de uma espaçonave que se desloca a 1,07 bilhão de km/h e depois retornasse para a Terra, as pessoas que ficaram por aqui estariam dez anos mais velhas que você. Por isso o tempo seria relativo, e assim surgiu o cálculo $E = mc^2$.

Assim, a Teoria da Relatividade, proposta por Einstein no início do século XX, mostrou que o tempo é relativo e mantém uma relação de interdependência com o espaço. Nela, dois observadores que possuem movimento relativo entre si também vão apresentar marcas de intervalos de tempo diferentes ao observarem a ocorrência de dois fenômenos sucessivos.

Façamos uma “pausa no tempo” para analisar essa ideia no campo da literatura: o que faremos nesta pesquisa é analisar a obra jornalística de García Márquez em momentos específicos históricos, relatos em textos jornalísticos e históricos. Esses momentos se fundem com as memórias do autor, relatados em suas escritas jornalísticas, na maioria em formato de crônicas e entrevistas. Em conjunto temos personagens que são parte da narrativa, mas ao mesmo tempo pessoas reais que têm suas próprias memórias.

Sendo assim, teremos diferentes camadas de observações do tempo dos eventos que serão analisados, isto é, o fato em si, a lembrança dos personagens, a escrita de Gabo e nossa leitura, observaremos como esses diferentes momentos temporais influem na escrita e sua relação com a história.

Mas, antes de entrarmos nas obras, avancemos um pouco mais nas teorias da física que serviram de base para nossa construção metafórica de análise. Assim, chegamos à noção de ondas gravitacionais, a ideia de que a partir de uma força de atração que age em dois corpos distorcendo o espaço e o tempo no universo. Para os físicos, as ondas gravitacionais não estão propagando-se no espaço-tempo, mas são a própria “malha” espaço-tempo que está oscilando em razão da interação entre corpos massivos.

Esse conceito na física demonstra como o espaço e tempo são uma coisa só e à medida que se tem a interação de objetos maciços, para os quais a força da gravidade é muito grande, eles produzem ondas que se propagam pelo espaço e tempo. Essas ondas produzem feixes de energia que distorcem o tecido do espaço-tempo. Este conjunto de quatro dimensões formado por tempo e espaço tridimensional demonstra que o nosso tempo não é um ponto fixo numa linha temporal, mas ondas que se movem e poderiam, teoricamente, ser rompidas pelas leis da física.

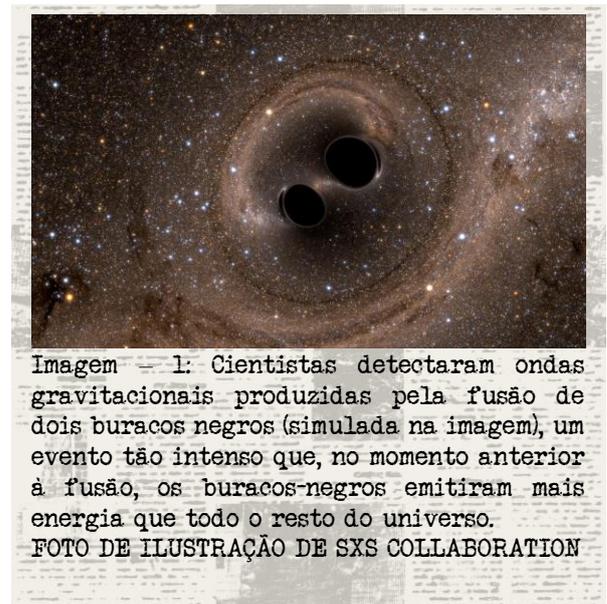


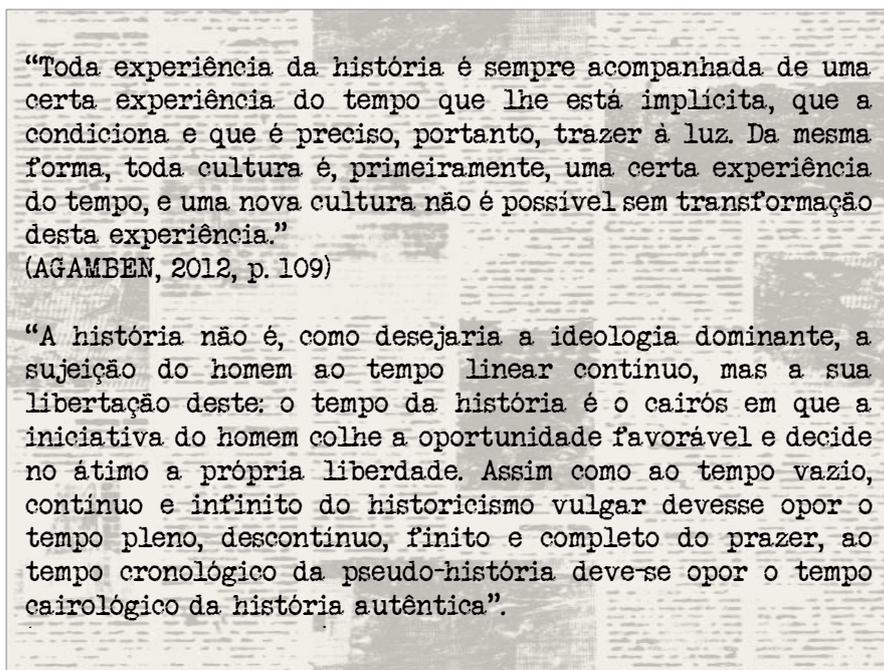
Imagem – 1: Cientistas detectaram ondas gravitacionais produzidas pela fusão de dois buracos negros (simulada na imagem), um evento tão intenso que, no momento anterior à fusão, os buracos-negros emitiram mais energia que todo o resto do universo.
FOTO DE ILUSTRAÇÃO DE SXS COLLABORATION

Para exemplificar essa teoria podemos pensar na imagem de um livro: a primeira palavra que está na primeira página do livro está localizada a certa distância da última palavra, da última página do mesmo livro, mas essa distância varia de acordo com o estado no qual o livro se encontra. Aberto em uma linha reta, as palavras ficam mais longe do que quando o livro se encontra fechado com uma página sobreposta à outra, como as ondas temporais se sobrepõem umas às outras, mesmo que a sua direção seja apenas uma.

Esse ponto ainda é teórico para o mundo dos físicos, apesar de as ondas gravitacionais poderem ser observadas na fusão de dois buracos negros, ainda assim a aproximação do tempo através das ondas observada nos fenômenos físicos é uma reprodução teórica que ainda não pode ser executada pelo homem no mundo físico,

mas nas conexões realizadas em nosso cérebro e na literatura, ao embarcar no campo da memória e da história, o rompimento do espaço e tempo é facilmente realizado.

Assim, aproximando essas teorias, o cronista de Walter Benjamin age como um leitor dessas ondas temporais, as quais em alguns momentos, metaforicamente, se rompem e o passado volta ao presente para ressignificar o futuro.



Das teses sobre o conceito de história, de Walter Benjamin (1994), (2009), vamos chegar às elaborações conceituais do filósofo italiano Giorgio Agamben (2012), que se somam ao pensamento

benjaminiano em aproximação com Heidegger ao aprofundar reflexões sobre sentido de experiência da história e experiência do tempo, demonstrando como os conceitos de história e tempo exigem uma libertação do homem da ideia de linearidade. É necessária uma manipulação temporal para explorar uma liberdade temporal.

Estudos sobre conceitos de tempo, memória, temporalidades históricas, temporalidades da experiência e escritura nos conduzem a pensar a categoria de tempo como uma chave de leitura para a compreensão da obra de Gabriel García Márquez. De acordo com Paul Ricoeur (2007, p. 61), o tempo se torna “humano” precisamente quando é “organizado à maneira de uma narrativa”, e a narrativa extrai o seu sentido exatamente da possibilidade de “retratar os aspectos da experiência temporal”. Temporalidade e escritura se alimentam reciprocamente.

Compreender a manipulação e a construção de si que se dá através de fios temporais que se inter cruzam é essencial para entender os processos de construção escrita do autor. O termo “escritura” é empregado aqui, a partir de Barthes, no livro *Crítica e Verdade* (2007), destacando a “escritura” como a crítica realizada pelos

próprios escritores, na qual o exercício da crítica se aproxima do processo da criação poética.

O desafio aqui proposto é o estudo do modo narrativo, entendido por nós como *jornalismo ficcionalizado*⁹, presente nas obras *Relato de um Náufrago* [1995], (2013), *A Aventura de Miguel Littín Clandestino no Chile* [1986], (2014a) e *Notícias de um Sequestro* [1996], (2014b). A forma narrativa se configura por um modo de contar que ocorre por meio de um texto híbrido que mistura, em sua estrutura, reportagem

jornalística e ficção. A esse modo de narrar se relacionam as categorias de tempo e escritura, dado à *seta temporal* que compreende os períodos de 1948 a 1957,

“Nesta configuração temos outra faceta do híbrido/autor que Gabo forma de si mesmo [...] o quanto de sua construção como narrador está presente em seus textos jornalísticos. Criando o **jornalismo ficcional**.

O jornalismo ficcional de Gabo trabalha exatamente com este limiar entre o que é o real e o que é a construção narrativa do autor. Seus textos são embasados em fatos, apresentado um forte teor crítico sobre a sociedade e o governo. A escrita é habilmente elaborada para que um leitor que desconheça o fato real consiga acompanhar a história sem nenhum problema”.

(CAVALHEIRO, Kaline. *Autobiografia e Memória em Gabriel García Márquez*. Ficcionalização de Si. Dissertação de Mestrado, 2017, p. 66-67)

“[...] impulsionam a literatura em direção de uma deriva estética que desestabiliza as convenções, não para propor outras formas que acabem igualmente esclerosadas na proteção de seus limites, senão para levar a literatura para além do limite, empurrá-la permanentemente para o abismo que se abre quando se renuncia à tranquilidade das linguagens ordenadas e as certezas de seus fundamentos”.

(OLMOS, 2011, p. 11-12)

conhecido como *La Violencia* na Colômbia; 1973 a 1990, ditadura militar chilena e 1972 a 1993, anos nos quais o cartel de Medellín atuou na Colômbia, presentes nessas produções. As categorias de tempo e escritura, aqui sinalizadas, nos levam a pensar sobre uma terceira categoria, a de escritor.

Ao nos referirmos a escritas híbridas, o fazemos ancorados no estudo de Ana Cecilia Olmos. Na acepção desta autora, tais escritas:

Intenta-se aqui refletir sobre a experiência histórica e a experiência temporal na obra de Gabo¹⁰. Na expectativa de análise da obra do autor

⁹ Este conceito foi trabalhado em pesquisa anterior, desenvolvida pela autora desta tese, na dissertação intitulada *Autobiografia e Memória em Gabriel García Márquez: Ficcionalização de Si* (2017).

¹⁰ Gabo: Apelido do autor Gabriel García Márquez que escolho utilizar nesta tese, levando em consideração o recorte temporal da vida do autor em conjunto com sua obra ficcional e jornalística aqui analisada.

colombiano García Márquez, este estudo se volta para temporalidades históricas ficcionalizadas pelo autor. Vamos manobrar nas linhas do tempo, pinçando momentos marcantes em sua escrita para demonstrar o conceito de escrita híbrida que vai formar um estilo único de narrativa, o *jornalismo ficcionalizado*. A escrita de Gabo é marcada pela história, memória e ficção ao lado de sua atuação como jornalista. Entende-se, assim como o autor, que “A vida não é a que a gente viveu, e sim a que a gente recorda, e como recorda para contá-la” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003a, p. 4). A epígrafe que abre esta seção, extraída da obra autobiográfica de Gabo, *Viver Para Contar* (2003a), coloca a questão para compreender a proposta de escritura do autor. Assim, para entender sua escrita é essencial conhecer sua história e conseqüentemente o seu tempo, a experiência de seu presente na América Latina e a repercussão dessa escrita, considerando-se como Gabo “contou” a sua versão da história. A compreensão do tempo do autor é essencial já que “A realidade existe na recordação porque só mediante a recordação se cria, se faz jornalismo, se faz literatura.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p. 10). Esta reflexão nos remete a pensar sobre o ato da escritura e a relação do autor com suas memórias e, sobretudo, vivência como jornalista político.

2 - CHAMADA – O ESCRITOR

Escritor

Acepção: “autor como testemunha”.
(AGAMBEN, 2007, p. 62).

Quando pensamos na concepção de autoria, nos deparamos com a segunda questão que permeia a construção desta pesquisa, isto é, o que significa ser um escritor? Para Foucault [1926 – 1984], o autor se apaga em sua escrita, o sujeito que escreve se apaga em sua personalidade para que o seu nome de autor, pensador tome o lugar. Nessa concepção Gabo é

“O autor não é mais que testemunha, o fiador da própria falta na obra em que foi jogado.”

(AGAMBEN, 2007, p. 62)

“O Autor, o scriptor não tem já em si paixões, humores, sentimentos, impressões, mas sim esse imenso dicionário onde vai buscar uma escrita que não pode conhecer nenhuma paragem: a vida nunca faz mais do que imitar o livro, e esse livro não é ele próprio senão um tecido de signos, imitação perdida, infinitamente recuada.”

(BARTHES, 2004, p. 62)

transporta para o leitor esses escritos.

ESCRITOR

“O autor deve se apagar ou ser apagado em proveito das formas próprias ao discurso. Isto posto, a pergunta que eu me fazia era a seguinte: o que essa regra do desaparecimento do escritor ou do autor permite descobrir? Ela permite descobrir o jogo da função autor.”

(FOUCAULT, 2001, p. 294)

apagado para que

García Márquez possa

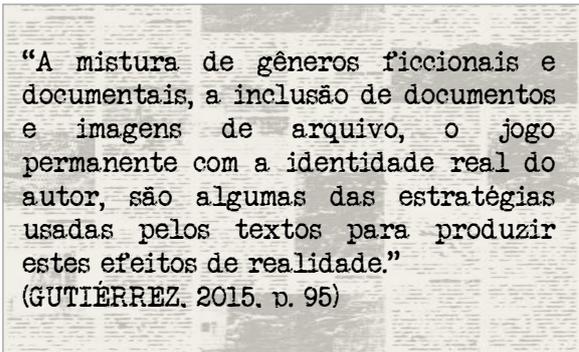
ser imortalizado em sua escrita.

Da mesma forma para Barthes [1915 – 1980], o autor é um organizador de palavras, signos, sentimentos, paixões. O autor coloca em sua obra vida. Nessa concepção o autor se apaga, se mata para a criação de sua obra. “O nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do Autor.” (BARTHES, 2004, p. 64). Neste sentido percebemos em Gabo um duplo entre leitor e autor. Gabo se torna um leitor de seu tempo, um observador de sua história e do contexto latino-americano, e, ao mesmo tempo, se torna o autor Gabriel García Márquez, que retrata em sua obra essa singularidade temporal na qual se encontra e

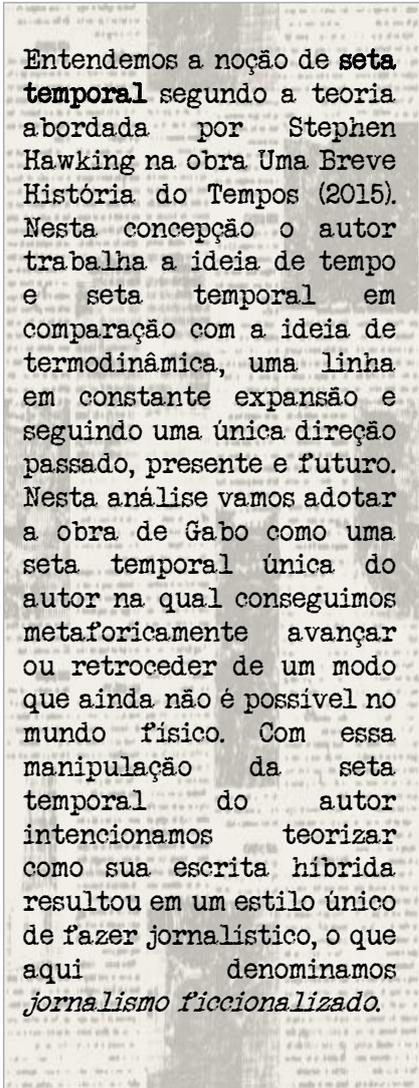
Gabo foi um escritor/leitor de sua própria vida, seja em seus textos ficcionais ou jornalísticos, o autor descreve a leitura de seu tempo. Os momentos de sua história são descritos com seu olhar, Gabo se coloca em um limiar entre o leitor do real e o autor do ficcional. “O jornalismo ajudou a minha ficção porque me manteve em relação íntima com a realidade.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006d, p. 10). A representação em sua escrita das suas experiências de vida e sua relação com o presente, o passado e suas esperanças para o futuro é clara. Para Gabo, “Um escritor só escreve um único livro, embora esse livro apareça em muitos tomos, com títulos diversos.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014a, p. 81). Observamos em sua obra uma narrativa única que pode ser percebida independente do veículo no qual o texto está sendo retratado.

A maneira como o autor retrata a sua **seta temporal** é um dos motivos da singularidade dos escritos de Gabo. A mistura de fatos e relatos históricos e imaginados dão a dimensão peculiar e única da narrativa, daí a compreensão de sua escrita híbrida como um *jornalismo ficcionalizado*. O que vem a ser esse modo narrativo? Uma produção literária originária de uma escrita jornalística, de entrevistas e de reportagens, na qual Gabo mescla texto ficcional e reportagem, recortadas de uma determinada temporalidade histórica assentada na experiência do vivido.

O *jornalismo ficcionalizado* é o foco da análise da *seta temporal* de Gabo, pensando em recortes



“A mistura de gêneros ficcionais e documentais, a inclusão de documentos e imagens de arquivo, o jogo permanente com a identidade real do autor, são algumas das estratégias usadas pelos textos para produzir estes efeitos de realidade.”
(GUTIÉRREZ, 2015, p. 95)



Entendemos a noção de **seta temporal** segundo a teoria abordada por Stephen Hawking na obra *Uma Breve História do Tempo* (2015). Nesta concepção o autor trabalha a ideia de tempo e seta temporal em comparação com a ideia de termodinâmica, uma linha em constante expansão e seguindo uma única direção passado, presente e futuro. Nesta análise vamos adotar a obra de Gabo como uma seta temporal única do autor na qual conseguimos metaforicamente avançar ou retroceder de um modo que ainda não é possível no mundo físico. Com essa manipulação da seta temporal do autor intencionamos teorizar como sua escrita híbrida resultou em um estilo único de fazer jornalístico, o que aqui denominamos *jornalismo ficcionalizado*.

temporais

da vida do autor que marcaram ou foram determinantes para esse estilo de construção. O tempo das narrativas no qual esse estilo de construção se torna mais claro são os momentos de silenciamento social por políticas

extremistas. Nesses recortes temporais, o silêncio forçado por ditaduras ou um sistema de violência sistêmica chegam a tal ponto crítico que o *jornalismo ficionalizado* passa a ser a única forma de tornar visível a realidade. Assim, é importante compreender como ocorreu o processo de criação do autor, na sua construção temporal como escritor. A leitura que o autor tem de sua temporalidade histórica é de extrema significância para essa concepção. Os momentos históricos de sua escrita que são refletidos no ficcional, sua leitura crítica de seu tempo, do contexto social e suas percepções pessoais são essenciais na construção desse estilo de escrita.

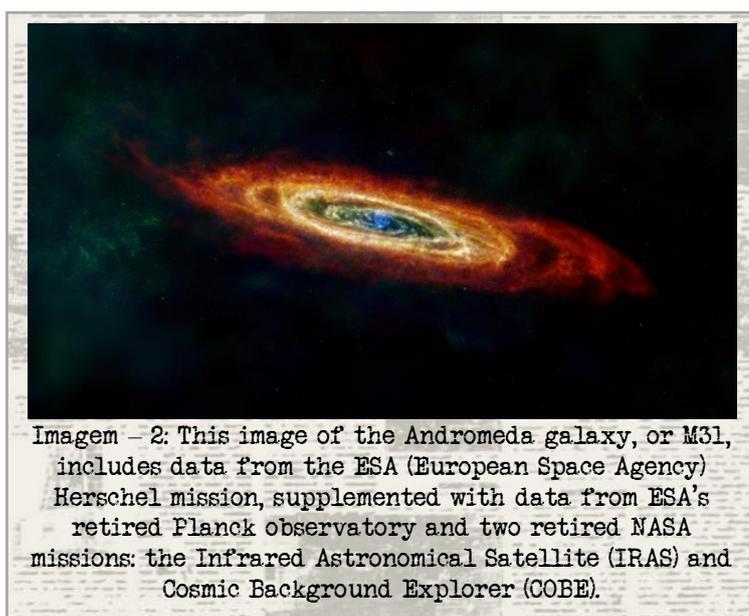
O momento em que a obra de Gabo passa a ser conhecida está associado ao “boom” da narrativa latino-americana, eis aí o ponto inicial na *seta temporal* de Gabo.

“The Boom of Spanish American fiction during the 1960s began with international recognition of the remarkable quality of the fiction written by a select few talented Latin American modernists – Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, and Julio Cortázar.”
(WILLIAMS, 2003, p. 126)

Gabo, em conjunto com seus conterrâneos, explorou a ideia de uma nova literatura latino-americana, a escrita híbrida que ressignificava o passado em conjunto

com o presente e o futuro. Os textos desses autores do chamado “boom” exploravam a ideia de uma continuidade e integridade da obra, um “*self-contained systems or microcosms of signification*”¹¹ (WILLIAMS, 2003 p. 137), um universo com uma *seta temporal* única que retrata a construção do autor García Márquez. Assim, temos nos textos do autor os pontos chave para a construção do pensamento de Gabo, o seu tempo e a sua escrita.

Quando olhamos para o Universo estamos vendo o passado. Para a física, o universo é a soma do espaço, do tempo e das mais variadas formas de matéria, como planetas, estrelas, galáxias.



¹¹ “Sistemas autônomos ou microcosmos de significação”. (tradução nossa).

Seguindo as definições das leis da física e os estudos de Stephen Hawking [1942-2018], entendemos que ao observar uma galáxia estamos olhando para o universo em um tempo anterior, pois a luz viaja em velocidade finita. Assim, a luz emitida por uma estrela chega a nós no presente, mas tem sua origem no passado. Por exemplo, pensemos na galáxia de Andrômeda, que está localizada a cerca de 2,54 milhões de anos-luz de distância da Terra, isso significa que a luz que chega até nós hoje de Andrômeda saiu há 2,54 milhões de anos.

“À medida que avançamos rumo ao passado, descendo o cone a partir do vértice, vemos galáxias em épocas cada vez mais antigas.”
(HAWKING, 2016, p. 46)

Assim, da mesma forma que o observador descrito por Hawking, ao olharmos para o universo de escrita de Gabo estamos olhando para o *trás no tempo* de escrita do autor. Observar o universo de escrita de Gabo é construir a sua *seta temporal* dentro desse universo a ser observado e analisado, e temos nessa

constituição a possibilidade de observar o passado refletido no presente.

Mas, para complementar a metáfora que emprestamos dos físicos, ainda precisamos de um elemento, o corpo. Como observamos segundo as leis de Einstein, o tempo é diretamente ligado ao corpo que o observa, assim, por exemplo, o tempo de uma pessoa que está caminhando é sentido diferentemente de uma pessoa que está parada, o mesmo espaço de tempo pode ter se passado, mas a ação que um inflige ao se movimentar dá a impressão de um tempo diferente.

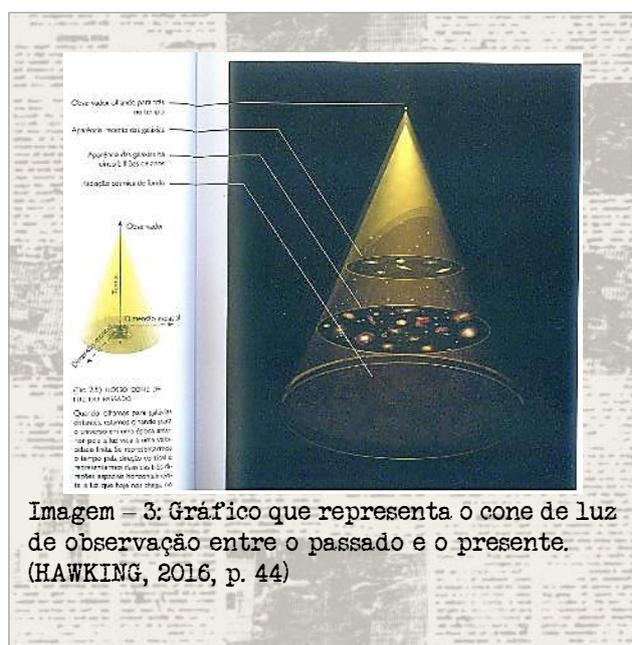


Imagem – 3: Gráfico que representa o cone de luz de observação entre o passado e o presente.
(HAWKING, 2016, p. 44)

Pensando nisso, tomamos a escrita de Gabo como corpo, seus textos sua linha temporal, são os objetos aos quais o tempo está agindo sobre. Assim ao pinçarmos três textos desse grupo de corpos escritos, podemos analisar também a ação do tempo em cada uma dessas escritas, as marcas deixadas pelos momentos de opressão ditatorial ou de silenciamentos social, serão aqui utilizadas para demonstrar

uma distorção temporal, um rompimento metafórico com a linha do tempo que é causada por meio da violência.

Observamos também o tempo como ondas que parecem se sobrepor umas às outras. Vamos constatar que, apesar do contínuo temporal, as ondas de opressão e violência parecem ressurgir em determinados momentos e nesses momentos a violência age de forma diferente nos corpos que observam os momentos históricos que as causam. Assim, podemos fazer um paralelo entre as construções literárias de Gabo e o tempo de sua escrita até chegarmos ao nosso tempo presente de análise, o/a leitor/a.

Mas, primeiramente, vamos delimitar a construção deste universo de escrita do autor:

Universo de escrita de Gabo

Seta temporal de escrita de Gabo

La hojarasca (1955);
Relato de un naufrago (1970); (republicação da obra livro, reportagem original data de 1955)
El coronel no tiene quien le escriba (1961);
La mala hora (1962);
Los funerales de la Mamá Grande (1962);
Cien años de soledad (1967);
La novela en América Latina (1967). Con Mario Vargas Llosa;
La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada (1972);
Ojos de perro azul (1972);
Cuando era feliz e indocumentado (1973);
El otoño del patriarca (1975);
Crónicas y reportajes (1976);
De viaje por los países socialistas (1978);
Periodismo militante (1978);
García Márquez habla de García Márquez en 33 grandes reportajes (1979);
Crónica de una muerte anunciada (1981);
Obra periodística 1. Textos costeños (1948-1952) (1981);
Obra periodística 2. Entre cachacos (1954-1955) (1982);
El olor de la guayaba (1982). Con Plinio Apuleyo Mendoza.;
Obra periodística 3. De Europa y América (1955-1960) (1983);
Nuestro primer premio Nobel (1983);
La soledad de América Latina / Brindis por la poesía (1983);
El amor en los tiempos del cólera (1985);
Protagonistas de la literatura hispanoamericana (1985). Con Emmanuel Carballo.;
La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile (1986);
El cataclismo de Damocles (1986);
El general en su laberinto (1989);
La soledad de América Latina. Escritos sobre arte y literatura 1948-1984 (1990);
Obra periodística 5. Notas de prensa (1961-1984) (1991);
Doce cuentos peregrinos (1992);
El coloquio de invierno (1992), con Carlos Fuentes y Fernando del Paso;
Del amor y otros demonios (1994);

Diatriba de amor contra un hombre sentado (1994);
Cómo se cuenta un cuento (1995); Me alquilo para soñar (1995);
Noticia de un secuestro (1996);
La bendita manía de contar (1998);
Obra periodística 4. Por la libre (1974-1995) (1999);
El amante inconcluso y otros textos de prensa (2000);
Vivir para contarla (2002);
Memoria de mis putas tristes (2004);
La escritura embrujada (2005). Con Yves Billon y Mauricio Martínez Cavard;
Yo no vengo a decir un discurso (2010);
Gabo periodista (2013);
La nostalgia de las almendras amargas (2014);
Gabo contesta (2015);
▼ El escándalo del siglo (2018);

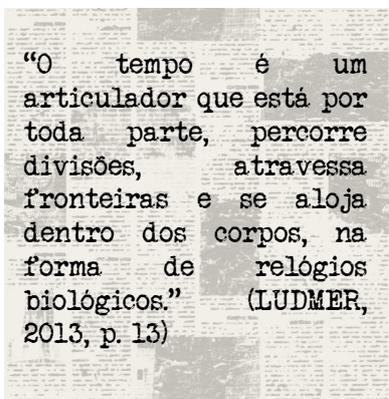
Pensando na ideia de *seta temporal* de escrita de Gabo e na interrelação entre essas obras, voltamos para o universo ficcional do autor e nos focamos em um tema, uma ideia que parece ao mesmo tempo a mais simples e a mais ambiciosa para o estudo: o tempo da escrita, neste caso, um tempo fragmentado, descontínuo, tal como reflete Walter Benjamin (1989). Imaginemos o conceito de linha temporal cronológica contemplado nessa linha de títulos que forma o universo de escrita de Gabo. Nessa linha temos a grande obra da vida do autor, o livro de seu tempo. Agora, dentro dessa grande obra, vamos abrir as páginas de três momentos específicos dentro desse “*self-contained system*”, a citar *Relato de un naufrago* [1970]; *La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile* [1986]; *Noticia de un secuestro* [1996].

Dessa forma, transformamos a *seta temporal* de Gabo em ondas que moldam o espaço e o tempo como a teoria einsteiniana, demonstrando uma curvatura no espaço e tempo que parece sempre ter uma única direção, mas que se intercruza entre o passado, presente e futuro.



Imagen – 4: Forma e direção do tempo segundo Einstein (HAWKING, 2016, p. 41)

Para analisar essas intersecções selecionadas da *seta temporal* de Gabo, também, vamos dialogar com a ideia de tempo abordada na obra de Josefina Ludmer. A crítica argentina apresenta no livro *Aqui, América Latina* (2013), uma alternativa

A photograph of a newspaper clipping with a quote by Josefina Ludmer. The text is in Spanish and reads: "O tempo é um articulador que está por toda parte, percorre divisões, atravessa fronteiras e se aloja dentro dos corpos, na forma de relógios biológicos." (LUDMER, 2013, p. 13). The background of the clipping shows other text from the newspaper, but it is mostly obscured by the quote.

“O tempo é um articulador que está por toda parte, percorre divisões, atravessa fronteiras e se aloja dentro dos corpos, na forma de relógios biológicos.” (LUDMER, 2013, p. 13)

temporal para essa definição de tempo de escrita, um conceito de tempo em diálogo com o sujeito escritor. O tempo como um quase “ser”, essa forma apresenta o tempo como um ente/fenômeno que consegue ao mesmo tempo ser abstrato e “real”.

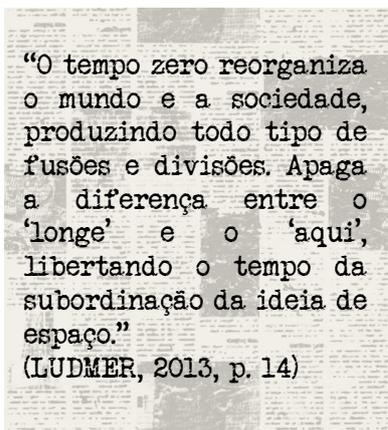
Um conceito equivocadamente definido por duas linhas em um dicionário, contudo, não pode ser explicado objetivamente já que “quando a história roda, para frente ou para trás, é conveniente encaixar as peças em seus lugares.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006a, p. 9). É essa ideia de um ser “real” e abstrato ao mesmo tempo, sempre em refazimento de acordo com o tempo, que melhor define a escrita jornalística ficcional de Gabo.

O movimento dialético entre temporalidades do presente e historicidade do passado está presente na obra de Gabo, seja no texto jornalístico ou na obra ficcional. Observa-se que a experiência do *Viver para Contar* do autor contém a fórmula perfeita que Gabo encontrou para manipular o tempo. Ao representar em sua escrita a reflexão de vivências próprias, o autor analisa seu passado dentro de seu presente, desenhando para o leitor o seu futuro. A ideia de uma seta temporal indicativa da opção do autor por um modo singular de escrita, aproximando jornalismo e literatura, passado e presente instiga a presente pesquisa.

PARTE II – PRIMEIRA QUEBRA TEMPORAL: O LUGAR DE FALA DE GABO

Todos nós percebemos nossa vida através de uma ficção – e essa ficção é nossa vida. (ZUMTHOR, 2005, p. 49)

Um tempo fragmentado. É nessa perspectiva que nos propomos a pensar o exercício da escrita, por dois principais motivos. O primeiro se refere à impossibilidade de analisar por completo toda a escrita já publicada de Gabo, por esse motivo esta análise realiza três cortes temporais precisos em momentos significantes da escrita do autor colombiano, que demonstram o que denominamos *jornalismo ficcionalizado*.



“O tempo zero reorganiza o mundo e a sociedade, produzindo todo tipo de fusões e divisões. Apaga a diferença entre o ‘longe’ e o ‘aqui’, libertando o tempo da subordinação da ideia de espaço.”
(LUDMER, 2013, p. 14)

O segundo motivo diz respeito a pensar a fragmentação temporal a qual vivemos na América Latina. Do mesmo modo que Gabo viveu e reviveu em sua obra a história de seus pais, avós e de seu próprio país, continuamos, em nosso momento histórico, vivendo em um *looping* infinito, um *tempo zero*¹² que retorna eternamente a um passado, que tentamos compreender, e, ao mesmo tempo, se caracteriza como um espaço temporal único,

no qual a tecnologia nos coloca, eternamente em um presente, que busca um futuro, sem compreender seu passado.

Assim, na primeira quebra temporal da trajetória da escrita ficcionalizada de Gabo se situa o início de carreira como escritor periodista. Desse momento, *Relato de um Naufrago* (2013) é a primeira obra do autor que apresenta elementos de uma narrativa que se caracteriza pelo *jornalismo ficcionalizado*, delineados por Cavalheiro (2017), ou seja, define-se *jornalismo ficcionalizado* a produção literária originária de uma escrita jornalística, de entrevistas e de reportagens, em que se contempla uma justaposição de texto ficcional e crônica jornalística sobre uma determinada temporalidade histórica experienciada pelo autor.

¹² A teoria de tempo zero é aqui tratada segundo a autora Josefina Ludmer na obra *Aqui América Latina*, na qual a autora aborda a ideia de tempo zero como uma reorganização do mundo e da sociedade, no qual há todos os tipos de fusões e divisões. “Apagando a diferença entre o ‘longe’ e o ‘aqui’, libertando o tempo da subordinação da ideia de espaço.” (LUDMER, 2013, p.14).

2.1 O RELATO DE UM NÁUFRAGO: VOZ DE UM JORNALISTA

O espaço de *Relato de um Náufrago* é a Colômbia no ano de 1955. O tempo é o da Ditadura Militar Colombiana. Nesse contexto, a escrita de Gabo é uma busca de voz, uma fala de um jornalista em formação em meio ao silêncio forçado pelos militares.

O relato que Luís Alejandro Velasco¹³ fez a Gabo se tornou o primeiro momento histórico fantástico, e é esta passagem que vamos fragmentar para a construção desta análise.

“Contei minha história na televisão e num programa de rádio. E também a contei a meus amigos. Conteí-a a uma velha viúva, que tem um grosso álbum de fotografias e que me convidou a visitá-la. Algumas pessoas me dizem que esta história é uma invenção fantástica. Eu lhes pergunto: Então, o que eu fiz durante dez dias no mar?”
(GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p. 143)

Mas, antes de adentrarmos na análise da obra e aos momentos nos quais este estilo de escrita de Gabo começa a surgir, é necessário um retorno ao período histórico que

possibilitou, ou exigiu, o estilo de construção narrativa que compreendemos como *jornalismo ficcional*, para *Relato de um Náufrago* [1955], (2013). O momento é marcado pela implementação da ditadura militar colombiana, e esse período, do mesmo modo que o *tempo zero* no qual nos encontramos, é uma espécie de limbo temporal, no qual a fragmentação se torna de tal modo extrema que a única forma de retratar o real é passando pelo ficcional.

O contexto histórico colombiano desse momento da escrita de Gabo não difere de outros países da América Latina. Diversas revoluções, mudanças de regimes e uma constante tensão entre o estado e a imprensa colombiana. Foi com esse cenário que Gabo iniciou sua carreira como jornalista e teve de enfrentar seus próprios desafios para encontrar seu estilo de escrita. Assim, as dificuldades de se estabelecer como escritor e encontrar o seu estilo de narrativa, a pressão militar social na qual a Colômbia se encontrava foi fundamental na moldura do estilo de escrita do autor. Gabo relata em sua autobiografia parte das mudanças políticas desse período.

¹³ Luis Alejandro Velasco era um marinheiro colombiano naufragado em 1955. Sua história foi reportada extensamente, mas sempre com aprovação da marinha. A primeira versão de sua história reportada por Gabo, assim como os acontecimentos que levaram à escrita de *Relato de um Náufrago*, pode ser encontrada no link a seguir – <https://www.gazetadopovo.com.br/mundo/como-o-sumico-da-tripulacao-de-um-navio-revelou-um-escandalo-na-marinha-colombiana-4b7go7u7j4e6chpdrtywin0lf/>.

O momento histórico que aqui interessa refletir se refere à época conhecida como *La Violencia*, período que durou de 1948 até 1957 e foi seguido pela implantação da ditadura militar colombiana. Durante esse período, Gabo já estava trabalhando como jornalista. O jovem periodista tinha acabado de desistir da faculdade de Direito e buscava na escrita jornalística uma forma de aprofundar suas habilidades como autor ficcional. Assim, no início de carreira suas matérias eram voltadas a críticas cinematográficas e até mesmo a contos ficcionais que o autor mandava para diferentes periódicos. O pensamento e análise de jornalista crítico investigativo viria apenas depois desse momento, mas ele foi fundamental nessa construção. “*Más importante que saber cómo ocurrieron esos hechos del pasado local es averiguar cómo sobrevivieron en la memoria colectiva y como los recibió y creyó (o reinventó) el propio escritor*” (VARGAS LLOSA, 1971, p. 9). Assim, voltemos ao período de *La Violencia* e sua construção temporal.

La Violencia se deu devido a uma crescente tensão política que culminou em uma guerra civil colombiana com início em 9 de abril de 1948, com a morte do então candidato à presidência pelo partido liberal, Jorge Eliécer Gaitán¹⁴. Esse fato representa uma ruptura histórica que culmina no início da ditadura militar colombiana. Ludmer (2013) aborda a questão da violência dos períodos ditatoriais na América Latina como *O tempo do mal*. Nessa abordagem a autora coloca o mal como uma ruptura temporal clara, “no mal não há futuro” (LUDMER, 2013 p. 70). Compreende-se assim que o mal desse momento político na Colômbia é fundamental para a análise da escrita de Gabo. *La Violencia* é o ponto de quebra da linha temporal no qual o mal tira a esperança do futuro e, como observamos em sua obra, leva Gabo a procurar outras formas de narrar. Assim, essa é a primeira quebra temporal que se faz necessária para analisar o período que deu início à construção de *Relato de um Naufrago* (2013).

O ano era o de 1947, os conflitos se iniciaram ainda no período de pré-candidatura à presidência. A disputa presidencial ficava cada vez mais acirrada. O então presidente Ospina Pérez, pertencente ao partido conservador, só conseguiu ser

¹⁴ Jorge Eliécer Gaitán (1898 - 1948) era um político e advogado colombiano, era candidato popular do Partido Liberal à Presidência da República para o período 1950-1954, com altas probabilidades de ser eleito nas eleições de 1949 devido a seu grande apoio popular. Seu assassinato em Bogotá provocou enormes protestos como *El Bogotazo*, e posteriormente, a *La Violencia* se entendeu em boa parte do país. Mais informações sobre esse período histórico no link a seguir – <http://memorialdademocracia.com.br/card/america-latina/4>.

eleito por causa de uma divisão dentro do partido liberal que ocorreu nas eleições de 1945, mas, com a aproximação da próxima disputa presidencial e com a pré-candidatura de Gaitán, que conseguiu unir a maioria dos liberais, ficava cada vez mais claro que o cenário político estava mudando.

O jovem Gabo, com seus 20 anos, observava as movimentações políticas. Nesse momento, o autor ainda cursava Direito, como era o desejo de seus pais, e começava a se aventurar na escrita dos primeiros contos, mas é claro o impacto que tiveram os discursos de Gaitán na construção crítica política de Gabo.

“Con su grito histórico – ‘¡A la carga!’ – y su energía sobrenatural, esparció la semilla de la resistencia aun en los últimos rincones con una gigantesca campaña de agitación que fue ganando terreno en menos de un año, hasta llegar a las vísperas de una auténtica revolución social.”
(GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 302)

Gaitán denunciava diversas injustiças sociais e abuso policial, seu discurso contemplava forte apoio entre a classe trabalhadora colombiana e, com isso, as tensões sociais iam crescendo e o descontentamento com o governo se tornava cada vez mais evidente. Gabo narra em *Viver para Contar* (2003a) como ouvia os discursos de Gaitán no rádio e como ele estava se tornando um símbolo para a mudança na Colômbia.

“[...] el 7 de febrero de 1948 – hizo Gaitán el primer acto político al que asistí en mi vida: un desfile de duelo por las incontables víctimas de la violencia oficial en el país, con más de sesenta mil mujeres y hombres de luto cerrado, con las banderas rojas del partido y las banderas negras del duelo liberal. Su consigna era una sola: el silencio absoluto [...] Así fue la «marcha del silencio», la más emocionante de cuantas se han hecho en Colombia. La impresión que quedó de aquella tarde histórica, entre partidarios y enemigos, fue que la elección de Gaitán era imparable.”
(GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 304-305)

A *Marcha del Silencio*¹⁵, uma tarde histórica, como descrita por Gabo, é um dos momentos fundamentais no desenrolar dos eventos que se seguiram. Gaitán crescia no gosto popular fazendo sérias denúncias em relação ao governo conservador de

¹⁵ “Em 7 de fevereiro de 1948 – Gaitán fez o primeiro ato político ao qual assisti na vida: um desfile de luto pelas incontáveis vítimas da violência oficial no país, com mais de sessenta mil mulheres e homens de luto fechado, com as bandeiras vermelhas do partido e as bandeiras negras do luto liberal. Seu discurso era um só: o silêncio absoluto [...] Assim foi a ‘marcha do silêncio’, a mais emocionante de todas as que foram feitas na Colômbia. A impressão que ficou daquela tarde histórica ente partidários e inimigos, foi que a eleição de Gaitán era um fato consumado.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 271, 272).

Mariano Ospina Pérez¹⁶. As restrições políticas e sociais aumentavam e Gaitán deixava uma impressão no jovem Gabriel García Márquez, um despertar de consciência social e política.¹⁷

A descrição de Gabo demonstra o sentimento popular da época, a crescente crise exigia uma mudança, a segregação social era clara. As tensões continuaram crescendo nos próximos meses, com diversos discursos

“Con mi inconsciencia política y desde mis nubes literarias no había vislumbrado siquiera aquella realidad evidente hasta una noche en que regresaba a la pensión y me encontré con el fantasma de mi conciencia. La ciudad desierta, azotada por el viento glacial que soplabá por las troneras de los cerros, estaba copada por la voz metálica y el deliberado énfasis arrabalero de Jorge Eliécer Gaitán en su discurso de rigor de cada viernes en el teatro Municipal.”
(GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 303)

aclamados do “*Orador fogoso y carismático*” (VARGAS LLOSA, 1971, p. 30). Com as manifestações populares aumentando, o sentimento geral era de que algo significativo estava prestes a acontecer, mas, ao contrário do que todos esperavam – isto é, uma mudança de governo nas eleições que se aproximavam –, o momento de ruptura da linha temporal da Colômbia entrou em seu *time-lag* com o assassinato de Gaitán.

Esse é o primeiro momento do fragmento temporal que observamos ser o mote para a escrita jornalística ficcional de Gabo. Como nos outros fragmentos que serão analisados, observamos três elementos essenciais em suas construções: o **tempo** fragmentado, a **violência** do silenciamento e a **fala** como forma de libertação.

O assassinato de Gaitán foi o ápice da segregação social desse período no qual a linha temporal se rompe e o retrocesso ocorre em uma corrida para o *tempo zero*, que será a ditadura militar colombiana, que se tornaria a escola para o nascimento do autor García Márquez. Manifestações cada vez mais violentas tiveram

¹⁶ Luis Mariano Ospina Pérez (1891 - 1976) foi um político e engenheiro civil colombiano. Foi presidente colombiano entre 1946 e 1950, durante seu mandato ocorreu o assassinato de Gaitán, seu adversário político.

¹⁷ “Com minha inconsciência política, e das minhas nuvens literárias, eu não havia sequer vislumbrado aquela realidade evidente até a noite em que regressava à pensão e me encontrei com o fantasma da minha consciência. A cidade deserta, açoitada pelo vento glacial que soprava em rajadas vindas dos morros, estava tomada pela voz metálica e a deliberada ênfase suburbana de Jorge Eliécer Gaitán em seu discurso pontual de cada sexta-feira no Teatro Municipal.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 270).

“– Agente – suplicó casi sin voz –, no deje que me maten. Nunca podré olvidarlo. Tenía el cabello revuelto, una barba de dos días y una lividez de muerto con los ojos sobresaltados por el terror. Llevaba un vestido de paño marrón muy usado con rayas verticales y las solapas rotas por los primeros tirones de las turbas. Fue una aparición instantánea y eterna, porque los limpiabotas se lo arrebataron a los guardias a golpes de cajón y lo remataron a patadas. En el primer revolcón había perdido un zapato. – ¡A palacio! – ordenó a gritos el hombre de gris que nunca fue identificado – ¡A palacio! Los más exaltados obedecieron. Agarraron por los tobillos el cuerpo ensangrentado y lo arrastraron por la carrera Séptima hacia la plaza de Bolívar, entre los últimos tranvías eléctricos atascados por la noticia, vociferando denuestos de guerra contra el Gobierno.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015b, p. 307, 308)

início naquele mesmo dia com o linchamento em praça pública do assassino de Gaitán.¹⁸

Gabo foi um observador desse momento da história colombiana. Essa foi à primeira revolta popular de muitas que iriam se seguir ao assassinato de Gaitán, o qual nunca teve uma real resolução. Nesse primeiro momento, Gabo se vê

perdido em meio à revolta popular, Bogotá entrou em caos. “*Seguimos aturridos por aquella confusión demente hasta que um hijo de la dueña grito de pronto que la casa estava quemándose.*”¹⁹ (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015b, p. 313). Temos nesse momento histórico um dos símbolos que vai unir os três momentos temporais nesta análise, o fogo.

Pensemos no fogo que destrói o território da cidade nesse momento. Segundo o dicionário de símbolos de Jean Chevalier (2001), o fogo tem a simbologia de um ritual de passagem, tanto no Ocidente, nas religiões de base cristã, quanto no Oriente, com o budismo e xintoísmo. O fogo é a destruição e a restauração ao mesmo tempo, “o símbolo do fogo purificador e regenerador desenvolve-se do Ocidente ao Japão.” (CHEVALIER, 2001, p. 440). O fogo pode também tomar o aspecto de veículo de comunicação entre o mundo dos vivos e dos mortos, e a conotação negativa dada ao

¹⁸ “– Guarda – suplicou quase sem voz –, não deixe que me matem. Jamais conseguirei esquecer-lo. Tinha os cabelos revoltos, uma barba de dois dias e uma lividez de morto com os olhos sobressaltados de terror. Vestia um terno marrom muito usado com listras verticais e as lapelas esfrangalhadas pelos primeiros puxões da turba. Foi uma aparição instantânea e eterna, porque os engraxates o arrebataram dos policiais a golpes de caixas de madeira e o arremataram a pontapés. No primeiro puxão ele tinha perdido um sapato. – Ao palácio! – ordenou aos gritos o homem de terno cor de cinza que nunca foi identificado. – Ao palácio! Os mais exaltados obedeceram. Agarraram pelos tornozelos o corpo ensanguentado e o arrastaram pela rua Sete até a praça Bolívar, entre os últimos bondes elétricos lotados por causa da notícia, vociferando injúrias de guerra contra o governo.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 273, 274).

¹⁹ “Continuamos atordoados com aquela confusão demente até que um dos filhos da dona gritou de repente que a casa estava pegando fogo.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 278).

fogo vem de sua destruição que sufoca e apaga tudo que é consumido por ele, mas, nesse processo, o fogo cria a oportunidade de reconstrução, de revolução.

Assim, o fogo, a destruição e a violência se tornam cataclismas da fragmentação temporal. Nesse caso, o momento do caos é o momento no qual tudo se vê retomado pelo fogo, “*nos encontramos em una ciudad em guerra [...] El humo de los incendios habia nublado el aire, y el cielo encapotado era un manto siniestro*”²⁰ (MÁRQUEZ, 2015b, p. 313). Nesse momento de conflito no qual Gabo se encontra percebemos o quanto o fogo físico e simbólico é importante para a construção de sua escrita. A destruição pelo fogo vai se tornar um tema recorrente em sua produção literária, simbologia que se observa em escritos jornalísticos e ficcionais, tais como contos como *A incrível e triste história de Cândida Eréndira e sua avó desalmada* [1972], (2014c), as outras obras que serão analisadas nesse recorte temporal, *A aventura de Miguel Littín Clandestino no Chile* [1986], (2014a) e *Notícia de um Seqüestro* [1996], (2014b) que apresentam o fogo como momento de rupturas, além, é claro, na sua autobiografia *Viver para contar* [2002], (2003a) e reportagens como *Cheiro de goiaba* [1982], (2014d), na qual o fogo é abordado no âmbito pessoal, no trágico acontecimento de queima da casa da família.

“– Ésta no es la casa!

Pero no dijo cuál, pues durante todo mi infancia la describían de tantos modos que eran por lo menos tres casas que cambiaban de forma y sentido, según quién las contara. La original, según le oí a mi abuela con su modo despectivo, era un rancho de indios. La segunda, construida por los abuelos, era de bahareque y techos de palma amarga, con una salita amplia y bien iluminada, un comedor en forma de terraza con flores de colores alegres, dos dormitorios, un patio con un castaño gigantesco, un huerto bien plantado y un corral donde vivían los chivos en comunidad pacífica con los cerdos y las gallinas. Según la versión más frecuentes, ésta fue reducida a cenizas por un cohete que cayó en la techumbre de palma durante las celebraciones de un 20 de julio, día de la Independencia de quién sabe cuál año de tantas guerras.”

(GARCÍA MÁRQUEZ, 2015b, p. 41)

²⁰ “Nos encontramos numa cidade em guerra [...] A fumaça dos incêndios tinha enevado o ar, e o céu encapotado era um manto sinistro.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 279).

“Sobre los escombros todavía calientes construyó la familia su refugio definitivo. Una casa lineal de ocho habitaciones sucesivas, a lo largo de un corredor con un pasamanos de begonias donde se sentaban las mujeres de la familia a bordar en batidor y a conversar en la fresca de la tarde. Los cuartos eran simples y no se distinguían entre sí, pero me bastó con una mirada para darme cuenta de que en cada uno de sus incontables detalles había un instante crucial de mi vida.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015b, p. 42)

Observamos que a temática simbólica e física do fogo acompanha o autor desde sua infância na construção da casa de seus avós na qual foi criado.

Com a destruição da casa pelo fogo, ocorre, simbolicamente, a perda e a esperança ao mesmo tempo, a perda do território da casa em si, mas a esperança da reconstrução do próprio ser. A mesma ideia pode ser observada na descrição do autor sobre a casa de infância. A casa de sua memória é esse território que passou por diversas transformações, um território que foi destruído e reconstruído pelo fogo.

“‘Território’ é uma delimitação do espaço e uma noção eletrônica-geográfica-econômica-social-cultural-política-estética-legal-afetiva-de-gênero-e-de sexo, tudo ao mesmo tempo.” (LUDMER, 2013, p. 110)

“O território, como princípio geral, é como o tempo, uma noção abstrato concreta.” (LUDMER, 2013, p. 110)

O fogo que destrói representa o portal para a revolução, principalmente quando se pensa nos territórios latino-americanos. Ludmer (2013) aponta a importância dos espaços territoriais na construção do sujeito latino-americano. Nessa concepção os territórios na América Latina são os espaços de construção e destruição de sujeitos. O território de Gabo nesse momento é destruído pelo mal, o fogo da revolta destrói o território, o sujeito se vê submerso nesse contexto no

²¹ “– esta aqui não é a casa! Mas não disse qual. É que durante minha infância ela era descrita de tantas maneiras que eram pelo menos três casas que mudavam de forma e de sentido, conforme quem estivesse descrevendo. A original, pelo que ouvi de minha avó com sua maneira depreciativa, era um rancho de índios. A segunda, construída por meus avós, era de pau-a-pique e tetos de palma amarga, com uma salinha ampla e bem iluminada, uma sala de jantar na forma de varanda com flores de cores alegres, dois dormitórios, um quintal com uma castanheira gigantesca, uma horta bem plantada e um curral onde os bodes viviam em comunidade pacífica com os porcos e as galinhas. De acordo com a versão mais frequente, esta casa foi reduzida a cinzas por um rojão que caiu no telhado de palma durante as celebrações de um 20 de julho, dia da Independência de sabe-se lá que ano de tantas guerras.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p 35, 36).

²² “Sobre os escombros ainda quentes a família construiu seu refúgio definitivo. Uma casa linear de oito cômodos sucessivos, ao longo de um corredor com uma mureta de begônias onde as mulheres da família sentavam-se para bordar e conversar na fresca da tarde. Os quartos eram simples e não se diferenciavam ente si, e só precisei dar uma olhada para perceber que em cada um de seus incontáveis detalhes havia um instante crucial da minha vida.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 36).

qual nem mais o território de seu próprio corpo está sob seu poder, o fogo destrói o território e o tempo de Gabo.

É dessa destruição que passa pelo fogo que Gabo foge dias depois da morte do Gaitán, quando viaja para Cartagena para se livrar dos conflitos que viriam a seguir. Na capital, pouco dias depois da saída de Gabo, os conflitos começaram a ser controlados e a presidência de Ospina pelo momento estava segura. “*Lo encontraron sentado a la cabecera de una larga mesa de juntas, con un traje intachable y sin el menor signo de ansiedad*”²³ (MÁRQUEZ, 2015b, p. 320), mas, no campo, a violência passou a crescer e, com a opressão militar, se instaurou uma guerra civil não declarada na Colômbia.

A guerra civil é o momento no qual a fragmentação da linha histórica da Colômbia começa a se intensificar. Imaginemos uma janela de vidro, nessa janela é arremessada uma pedra que não é o suficiente para despedaçar o vidro de uma só vez, mas que faz uma rachadura que começa a se espalhar. Com a revolta popular, o governo, na tentativa de manter o poder, aumenta a pressão militar, assim as estruturas democráticas do país começam a ruir. A Colômbia entra em um contínuo conflito interno, sofrendo diversas transições políticas. Esse momento foi claramente muito importante para Gabo, foi o primeiro confronto real que o autor presenciou, ficando marcado em sua memória. Mesmo longe de Bogotá o autor continuou acompanhando todas as mudanças políticas e, com uma certa persuasão de seu amigo Plinio Apuleyo Mendonza²⁴, Gabo iniciou oficialmente a sua carreira como jornalista no jornal *El Universal*, situado em Cartagena.

Em Cartagena, Gabo encontrou um refúgio cultural. O autor passa, então, a trabalhar como jornalista e a escrever contos. As pressões na imprensa eram menores naquela parte do país, o que deu a Gabo tempo para amadurecer suas leituras e aprimorar suas construções narrativas. “Joyce, Virginia Woolf, Steinbeck, Caldwell, Dos Passos, Hemingway, Sherwood Anderson, Theodore Dreiser e o ‘velho’, como chamavam Faulkner” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014d, p. 64). A leitura dos grandes autores de narrativa leva Gabo a refletir mais diretamente sobre processos de sua escrita e a procurar a sua forma de construção de personagens e histórias, mas é

²³ “Encontraram o presidente sentado à cabeceira de uma longa mesa de reunião, com um terno irretocável e sem o menor sinal de ansiedade.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 285).

²⁴ Plinio Apuleyo Mendonza (1932) é um jornalista e escritor colombiano que foi amigo de Gabo durante toda sua vida. Realizaram viagens juntos que renderam o livro *Aquellos Tiempos con Gabo* (1998) e Mendonza assinou junto com o autor o texto de *Cheiro de Goiaba* (1983).

quando se muda para Barranquilla que Gabo começa a focar-se em uma concepção de criação literária.

Como uma espécie de retiro de formação, Gabo se volta para o seu principal desejo de infância. Desde a primeira vez que seu avô lhe deu um dicionário e que surgiu o desejo de dominar as palavras. O desejo de se tornar um escritor.

“Al final me puso el glorioso tumbaburros en el regazo y me dijo: — Este libro no sólo lo sabe todo, sino que es el único que nunca se equivoca. Era un mamotreto ilustrado con un atlante colosal en el lomo, y en cuyos hombros se asentaba la bóveda del universo. Yo no sabía leer ni escribir, pero podía imaginarme cuánta razón tenía el coronel si eran casi dos mil páginas grandes, abigarradas y con dibujos preciosos. En la iglesia me había asombrado el tamaño del misal, pero el diccionario era más grueso. Fue como asomarme al mundo entero por primera vez. — ¿Cuántas palabras tendrá? — pregunté. — Todas — dijo el abuelo.”
(MÁRQUEZ, 2015b, p. 102)

25

A profissão de jornalista ainda era o que o sustentava, mas o autor passa cada vez mais a estudar a elaboração de narrativas ficcionais. Nessa configuração, temos Gabo formando em sua *seta temporal* um modo único de

narrar que será refletido na sua escrita jornalística. É nesse momento que o autor passa a explorar cada vez mais o *jornalismo ficcional*. Somando-se a esta reflexão, recorreremos à voz de Paul Zumthor (2005, p. 48), que em uma entrevista responde a seguinte pergunta: “Como você colocaria as relações entre ficção e história ou ficção como história?”, ao que ele responde, refletindo sobre a aproximação entre história e relato.

Acreditamos ser, também, essa a perspectiva adotada por Gabo ao reter um pedaço do real passado, transformá-lo em ficção/narração para assinalá-lo, a fim de que a história reverbere no presente para fugir ao esquecimento. Percebemos no excerto extraído da entrevista de Paul Zumthor a mesma opção ética e estética para tecer as relações entre ficção e história ou ficção como história.

²⁵ “No final pôs o glorioso pai-dos-burros no meu colo e me disse:

— Este livro, além de saber tudo, é o único que não se engana nunca.

Era um tijolão ilustrado com um atlante colossal na lombada, e em cujos ombros repousava a abóbada do universo. Eu não sabia ler nem escrever, mas podia imaginar quanta razão tinha o coronel, pois eram quase duas mil páginas grandes, muito coloridas e com desenhos lindos. Na igreja eu já tinha ficado impressionado com o tamanho do missal, mas o dicionário era mais grosso ainda. Foi como espiar o mundo inteiro pela primeira vez.

— Quantas palavras tem aí dentro? — perguntei.

— Todas — respondeu o avô”. (MÁRQUEZ, 2003, p. 89).

“É preciso distinguir na história o aspecto da documentação, ou erudição, que se reporta à coleta e à organização de dados; e o aspecto relato, pois, **no fim das contas, toda história é relato.** Atualmente, é verdade que algumas pessoas negam isso, mas, da minha parte, estou profundamente convencido de que **a história se conta, da mesma forma que os sonhos só existem verdadeiramente quando narrados.** O que é um évènement histórico a não ser o relato de alguns fatos? **Somos seres de narrativa, tanto quanto de linguagem. À medida que me atribuo a tarefa de reter um pedaço do real passado, minha tentativa é, em si mesma, ficção.** Se formo um discurso ficcional, para comunicar o resultado, ele será necessariamente narração, quaisquer que sejam talvez minhas precauções estilísticas visando à nudez do relato. **Este caráter da história, sempre tenho tendencia a assinalá-lo mais que apagá-lo.**” (ZUMTHOR, 2005, p. 48, grifos nossos)

Fora de seu país, Gabo recebe notícias sobre o clima político nacional que controla cada vez mais a população e se sente impelido a reescrever os fatos históricos considerando o poder da palavra literária.

Na tentativa de acabar com as manifestações, o governo de Ospina se tornou mais

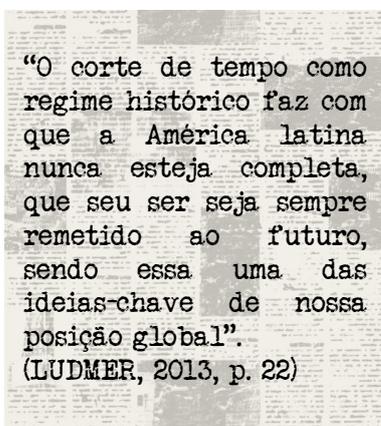
repressivo. Foram proibidas reuniões públicas em março de 1949, iniciando-se uma repressão a todos os governadores liberais em maio do mesmo ano. Em novembro, Ospina ordenou ao exército o fechamento do Congresso. Forças policiais rurais aumentaram a repressão contra os liberais e, eventualmente, todos os liberais, a partir do nível ministerial, renunciaram em protesto a seus postos.

Na eleição presidencial de 1949, os liberais se recusaram a apresentar um candidato; como resultado, Laureano Gómez²⁶, o único candidato conservador, assumiu o cargo em 1950. Gómez, no entanto, era opositor de Ospina dentro do seu próprio partido e culpava seu antecessor por cumplicidade aos liberais. A mudança de governo levou a um período de extremismo dentro do próprio partido conservador. Para manter a direita conservadora no poder, Gómez deu início a mudanças na constituição da política colombiana. Nesse momento, as rachaduras na nossa janela metafórica se intensificam. Uma constituição neofascista elaborada em 1953, sob a sua orientação, reforçou a autonomia da Presidência, ampliou os poderes dos governadores departamentais e reforçou o papel oficial da igreja no sistema político. Isso desencadeou conflitos dentro do próprio partido conservador no qual Ospina continuava sendo o líder.

²⁶ Laureano Eleuterio Gómez Castro (1889 - 1965) foi um jornalista, engenheiro civil e político colombiano, tendo sido presidente da Colômbia de 1950 a 1951 (Fonte: <http://historico.presidencia.gov.co/asiescolombia/presidentes/53.htm>).

Gómez adquiriu amplos poderes e as liberdades civis foram reduzidas em uma tentativa de enfrentar a crescente violência e a possibilidade de que os liberais retomassem o poder. Mas, por motivos de doença, Gómez teve que se afastar do governo, o que abriu espaço para Robert Urdaneta²⁷ se tornar presidente em exercício. A mudança aumentou a ruptura entre o partido conservador, entre os que apoiavam Ospina contra os que apoiavam Gómez. Assim, quando Gómez tentou voltar ao poder, este lhe foi negado e ficou claro que a ruptura dentro do partido conservador era irreparável. Com o conflito dentro do governo, o General Gustavo Rojas Pinilla²⁸, em 1953, organiza um golpe de Estado e é instaurada a ditadura militar na Colômbia.

Nesse momento, com a instalação de uma ditadura militar Colombiana, a janela finalmente se espatifa e temos a concretização da ruptura temporal narrada na obra *Relato de um Naufrago* (2013). O *time-lag* causado pelas ditaduras militares latino-americanas desse momento causaram o que Ludmer (2013) vai delimitar como uma lacuna temporal que levou à fragmentação temporal, na qual tentamos encontrar significância no meio de um vazio temporal. “Creo que



entonces no éramos, todavía, conscientes de las terribles tensiones políticas que empezaban a perturbar el país”²⁹ (MÁRQUEZ, 2015, p. 302). Essa consciência de Gabo sobre o próprio momento histórico que estava vivendo vem com o tempo e com o afastamento temporal necessário para a análise daquele momento histórico, o que lhe permite escrever *Relato de um Naufrago* (2013).

É também esse momento histórico que marca o início da produção jornalística mais crítica de Gabo, “En 1954, Álvaro Mutis convenció a García Márquez que regresara a Bogotá. Le había conseguido trabajo em “El Espectador” (VARGAS LLOSA, 1971 p. 36). Gabo produziu, nessa época, textos na maioria de crítica

²⁷ Roberto Urdaneta Arbeláez (1890 - 1972) foi um advogado, diplomata, estadista e político colombiano, tendo sido presidente interino da Colômbia de 1951 a 1953. (Fonte: https://recursos.mec.edu.py/kiwix/wikipedia_es_all_maxi/A/Roberto_Urdaneta)

²⁸ Gustavo Rojas Pinilla (1900 - 1975) foi um militar, engenheiro civil e político colombiano. Assumiu a presidência da República mediante um golpe de estado, e governou de 13 de junho de 1953 até 10 de maio de 1957. (Fonte: <http://historico.presidencia.gov.co/asiescolombia/presidentes/55.htm>)

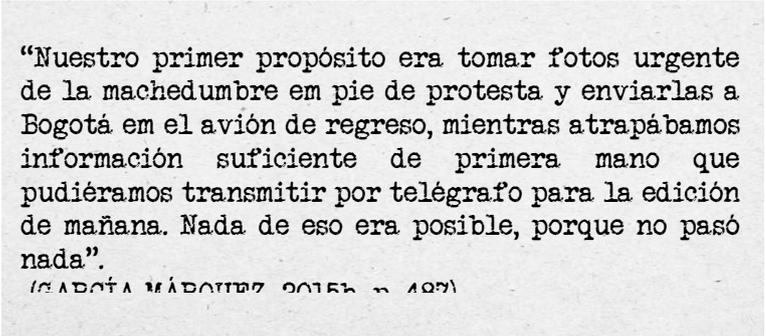
²⁹ “Creio que naquele momento não tínhamos ainda consciência das terríveis tensões políticas que começavam a perturbar o país”. (MÁRQUEZ, 2003, p. 269).

cinematográfica, mas, com a orientação do Guillermo Cano Isaza³⁰, o autor começa a desenvolver um senso crítico em seus textos jornalísticos e é nesse período que Gabo passa a desenvolver um trabalho como jornalista investigativo. A prática jornalística articulada ao ofício de escritor ficcional o levou a uma maneira única de narrar reportagens, ou até mesmo “inventar” dando um destaque maior a algumas notícias, caso de *El Chocó que Colombia desconoce*, de setembro de 1954.

Nessa reportagem, Gabo cobre a história de uma revolta no povoado de Quibdó, localizado no departamento de Chocó, o qual, segundo relatos, passava por uma manifestação de dias em busca de melhorias para o acesso ao povoado. Segundo informações, os moradores do povoado estavam fazendo uma vigília em praça pública exigindo do governo a construção de estradas e um porto para o avanço e desenvolvimento de Quibdó. Com o título de *Historia Íntima de una Manifestación de 400 horas* (GARCÍA MÁRQUEZ, 1980, p.143), Gabo relata a sua aventura até o pequeno povoado para cobrir a manifestação. “*Por esos motivos, viajar al Chocó ha sido durante un siglo una aventura un poco fabulosa que, incluso como aventura, está por descubrir.*” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1980, p. 144).

A viagem que o autor descreve é uma verdadeira imersão aos problemas da região e uma legitimação à causa da revolta popular que estava sendo organizada. O único problema é que a manifestação não estava realmente acontecendo.

A manifestação já tinha acabado, o que ocorreu foi que a fonte da notícia que estava se comunicando com Gabo continuou reportando como se a manifestação fosse contínua, mas ninguém mais



“Nuestro primer propósito era tomar fotos urgente de la machedumbre em pie de protesta y enviarlas a Bogotá em el avión de regreso, mientras atrapábamos información suficiente de primera mano que pudiéramos transmitir por telégrafo para la edición de mañana. Nada de eso era posible, porque no pasó nada”.

(GARCÍA MÁRQUEZ 2015b, p. 187)

estava fazendo vigília na praça central. Mesmo assim, Gabo decidiu junto com seu fotógrafo fazer a reportagem. “*La franqueza con que nos explicó su desidia no podía ser más objetiva. Después de las manifestaciones de los primeros días la tensión*

³⁰ Guillermo Cano Isaza (1925 - 1986) jornalista colombiano fundador do jornal *EL Espectador*, morreu em 1986 durante um atentado a bomba organizado pelo cartel de mellín de Pablo Escobar (Fonte: <https://latamjournalismreview.org/pt-br/articles/ministerio-publico-da-colombia-ordena-prisao-de-ex-pistoleiro-e-o-vincula-ao-assassinato-do-jornalista-guillermo-cano-isaza/>).

había decaído por falta de temas.” (MÁRQUEZ, 2015b, p. 487). Assim, o que temos no relato da reportagem são as motivações que o próprio Gabo achou relevante para reportar e foi assim que a notícia foi publicada.

Uma grande encenação como uma peça de teatro, mas, com uma narrativa cativante chamou a atenção necessária às necessidades de Quibdó.

“Se monto entonces una movilización de todo el pueblo con técnicas teatrales, se hicieron algunas fotos que no se publicaron por no ser muy creíbles y se pronunciaron los discursos patrióticos que em efecto sacudieron el país.”
(GARCÍA MÁRQUEZ, 2015b, p. 487)

Na reportagem, temos uma primeira construção de um *jornalismo ficcionalizado* de Gabo, no qual ele relata a resiliente manifestação de Quibdó, onde “*Durante las 400 horas de manifestación permanente, no se oyó un grito contra Colombia.*” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1980, p. 147), mas, “*En realidad, todavía no se ha suspendido en el Chocó la manifestación permanente.*” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1980, p. 151).

O que temos na reportagem da manifestação de Quibdó é uma primeira manifestação, através da escrita, do próprio autor, ao decidir publicar a reportagem e relatar uma manifestação não existente. Gabo estava realizando seu primeiro enfrentamento ao governo, mesmo sem demonstrar um ataque direto. Relatar a manifestação era relatar uma injustiça social que estava ocorrendo, um povoado que estava sendo negligenciado e isolado das políticas nacionais que ignoravam o sofrimento daquelas pessoas. Esse estilo de reportagem se torna essencial em um momento de conflito no qual o fato real não poderia, muitas vezes, ser narrado explicitamente. Assim, por meio da ficção, Gabo encontrou um modo único de narrar, dando voz ao silêncio. Esse é o primeiro momento no qual se observa o surgimento do jornalismo ficcional que se tornou uma característica peculiar da escrita híbrida desse autor.

Assim, com a confluência desses momentos que unem o silenciamento da ditadura militar, a opressão social em conjunto com a profissão de jornalista e o crescimento do escritor, temos a obra que se tornou o ponto chave desse fragmento no tempo na vida de Gabo. *Relato de um Naufrago* (2013) apresenta aspectos que unem uma escrita híbrida entre o jornalismo e a ficção, que toma caráter único, por causa da ditadura militar colombiana. Esse texto, inicialmente, foi publicado como uma notícia de jornal, com o título principal “*A verdade sobre a minha história*”, em 14

partes. Posteriormente, o texto foi compilado e vendido como *Relato de um Náufrago* (2013) e catalogado como um texto biográfico e não mais uma reportagem investigativa.

2.2 PRIMEIRAS FALAS DO JORNALISMO FICIONALIZADO

O texto original foi publicado no periódico *El Espectador* e assinado pelo marinheiro Luiz Alejandro Velasco³¹. Gabo não assina o texto original e seu nome não aparece na composição da obra em nenhum momento. Mas, quando temos a edição reformulada quase quinze anos depois com o título *Relato de um Náufrago* (2013), Gabo assume oficialmente a autoria da obra e faz um prólogo no qual explica *A História desta história*.

“O que não sabíamos, nem o náufrago nem eu, quando tentávamos reconstituir minuto a minuto sua aventura, era que aquele rastrear esgotante havia de nos conduzir a uma nova aventura, que causou uma certa agitação no país, que custou a ele sua glória e a sua carreira e que a mim poderia ter custado a pele.”
(GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p. 8)

Gabo narra como um náufrago foi explorado comercialmente pela marinha como um herói nacional, sua “história oficial” de sobrevivente de uma tempestade, que sozinho

conseguiu sobreviver por dias no mar. Velasco havia recebido condecorações e sua história de sobrevivência havia sido narrada “*como um exemplo para as gerações futuras*” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p. 9). Gabo descreve Velasco como um excepcional narrador com uma assombrosa memória. Durante as sessões da entrevista, que duraram vinte dias com seis horas diárias, Velasco foi questionado por Gabo que fazia perguntas traiçoeiras para confirmar a história do náufrago. Assim, depois da sessão exaustiva de entrevista, Gabo tinha material suficiente para começar a publicação. Segundo o autor: “meu único problema literário seria conseguir que o leitor acreditasse nele” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p. 9). Por esse motivo decidiu

³¹ “Velasco, que tinha 66 anos, tornou-se herói nacional em 1955 quando sobreviveu ao naufrágio de um navio de guerra da Marinha colombiana, passando 10 dias sem comer e agarrado a uma balsa. Seu relato apareceu pela primeira vez no mesmo ano como uma série de crônicas escritas por García Márquez no jornal *El Espectador*, de Bogotá, onde o escritor trabalhava na época. A obra foi publicada como livro em 1970 e traduzida para 36 línguas. Já foram publicadas 22 milhões de cópias do livro. Durante 13 anos, Velasco recebeu US\$ 2 mil anuais, em média, a título de direitos autorais sobre o livro, cedidos a ele por García Márquez. Em 1982, quando o escritor recebeu o Prêmio Nobel, Velasco o levou aos tribunais, exigindo os direitos autorais das traduções. O marinheiro perdeu a causa e os direitos que lhe tinham sido cedidos em princípio. Em artigo publicado no domingo passado no *El Espectador*, Velasco pediu desculpas a García Márquez e disse que se envergonhava pelos danos que causou ao escritor”. Matéria publicada no jornal *Folha de São Paulo* em 03/08/2000, com o título: **Morre na Colômbia o náufrago que inspirou García Márquez**. (Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u2714.shtml>).

escrever o texto em primeira pessoa, o qual seria assinado pelo próprio Velasco, algo que Gabo descreve como sendo o mais justo com o náufrago.

Quando a história é publicada em livro, *Relato de um Náufrago* (2013) passa a ser descrito na ficha catalográfica como texto biográfico de construção de Gabo sobre a história de Velasco, mas é comumente vendido como um romance.

O resultado dessa reportagem é uma narrativa pessoal que conferiu um caráter único a tudo que já tinha sido publicado sobre o acidente. O texto se inicia com o subtítulo “Como eram

“Eu não voltara a ler este relato nestes 15 anos. Parece-me bastante digno de ser publicado, mas não consigo entender a utilidade de sua publicação. Causa-me depressão a ideia de que aos editores não interessa tanto o mérito do texto como o nome que o assina, que, para desgosto meu, é o de um escritor da moda.”

(GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p. 12)

meus companheiros mortos no mar”. Nesse início, há uma aproximação do leitor com os marinheiros mortos no acidente, suas histórias e objetivos de vida. De uma maneira clara e sucinta, o narrador consegue mostrar as diferentes personalidades dos marinheiros mortos e ao mesmo tempo começa a construção para um ápice que deveria resultar na grande tempestade que causou o acidente, mas ao mesmo tempo já dá indícios de que essa tempestade nunca existiu.

Em *Relato de um Náufrago* (2013), observamos dois aspectos que se fundem na construção da narrativa. O fato é historicamente narrado como um acidente da marinha com o navio *Destroier ARC Caldas*³², no qual, devido a uma tempestade, 8 marinheiros caíram no mar. O fato foi noticiado como um acidente e os marinheiros dados como mortos, mas Luís Alejandro Velasco sobreviveu e, por algum tempo, os jornais noticiaram a sua incrível história de sobrevivência.

O próprio Gabo escreveu três notícias em março de 1955, que se encontram na obra *Textos Andinos*³³, (2006b) que relatam o episódio: “O náufrago sobrevivente passou 11 dias em uma frágil balsa” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p. 464); “Marinha

³² ARC Caldas foi um dos dois contra-torpedeiros da classe Antioquia construídos para a Marinha da Colômbia durante a década de 1930. (Fonte: <https://www.gazetadopovo.com.br/mundo/como-o-sumico-da-tripulacao-de-um-navio-revelou-um-escandalo-na-marinha-colombiana-4b7go7u7j4e6chpdrytwin0lf>)

³³ A data da primeira publicação de *Textos Andinos* é 1982. Para esta pesquisa tomamos a edição de 2006b.

cria assessoria de informação exclusiva para náufrago.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p. 482); “A explicação de uma odisseia no mar.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p. 490).

“– El problema es que no hubo tormenta. Lo que hubo – precisó – fue unas veinte horas de vientos duros, propios de la región en aquella época del año, que no estaban previstos por los responsables del viaje. La tripulación había recibido el pago de varios sueldos atrasados antes de zarpar y se gastaron a última hora en toda clase de aparatos domésticos para llevarlos a casa. Algo tan imprevisto que nadie debió alarmarse cuando rebasaron los espacios interiores del barco y amarraron en cubierta las cajas más grandes: neveras, lavadoras eléctricas, estufas. Una carga prohibida en un barco de guerra, y en una cantidad que ocupó espacios vitales de la cubierta.”
(GARCÍA MÁRQUEZ, 2015b, p. 515, 516)

Contudo, apesar do enorme interesse da mídia, os militares continuavam sem deixar a imprensa entrevistar o sobrevivente.

O silenciamento das autoridades da época, a falta de informação e o forte incentivo para que a história deixasse de ter interesse revelam muito mais do que qualquer artigo escrito naquele tempo. Apenas declarações supervisionadas foram emitidas para a imprensa no geral, as únicas notícias oficiais da época relatam a versão oficial da marinha, outras reportagens foram silenciadas na esperança de que o interesse sobre a história do Náufrago morresse. O relato oficial é de que o acidente ocorreu decorrente do mau tempo e que tudo aconteceu em uma tentativa de salvar os marinheiros perdidos no mar, mas devido às péssimas condições causadas pela tempestade nada pôde ser feito. Essa é a história oficial, mas devido ao sigilo em torno de Luís Alexandre Velasco, Gabo relata que a curiosidade sobre o ocorrido só aumentava. “Só um detalhe, porém, não estava muito claro no relato de Velasco: a balsa. Parecia bastante estranho que, ao cair na água, em meio a uma tormenta, o marinheiro tivesse podido encontrar, ao alcance da mão, uma providencial balsa.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p. 486).

A reportagem causou grande impacto quando foi publicada, as edições do periódico com a versão do Náufrago foram as mais vendidas da época. O que causou incômodo foi que essa versão diferia das anteriormente dadas sobre a causa do acidente. Essa remontagem que relata a versão do Náufrago de como realmente aconteceu o acidente, revelando que a notícia de um acidente causado pela tempestade não era a verdade, também é descrita em *Viver para contar* [2002], (2003a).

Nesta descrição, destaca-se um dos pontos fundamentais explorados primeiramente, isto é, a história oficial que é confrontada com a reportagem/narrativa escrita por Gabo. O texto publicado pelo periódico narra dessa mesma forma o acontecido, revelando que a história oficial amplamente divulgada pela marinha e pelo governo não seria a história real.

O modo de narrar de Gabo sutilmente revela a verdade dos fatos. Para Vargas Llosa, *“Su memoria tiende a retener los hechos pintorescos de la realidad”* (VARGAS LLOSA, 1971, p.13). Gabo realiza uma forte crítica, de forma

“Entre as geladeiras, as máquinas de lavar e as estufas, fortemente amarradas na popa, Ramón Herrera e eu nos deitamos, bem apertados, para evitar que uma onda nos arrastasse. Estendido de costas, contemplava o céu. Sentia-me mais tranquilo, deitado com a certeza de que de poucas horas estaríamos na baía de Cartagena. Não havia tempestade: o dia estava inteiramente claro, a visibilidade era completa e o céu profundamente azul.”

(GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p. 31)

indireta, sobre a forma do governo militar de esconder seus erros, afugentando qualquer remota crítica que possa ser formada pela população. A manipulação da história oficial da marinha já era questionada pelo autor desde os inícios de publicação realizadas pela Imprensa Oficial do Estado. Mas, mesmo assim quando surge a oportunidade de entrevista com o naufrago Velasco, Gabo não tinha interesse, sendo praticamente obrigado a realizar a entrevista por seu editor. Nesse sentido, a entrevista com Velasco ocorreu como a narrativa do naufrago sobre sua jornada. No início das entrevistas, Gabo não tinha noção da revelação de como a obra iria ser construída. Assim, o autor optou por um estilo biográfico em primeira pessoa, que envolve a voz do narrador, Velasco, e do entrevistador, García Márquez, ao mesmo tempo.

Com o sucesso do texto e o grande interesse do público, foi planejada a publicação de uma versão compilada pelo jornal. Nessa versão, seriam inseridas fotos da embarcação e das pessoas, o que comprovaria a versão do Naufrago em relação ao relato sobre a superlotação de mercadorias no navio. A referida versão dos fatos causou ainda mais incômodo à marinha, pois até aquele momento os meios oficiais apenas descartaram a notícia como uma versão fantasiosa do jornalista Gabo. Mas,

com a iminência dessa compilação com fotos, uma nota foi emitida pelo governo com a intenção de proibir o periódico de publicar a narrativa.

Gabo descreve em *Viver para Contar* (2003a) como era o clima na redação do periódico nesse momento de tensão. Não se falava muito sobre a carta enviada pelo governo, mas todos sabiam de sua existência e aguardavam uma ação mais enérgica da parte dele. Ainda assim, a versão com as fotos foi publicada e o povo colombiano pôde confrontar a verdade dos fatos. Mesmo com essas evidências, nesses momentos históricos de regimes totalitários, como explora Ludmer (2013), a desconstrução da realidade passa ser algo tão bem realizado que leva diversas pessoas a duvidarem do que é real. Assim, muitos acreditaram que se tratava

“O comando da Armada viu-se obrigado a intervir de maneira direta no que se relaciona com a publicação que *Espectador* vem fazendo sobre o acidente do destróier ARC Caldas e, mais exatamente, a maneira como se publicou a entrevista exclusiva, concedida a esse vespertino, pelo marinheiro Luis A. Velasco. As publicações e os comentários de *El Espectador* sobre o mencionado acidente não se restringiram à verdade dos fatos, estando em conflito não apenas com a técnica naval, naquilo que ao comando dos navios e seus equipamentos se refere, tendo sido lesivos ao prestígio da Armada Nacional e de seus membros. Por tal motivo, e a fim de que *El Espectador* não continue fazendo este tipo de publicações que atenta contra a instituição naval, abusando ao mesmo da boa-fé da opinião pública, solicitou-se a intervenção da Assessoria de Informação e Propaganda do Estado a fim de que esta entidade, assessorada por um oficial da Marinha, aprove as publicações que a seguir se façam a respeito do acidente sofrido pelo ARC Caldas. Até esta data a Armada Nacional se absteve de intervir na publicidade que se deu ao mencionado acidente; acontece, porém que razões que este comando não deseja mencionar levaram a redação de *El Espectador* a julgar, com critérios próprio e de maneira pouco elegante, uma tragédia que pode suceder em qualquer lugar onde operem unidades navais; e que apesar do luto e da dor que afligem sete respeitáveis lares colombianos e a todos os homens da Armada, não se viu inconveniente algum em chegar ao folhetim de cronistas neófitos na matéria, cheios de palavras e conceitos antitécnicos e ilógicos, postos na boca do afortunado e louvável marinheiro que corajosamente salvou sua vida.”
(GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p. 86)

de uma narrativa bem construída de um escritor, conhecido por seus contos fantásticos. A maioria do público acreditou se tratar apenas de uma obra de ficção, mas, ainda com a dúvida popular, a publicação causou grande desconforto ao governo militar.

O mais relevante para esta análise, porém, é que, real ou não, foi a partir desse momento em que a fala não pôde ser explícita que Gabo desenvolveu um gênero novo, revelando o seu jornalismo ficcional na construção de uma narrativa híbrida.

Gabo escreve os fatos como eles ocorreram, eles diferem muitas vezes da versão oficial, mas não deixam de expressar a sua realidade, mesmo que esse real seja apenas de Velasco. O jornalismo ficcional de Gabo trabalha exatamente com o limiar entre o que é o real e o que é a construção narrativa do autor. Seus textos estão plenos de historicidade, apresentando um forte teor crítico sobre a sociedade e o governo. Como observamos anteriormente, no acidente de Quibdó o interesse de narrar a história passa a ser maior que o real nos momentos críticos.

A escrita é habilmente elaborada para que o leitor que desconhece o fato real consiga acompanhar a história sem nenhum problema. Além disso, a crítica que funda seus textos jornalísticos ficcionais apresenta uma leitura mais direta, podendo ser lida como registro de uma temporalidade histórica ou como uma narrativa que trata sobre conflitos relativos à existência humana, mas, seguramente, a obra do autor colombiano não está apresentando valores e significados já existentes e sim trazendo ao leitor novos significados.

Na acepção de Affonso Romano de Sant'Anna (1977, p. 46),

“texto literário é uma resultante consciente e ou/inconsciente e reúne as funções individual e social. Mas incorpora um outro dado: a escrita. A literatura realiza os fantasmas individuais e sociais através de um projeto histórico. Reúne, portanto os atributos do sonho, da fantasia e do mito e soma mais um. Ela não é apenas a materialização das pulsões individuais, mas das pulsões sociais.”

Para Gabo, a escrita é sintoma e revela as ranhuras do tecido social.

Após a publicação da última versão do Náufrago no periódico, o trabalho de Gabo no jornal passa a ser fiscalizado mais atentamente, o que após algum tempo o leva a se exilar na Europa. Contudo, o ponto que chama atenção, principalmente quando se tem essa versão compilada, está na construção dessa notícia, ou seja, na estrutura narrativa. Gabo realiza uma reportagem investigativa com toque de narrativa fantástica, o relato é direto e, segundo o próprio Gabo, em partes se deve à excelente memória de Velasco, mas é perceptível em sua construção como Gabo trabalha com esse personagem que se tornaria o Náufrago.

Temos, no personagem do Náufrago, o narrador que orchestra tonalidades do real e do maravilhoso lado a lado. A história é dada como real, mas o modo como é construída contempla aspectos de uma obra literária. No início da narrativa, Gabo revela aos poucos a vida do personagem durante sua estadia de quase dois anos nos

Estados Unidos, levando uma vida normal com namorada, trabalhando e se divertindo.

“Nos dias de folga, fazíamos o que fazem todos os marinheiros em terra: íamos ao cinema com a namorada e nos reuníamos depois no Joe Palooka, uma taberna do porto, onde tomávamos uísque e armávamos uma briga de vez em quando.”
(GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p. 15)

Gabo relata fatos cotidianos, alimentando a imaginação do leitor, a exemplo do momento em que o personagem, que viria ser o Náufrago, assiste à película *O*

Motim de Caine (1954), obra que fascina o personagem com a cena da tempestade. “O marinheiro Diego Velázquez que estava impressionado com o filme, pensando que dentro de poucos dias estaríamos no mar, nos disse: – Que tal se nos acontecesse uma coisa assim?” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p.16).

A narrativa é composta de tal modo para que quem tenha ouvido outro relato do Náufrago espere seu ápice em uma grande tempestade. A narrativa vai sutilmente revelando a verdade de uma vida de marinheiros, que, ao se verem livres das amarras da ditadura militar, aproveitam a viagem aos Estados Unidos para comprar mercadorias para a viagem de volta. Desse modo, superlotam o navio, pouco preocupando-se com tempestades, não conferem os suplementos necessários nos botes salva-vidas, nem mesmo estão preparados para a vida em alto mar, já que a maioria passa mal nos primeiros dias de viagem. O ápice que se daria na tempestade não chega, o que temos é um relato de negligência coletiva sendo reportado. “Vão dar a ordem para jogar fora a carga” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p. 16), descreve o Náufrago, mas a ordem foi outra, dada com uma voz segura e descansada: “Pessoal que transita na coberta, usar salva-vidas.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p. 16), assim:

“O navio pareceu suspenso no ar por um segundo. Ergui a mão para olhar a hora, mas nesse instante não vi o braço, nem a mão, nem o relógio. Não vi a onda. [...] Tentei me agarrar à carga, mas ela já não estava ali. Não havia nada ao redor quando saí à tona não vi em volta de mim nada diferente do mar. Um segundo depois, a uns cem metros de distância, o navio surgiu de dentro das ondas, jorrando água por todos os lados, como um submarino. Só então percebi que havia caído na água.”
(GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p. 16)

É dessa forma que temos a “verdade”, segundo o Náufrago, sobre o acidente. Sem tempestade, sem medidas de segurança preventivas, apenas uma onda gigante comum daquela região do mar do Caribe que joga oito marinheiros ao mar, junto com o excesso de mercadoria contrabandeada pelos marinheiros, real causa do despreparo para o acidente e de qualquer tentativa de resgate dos marinheiros.

Os momentos de solidão, de esperança e sobrevivência do Náufrago são narrados como feitos heroicos: “Sem saber em que pensar comecei a fazer um inventário das minhas coisas. Queria saber com o que contava na solidão do mar.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p. 42).

Ao dar a entrevista a Gabo, o Náufrago estava destruindo a narrativa de herói sobrevivente imposta pela ditadura e pela marinha. Assim, para o leitor desavisado, se tem uma grande narrativa de um personagem sobrevivendo às adversidades de ter que passar dias à deriva no mar, mas, analisando o contexto histórico e o momento da publicação, temos uma das primeiras narrativas longas do que vamos abordar como *jornalismo ficcionalizado*, estratégia narrativa possível diante do silenciamento e da opressão do Estado ou de outras formas de violência.

Nessa fragmentação do tempo na Colômbia, temos exposto o *tempo zero* causado pela ditadura, a narrativa de *Relato de um Náufrago* toma uma nova perspectiva em relação à questão do tempo. Percebe-se na obra a importância dessa temática.

O tempo para o narrador de *Relato de um Náufrago* é de extrema importância: “Olhei o relógio a cada minuto. Era uma tortura. Desesperadamente revolvi tirá-lo e guardá-lo no bolso para não ficar escravizado às horas.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p. 48). A passagem do tempo e sua espera é o

“Achei que fazia muito tempo que tudo acontecera, mas na realidade só dez minutos tinham se passado do instante em que olhei o relógio pela última vez, na popa do destróier, ao momento em que alcancei a balsa, e tentei salvar meus companheiros, e fiquei lá, imóvel, de pé, vendo o mar vazio, ouvindo o uivo cortante do vento e pensando que se passariam pelo menos duas ou três horas até que viessem me resgatar.”

(GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p. 41)

que prende o personagem e o leitor naquele momento. O tempo em suspenso abordado por Ludmer (2013), *time-lag*, é representado aqui pela espera do personagem, à espera do resgate, à espera da marinha, à espera da morte. Tudo se

torna um jogo do tempo que se torna suspenso para esse personagem perdido no tempo.

A retomada do tempo aparece em diversas passagens da obra, **desde momentos específicos como**: “foi a primeira vez que vi, quase há 30 horas na balsa.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p. 59); “Passara quase 40 horas sem água nem alimentos e mais duas noites e dois dias sem dormir.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p. 60); “A 7 de março, às 3h30 da tarde, percebi que a balsa entrava numa zona onde a água não era azul, mas verde escura.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p. 100), **até momentos** nos quais a perda do tempo se torna semelhante à morte: “Perdi a noção de tempo.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p. 70); “Fiquei sem sentidos, recapitulando, minuto a minuto, meus nove dias de solidão.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p. 110).

Durante a narrativa, a contagem da passagem do tempo é contrastada com os momentos de solidão, representados pela perda da noção temporal. Na construção dessa narrativa, o tempo de Gabo como jornalista crítico se une ao do Náufrago em sua narrativa solitária, e assim temos em *Relato de um Náufrago* uma construção única, uma entrevista reportagem publicada em primeira pessoa. Temos a primeira representação do *jornalismo ficionalizado* na obra do autor. Encontra-se aí uma das chaves com que podemos compreender a dinâmica da atividade literária do autor, cujo acervo de produções é bastante amplo. Com uma forte abordagem crítica e política, Gabo une a narrativa ficcional ao “real” por meio da construção híbrida desses escritos. Torna-se, assim, impossível analisar a obra do autor deslocada do universo temporal marcado em sua escrita.

Esse é o estilo principal da escrita, uma justaposição entre real e ficcional. Por essa perspectiva, uma obra como *Cem anos de Solidão* [1967], (2003b), que ganhou apressado e foi lida por diversos pesquisadores em perspectivas diferenciadas de análises, ganha novos sentidos quando analisada em conjunto com a autobiografia *Viver para Contar* [2002], (2003a).

“– Muitos críticos veem no livro uma parábola ou alegoria da história da humanidade. – Não, eu só quis deixar um testemunho poético do mundo da minha infância, que, como você sabe, transcorreu numa casa grande, muito triste, com uma irmã que comia terra e uma avó que adivinhava o futuro, e numerosos parentes de nomes iguais que nunca fizeram muita distinção a felicidade e a demência.”
(GARCÍA MÁRQUEZ, 2014d, p. 107)

A obra ficcional de Gabo não ganha o mesmo significado quando é pensada fora do contexto de sua escrita jornalística. Como o próprio Gabo coloca, o ato de escrita de um conto é algo pensado e repensado, e assim a seleção que o autor faz do que vai para o texto final exige do leitor pesquisador uma análise estrutural de sua composição. Tem-se que observar não apenas o resultado final da publicação, mas todo o contexto de produção que levou determinado texto a ser produzido daquela forma. O pesquisador Paulo Nolasco dos Santos, em seu livro *O outdoor Invisível*, sublinha que: [...] a proposta do descondicionamento antes de ser a tarefa exclusiva do escritor é a um só tempo o papel do escritor, do crítico e dos teóricos latino-americanos.” (SANTOS,2006, p. 156).

A escrita de Gabo apresenta um retrato de sua memória e o retrato crítico do contexto histórico e político da América Latina, no qual o autor estava inserido.

Temos na obra do autor o retrato de sua vida, suas viagens, experiências políticas construídas no limiar entre o real e o imaginário, o que bem coaduna com o

“Nasci e cresci no Caribe. Conheci o país a país, ilha a ilha, e talvez daí provenha minha frustração de que nunca me aconteceu nada nem pude fazer algo que seja mais assombroso do que a realidade.”
(GARCÍA MÁRQUEZ, 2006d, p. 201)

excerto: “Todos nós percebemos nossa vida através de uma ficção – e essa ficção é nossa vida”.
(ZUMTHOR, 2005, p. 49) -

epígrafe que abre a parte II desta tese.

A produção híbrida que mistura os estilos de ficção e jornalismo apresenta uma construção singular. Sua obra é marcada por uma linha temporal própria, linha esta que, quando explorada, demonstra uma visão única do sujeito Gabo e da América Latina. Gabo se autoficcionaliza em sua obra e aproxima o leitor de sua pessoa/persona, pois, ao observar o seu universo de escrita, o leitor se vê imerso no contexto, os momentos ficcionais se tornam reais e presentes no momento atual.

Assim, percebemos que quando o autor funde a sua voz à do personagem de Velasco temos uma análise não apenas da viagem pela qual passou o Náufrago, mas uma incursão no mais íntimo do humano, em um tempo liminar.

“Quero morrer”

“Uma alegria construída em 12 horas desapareceu num minuto, sem deixar rastros. Minhas forças desabaram. Desisti de todas as minhas preocupações. Pela primeira vez em nove dias me deitei de bruços, com as costas abrasadas expostas ao sol. Fiz isso sem piedade do meu corpo. Sabia, que se permanecesse assim, antes do anoitecer teria me asfixiado. Há um instante e não se sente mais dor. A sensibilidade desaparece e a razão começa a se embotar até que se perde a noção de tempo e espaço. De bruços na balsa, com os braços apoiados na borda e a barba nos braços, senti, no começo, as impiedosas picadas do sol. Vi o ar povoado de pontos luminosos, durante várias horas. Finalmente fechei os olhos, extenuado, mas então o sol já não me ardia. Não sentia fome. Não sentia nada, a não ser uma indiferença total pela vida e pela morte. Pensei que estava morrendo. E essa ideia me encheu de uma estranha e obscura esperança.”

Gabo explora o vazio do tempo e espaço para demonstrar a solidão do Náufrago, a perda da esperança, o nada do vazio existencial da alma é retratado na tentativa de morte, como fuga. Temos uma descrição contundente do livre fluxo de pensamento do Náufrago, o que posteriormente Gabo desenvolverá como seu estilo particular, retratado em diversos contos e obras, a exemplo de *A Incrível e Triste História da Cândida Erêndira e sua Avó Desalmada* [1972], (2014c), *Ninguém escreve ao Coronel* [1961], (2016b), *Um senhor muito velho com umas asas enormes* [1968], (2014c) – personagens que se autoanalisam, assim como a seu entorno, para demonstrar o que significa ser latino-americano.

Eduardo F. Coutinho observa:

“A América Latina é uma construção múltipla, plural, móvel e variável, e, por conseguinte, altamente problemática, criada para designar um conjunto de nações, ou melhor, povos, que apresentam entre si diferenças fundamentais em todos os aspectos de sua conformação – étnicos, econômicos, políticos, históricos e geográficos –, mas que ao mesmo tempo apresentam semelhanças significativas em todos esses mesmos traços, sobretudo quando se os compara com outros povos.”
(COUTINHO, 2003, p. 42)

A pesquisadora Ana Pizarro lança luzes sobre o ato crítico, ético e estético da produção literária latino-americana que se volta para a releitura crítica da história. “A América Latina como arquivo literário precisa da urgência do registro, do testemunho de memória, do documento, devido à precariedade de sua condição histórica [...]” (PIZARRO, 2009, p. 354).

Pensando ao modo da filosofia deleuze-guattariana, a literatura se torna a linha de fuga³⁴ para os escritores latino-americanos que remontam parte desta história de silenciamentos, dando voz aos sujeitos que os historiadores não puderam comportar. “Enquanto o historiador tem que se limitar a relatar o que aconteceu, o romancista pode relatar o que poderia ter acontecido, ou o que aconteceu dentro de sua imaginação” (BERND, 1998, p.129). É nesse viés que Gabo constrói sua obra e, em particular, a funde com o jornalismo, para dar voz ao real não relatado.

Nesse sentido, o *jornalismo ficcionalizado* na obra do escritor colombiano funciona como revide ao sistema político opressor. O revide de Gabo, enquanto escritor latino-americano e, também, narrador de sua própria história, leva-o a ressignificar o passado histórico e a censura sofrida, para reformular, em seu espaço/tempo, escritura e alteridade.

³⁴ A noção de “linhas de fuga”, na filosofia deleuze-guattariana, se refere não exatamente ao sentido de fugir da situação posta, mas percepção de encontrar “linhas de fuga capazes de escapar de quaisquer determinismos de superioridade e de exclusão, uma vez que — uma das características mais importantes do rizoma talvez seja a de ter sempre múltiplas entradas.” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 30).

PARTE III – SEGUNDA QUEBRA TEMPORAL: UMA FORMA PARA FALAR

A memória é frágil e o transcurso de uma vida é muito breve, e tudo acontece tão depressa que não conseguimos ver a relação entre os acontecimentos, não podemos medir a consequência dos atos, acreditamos na ficção do tempo, no presente, no passado e no futuro, mas pode ser que tudo aconteça simultaneamente. (ALLENDE, 2022, p. 445)

Um tempo fragmentado remete ao sujeito escritor também fragmentado. Na segunda quebra temporal, aqui abordada, a obra *A Aventura de Miguel Littín Clandestino Chile* (2014a) e a peculiaridade de sua construção toma palco. A construção dessa obra se deu a partir de uma série de entrevistas que Gabo realizou com o diretor Miguel Littín, explorando a aventura do diretor que volta ao Chile, disfarçado, durante o período da ditadura militar chilena, para filmar as transformações de seu país.

3.1 A AVENTURA DE MIGUEL LITTÍN CLANDESTINO NO CHILE: VOZES DE UM MOMENTO HISTÓRICO

O livro *A aventura de Miguel Littín Clandestino no Chile* [1986], (2014a), da mesma forma que *Relato de um Náufrago*, é publicado como uma reportagem bibliográfica. Sua construção narrativa ocorre também em primeira pessoa e, da mesma forma, vozes de Gabo e Littín se fundem na narrativa.

“Preferi conservar a narrativa na primeira pessoa, do jeito que Littín me contou, tratando de preservar dessa forma seu tom pessoal – e às vezes confidencial –, sem dramatismo fáceis nem pretensões históricas. O estilo do texto final é meu, é claro, pois a voz de um escritor não é intercambiável.”
(GARCÍA MÁRQUEZ, 2014a, p. 6)

Gabo assume a autoria e novamente assume a primeira pessoa na construção da narrativa. O autor se torna, por meio de sua escrita, um exilado junto com Miguel Littín. Assim, a produção dessa escrita, a junção de sua voz de autor com a do entrevistado, de uma maneira intencional é uma das formas que Gabo encontrou para narrar essa história. O

jornalismo ficcional se torna uma linguagem de resistência capaz de dar voz aos que foram silenciados pela violência e opressão. O fragmento temporal que permite a escrita de *A Aventura de Miguel Littín Clandestino no Chile* é mais uma amostra de como as ondas temporais da opressão chegam na costa da América Latina.

Mas, antes de adentrar nesse fragmento temporal, faz-se necessário compreender sua ruptura. O espaço aqui é o Chile no ano de 1973. O tempo, a ditadura militar, com um golpe de Estado organizado por comandantes das Forças Armadas que terminou com a morte do então presidente Salvador Allende. Tropas do exército e aviões da Força Aérea atacaram o Palácio de La Moneda, a sede de governo. No texto *Chile, O golpe e os gringos* (1974) Gabo narra esse momento como um plano arquitetado entre os generais Americanos e Chilenos com o auxílio do Brasil.

“No final de 1969, três generais do Pentágono jantaram com quatro militares chilenos numa casa dos subúrbios de Washington. O anfitrião era o então coronel Gerardo López Ângulo, adido aeronáutico da missão militar do Chile nos Estados Unidos, e os convidados chilenos eram seus colegas das outras armas. O jantar era em homenagem ao diretor da Escola de Aviação do Chile, general Carlos Toro Mazote, que chegara no dia anterior para uma temporada de estudos. Os sete militares comeram salada de frutas e assado de vitela com ervilhas, beberam vinhos suaves da remota pátria do sul – onde havia pássaros reluzentes nas praias enquanto Washington afundava na neve – e falaram em inglês sobre a única coisa que parecia interessar aos chilenos naquele momento: a eleição presidencial de setembro.”
(GARCÍA MÁRQUEZ, 2006a, p. 15)

O interesse na eleição chilena se dava pela iminente eleição de Salvador Allende e da frente da Unidade Popular, o que era visto como um avanço de políticas de esquerda no continente. Nas eleições de 1970, Allende obteve a vitória com 36,2% dos votos, contra 34,9% de Jorge Alessandri, o candidato da direita, e 27,8% do terceiro candidato Radomiro Tomic. A Constituição chilena previa a necessidade de maioria dupla de votos populares e no Congresso, então desde o início o governo de Allende enfrentou difíceis negociações para aprovação no Parlamento, mas ainda assim conseguiu a maioria e assumiu o governo em 4 de novembro de 1970.

Mas a tensão de seu governo foi predominante desde o início. Allende foi o primeiro socialista marxista a ser eleito, democraticamente, como presidente de república e chefe de estado na América. Esse fato, durante a Guerra Fria, incomodou os Estados Unidos na sua luta contra os avanços políticos de governos alternativos

ao capitalismo. Mas, dessa primeira reunião narrada por Gabo até o golpe, se passariam quase 4 anos, durante os quais os Estados Unidos imporiam diversas sanções de comércio contra o Chile e, com a ajuda do governo militar brasileiro, aos poucos minava qualquer apoio que o governo chileno estabelecia no continente.

“O Brasil, pátria dos maiores gorilas, encarregou-se desse serviço. Promovera, dois anos antes, o golpe reacionário na Bolívia que tirou do Chile um apoio substancial e facilitou a infiltração de toda espécie de recursos para subversão.”
(GARCÍA MÁRQUEZ, 2006a, p. 25)

A escalada da violência se inicia por parte de grupos extremistas de ambos os lados do espectro político, como o MIR, de extrema esquerda, ou os seus opositores direitistas do grupo terrorista neofascista *Patria y Libertad*. O segundo com o apoio da CIA e com forte vínculos com o exército e a marinha chilena. O clima de confronto foi se expandindo a todos os âmbitos da sociedade.

Com o avançar do tempo, os grupos de ultradireita, agrupados no *Partido Nacional* e nos movimentos *Patria y Libertad* e *Poder Femenino*, tentaram por diversas vezes derrubar o governo de Allende. Esses grupos contavam com o respaldo financeiro e material da CIA, mas todas as tentativas democráticas para derrubar o governo de Allende fracassaram, devido ao apoio que este recebia. Uma das últimas tentativas de saída do estado de eminente guerra civil que se instaurava foi através de um plebiscito, com o qual Allende concordava, mas que não chegou a se realizar. Com a recusa do Congresso Nacional, em 2 de junho de 1973, de autorizar o estado de sítio pelo Comandante em Chefe das forças armadas chilenas, para que as forças armadas pudessem controlar o terrorismo de direita e de esquerda que já assolava o país, e assegurar o respeito à constituição, a violência chegava ao extremo.

Esse estado de confronto incitado pela *Patria y Libertad*, cujo primeiro ato terrorista foi perpetrado em parceria com oficiais sediciosos da marinha chilena, chamou-se "*La noche de las mangueras largas*". Na ação terrorista executada pela *Patria y Libertad* foram cortadas todas as mangueiras de abastecimento dos principais postos de gasolina de Santiago e, posteriormente, foram atacados os oleodutos de *Concón* e *Concepcion*. Esses ataques contavam com orientação técnica de setores golpistas da marinha chilena, que coordenavam as ações terroristas, mas delas não participavam diretamente. Torres estratégicas de alta tensão foram explodidas quando Allende fazia um pronunciamento em cadeia nacional de rádio e TV, provocando um

enorme apagão no Chile, que se estendeu desde *La Serena* até *Puerto Montt*. Esse e outros atos terroristas do *Patria y Libertad* tinham o intuito de favorecer e justificar as ações golpistas das forças armadas que culminaram com a quebra da democracia chilena e com o sangrento golpe militar de Pinochet.



Novamente, como início dessa quebra temporal, temos a imagem do fogo. No caso do golpe chileno aconteceu com mais um atenuante, que Gabo chamou de “o exército mais sangrento do mundo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006a, p. 23). Assim, a queda do governo de Allende foi planejada e auxiliada por outros governos da América Latina e pelos Estados Unidos.

“O bombardeio do palácio de La Moneda, cuja precisão técnica assombrou os especialistas, foi feito por um grupo de acrobatas norte-americanos que entraram, com a bandeira da Operação Unitas, para fazer acrobacias aéreas no dia 18 de setembro, dia da independência nacional. Numerosos policiais secretos dos governos vizinhos, infiltrados pela fronteira da Bolívia, permaneceram escondidos até o dia do golpe e iniciaram uma perseguição implacável contra cerca de sete mil refugiados políticos de outros países da América Latina.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006a, p. 25)

Salvador Allende resistiu até o final confirmando suas próprias palavras: “Se alguém acredita que no Chile um golpe militar será como nos outros países da América, como uma simples troca de guarda em La Moneda, engana-se redondamente.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006a, p. 23). Na entrevista concedida à jornalista italiana Rossanna Rossanda, Allende faz uma previsão que se tornou realidade: “se o exército sair da legalidade, haverá um banho de sangue.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006a, p. 23). Assim se deu o golpe Chileno, onde o fogo físico que destruiu o palácio de La Moneda se tornou o fogo metafórico da quebra temporal desse momento.

Após a derrubada do governo democrático de Allende, membros da Junta de Governo começaram um processo de estabelecimento de seu sistema de governo. Foi instaurado o Decreto Lei Nº 1, de 11 de setembro de 1973, no qual Augusto Pinochet assumia a presidência da Junta de Governo, em sua qualidade de comandante em chefe do ramo mais antigo das Forças Armadas. Esse cargo, que originalmente seria rotativo, finalmente se tornou permanente: em 27 de junho de 1974, Pinochet assume como "Chefe Supremo da Nação", em virtude do Decreto Lei

“O golpe militar de 1930 aparece como um corte temporal, um dos acontecimentos que servem para periodizar e constituir a história latino-americana como história descontínua. Esses saltos e cortes temporais permitem ver uma temporalidade interrompida por estados de exceção, que questionam a ideia de progresso (desenvolvimento e etapas) na América latina. O golpe produziu um time lag, uma lacuna temporal e, portanto, um tempo e uma história não vivida, não permitindo concluir uma experiência política e social democrática.”
(LUDMER, 2013, p. 66)

n.º 527. O cargo seria substituído pelo de Presidente da República em 17 de dezembro de 1974, pelo Decreto Lei Nº 806, entretanto, a Junta assume as funções constituinte e legislativa em lugar do Congresso Nacional, que foi fechado em 21 de setembro de 1973.

Da mesma forma que observamos em outros golpes militares desse período na América Latina, o fragmento temporal causa o que Ludmer (2013) descreve como cortes temporais, uma continuidade histórica não é mais possível nesse contexto.

A ditadura Chilena foi planejada, não apenas como um golpe de Estado, mas “O propósito maior era repetir a experiência mais cruel e bem-sucedida jamais feita pelo imperialismo na América Latina: Brasil”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006a, p. 18). Tal propósito descrito por Gabo foi alcançado e de uma maneira até mesmo superada durante o golpe chileno. “Um golpe militar, nas condições chilenas, só podia ser sangrento.”

(GARCÍA MÁRQUEZ, 2006a, p. 23). Sangrenta foi a ditadura militar chilena, e o bombardeio do palácio de La Moneda, símbolo do governo chileno, foi o começo de todo o sangue que seria derramado com o golpe.

“Por fim, a 11 de setembro, enquanto se acelerava a Operação Unitas, pôs-se em prática o plano original do jantar de Washington, com três anos de atraso, mas exatamente como fora concebido: não como uma quartelada convencional e sim uma devastadora operação de guerra. Tinha de ser assim, porque não se tratava simplesmente de derrubar um governo, mas de implantar a tenebrosa semente do Brasil. Com suas terríveis máquinas de ferro, tortura e morte, até que não restasse no Chile nenhum vestígio das condições políticas e sociais que tornaram possível a Unidade Popular. Quatro meses depois do golpe, o balanço cruel: quase 20 mil pessoas assassinadas, 30 mil prisioneiros políticos submetidos a torturas selvagens, 25 mil estudantes expulsos e mais de 200 mil trabalhadores desempregados. A etapa mais dura, no entanto, ainda não terminara.”
(GARCÍA MÁRQUEZ, 2006a, p. 25, 26)

Nesse contexto se construiu um dos regimes totalitários mais sanguinários da América Latina. Militantes de grupos de esquerda começaram a sofrer a repressão exercida pelo novo governo. A maioria dos líderes do governo da Unidade Popular e outros líderes da esquerda foram presos e transferidos a centros de reclusão. Cuatro

Álamos, Villa Grimaldi, o Estádio Chile e o Estádio Nacional de Santiago foram utilizados como campos de detenção e tortura, assim como a Oficina Salitrera Chacabuco³⁵, a Ilha Dawson na Patagônia, o porto de Pisagua, o Buque Escola Esmeralda e outros locais ao longo do país.

A violência se torna peça fundamental para a manutenção do governo militar no Chile. Com a implementação da ditadura militar chilena, vemos exatamente esse cenário, todo mundo é culpado e tudo é permitido para conseguir confirmar a culpa. Assim, nos registros oficiais temos o relato de que 3 mil pessoas teriam sido assassinadas por membros da Direção de Inteligência Nacional (DINA³⁶) e de outros organismos das Forças Armadas.

“Uma das estratégias dos regimes totalitários é terem normas jurídicas (leis criminais) tão severas que, se as tomarmos literalmente, todo mundo será culpado de alguma coisa.”
(ŽIŽEK, 2014, p. 127)

³⁵ Salitre Office "Chacabuco" foi construído no final de 1924 por Lautaro Nitrate Company. Após o golpe militar de 1973, foi expropriado pelas Forças Armadas do Chile, que o transformaram no campo de prisioneiros políticos de Chacabuco, um dos maiores campos de concentração do Chile.

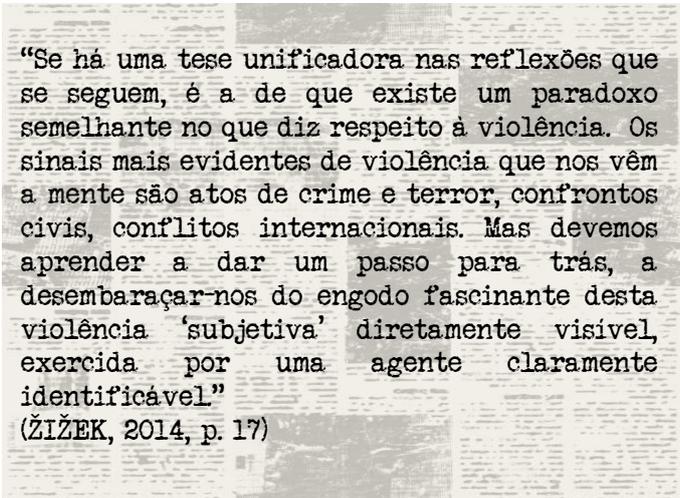
³⁶ A Diretoria de Inteligência Nacional – DINA (em espanhol Dirección de Inteligencia Nacional), foi a polícia política chilena no início do regime militar instalado naquele país sob a presidência de Augusto Pinochet. Foi criada oficialmente em meados de 1974 – tendo suas operações começado, entretanto em 1973 – com agentes treinados por oficiais de inteligência estadunidenses na Escola das Américas – instituição mantida pelos EUA para doutrinar exércitos na América Latina – e tinha ampla liberdade para investigar e deter para averiguações quaisquer pessoas envolvidas com movimentos contrários ao regime, principalmente aqueles de orientação esquerdista. Seus primeiros membros civis foram os ex-integrantes da dissolvida organização ultradireitista Patria y Libertad.

A maioria desses presos políticos permanece até hoje como detidos desaparecidos nos registros oficiais. Além disso, existem relatos de tortura, desaparecimento de corpos, prisões foram realizadas sem motivos e diversos chilenos tiveram que se exilar em outros países. As sistemáticas violações aos direitos humanos pela ditadura de Pinochet provocaram o repúdio de diversos Estados e da Organização das Nações Unidas (ONU).

Mas apesar das diversas denúncias, Pinochet continuou no poder por 16 anos. Durante esse período, na economia, o Regime Militar chileno tenta uma "política de choque" para corrigir a crise com inflação superior a 300%. Para isso recorre ao modelo de liberalismo de Milton Friedman com a ajuda de um grupo de jovens economistas ingressados da Universidade de Chicago. Os Chicago Boys aproveitaram as ideias nascidas em *El Ladrillo*, obra que foi base para a política econômica da ditadura chilena e que foi publicada em 1973, e as ideias de Friedman, começando assim um tratamento de choque para a economia chilena: o gasto público foi reduzido em 20%, foram demitidos 30% dos empregados públicos, o Imposto de Valor Agregado (IVA) foi aumentado e os sistemas de empréstimo e financiamento de moradia foram eliminados.

Como previsto, a economia depois dessas medidas despencou, algo que Friedman considerava necessário para fazê-la "ressurgir". O PGB e as exportações caíram em 12% e 40%, respectivamente, e o desemprego aumentou para 16%. Porém, as medidas aplicadas durante esse período começaram a surtir efeito em 1977, quando a economia começou a se levantar e se deu início ao que foi descrito como o "Milagre Chileno".

Nesse cenário temos a construção de duas linhas principais de violência descritas por Žižek (2014): violência sistêmica e subjetiva. A violência sistêmica podemos observar claramente no governo chileno, com mortes e torturas amplamente utilizadas para conter a população, mas a violência subjetiva é mais lenta, se alastrou



“Se há uma tese unificadora nas reflexões que se seguem, é a de que existe um paradoxo semelhante no que diz respeito à violência. Os sinais mais evidentes de violência que nos vêm a mente são atos de crime e terror, confrontos civis, conflitos internacionais. Mas devemos aprender a dar um passo para trás, a desembaraçar-nos do engodo fascinante desta violência ‘subjetiva’ diretamente visível, exercida por uma agente claramente identificável”
(ŽIŽEK, 2014, p. 17)

por anos, com uma suposta prosperidade econômica, mas que na realidade acoberta um estado opressor. “Não notava em nenhuma parte a militarização que esperava, nem o menor traço de miséria” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014a, p. 21). Em conjunto, esses dois sistemas oprimem a população chilena em todos os sentidos e possibilitam a manutenção de Pinochet no poder e o “Milagre Chileno”, com o tempo, mostra a sua realidade. Mas, antes de voltar a esse TEMPO do real, vamos explorar o fragmento do tempo de Miguel Littín nas palavras de Gabo.

O fragmento temporal no qual *A Aventura de Miguel Littín Clandestino no Chile* (2014a) foi produzido é como uma volta a um tempo zero, um tempo não vivido, como é descrito por Ludmer. Durante esse período a fragmentação não é apenas chilena: a América Latina está despedaçada.

Ludmer apresenta uma alternativa para se pensar as temporalidades do presente em relação a fenômenos culturais, históricos, artísticos, políticos nos quais observa a presença do que ela denomina de um “imaginário público”. As formulações conceituais desenvolvidas por Ludmer (2013) estão em diálogo com movimentos de processos migratórios e formações de ilhas culturais que estão ao mesmo tempo dentro e fora do centro. Esse e outros aspectos de suas formulações conceituais nos interessam, à medida que sua escrita entra em relação com os períodos das ditaduras militares na América Latina.

“Nas boas consciências da Europa, e às vezes também nas más, irromperam desde então, com mais ímpeto que nunca, as notícias fantasmagóricas da América Latina, essa pátria imensa de homens alucinados e mulheres históricas, cuja tenacidade sem fim se confunde com a lenda. Não tivemos um só instante de sossego. Um presidente prometeico, entrincheirado em seu palácio em chamas, morreu lutando sozinho contra um exército inteiro, e dois desastres aéreos suspeitos e nunca esclarecidos ceifaram a vida de outro de coração generoso, e a de um militar democrata que havia restaurado a dignidade de seu povo. Neste lapso houve cinco guerras e 17 golpes de estado, e surgiu um ditador luciferino que em nome de Deus levou adiante o primeiro etnocídio da América Latina em nosso tempo.”
(GARCÍA MÁRQUEZ, 2011, p. 24)

É nesse tempo da fragmentação real que a narrativa é produzida. Essa visão já é percebida pelo olhar do duplo Littín/Gabo na escrita.

A junção das vozes dos dois autores é essencial para reportar essa história, as vozes silenciadas das milhares de pessoas oprimidas no tempo de regimes opressores que se espalhavam pela América Latina.

“O próprio Littin disse: ‘Este não é o ato mais heroico da minha vida, é o mais digno’. Assim é, e creio que esta é a sua grandeza.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014a, p. 6)

O estilo de escrita de Gabo, apesar de já ter sido utilizado em *Relato de um Naufrago*, no texto com Littin passa a ser mais elaborado em sua construção. Mais de três décadas se passam de uma obra para a outra, no universo de escrita de Gabo *Relato de um Naufrago* está localizado no início de sua carreira como o escritor

“Con la publicación y el espectacular éxito de *Cien años de soledad*, el año 1968 fue uno de los grandes hitos en la vida de Gabriel García Márquez. A partir de ahí, Gabo y su familia gozaron de estabilidad económica y él fue internacionalmente aclamado, con total merecimiento, como uno de los grandes novelistas contemporáneos. Gabo no abandonó las cimas literarias en los siguientes veinte años – en ese lapso publicó sus otras obras mayores, incluidas *El otoño del patriarca* y *El amor en los tiempos del cólera* –, pero paralelamente, y aunque esta faceta fuese mucho menos conocida por sus millones de lectores más allá de América Latina, Gabo siguió ejerciendo de periodista, y con un enfoque cada vez más políticamente comprometido.”

(ANDERSON in: *El escándalo del siglo*, 2018, p. 16)

Gabriel García Márquez, nesse mesmo universo *A Aventura de Miguel Littin Clandestino no Chile* se localiza em um momento que o autor já é consagrado com um Nobel de literatura e se tornou uma das grandes vozes da literatura na América Latina. Conseguimos perceber a evolução de Gabo na elaboração de sua escrita.

Em *Obras Jornalísticas 5* (2006d), que reúne crônicas jornalísticas, e *El escándalo del siglo* (2018), que reúne as produções jornalísticas em relação com a literatura produzida por Gabo, conseguimos observar parte dos questionamentos que levaram sua escrita e seu pensamento crítico como escritor latino-americano. Quando o livro *A Aventura de Miguel Littin Clandestino no Chile* é lançado, grandes obras como *Ninguém Escreve ao Coronel* [1961]; *Cem Anos de Solidão* [1967]; *O Outono do Patriarca* [1975]; *Crônica de uma Morte Anunciada* [1981]; *Amor nos Tempos do Cólera* [1985], dentre outras, já tinham sido publicadas. Gabo já era reconhecido internacionalmente por seu estilo jornalístico e literário. Mas como o próprio Gabo coloca: “Soy un periodista, fundamentalmente. Toda la vida he sido un periodista. Mis libros son libros periodistas, aunque se vea poco.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2018, p. 21).

Assim as obras que fazem parte do universo de escrita de Gabo formam um conjunto de sua transformação como autor. Essas obras, sejam escritas ficcionais ou reportagens jornalísticas, fazem parte do mesmo livro que forma o universo de escrita. Gabo não faz distinção entre suas construções. Observamos o amadurecimento do pensamento crítico de escritor durante o período que separa *Relato de um Naufrago* e *A Aventura de Miguel Littín Clandesti no Chile*. Dentre essas reportagens/crônicas/ficções temos uma série de textos breves como *Desventuras de um escritor de livros* [1966]; *O fantasma do Prêmio Nobel* [1980]; *Algo mais sobre literatura e realidade* [1981]; *Precisa-se de um escritor* [1982]; *O conto depois do conto* [1982]; *Está bem, falemos de literatura* [1983]; *Para que servem os escritores* [1983]; *Como se escreve um romance?* [1984]; entre outros tantos textos que refletem um tema em comum, isto é, a construção do ser **Escritor**, como um pensador de seu tempo. Distinguimos, por meio do conjunto da obra escrita de Gabo, uma análise política crítica sobre o papel do escritor latino-americano, o que nos remete ao que Silviano Santiago (2000) aborda no ensaio

“A maior contribuição da América Latina para cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e de pureza: estes dois conceitos perdem o contorno exato de seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz.” (SANTIGO, 2000, p.

“Em síntese, nós escritores da América Latina e do Caribe, temos de reconhecer, com a mão no coração, que a realidade escreve melhor. Nosso destino, e talvez nossa glória, é tentar imitá-la com humildade, e da melhor maneira possível.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006d, p. 203)

intitulado “O entre-lugar do discurso latino-americano”, ao refletir sobre o que significa ser escritor e intelectual na América Latina.

Nestas análises percebemos o processo de maturação de Gabo, desde suas primeiras histórias – como a reportagem de *El Chocó que Colombia desconoce* [1954], sobre Quibdó e sua “invenção” da notícia que foi reportada – até a produção de “Contos de horror para a noite de ano novo” [1980]; “O avião da bela adormecida” [1982]; “Alugo-me para sonhar” [1983]; “A tramontana mortal” [1984]. A peculiaridade dessas crônicas/reportagens é que elas servem de base para a construção de contos ficcionais que foram posteriormente publicados em *Doze contos peregrinos* (1992).

Com algumas alterações nos títulos ou nas formas do texto, o inegável é o movimento ético e estético da fusão entre texto jornalístico e produção ficcional nessas construções. *Contos de horror para a noite de ano-novo* [1980] se transforma em *Assombrações de agosto* [2018]. A aproximação dos dois textos é facilmente notada com pequenas alterações, como diálogos extraídos do texto original: “– Menos mal – disse ela – porque esta casa está cheia de assombrações.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006d, p. 87), se transformou no conto para: “– Ainda bem – disse ela –, porque a casa é assombrada.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2018, p. 131). Outras vezes, observamos a supressão de frases, como ao final da crônica: “Alguém nos trocara de quarto durante o sono.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006d, p. 89), frase que não aparece no conto, provavelmente, com o intuito da construção do suspense da história. Outros fatos, como a construção dessa história ter acontecido em uma visita a seu amigo Miguel Otero Silva, escritor venezuelano, em sua casa localizada em Arezzo, representam o fato real dessa crônica/conto.

Outra crônica como *O avião da bela adormecida* [1982], que sustenta o mesmo título no conto, apresenta mudança drástica em sua forma. Na crônica, a visão de uma bela adormecida é utilizada para lembrar a obra *A casa das belas adormecidas* (2004), de Yasunari Kawabata e a experiência de Gabo na leitura de autores japoneses como: Shusako Endo, Kenzaburo Oe, Yasushi Inoue, Ryunosuke Akutagawa, Masuchi Ibuse, Osumu Dazai, Yukio Mishima e, claro, Kawabata. Leituras essas que levam o autor à convicção de que: “os romances japoneses têm algo em comum com os meus.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006d, p. 471). Já no conto, apesar da citação da obra de Kawabata, o foco principal é o encontro com a jovem: “Sempre acreditei que não há nada mais belo na natureza que uma mulher bela.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2018, p. 85).

A fixação na escrita do conto supera o cronista. Gabo afirma que gostaria de ter escrito a obra de Kawabata, algo a que anos mais tarde, mesmo após ter escrito o conto *O avião da bela adormecida*, o autor iria novamente voltar com *Memórias de minhas putas tristes* [2004], (2014e), que é dedicada à obra do autor japonês.

“O único romance que eu gostaria de escrever é *A casa das belas adormecidas*, de Kawabata, que conta a história de uma estranha casa no subúrbio de Kyoto onde os velhos burgueses pagavam somas enormes para desfrutar a forma mais refinada do último amor: passar a noite contemplando as moças mais belas da cidade, que jaziam nuas e drogadas na mesma cama. Não podiam despertá-las, sequer tocá-las, ainda que tampouco tentassem, porque a satisfação mais pura daquele prazer senil era que podiam sonhar ao lado delas.”

(GARCÍA MÁRQUEZ, 2006d, p. 472)

Em crônicas como “Alugo-me para sonhar” [1983] a personagem que parece surreal, Frau Roberta, se transforma em Frau Frida no conto “Me alugo para sonhar” [2018]. Todavia, o elemento fantástico, que é o de a personagem ser uma pessoa com sonhos premonitórios que passava as noites nas casas das pessoas para contar os seus destinos pela manhã, é descrito como real na crônica, e fatos como ela ter se reencontrado com Gabo anos mais tarde junto com o autor Pablo Neruda são aparentemente ficções. Da mesma forma, a crônica “A tramontana mortal” [1984], que é transformada no conto “Tramontana” [2018], se modifica do relato da força mística da tramontana, vento atípico que ataca a cidade de Cadaqués no verão espanhol, para a sua própria experiência com o terrível vento.

Essas escritas que fundem o ficcional e o real estão no fundo da construção narrativa de *A Aventura de Miguel Littín Clandestino no Chile*. Desde o início da narrativa, Gabo deixa claro sua condição de autor/narrador híbrido.

“No começo de 1985, o diretor de cinema Miguel Littín – um chileno que figura numa lista de cinco mil exilados absolutamente proibidos de retornar à sua terra – esteve no Chile por artes clandestinas durante seis semanas [...] Quando Miguel Littín me contou em Madri o que tinha feito, e como tinha feito, pensei que atrás de seu filme havia outro filme sem ter sido feito e que corria o risco de ficar inédito. Foi assim que ele aceitou submeter-se a um interrogatório exaustivo de quase uma semana, cuja versão gravada durava dezoito horas. [...] condensada nestes dez capítulos [...] Preferi conservar a narrativa na primeira pessoa, do jeito que Littín me contou, tratando de preservar dessa forma seu tom pessoal – e às vezes confidencial –, sem dramatismos fáceis nem pretensões históricas. O estilo do texto final é meu, é claro, pois a voz de um escritor não é intercambiável, e menos ainda quando ele deve comprimir quase seiscentas páginas em menos de cento e cinquenta.”

(GARCÍA MÁRQUEZ, 2014a, p. 5, 6)

A história de Littín nasce de uma entrevista, mas se torna um livro com tom de recordações de uma aventura com um elemento essencial, que observamos na opção ética e estética do autor

pele *jornalismo ficcionalizado*: dar voz aos silenciados em regimes opressores.³⁷

“Eu, Miguel Littín, filho de Hernán e Cristina, diretor de cinema e um dos cinco mil chilenos absolutamente proibidos de regressar, estava de novo em meu país depois de doze anos de exílio, embora ainda exilado dentro de mim mesmo: levava uma identidade falsa, um passaporte falso e até uma esposa falsa.”
(GARCÍA MARQUEZ, 2014a, p. 7)

Dar voz à realidade da vida de um exilado do seu próprio país, essas são as impressões mais marcantes durante a narrativa. Gabo consegue colocar em sua escrita os sentimentos de Littín, suas impressões sobre o regime de Pinochet. O medo de ser descoberto por voltar à terra natal. A constante opressão de não poder ser ele mesmo e o estranhamento de reconhecer lugares e pessoas, mas ao mesmo tempo ter um sentimento de que a violência do regime ditatorial fez com que tudo mudasse de forma irreversível. Uma violência velada que de início parece não existir aos olhos que voltam a ver sua terra natal.

“Não encontrava em nenhuma parte o aparato armado que eu tinha imaginado, sobretudo naquela época, com o estado de sítio. Tudo no aeroporto era limpo e luminoso, com anúncios em cores alegres e lojas grandes e bem sortidas de artigos importados, e não havia à vista nem um guarda para a caridade de dar uma informação a um viajante extraviado.”
(GARCÍA MARQUEZ, 2014a, p. 7)

Mas, logo ao observar melhor as pessoas, Littín/Gabo encontra o vazio da opressão, mascarado pela “normalidade” exigida.

³⁷ Pensando nessa perspectiva híbrida que o próprio Gabo nos coloca como intencional, neste ponto da análise vamos adotar um híbrido para nos referirmos ao narrador: Littín/Gabo.

“Ninguém falava, ninguém olhava em nenhuma direção definida, ninguém gesticulava nem sorria, ninguém fazia o menor gesto que delatasse seu estado de espírito dentro dos casacos escuros, como se todos estivessem sozinhos numa cidade desconhecida. Eram rostos brancos que não revelavam nada, nem mesmo o medo.”
(GARCÍA MARQUEZ, 2014a, p. 24)

Na superfície tudo parece normal, o palácio foi reconstruído, as ruas limpas, o sangue lavado, mas o terror do silêncio permanece. A quase resignação de não poder confiar em ninguém, não poder falar, não poder sorrir, não poder viver. E nesse não poder, tudo o que sobra é o silêncio, e nesse silêncio opressor, a lembrança.

“Assim que me estendi na cama tomei consciência do silêncio pavoroso do toque de recolher. Não posso imaginar outro silêncio igual no mundo. Um silêncio que me oprimia o peito, e continuava oprimindo mais e mais, e não terminava nunca.”
(GARCÍA MARQUEZ, 2014a, p. 29, 30)

Do silêncio vem a memória do dia da queda do governo de Salvador Allende. Nesse momento observamos a ruptura da linha temporal, como as ondas do tempo que desembocam em

uma praia da história. Um dia normal de trabalho para Miguel Littín no edifício da Chile Films se torna sua própria saga por sobrevivência. O normal se rompe, a violência da dominação militar não deixa espaço para mais nada, o tempo está suspenso, se torna eterno naquele momento que se alastra por dias, meses, anos. Doze anos de exílio de um eterno tempo suspenso no qual a vida parece parar para todos.

Sabemos que nossa memória não é linear, mas um fluxo como o tempo e o espaço na teoria de Einstein, ela se curva e se sobrepõe um momento ao outro. O fluxo parece ter apenas uma direção, mas em determinados instantes somos levados ao passado ou ao futuro como uma distorção na linha temporal. Empresto, novamente, uma teoria da física para elaborar meu pensamento. Pensando

“Doze anos antes, às sete da manhã, um sargento do exército à frente de uma patrulha tinha soltado sobre a minha cabeça uma rajada de metralhadora, e mandou que eu me juntasse ao grupo de prisioneiros que iam sendo levados ao edifício da Chile Films, onde eu trabalhava. A cidade inteira se estremecia com as cargas de dinamite, os disparos de armas pesadas, os voos rasantes dos aviões de guerra. [...] Passamos um mês mudando de um lugar a outro, com as três crianças e as coisas mais indispensáveis, fugindo da morte que nos pisava os calcanhares, até que o cerco tornou-se tão asfíxiante que nos meteu à força no túnel do exílio.”
(GARCÍA MARQUEZ, 2014a, p. 31, 32)

em um buraco negro, um lugar no espaço-tempo em que o campo gravitacional é tão intenso que nada escapa de seu campo. Segundo a teoria da relatividade geral, uma massa suficientemente compacta pode deformar o espaço-tempo e formar um buraco negro. Nele, qualquer luz que entra não sai, então não devemos ser capazes de ver nada que esteja por trás do buraco negro.

Segundo a teoria de Einstein, a capacidade gravitacional de um buraco negro seria tão grande que seria possível observar a distorção temporal através da luz. Recentemente esse fenômeno pôde ser comprovado. Astrofísicos da Universidade de Stanford, na Califórnia, Estados Unidos, relataram em um artigo a primeira detecção de luz por trás de um buraco negro. Essa observação comprova que o buraco negro está deformando o espaço, dobrando a luz e torcendo os campos magnéticos em torno de si mesmo, por esse motivo esses feixes de luz puderam ser observados.

Agora, pensemos nos momentos de violência relatados por Gabo em seu *jornalismo ficcionalizado*. Esses momentos de silenciamento e de opressão, em que o nada parece imperar. Durante esse espaço de tempo, a vida parece suspensa para Miguel Littín, que retorna do exílio e tudo parece ao mesmo tempo uma cópia do real, um tempo distorcido no qual nada parece ter mudado, mas ao mesmo tempo nada está igual, um tempo suspenso como um buraco negro que distorce a luz de tudo à sua volta, deixando marcas de normalidades em uma ruptura temporal.

Essas marcas são observadas por Littín/Gabo. A volta do exílio o transporta de um tempo ao outro. Ele reconhece pessoas que ficaram, mas que não o notam, não apenas por causa do seu disfarce, mas porque nada nesse tempo suspenso é igual ao que foi anteriormente.

“Só naquele momento tive consciência de como eram longos e devastadores os anos de exílio. E não apenas para os que fomos embora, como supunha até então, mas também para eles: os que ficaram.”
(GARCÍA MARQUEZ, 2014a, p. 45)

Nesse sentido, é como se o tempo de Littín fosse distorcido dentro de um buraco negro que foi a ditadura militar chilena. O tempo parece o mesmo, as casas, as pessoas, tudo parece andar continuamente para frente, o avanço da economia, a normalidade aparente da vida parece continuar, mas como uma luz sendo distorcida

em seu caminho dentro de um buraco negro, o tempo do exilado não é o mesmo, ele foi roubado, deformado, sua vida parou no momento do golpe e a linha temporal foi rompida.

O exílio rompe os laços do tempo, o medo não permite a felicidade ser aparente e o extremismo distorce a realidade.

“De repente soou o distante disparo de canhão que marca o meio-dia em Santiago, os pombos voaram espantados, e os carrilhões da Catedral soltaram no ar as notas da canção mais comovedora de Violeta Parra: *Gracias a la Vida*. Era mais do que eu podia suportar. Pensei em Violeta, pensei em suas fomes e suas noites sem teto em Paris, pensei em sua dignidade a toda prova, pensei que sempre houve um sistema que a negou, que nunca sentiu suas canções e desprezou sua rebeldia. Um presidente glorioso teve que morrer lutando a tiros, e o Chile tinha tido que padecer o martírio mais sangrento de sua história, e a própria Violeta Parra teve que morrer por suas próprias mãos, para que sua pátria descobrisse as profundas verdades humanas e a beleza de seu canto. Até os *carabineiros* a escutavam com devoção, sem a menor ideia de quem era ela, nem o que pensava, nem por que cantava em vez de chorar, nem quanto os teria detestado se estivesse ali padecendo o milagre daquele outono esplêndido.”
(GARCÍA MARQUEZ, 2014a, p. 43, 44)

O passado volta na lembrança, a distorção histórica é utilizada como uma maquiagem pelo regime militar. Da mesma forma que os prédios foram reerguidos, também o foram os símbolos, a exemplo das músicas de Violeta Parra, que são tocadas, mas sem que a profundidade de sua dor e de sua luta sejam sentidos pelos soldados que ouvem a canção.

Segundo Ludmer, o tempo social ou econômico não é o mesmo que o tempo da nação. O que Littín/Gabo observa é essa quebra no tempo da nação, que fica na memória, na lembrança daqueles que vivem esses momentos de suspensão temporal por meio da violência. O progresso, a ideia de evolução de que a América Latina seria o futuro, a eterna possibilidade dessa evolução econômica que seria nossa salvação, esse seria o tempo histórico, facilmente manipulado de acordo com a visão daqueles que estão no poder. Mas a lembrança, a memória da dor do passado de sofrimento que parece nunca acabar, e que nessas ondas temporais retorna constantemente ao nosso presente, esse é o tempo das pessoas.

“A história caminha para frente e a memória para trás.”
(LUDMER, 2013, p. 39)

Assim, uma das primeiras constatações de Littín/Gabo é a maquiagem do governo, a aparência de uma vida normal, como se tudo tivesse voltado a seu devido lugar, como se nunca tivesse existido o golpe militar.

O Palácio foi reconstruído, sua aparente estrutura retornada a sua forma original, mas como tudo, até ele ganhou modificações que

“O palácio de La Moneda ocupa um quarteirão completo, mas suas duas fachadas principais são a da Praça Bulnes, a Alameda onde está o Ministério de Relações Exteriores, e o da Praça da Constituição, onde está a Presidência da República. Depois da destruição do edifício pelo bombardeio aéreo do dia 11 de setembro, os escombros das dependências presidenciais ficaram abandonados.”
(GARCÍA MARQUEZ, 2014a, p. 51, 52)

demonstravam as marcas do golpe de Pinochet.

“As longas obras de restauração do La Moneda, que incluíram uma verdadeira fortaleza subterrânea: porões blindados, passagens secretas, portas de saída, acesso de emergência a um estacionamento oficial que lá existia antes, debaixo da rua.”
(GARCÍA MARQUEZ, 2014a, p. 52)

Mesmo na tentativa de aparentar um governo democrático e reestabelecer a normalidade, a realidade é ressaltada nessas pequenas constatações de Littín/Gabo. Pinochet não era o comandante que iria morrer tentando defender seus ideais como Allende. A aparência de prosperidade e legitimidade era claramente o que mais importava para o governo militar.

“Em Santiago fala-se que as manias formalistas de Pinochet foram prejudicadas pela impossibilidade de colocar em si mesmo a faixa de O'Higgins, símbolo do poder legítimo no Chile, que foi destruída no bombardeio do palácio.”
(GARCÍA MARQUEZ, 2014a, p. 52)

O desejo de uma legitimidade do governo militar é o mesmo desejo de controlar a história e os símbolos formadores da democracia chilena, mas esse desejo é o mesmo que, ao romper o tempo com sua violência, cria as distorções na linha temporal, e dessas distorções a memória coletiva se fortalece, e com ela o símbolo da resistência. E nesse tempo das pessoas, o passado, a memória sempre está viva, é isso que pode ser observado na voz do narrador:

“Nossa primeira surpresa foi comprovar que os grandes nomes dos dirigentes no exílio não dizem muita coisa às novas gerações que hoje mantêm a ditadura em xeque. São os protagonistas de uma lenda gloriosa que não tem muito a ver com a realidade atual. Embora pareça uma contradição, este é o mais grave fracasso do regime militar. No princípio de seu governo, o general Pinochet proclamou sua vontade de permanecer no poder até apagar da memória das novas gerações o último vestígio do sistema democrático. O que ele nunca imaginou foi que seu próprio regime ia ser a vítima desse propósito de extermínio. Há pouco tempo, desesperado pela agressividade dos rapazes que enfrentam com pedras na rua as tropas de choque, que combatem com armas na clandestinidade, que conspiram e fazem política para restabelecer um sistema que muitos deles não conheceram.”

(GARCÍA MARQUEZ, 2014a, p. 51, 52)

O que o regime militar tenta controlar, moldar à sua vontade, ainda assim não é o bastante para apagar a memória coletiva. A consciência democrática sobrevive na memória das *poblaciones* que vivem em favelas ao entorno da capital. E mesmo sem ter contato com o que aconteceu durante o golpe, a nova geração traz na sua revolta a busca por essa memória.

“As poblaciones, enormes bairros marginais nas maiores cidade do Chile, são, de certo modo, territórios liberados – como a casbah das cidades árabes –, cujos habitantes curtidos pela pobreza desenvolveram uma assombrosa cultura de labirinto. A polícia e o exército preferem não se arriscar, antes de pensar mais de duas vezes, por aquelas colmeias de pobres onde um elefante pode desaparecer sem deixar rastros, e onde têm de enfrentar formas de resistência originais e inspiradas, que escapam aos métodos convencionais da repressão. Essa condição histórica converteu as poblaciones em polos ativos em definições eleitorais durante os regimes democráticos, e foram sempre uma dor de cabeça para os governos.”

(GARCÍA MARQUEZ, 2014a, p. 75)

O Tempo é algo a que estão todos suscetíveis, Pinochet acreditava que conseguiria moldar a seu favor a história, mas ele se esquece de que o tempo também é memória, o tempo é vida acontecendo, o tempo não é linear, é uma onda, e nessa onda diferentes momentos estão eternamente intercalando-se.

“Em nossa longa peregrinação pelo país não encontramos um único lugar onde não houvesse um rastro dele [...]. Quando menos esperávamos, alguém apontava uma cadeira em melhor estado que as outras: ‘ele sentou-se aí uma vez.’ Ou nos mostram qualquer bugiganga artesanal: ‘Foi presente dele.’ Uma moça de dezenove anos, que já tinha um filho e estava grávida outra vez, nos disse: ‘Eu sempre ensino a meu filho quem foi o presidente, embora eu mal o tenha conhecido, porque tinha nove anos quando ele se foi.’ Perguntamos que lembrança conservava dele, e ela disse: ‘Eu estava com meu pai, e vi que falava de um terraço agitando um lenço branco.’ Numa casa onde havia uma imagem da Virgem do Carmo, perguntamos à dona se tinha sido allendista, e ela respondeu: ‘Não fui: sou.’ Então tirou o quadro da Virgem, e atrás havia um retrato de Allende. Durante seu governo eram vendidos nos mercados populares uns pequenos bustos com sua imagem, e que agora são venerados nas poblaciones com copos com flores e lâmpadas votivas. Sua lembrança se multiplica em todos, nos anciãos que votaram nele quatro vezes, nos que votaram três vezes, nos que o elegeram, nos meninos que só o conhecem pela tradição da memória histórica. Várias mulheres entrevistadas repetiram a mesma frase: ‘O único presidente que falou sobre os direitos da mulher foi Allende.’ Quase nunca dizem seu nome: dizem ‘O Presidente’. Como se ainda fosse, como se tivesse sido o único, como se estivessem esperando que regressasse. Mas o que perdura na memória das poblaciones não é tanto a sua imagem, e sim a grandeza de seu pensamento humanista. ‘Não nos importa a casa nem a comida, e sim que nos devolvam a dignidade’, diziam. E mais concretamente:

– A única coisa que queremos é o que nos tomaram: voz e voto.”
(GARCÍA MARQUEZ, 2014a, p. 77, 78)

E, com a retomada do poder pelo povo, conseguimos ter a noção de quanto a figura de Allende se manteve viva na memória popular. Nada demonstra mais a ineficácia dessa tentativa de apagar Allende que o governo que estava no poder no ano da morte de Pinochet. Michelle Bachelet teve o pai, Alberto Bachelet – brigadeiro-general da Força Aérea do Chile e membro do governo da Unidade Popular, liderado por Salvador Allende – torturado e morto pelo governo militar. Ela mesma é presa e torturada e, posteriormente, foge para o exílio, mas mesmo no exílio continua a ajudar o partido socialista e, em 2006, quando Pinochet morre, é ela quem assume a presidência Chilena. Gabo e Littín ajudaram na retomada de parte dessa voz para o povo chileno, e o tempo se encarregou de retornar o restante.

Considerando essa referência ao tempo, a teoria de Einstein é tomada aqui como metáfora para analisar esses momentos. O tempo e o espaço andam juntos, entrelaçados. Neste exato momento no qual escrevo estas linhas, o tempo exerce seu poder, mas o meu tempo é diferente do tempo da pessoa que está lendo esta escrita, não apenas pela distância que se passou da escrita até a leitura, mas pelo movimento.

Ao digitar, estou andando junto com o meu tempo, ao ler, o leitor está voltando ao meu tempo e analisando-o à sua própria maneira. E nesses movimentos temporais, memória, realidade e ficção se fundem. Hoje o povo chileno tem um novo governo de esquerda, no qual um dos primeiros atos do presidente Gabriel Boric foi saudar o busto de Allende, religando o povo chileno com a memória de seu tão querido presidente. Como este complexo tempo da história do presente será narrado amanhã?

PARTE IV – TERCEIRA QUEBRA TEMPORAL: A QUEM É DADO À FALA

¿Cómo escribir un poema de amor...?

*¿Cómo escribir un poema de amor ante tanto
odio?
ya quisiera hacer volar mis versos como loros
alegres
sobre un cielo azul que se enciende al vaivén de
los vuelos
pero no puedo concentrarme ‘porque nos están
matando’ en este pedazo de cielo que llaman
Colombia. [...] (CHIKANGANA, 2010)³⁸*

Um tempo fragmentado é resultado de uma violência social constante. Nesta terceira quebra temporal temos a presença da violência do narcotráfico, o tempo do cativo e a ruptura da violência social. Em *Notícias de um Sequestro* [1996], (2014b) voltamos para a Colômbia. Quatro décadas separam os eventos de *Relatos de um Naufrago* do que é descrito na obra que será aqui analisada. Gabo deixou a Colômbia durante uma ditadura militar, agora a encontra em um contexto de guerra civil entre o governo e os narcoterroristas que dominavam o país.

Gabo demonstra, nessa obra, um lugar de encontro com seus pares na prática jornalística. Assim, o estilo do *jornalismo ficcionalizado* representa o encontro de sua própria voz como escritor/colombiano/jornalista. Temos em *Notícias de um Sequestro* (2014b) o retrato da Colômbia na década de 1990, dominada pelo narcotráfico, em um fogo cruzado entre os dois maiores cartéis de drogas da história, de Medellín e

³⁸ COMO ESCREVER UM POEMA DE AMOR...?

Como escrever um poema de amor diante de tanto ódio?

eu gostaria de fazer voar meus versos como papagaios alegres

sobre um céu azul que se acende no vai-e-vem dos voos

mas eu não posso me concentrar “porque estão nos matando” neste pedaço do céu que chamam de Colômbia. [...]. CHIKANGANA, Fredy. *Espíritu de pájaro em pozos del ensueño. Samay piscocok pponccopí muschcoypa*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010. 113 p. (Biblioteca básica de los pueblos indígenas de Colombia, tomo 7). Su nombre en lengua indígena es Wiñay Mailla, que significa «raíz que permanece en el tiempo». Escritor y poeta indígena quechua, de la nación Yanakuna Mitmak («gente que se sirve mutuamente en tiempos de oscuridad») del suroriente del Cauca, Colombia. Disponível em: http://www.antoniomiranda.com.br/iberoamerica/colombia/freddy_chikangana.html.

Cali. E a eleição de um novo presidente e a promessa de uma nova Constituição, que poderiam ser um sopro de esperança para os colombianos, na verdade trouxeram um desdobramento nefasto, pois um dos pontos de discussão da nova Carta era a extradição dos narcotraficantes para os EUA. A reação de Pablo Escobar, líder do cartel de Medellín, foi sequestrar cidadãos ilustres do país no intuito de barganhar contra esse dispositivo constitucional.

Na obra, os onze capítulos narram desde a noite do sequestro de Maruja Pachón, entre outros reféns, até sua libertação meses depois. A narrativa acompanha também as negociações entre Escobar, o governo do presidente César Gaviria e Alberto Villamizar, esposo de Maruja.

4.1 NOTÍCIAS DE UM SEQUESTRO: VOZES ORQUESTRADAS POR UM COLETIVO

Dentro da *seta temporal* de Gabo, *Notícias de um Sequestro* (2014b) ganha um novo significado. Apesar de não estar em uma ditadura, o terror implantado pelos narcoterroristas é evidente, a imprensa colombiana não tem liberdade de expor os horrores cometidos, pois os riscos de represálias são reais. Mas nesse jogo de poderes, diferentes personagens movem as peças em um tabuleiro de guerra no qual a Colômbia se encontra. Nesse contexto, García Márquez é já um autor consagrado, com obras traduzidas em diversas línguas e crônicas semanais lidas por milhares de leitores. O autor volta a escrever sobre a Colômbia em uma obra que se classifica como novela colombiana, mas que vai demonstrar ser a perfeita construção do que analisamos como *jornalismo ficcionalizado*.

Assim, críticas diretas como o texto jornalístico “O que se passa na Colômbia?” se tornam quase um dever para o autor. Nesta quebra temporal, *Notícias de um Sequestro* (2014b) surge como uma novela colombiana, mas que traz em sua construção um livro jornalístico, uma reportagem e um retrato da memória dos jornalistas sequestrados por Pablo Escobar.

“Entrevistei todos os protagonistas que pude, e em todos encontrei a mesma disposição generosa de perturbar a paz de sua memória e reabrir para mim as feridas que talvez quisessem esquecer. Sua dor, sua paciência e sua raiva me deram a coragem para persistir nesta tarefa outonal, a mais difícil e triste da minha vida. Minha única frustração é saber que nenhum deles encontrará no papel nada além de um pálido reflexo do horror que padeceram na vida real.”

A obra é construída com relatos dos sobreviventes e com cartas de jornalistas que morreram durante o cativeiro, mas, ao contrário das obras anteriores, apesar do caráter jornalístico investigativo, a

publicação vem assinada como novela colombiana. Entretanto, como vamos discorrer, é exemplar de um *jornalismo ficcional*.

O fragmento temporal que analisaremos é o período da violência do narcotráfico na Colômbia durante as ações do cartel de Medellín. O tempo do cativeiro, o fogo e o retumbar das bombas retratados em *Notícias de um Sequestro* (2014b) narram um contexto de guerra civil entre o governo da Colômbia e os narcoterroristas que dominavam o país. Mas, primeiramente, façamos o corte temporal da construção da obra.

O ano 1990, o cartel de Medellín, uma rede de traficantes de drogas originária da cidade de Medellín e controlada por Pablo Escobar. Travava-se, aí, uma guerra civil contra o governo há décadas. O cartel operava na Colômbia, Bolívia, Peru, Honduras, Estados Unidos, bem como no Canadá, Brasil e na Europa, durante os anos que ficou ativo de 1972 a 1993. O Cartel ganhou muito de sua força e influência após diversos ataques a políticos e traficantes rivais, o que o levou a um controle total de parte do país e à instauração de uma política de violência.

Nesse período, o governo colombiano tinha um acordo de extradição dos narcotraficantes para os Estados Unidos, o qual foi um dos pontos que levou à escalada de violência por parte dos traficantes. Vemos o relato de alguns desses eventos no texto jornalístico “O que se passa na Colômbia?” [1989].

Nessa crônica política muito bem escrita, Gabo faz um recorte bem estruturado sobre a delicada situação da Colômbia em sua Guerra contra os narcotraficantes. O texto se inicia com uma das revelações mais divulgadas durante aquele período de outubro de 1989, isto é, as conversas entre o governo colombiano e os narcotraficantes na tentativa de chegar em um acordo em relação ao tratado de

extradição que foi, por muito tempo, a única moeda de barganha do governo para tentar conter os avanços dos narcotraficantes.

“No início de outubro a imprensa revelou de súbito um dos segredos mais bem guardados da Colômbia: pelo menos durante um ano, representantes autorizados do governo mantiveram conversas formais com representantes autorizados dos traficantes de drogas. O emissário oficial negou, o dos traficantes confirmou, e o governo acabou por admitir sem mais explicações.”

(GARCÍA MARQUEZ, 2006a, p. 253)

A partir desse início, o autor passa a recontar como ocorrem as tentativas de conversas para um acordo entre o governo e os narcotraficantes e, como é de se esperar, parte da imprensa faz um crítica dura

a essas tentativas de diálogos, mas, Gabo faz uma análise que se demonstrou com o tempo mais acertada, a de que os avanços nos diálogos seriam uma possibilidade de chegar a um acordo sem causar ainda mais sofrimentos sociais. Mas as tentativas de

diálogo foram frustradas por intromissões do governo dos Estados Unidos. O motivo dessa interferência, segundo Gabo, foi uma busca “delirante” do governo de Ronald Reagan a um combate

“Agora existem motivos para pensar que a sabotagem ao diálogo foi inspirada pelos Estados Unidos, por motivos que pouco tinham a ver com o narcotráfico e muito com os delírios anticomunistas do presidente Reagan.”

(GARCÍA MARQUEZ, 2006a, p. 254)

contra uma possível influência comunista colombiano.

Com o distanciamento histórico necessário, agora podemos analisar como a campanha do presidente americano sempre teve esse tom de luta contra o comunismo e a implementação de seu programa de “War on drugs” foi utilizada como uma justificativa para intensificar sua luta contra países que poderiam, segundo seu governo, ter tendências comunistas. Nesse contexto, o governo colombiano fica entre

“Atualmente, a deterioração da segurança urbana é bem mais grave. Seus efeitos no imaginário não são politicamente controláveis nem podem ser refutados com dados estatísticos da repressão exercida entre 1975 e 1982, que custou milhares de vidas. Os efeitos imaginários são estes: uma configuração de sentimentos tecidos pela experiência, mas não só por ela. Por várias razões, a cidade da transição democrática, a cidade dos quase últimos vinte anos, é percebida como mais insegura do que a cidade controlada por um Estado terrorista.”

(SARLO, 2005, p. 50)

as pressões americanas para uma intervenção militar e as tentativas de uma negociação por meio do diálogo com os narcotraficantes.

Essa influência no imaginário popular de uma

constante tensão social que foi tão marcada nas décadas de 80 e 90 na América Latina pela guerra contra as drogas, como observado por Beatriz Sarlo (2005) em *Tempo Presente*, influenciou fortemente a sociedade a não somente esquecer os horrores de um estado dominado por militares, mas, também, uma falta de visão geral da situação pelo qual se passava a América Latina e em específico a Colômbia.

A tensão social foi motivada por um incentivo americano que via a necessidade de controlar os movimentos políticos dos países latino-americanos. Antigos inimigos, como o comunismo, foram novamente ressuscitados e a Guerra contra as drogas americana se tornou a desculpa perfeita para se instaurar, novamente, momentos de tensões sociais.

Na Colômbia, com a facilidade de produção de cocaína e o grande poder de exportação dos narcotraficantes, as políticas de Reagan se tornaram ainda mais importantes. O problema de viciados sempre foi numericamente muito maior nos Estados Unidos do que comparativamente na América Latina, mas os países latino-americanos foram aos poucos sendo forçados a adotarem políticas americanas que, com o tempo, não só se mostraram infrutíferas como foram uma das causas desse crescente terror social que deixava a população em uma tensão constante.

Ainda assim, percebemos que Gabo, já na época, apresentava novamente uma leitura de seu tempo mais precisa que muitos. Para o autor, as exigências dos traficantes lhe parecem de início verdadeiras. Obviamente que com as ressalvas necessárias sobre o motivo dessa insistência em serem julgados e cumprir suas sentenças na Colômbia. A reivindicação de não serem extraditados é um dos fatores que os levou a todos os níveis de caos social para que isso não ocorresse.

“– Preferimos um túmulo na Colômbia do que uma cela nos Estados Unidos. Certamente temiam o tratado de extradição. Mas isso era só uma parte. Creio que a razão de fundo era de caráter cultural que não se costuma levar em conta: os traficantes, por sua origem e formação, não estavam preparados para viver fora da Colômbia. Suas cavernas de Ali Babá de nada lhes serviriam em qualquer outro lugar do mundo, nem poderiam se sentir seguros nem aproveitar melhor suas riquezas.”
(GARCÍA MARQUEZ, 2006a, p. 255)

Para o autor, parecem plausíveis as exigências de que o tratado de extradição fosse extinguido. O desejo de continuar em seu próprio país era o único ponto que os

traficantes não abriam mão, obviamente por causa do medo de morrer numa cadeia no exterior. Mas, com os entraves das negociações, os traficantes passam a buscar outras formas para que suas exigências fossem requeridas.

Primeiramente, através da política. “Escobar fora eleito suplente da Câmara dos Deputados e patrocinava seminários sobre direitos humanos.” (GARCÍA MARQUEZ, 2006a, p. 256). Mas com as constantes frustrações de acordos e a prisão nos Estados Unidos de um dos maiores chefes dos narcotraficantes, Carlos Lehder, que obteve “uma extravagante pena de prisão perpétua de mais de 135 anos” (GARCÍA MARQUEZ, 2006a, p. 257), os métodos de caos e violência social se intensificaram. “O assassinio do inesquecível Guillermo Cano, diretor do jornal *El Espectador*, foi para mim uma tragédia pessoal impossível de assimilar” (GARCÍA MARQUEZ, 2006a, p. 257), ainda assim, as tentativas de diálogos continuavam. “O incompreensível é que os traficantes, em meio à matança, nunca cessaram de propor caminhos para o diálogo.” (GARCÍA MARQUEZ, 2006a, p. 257).

Para Gabo, os avanços entre tentativas de diálogos ao mesmo tempo só é possível pois “o terrorismo urbano é um ingrediente raro na cultura centenária da

“Talvez o mais surpreendente dos colombianos seja assombrosa capacidade de se acostumar a tudo, o bom e o mau, com um poder de recuperação que beira o sobrenatural. Alguns, talvez os mais sábios, sequer parecem conscientes de viver num dos países mais perigosos do mundo. É compreensível em meio ao pavor, a vida continua, e talvez seja mais valiosa quando se tem de sobreviver a cada dia. No mesmo domingo do enterro de Luis Carlos Galán, cuja morte emocionou de verdade o país, as multidões enlouquecidas de alegria saíram à rua para celebrar a vitória da seleção nacional de futebol sobre o Equador.”
(GARCÍA MARQUEZ, 2006a, p. 261)

violência colombiana.”
(GARCÍA MARQUEZ, 2006a, p. 261).

É no cerne desse contexto social, de um caos “naturalizado” pelos colombianos, no qual o terrorismo urbano se torna “normal”, que encontramos os eventos de *Notícia de um Sequestro* (2014b).

O tradutor Eric Nepomuceno (2014) escreve na própria orelha do livro:

“Nas páginas de *Notícia de um sequestro*, a tensão vai se impondo aos poucos, mais com suavidade e persistência que com impacto. O resultado é uma estrutura especialmente bem construída, um ritmo que captura o leitor para a história em um espiral sem fim. Neste livro, García Márquez não se limita a reconfirmar, uma vez mais, sua vitalidade de narrador. Em sua obra de ficcionista ele sempre se esmerou por demonstrar uma convicção de aço em suas histórias – mesmo nas mais incríveis; já em *Notícia de um sequestro*, um livro jornalístico, uma reportagem, ele esbanja talento literário. O resultado é uma renovada demonstração de perícia e criatividade no ato de narrar. 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. O que temos aqui é um autor em pleno domínio de suas ferramentas: a escritura solta, o preciosismo verbal e a frase trabalhada à exaustão. Uma vez mais, o autor comprova que é um ourives das letras. O texto de *Notícia de um sequestro* é seco, limpo, desprovido de qualquer ornamento, e a história tem todos os componentes dramáticos da melhor literatura. Se em *Cem anos de solidão* a América Latina encontrava seu melhor retrato num mosaico de imaginação e delírios de invenção, em *Notícia de um sequestro* ela surge, brutal e assombrosa, como em uma lâmina de microscópio. O horror que o livro narra não se limita a sociedade colombiana: com pequenas variações, ele se espalha no risco de degradação que todos os nossos países enfrentam.”

(NEPOMUCENO, Eric [Orelha]. In: *Notícia de um sequestro*, 2014b).

Gabo constrói nessa obra uma narrativa impactante, explorando toda a sua habilidade de narrador para relatar uma notícia. Claramente, temos já a partir do título escolhido um indício da crítica política presente da obra. Ao classificá-la como uma novela colombiana, de início, pode parecer contraditório o título *Notícia de um Sequestro* (2014b), se tratando do sequestro de um grupo de jornalistas colombianos. Por esse motivo, neste momento antes de adentrarmos na análise da obra e sua relação com o tempo e o *jornalismo ficcionalizado*, devemos ressaltar outra obra do autor que também apresenta uma construção de narrativa ficcional, mas que surgiu de uma notícia real. Trata-se de *Crônica de uma Morte Anunciada* [1981], (2015).

Nessa obra, Gabo explora a ideia de uma construção jornalística ficcionalizada pela primeira vez na essência híbrida do real e ficcional. É possível ter uma noção de que a intenção do autor era de que essa obra fosse inicialmente uma reportagem pelo fato ser narrado também em *Viver Para Contar* [2002], (2003a) e em *crônicas jornalísticas 5*, em que encontramos o texto *Conto do conto* [1981]. Nessas escritas, assim como no texto final, é possível observar como Gabo se utiliza de uma dor pessoal

para acusar uma tradição retrógrada colombiana é *Crônica de uma Morte Anunciada* (2015a).

A narrativa é baseada em um fato que ocorreu durante seu tempo ainda na Colômbia. Trata-se da morte de um amigo de infância de Gabo e de sua futura esposa Mercedes Barcha Pardo, muito próximo da família de Gabo e alguém de quem todos gostavam. Após a ocorrência do fato, o autor começa a investigá-lo com o intuito de escrever uma reportagem sobre:

39

“«Mataron a Cayetano». Para nosotros sólo podía ser uno: Cayetano Gentile, nuestro amigo de Sucre, médico inminente, animador de bailes y enamorado de oficio. La versión inmediata fue que lo habían matado a cuchillo dos hermanos de la maestría de la escuela de Chaparral que le vimos llevar en su caballo. [...] Mi reacción inmediata fue sentarme a escribir el reportaje del crimen pero encontré toda clase de trabas. Lo que me interesaba ya no era el crimen mismo sino el tema literario de la responsabilidad colectiva.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015b, p. 417, 418)

Seu desejo natural de escrever sobre o crime ocorrido com o amigo de longa data foi visto pelos colegas como um desejo de vingança. Para Gabo era incompreensível que ele tivesse sido morto, acima de tudo pelo motivo banal de sua morte, isto é, um boato de ser namorador e ter tido algo com a irmã dos assassinos. “Senti tanta urgência de contá-lo que talvez tenha sido o acontecimento que definiu para sempre minha vocação de escritor.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006d, p. 242).

Os crimes de honra eram comuns naquele período na Colômbia, Cayetano foi

“La comidilla de dominio público en el pueblo era una supuesta relación de nuestro amigo Cayetano Gentile, con la maestra de escuela del cercano caseiro de Chaparral, una bella muchacha de condición social distinta de la suya, pero muy seria y de una familia respetable. No era raro: Cayetano fue siempre un picaflor, no sólo en Sucre sino también en Cartagena, donde había estudiado su bachillerato e iniciado la carrera de medicina. Pero no se le conoció novia de planta en Sucre, ni parejas preferidas en los bailes.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015b, p. 379-380)

morto por um boato:

39 “‘Mataram Cayetano.’ Para nós, não existia dois: era Cayetano Gentile, nosso amigo de Sucre, um médico iminente, animador de bailes e namorador por profissão. A versão imediata foi que ele tinha sido morto a faca pelos dois irmãos da professorinha de Chaparral que tínhamos visto chegar a cavalo com ele [...]. Minha reação imediata foi me sentar para escrever a reportagem sobre o crime, mas tropecei com todos os obstáculos possíveis e acabei ficando travado. O que mais me interessava já não era o crime em si, mas o tema literário da responsabilidade coletiva.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 374, 375).

Por causa dessa banalidade da morte de seu amigo, uma intriga de um possível namoro com uma professora de posição social diferente da sua, que o tema da morte de Cayetano se tornou forte no imaginário de Gabo. “Me pareció que el tema era eterno”⁴¹ (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015b, p. 418). O que mais incomoda o autor, além da falta de motivo pelo qual seu amigo foi morto, é o fato de que, apesar de diversas testemunhas e de algumas pessoas que sabiam do que iria acontecer, ninguém fez nada para evitar o ocorrido. “[...] los colombianos nos matábamos los unos a los otros por cualquier motivo, e a veces los inventábamos para matarnos.”⁴² (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015b, p. 418).

Gabo começa já naquela época a reunir informações sobre o crime, mas a pedido de sua mãe, que era comadre da mãe do falecido, deixa a história dormente por trinta anos, até o momento que a mãe de seu amigo morre e sua mãe concede autorização para escrevê-la. “– Solo una cosa te suplico como madre – me dijo – Trátalo como si Cayetano fuera hijo mío.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015b, p. 419).

Como resultado, temos uma narrativa com formato de uma novela jornalística, pois Gabo mudou o nome dos personagens, mas coloca a si próprio como narrador da história, e essa é a obra preferida do próprio autor:

“– mas você considera ainda melhor a Crônica de uma morte anunciada?
– Sim.
– Em que sentido você diz isso?
– No sentido de que consegui com ela fazer exatamente o que eu queria. Nunca tinha acontecido isso comigo antes.”
(GARCÍA MÁRQUEZ, 2014d, p. 91)

O livro é exatamente o que Gabo queria fazer. A história por tanto tempo planejada se mostra uma das mais bem estruturadas em sua constituição. O foco

principal da obra é narrar essa morte que tem tudo para ser evitada, mas que ninguém fez nada para isso. “El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las

⁴⁰ “O fuxico na cidade inteira era a suposta relação de nosso amigo Cayetano Gentile com a professora do subúrbio vizinho de Chaparral, uma bela moça de condição social diferente da dele, mas muito séria e de uma família respeitável. Não seria estranho: Cayetano sempre foi um beija-flor, não apenas em Sucre mas também em Cartagena, onde havia feito o colegial e iniciado a carreira em medicina. Mas ninguém soube de alguma namorada firme em Sucre, nem de algum par preferido nos bailes.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 339).

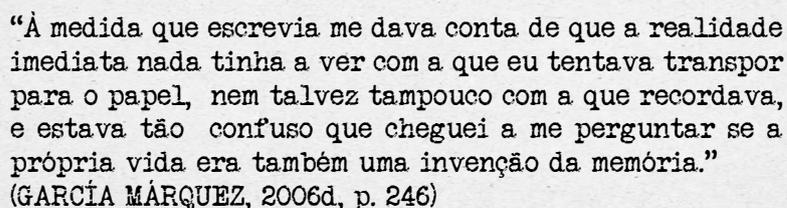
⁴¹ “Senti que o tema era eterno.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 374).

⁴² “Nós, colombianos, nos matávamos uns aos outros por qualquer motivo, e às vezes inventávamos um motivo qualquer para nos matarmos.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 374).

5.30 de la mañana para espera el buque en que llegaba el obispo”.⁴³ (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015a, p. 9). Destaca-se o ponto principal para nossa análise: a utilização do fato real como ponto para construção da narrativa.

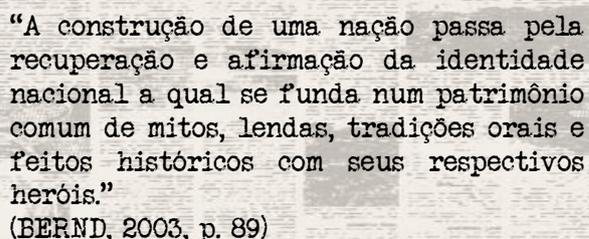
Esta teria sido uma das obras que o autor mais demorou para escrever e, tal como ele mesmo relata, que em alguns momentos não conseguia expor no papel o que para ele era a realidade.

Gabo, novamente, se volta para uma história pessoal para expressar um tema importante para a sociedade Colombiana. Este lugar chamado



“À medida que escrevia me dava conta de que a realidade imediata nada tinha a ver com a que eu tentava transpor para o papel, nem talvez tampouco com a que recordava, e estava tão confuso que cheguei a me perguntar se a própria vida era também uma invenção da memória.”
(GARCÍA MÁRQUEZ, 2006d, p. 246)

América Latina onde tudo pode acontecer, um lugar onde o real e o fantástico se fundem e onde uma morte pode ser anunciada. O autor trabalha com um jornalismo que se instaura entre o limiar do real e ficcional para construir uma história necessária para a Colômbia. Aqui, recorremos ao que reflete Zilá Bernd sobre história e literatura no contexto latino-americano.



“A construção de uma nação passa pela recuperação e afirmação da identidade nacional a qual se funda num patrimônio comum de mitos, lendas, tradições orais e feitos históricos com seus respectivos heróis.”
(BERND, 2003, p. 89)

As construções narrativas de Gabo passam pelo processo de ressignificação, uma construção do real que seja possível ser expressa na Colômbia. Seja confrontando um governo silenciador ou uma tradição embasada no ódio, Gabo coloca seus

textos como uma forma de demonstrar, de modo sutil, temas complexos para qualquer nação, transformando sua literatura em um dos meios de crítica social articulada com um modo de manter a memória social e cultural.

A obra do autor continua mais do que nunca atual e ainda está relacionada com notícias atuais sobre morte e violência contra o povo colombiano, sobretudo, aos povos indígenas. Notícias como essas estão a exigir que as problematize, dando

⁴³ “No dia em que o matariam, Santiago Nasar levantou-se às 5h30m da manhã para esperar o navio em que chegava o bispo.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2004, p. 9).

visibilidade, sobretudo, a esses povos que continuam sendo forçados a trabalhar para o narcotráfico.

As obras *Notícia de um Sequestro* (2014b) e *Crônica de uma Morte Anunciada* (2015a)

ilustram a construção de um processo criador e crítico que vai além das memórias e da ressignificação de um estilo de escrita, imprimindo em toda a sua produção um caráter único, que é ao mesmo tempo crítico, fantástico, memorialístico, histórico, ético e estético. Essas

“Assassinatos em territórios disputados pelo narcotráfico leva governo a destacar 2,5 mil soldados para a região, após ser fortemente criticado por inação. Comunidades denunciam genocídio.

A Organização Nacional Indígena da Colômbia (Onic) afirma que desde o início do governo do atual presidente, Iván Duque, em agosto do ano passado, ao menos 125 membros das comunidades nativas foram assassinados, principalmente em Cauca, um dos departamentos mais problemáticos no país. [...] As comunidades indígenas afirmam que permanecerão em seus territórios, apesar das tentativas dos grupos armados que pretendem submetê-los aos negócios ilegais. [...] A comunidade indígena na Colômbia, com cerca de 1,9 milhão de pessoas, representa 4,4% da população do país.”

(Deutsche Welle, 31/10/2019). Deutsche Welle é a emissora internacional da Alemanha e produz jornalismo independente em 30 idiomas. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/massacre-de-ind%C3%A9genas-gera-indigna%C3%A7%C3%A3o-na-col%C3%B4mbia/a-51064227>

narrativas contemplam características das escritas híbridas do autor, fundindo reportagens, entrevistas, personagens históricos, personagens ficcionais, relato e literatura.

Gabo demonstra extrema preocupação com sua narrativa, seja ela ficcional ou jornalística. Em seu estilo de escrita transparece a consciência do escritor latino-americano que deverá escrever a história a contrapelo, por analogia, “Escovar a história a contrapelo”, reflexão de Walter Benjamin (1994), em suas teses sobre a história.

Assim, temos *Notícia de um Sequestro* (2014b), uma novela colombiana que é uma denúncia, uma notícia que reporta a violência de uma sociedade e se coloca nesse limiar entre o real e o ficcional, “– Que barbaridade! – suspirou cheia de ilusão. – Tudo isso dava um livro.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 319). Essa última frase da obra poderia muito bem estar no início dessa novela/reportagem que Gabo escreveu.

Neste momento da análise recorreremos mais uma vez à questão do tempo, à luz da física. Agora, pensando na representação dos buracos negros na física moderna. Os buracos negros são objetos extremamente densos, cuja gravidade é tão forte que nada, incluindo a luz, pode escapar. Isso cria uma "fronteira" conhecida como horizonte de eventos, na qual leis da física convencional não se aplicam. Além disso, os buracos negros também podem distorcer o espaço-tempo ao seu redor, causando efeitos como a lentificação do tempo para objetos próximos. Pensando nisso, o tempo de regimes ditatoriais, na América Latina parece sofrer, metaforicamente, em sua história o mesmo efeito de lentificação de um buraco negro.

Os momentos de violência passados, através das ditaduras militares, nos tornaram mais lentos nas descobertas de nossos processos democráticos, e a violência militar deixou uma sociedade civil acostumada a esses movimentos em que a força se sobrepõe ao diálogo. Os relatos de *Notícia de um Sequestro* (2014b) demonstram esse aspecto no qual o tempo na América Latina parece não ocorrer da mesma forma para o resto do mundo. Nossas evoluções políticas parecem sempre estar presas a fantasmas de disputas do passado, os quais prendem os avanços distorcendo o espaço-tempo ao nosso redor.

“Antes de entrar no automóvel olhou por cima do ombro para ter certeza de que ninguém a espreitava. Eram sete e cinco da noite em Bogotá. Havia escurecido uma hora antes, o Parque Nacional estava mal iluminado e as árvores sem folhas tinham um perfil fantasmagórico contra o céu turvo e triste, mas não havia à vista nada a temer.”

(GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 7)

Assim, novamente observamos na escrita de Gabo uma quebra temporal que demonstra as raízes de uma violência que nunca foi solucionada e com muita dificuldade parece tentar ser

discutida. O fragmento do tempo é perceptível, mas agora temos um Gabo já maduro em sua escrita que sabe exatamente como dar voz aos sujeitos silenciados da história.

O texto se inicia numa mistura entre narrativa, fatos e dados reais. Novamente, verificamos uma marcação temporal que mostra a precisão. Há o início de um texto angustiante, em que o tempo, apesar de ser descrito pelo calendário e pelo relógio, parece não andar, ao retratar a agonia daqueles que têm sua liberdade roubada, seja os sequestrados, seja os sequestradores, que são peões num jogo político do qual

não têm noção de todas as peças no tabuleiro. Antes de analisar essas perspectivas, é importante voltarmos às marcações do tempo.

“No dia 22 de outubro de 1986 dois mercenários que fingiam fazer ginástica [...]” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 29)

“No dia 30 de agosto, apenas três semanas depois da posse do presidente César Gaviria [...]” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 33)

“Mas no dia 30 de agosto às cinco da tarde, e sem avisar ninguém [...]” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 34)

“A primeira mudança de casa foi à meia-noite do dia 10 de setembro [...]” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 36)

“Às dez e meia da noite do dia 23, quarta-feira, elas estavam começando a ver na televisão o programa Enfoque [...]” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 137)

“No dia 28 de fevereiro, numa visita oficial aos Estados Unidos, o presidente Gaviria [...]” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 232)

“Na sexta-feira 12 de abril de 1991 ele havia visitado o doutor [...]” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 262)

Essas marcações do tempo são recorrentes na narrativa, seja o momento exato da hora, seja a indicação do dia. Neste diapasão, o narrador mostra os sequestros que vão ocorrendo. Durante todo o período do cativeiro, podemos observar como Gabo utiliza desses elementos para ir demonstrando ao leitor a agonia dos sequestrados, bem como para conferir verossimilhança à narrativa. Durante toda a narração, o autor destaca marcadores temporais e espaciais como datas, locais, eventos históricos importantes para dar crédito a sua narrativa. Esses elementos contribuem para e são característicos da presença do *jornalismo ficcionalizado* na literatura do autor.

O tempo da narrativa de Gabo é relativo, temos o tempo dos sequestrados, o tempo da família, o tempo dos sequestradores, o tempo dos políticos e, por fim, o tempo da sociedade em geral.

Na física clássica, o tempo é visto como uma dimensão absoluta, independentemente de qualquer evento ou processo, e flui de forma constante e inalterável. No entanto, a teoria da relatividade geral de Einstein mostrou que o tempo pode ser afetado pela gravidade e pode ser diferente para observadores em diferentes posições ou movimentos. Isso significa que o tempo não é absoluto e pode ser relativo.

O conceito de tempo é uma abstração humana e pode ser interpretado de diferentes maneiras dependendo da perspectiva ou do contexto, e nesse sentido ele também pode ser vivido dependendo do contexto.

Assim, Gabo, ao construir seu texto, mostra a estrutura típica de uma narrativa: temos a ambientação de cenários, impressões de lugares em conjunto com a marcação dos momentos nos quais cada evento ocorreu.

“Um dos sequestradores levou-o pelo braço caminhando com os óculos cegos até o final de um corredor. Subiram até o segundo andar, dobraram à esquerda, avançaram uns cinco passos e entraram num lugar gelado.”
(GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 40)

“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 outra de volta como peixinhos do zodiaco.”
(GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 50)

O limiar entre real e ficcional, notícia e narrativa... a todo momento esses elementos andam juntos no texto, além de falas e impressões entre os sequestradores e sequestrados.

“É quase certo, além disso, que os vigias de Maruja e de Pacho pertencessem a grupos diferentes. Embora fossem apenas por motivo de segurança, eles agiam separado e sem nenhuma comunicação entre si. Mas ainda nisso havia diferenças incompreensíveis. Os de Pacho mais familiares, autônomos e complacentes, e menos cuidadosos com sua identidade.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 59)

“Entre os vigias do primeiro mês havia um que 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. O vigia mais estranho, sombrio e calado, era muito magro e quase dois metros de estatura, e punha por cima da máscara outro capuz de agasalho azul-marinho, como um frade louco. E era chamado assim: Monge.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 69)

Gabo explora um tema complexo, sobre o qual claramente fez uma pesquisa minuciosa anterior à escrita do livro. O autor colheu depoimentos de dezenas de pessoas envolvidas no drama de sequestros ocorridos em 1990 para a construção desse livro jornalístico, uma reportagem, que é também uma narrativa das diversas facetas da dramática situação vivida na Colômbia, como vimos antes no texto intitulado *O que ocorre na Colômbia*. A questão do narcotráfico foi extremamente complicada pelas diferentes facetas sociais que fizeram parte de sua história. Temos de um lado o governo sofrendo influência internacional para ceder aos avanços americanos. “*O motivo principal dessa guerra era o terror que os narcotraficantes sentiam diante da possibilidade de serem extraditados para os Estados Unidos, onde poderiam ser julgados por delitos ali cometidos e submetidos a penas descomunais.*” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 27). Por outro lado, os narcotraficantes com a exigência de não serem deportados: “*a carta demonstrava que Escobar buscava contatos com funcionários públicos.*” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 210). São tentativas de acordo de Escobar que vão aos poucos se tornando cada vez mais violentas. No meio do caos dessa disputa há o povo colombiano.

Gabo ficcionaliza esse contexto de caos social, dado que a população vive o

“Eu compartilho de seu critério – disse – de que a luta que o senhor e eu travamos tem a mesma essência: salvar vidas de nossos familiares e as nossas, e conseguir a paz.’ Com base nesses dois objetivos, propôs que adotassem uma estratégia conjunta. Escobar respondeu dias depois, com o orgulho ferido pela lição direto público. ‘Eu sei que o país está dividido em Presidente, Congresso, Polícias, Exército – escreveu – Mas também sei que quem manda é o presidente.”
(GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 216)

momento de tensão e incerteza, não sabendo quando ocorre outro sequestro, ou bomba, ou assassinato. Há tentativas frustradas do governo de tentar lidar com a gestão política da situação. Há

ainda o terror dos sequestrados que sofrem a agonia de não saber como será o próximo dia. Sob outra perspectiva, Gabo mostra o lado dos sequestradores, que na maior parte são pessoas comuns atraídas pelo dinheiro fácil do tráfico e que se veem também privadas do controle de seu próprio tempo. Infelizmente, essa terrível realidade persiste, tal como poetizado pelo poeta indígena Fredy Chikangana, epígrafe que abre esta parte da tese, e pelo jornalismo internacional, a exemplo da ilustração extraída do *Deutsche Welle*, notícia do dia 31 de outubro de 2019, ou ainda notícias mais recentes⁴⁴.

⁴⁴ “O narcotráfico está a ressurgir no leste da Colômbia e a tornar a região de Cauca, a sul de Cali, numa das mais perigosas do país. O verde intenso que ilumina a zona montanhosa de Cauca resulta de 16 mil hectares de plantações de coca, um negócio clandestino a florescer num território indígena para onde têm sido atraídos grupos violentos, dissidentes das FARC, as antigas forças armadas revolucionárias da Colômbia. Governe quem governe, pouco muda nesta região. Os narcotraficantes estão a tomar o controlo e agora também a massacrar indígenas da comunidade Nasa, inclusive adolescentes como Bréiner, de 14 anos, um dos muitos sepultados em Cauca”. Matéria do dia 18/06/22, disponível em: <https://pt.euronews.com/2022/06/18/narcotrafico-ressurge-em-forca-na-colombia-e-esta-a-deixar-rasto-de-sangue-indigena> .

Em meio a essa trama embasada em fatos históricos em que o real parece surreal, Gabo vai apresentando um forte teor crítico sobre a sociedade e o governo da época. A escrita é habilmente elaborada para que um leitor que desconheça o fato real consiga acompanhar a história. Sem perder a função de noticiar, dar voz,

“Naqueles dias, o signo comum dos guardiães, como o das refêns, era o aborrecimento. Como prelúdio das alegrias do Natal, os donos da casa fizeram uma novena com um pároco amigo, inocente e cúmplice. Rezaram, cantaram cantigas natalinas em coro, distribuíram doces às crianças e brindaram com vinho de maçã que era a bebida oficial da família. No final exorcizaram a casa com água benta. Precisaram de tanta que a transportaram em galões de gasolina. Quando o sacerdote foi embora, a mulher entrou no quarto e borrifou o televisor, os colchões, as paredes. As três refêns, tomadas pela surpresa, não souberam o que fazer. ‘É água benta – dizia a mulher enquanto borrifava com a mão. – Ajuda a nos proteger para que não aconteça nada.’ Os guardiães se persignaram, caíram de joelhos e receberam o jorro purificador com uma unção angelical”
(GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 215)

nesse caso, literalmente a aqueles que sempre faziam o papel de noticiar e no meio de disputas entre governo e traficantes se veem transformados em notícia.

Vale destacar que no centro da narrativa está o elemento da memória das personagens. “É evidente que Diana não pensava num texto para ser publicado, e sim em um memorando político e humano que a própria dinâmica dos fatos converteu numa dilacerante conversa consigo mesma.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 67).

Diana Turbay é uma das sequestradas que infelizmente foi morta, assim, claramente Gabo não a entrevistou para a construção do texto, mas teve acesso a seus textos. Verificamos a maneira habilidosa como o autor consegue fundir a sua voz de escritor e jornalista com a de seus personagens.

A tonalidade do *jornalismo ficcionalizado* da obra é o mesmo das obras até aqui analisadas. É curioso observar o modo como o autor recria a voz dessas personagens que tiveram suas verdades roubadas, fazendo com que, ainda que não estejam mais vivas, o leitor conheça suas dores e seu mais íntimo pensamento, o que aproxima o leitor das personagens. Os elementos da narrativa que remetem ao espaço/tempo contraditório latino-americano se constituem em um modo de narrar assentado na crítica social. Essa estratégia narrativa encontrada pelo autor colombiano fundamenta seus textos jornalísticos ficcionais e também fundamenta uma narrativa híbrida, de resistência na América Latina.

Uma fratura enunciativa, que nos leva à reflexão de Homi Bhabha. A literatura no contexto latino-americano se constitui em um terceiro espaço⁴⁵

“É apenas quando compreendemos que todas as afirmações e sistemas culturais são construídos nesse espaço contraditório e ambivalente da enunciação que começamos a compreender porque as reivindicações hierárquicas de originalidade ou ‘pureza’ inerentes às culturas são insustentáveis, mesmo antes de recorrermos a instâncias históricas empíricas que demonstram seu hibridismo.” (BHABHA,1998, p. 67)

de produção de conhecimento a estimular o leitor a encarar criticamente a história.

A pesquisadora Zulma Palermo (2013, p. 237) analisa que, a partir de estudos que problematizam a questão do eurocentrismo na modernidade, emerge uma produção pela “opção decolonial”. A “opção decolonial”, no âmbito das ciências sociais e no âmbito da literatura e do pensamento teórico e crítico literário, contribui para configurar outro espaço de produção do conhecimento. Ou seja, trata-se de pensar diferente, um paradigma diferente, a possibilidade de falar de mundos e saberes de outra forma. O pesquisador Sebastião Marques Cardoso (2014, p.129), ao refletir sobre a “ingerência teórica dos países centrais”, lembra que “O escritor da pós-colonialidade (ou mesmo no período da colonização), baseado na sua localidade ou mesmo no exílio (desterritorialização), é aquele que escreve a partir de sua cultura.” (CARDOZO, 2014, p. 131), em revide aos modelos disseminados pelo pensamento da modernidade.

A modernidade capitalista está associada a uma cultura da morte/da destruição das fontes e dos meios, já o sentido decolonial “[...] é promovido com a força da retórica e com a busca de práticas orientadas para a valorização da vida e o respeito à biodiversidade e à pluriversalidade.” (PALERMO, 2013, p. 245). A leitura da obra de Gabo nos leva a pensar sobre a reflexão de Zulma Palermo no que se refere à opção dos escritores latino-americanos por uma literatura decolonial, tanto no nível da linguagem quanto na diversidade de temáticas no âmbito histórico, político e cultural.

⁴⁵ “A noção de ‘terceiro espaço’ tem sido apropriada por diferentes autores divergindo consoante a área do conhecimento em questão; da Geografia, com Soja (1996) – inspirado em especial por Lefebvre (1974) – à comunicação intercultural, ou à educação. O termo tem sido mais amplamente usado a partir da publicação do estudo seminal de Homi Bhabha, intitulado *The Location of Culture*, em que o autor teoriza sobre perspectivas pós-coloniais inovadoras em relação a conceitos como ‘identidade’, ‘alteridade’, ‘comunidade’, ou ‘hibridismo cultural’”. (*E-Dicionário de Escrita de Viagens Portuguesa*). Disponível em: <http://www.fsh.unl.pt/devp/dictionary/terceiro-espaco/>.

Somando-se a esta reflexão, recorremos à Catherine Walsh, professora da

“Mi apuesta entonces es desaprender a pensar desde el universo de la totalidad y aprender a pensar y actuar en sus afueras, fisuras y grietas, donde moran, brotan y crecen los modos-otros, las esperanzas pequeñas. Las grietas se han convertido en parte de mi localización y lugar. Son parte integral de cómo y dónde me posiciono política, epistémica, ética y estratégicamente. Son parte integral también de las transgresiones, indisciplinamientos, rupturas y desplazamientos que me obligan a mirarme críticamente, a aprender a desaprender para reaprender a pensar, actuar, sentir y caminar decolonialmente, a nivel individual y en colectividad. Así son constitutivos de cómo concibo, construyo y asumo mi praxis, incluyendo en la universidad.”

Universidade Andina Simon Bolivar, Equador, diretora da Cátedra de Estudos da Diáspora Afro-Andina que reflete:

Nesse sentido, Zulma Palermo, professora emérita da Universidade Nacional de Salta, Argentina, integrante do Grupo

Modernidad/Colonialidad/Descolonialidad⁴⁶, tal como Catherine Walsh, propõe refletir sobre a importância de a universidade buscar formas de desarticulação da colonialidade do saber. Para isso, é necessário atentar para três componentes do fazer acadêmico: sua localização, sua finalidade e aqueles a quem se destina. A opção decolonial exige o desprendimento da colonialidade e, conseqüentemente, a construção de um novo saber, compreendendo o epistêmico/experiência intelectual. Segundo Alves (2022, p. 30), “estas autoras propõem uma reflexão ensaística sobre a produção literária e cultural produzida na América Latina, frente a tensões temporais da contemporaneidade. São ensaístas que teorizam a partir das margens, dos entre lugares, de discursos emergentes [...], que encontraram no ensaio crítico literário, forma e estratégia de resignificação de uma crítica eurocêntrica”. Alves (2019, p. 233) reflete sobre a potencialidade poética que tem esse gênero em articular o conhecimento teórico e prático, a ética e a estética, sendo por isso largamente explorado por vozes da atual crítica literária na América Latina.

Desse modo, foram profícuas as produções ensaísticas de Zulma Palermo (2013), Josefina Ludmer (2007, 2013) e de Beatriz Sarlo (2007) para ampliar nossa

⁴⁶“O Grupo Modernidad/Colonialidad/Descolonialidad, constituído no final dos anos 1990 é formado por intelectuais latino-americanos situados em diversas universidades das Américas, o coletivo realizou um movimento epistemológico fundamental para a renovação crítica e utópica das ciências sociais na América Latina no século XXI: a radicalização do argumento pós-colonial no continente por meio da noção de ‘giro decolonial’ [...] Defende a ‘opção decolonial’ – epistémica, teórica e política para compreender e atuar no mundo, marcado pela permanência da colonialidade global nos diferentes níveis da vida pessoal e coletiva.” (BALLESTRIN, 2013, p. 89).

compreensão sobre as relações entre memória/vivência, espaço e temporalidades históricas ficcionalizadas nas narrativas de García Márquez.

V – PONDERAÇÕES – UMA ARTICULAÇÃO POSSÍVEL

*A expressão reta não sonha.
Não use o traço acostumado.
A força de um artista vem das suas derrotas.
Só a alma atormentada pode trazer para a voz um
formato de pássaro.
Arte não tem pensa:
O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação
transvê.
É preciso transver o mundo. (BARROS, 1996)*

Nesta pesquisa tivemos como proposta refletir sobre experiência e tempo histórico e experiência e tempo ficcionalizado na obra de García Márquez, como foco para os livros *Relato de um Náufrago* [1995], (2013), *A Aventura de Miguel Littín Clandestino no Chile* [1986], (2014a) e *Notícias de um Sequestro* [1996], (2014b). A partir desses textos, a pergunta que se faz é como, ou a partir de quais estratégias literárias, Gabriel García Márquez desenvolveu uma escrita literária, articulada à história das ditaduras na América Latina? Como o autor trabalhou com as noções de tempo histórico e de tempo ficcionalizado? Como sua experiência como escritor jornalista e escritor literário se interconectam? E quais sentidos produzem?

O desafio proposto foi o estudo sobre o modo narrativo entendido por nós como *jornalismo ficcionalizado*, produção literária originária de uma escrita jornalística, de entrevistas e de reportagens, em que observamos uma justaposição de texto ficcional e crônica jornalística sobre uma determinada temporalidade histórica experienciada pelo autor.

Para refletir sobre as concepções de temporalidades históricas na obra de García Márquez, buscamos respaldo teórico crítico na obra de Josefina Ludmer (2007, 2013) e de Beatriz Sarlo (2007). As articulações em relação ao tempo apresentado pelas autoras nos possibilitam pensar no momento de escrita de Gabo. A atenção voltada para o modo como foram narrados o relato histórico, a memória, o silêncio e a violência dos tempos ditatoriais, sobretudo no Chile e na Colômbia, foram analisados por nós nas narrativas de García Márquez sob a perspectiva do *jornalismo ficcionalizado*. Assim, a voz crítica dessas pensadoras se apresentou profícua para

refletirmos sobre temporalidades do presente em relação a fenômenos culturais, históricos, artísticos e políticos no contexto latino-americano.

A forma narrativa de Gabo se configura por um modo de contar que ocorre por meio de uma narrativa híbrida, fundindo em sua estrutura linguagem da reportagem e linguagem da ficção. A esse modo de narrar se relacionam as categorias de tempo e escritura, dado à seta temporal que compreende os períodos de 1948 a 1957, conhecido como “La Violencia” na Colômbia; 1973 a 1990, ditadura militar chilena; e 1972 a 1993, anos nos quais o cartel de Medellín atuou na Colômbia, temporalidades históricas presentes na produção de Gabriel García Márquez. Os momentos de escrita, dessa forma, parecem se fragmentar a cada quebra temporal representados na escrita do autor, a cada nova onda temporal de violência, seguida de silêncio, que oprimiam uma sociedade. Observamos a transformação da escritura do autor, que encontrou seu lugar como latino-americano, utilizando sua voz de jornalista, ensaísta, crítico, roteirista para falar sobre os silenciados.

As categorias de tempo e escritura nos orientaram a pensar sobre uma terceira categoria, a de escritor/leitor. Um leitor de vidas, Gabo não estava apenas narrando as suas memórias, ele cedeu sua voz para o grito daqueles que não podiam gritar. A sua habilidade de escritor foi, nesses momentos, utilizada para narrar a revolta do silêncio e angústia da opressão. É nesse caminho que o autor trilhou o seu tempo-escritura.

Na primeira seção apresentamos uma reflexão sobre o tempo. Suas definições no campo da física nos possibilitaram construir uma relação metafórica entre a escrita híbrida do autor e o modo como o tempo (físico) flui e é representado nas narrativas. Desse modo, articulamos uma reflexão sobre as categorias de tempo e de escritura como vetores do modo de narrar de García Márquez. Empregamos a noção de **seta temporal** a partir da teoria abordada por Stephen Hawking na obra *Uma Breve História do Tempo* (2016). Essa noção de seta temporal foi importante para focalizar marcos temporais precisos em momentos significantes da escrita do autor colombiano, que evidenciam o que denominamos de *jornalismo ficcionalizado*.

Na continuidade do estudo, realizamos as análises das obras *Relato de um Náufrago* (2013), *A Aventura de Miguel Littín Clandestino no Chile* (2014a) e *Notícias de um Sequestro* (2014b). Na obra *Relato de um Náufrago* verificamos o início de sua construção como um narrador de seu tempo, na qual o autor que relata o real se vê

preso em um passado de dores, de uma Colômbia que passou por diversas revoluções e, atualmente, busca novamente a sua voz.

Em *A Aventura de Miguel Littín Clandestino no Chile* foi possível mostrar como Gabo ganhou densidade na escrita do *jornalismo ficcionalizado*. A fusão entre a voz do autor e do personagem Littín é deixada clara desde o início. A opressão da ditadura, o medo dos exilados – sejam os que tiveram que fugir do país, seja os que ficaram silenciados no Chile –, demonstra com diferentes perspectivas o modo como a violência das ditaduras militares influenciaram a própria percepção sobre o tempo na América Latina.

E, por fim, na obra *Notícias de um Sequestro* apresentamos o autor que, na sua velhice, volta o olhar novamente ao passado para representar o presente na Colômbia. O autor que teve seu início de carreira como jornalista na Colômbia e relata a notícia daqueles que fazem a notícia e se veem silenciados quando se tornam objeto da notícia. Ao se solidarizar com seus colegas de profissão, Gabo mais uma vez utiliza de suas habilidades literárias para nos relatar um crime, um crime do silêncio, um sequestro da narrativa, e assim encontra um modo de narrar potente, do que acreditamos configurar o *jornalismo ficcionalizado* em sua literatura.

A leitura e as análises se entrecruzaram e potencializaram, de forma rizomática, encontros dessas narrativas com outras, a exemplo de contos, crônicas, entrevistas e matérias jornalísticas escritas pelo autor. Observamos que tanto na ficção quanto na produção jornalística a construção se remete à ficcionalização de fatos, pessoas e lugares históricos, inclusive à ficcionalização do próprio autor como personagem de suas obras. Esse processo se mostrou potente para a construção de uma escrita híbrida, a exemplo das narrativas que compõem o *corpus* da pesquisa.

O recurso estilístico do *jornalismo ficcionalizado* desenvolvido pelo autor permite que este jogue com a escrita no limiar entre o real e a ficção, misturando gêneros como narrativas literárias, contos, crônicas, notícias de jornais e entrevistas de modo rizomático e como linhas de fuga de dispositivos de agenciamentos. Seus textos são embasados em fatos históricos, apresentando um forte teor crítico sobre a sociedade e o governo. A perspectiva rizomática permite perceber o mundo não mais de forma hierarquizada e rígida, mas sob o prisma da diferença e da multiplicidade e de um conhecimento movediço, que só se faz quando há conexões.

O *jornalismo ficcionalizado* se constrói a partir da opção ou de um modo de narrar que contempla a diferença e a multiplicidade do rizoma, ao conectar o relato das personagens, as memórias históricas de registros oficiais, as memórias pessoais, para representar literariamente a violência da perda do tempo, elemento fundante na literatura do autor colombiano.

O Tempo, essa categoria de tão difícil definição, se torna essencial para demonstrar o silenciamento da opressão social em diferentes momentos da história latino-americana. No cotejamento com a categoria de tempo, abordamos o modo híbrido da escrita do autor, a sua maneira de construir uma narrativa que, mesmo se demonstrando-se mais objetiva, trouxe a carga emocional dos personagens e das suas vivências. A denúncia é um outro elemento fundamental das obras selecionadas e, juntos, esses elementos identificados na análise das obras constituem o que entendemos por um *jornalismo ficcionalizado*, o que só foi possível depreender a partir do estudo das temporalidades históricas. O tempo como categoria de análise, em algum momento, se tornou personagem nesta pesquisa. Existe uma máxima que diz que no espaço se tem apenas um silêncio, a ausência de som total, mas essa máxima não é totalmente verdadeira, pois recentemente a NASA divulgou o som de um buraco negro.

O som criado pela densidade ao redor do buraco negro, imaginariamente, remete ao grito de um monstro mitológico que reverbera no tempo das narrativas.



O Grito da liberdade

O reencontro das personagens nas narrativas de Gabo, cujas vozes seriam perdidas, o grito no meio de um silêncio, como no centro do universo, o tempo roubado dos momentos narrados foi reestabelecido por meio da memória eternizada na palavra literária. Gabo deu voz ao espaço/tempo da violência social e das ditaduras, uma vez que esses tempos duros sempre pareceram como um buraco negro, sugando tudo ao seu redor, mas a voz de Gabo reverbera como o grito dos oprimidos desses momentos

opressivos. É pensando nesse grito que, ao modo da voz de Gabo, retornamos com uma mirada crítica ao passado.

O Trem do retorno

Em *Viver para contar* (2003a), Gabo inicia a narrativa descrevendo uma viagem de trem com sua mãe para a cidade natal. Essa viagem é utilizada metaforicamente, como uma volta para o passado, para suas lembranças pessoais.

Essa metáfora nos permitiu refletir sobre os signos do tempo e a constituição de uma escritura marcada pelo *jornalismo ficcionalizado* nas três obras do *corpus* principal desta pesquisa, isto é, *A Aventura de Miguel Littín Clandestino no Chile*, (2014a), *Notícias de um Sequestro* (2014b) e *Relato de um Náufrago* (2013), obras que tematizam a representação da violência dos períodos ditatoriais na obra de García Márquez.

Como vimos no recorte sobre a teoria de Einstein, a figura de um trem em movimento também é utilizada para exemplificar o modo como o tempo age sobre os seres humanos. Assim, nos permitimos utilizar o trem como uma metáfora que remete à nossa leitura e retorno ao passado de Gabo, que ao mesmo tempo é um reflexo do tempo presente do autor e de nosso momento presente.

Um trem do tempo, um trem que circula no momento de escrita do autor e ao mesmo tempo do leitor, da mesma forma que podemos extrair aqui três obras que contemplam a tessitura do *jornalismo ficcionalizado*. Foi possível perceber na análise dessas narrativas acontecimentos históricos que parecem um reflexo do atual momento político no Brasil e na América Latina.

A teoria do tempo de Einstein é baseada na sua teoria da relatividade espacial, que afirma que o tempo é relativo e pode ser afetado por fatores como a velocidade e a gravidade. O exemplo mais conhecido é o "experimento do trem" de Einstein, no qual ele imaginou um observador em um trem em movimento, comparando as medidas de tempo feitas por ele com as feitas por um observador fora do trem. A teoria de Einstein mostrou que para o observador dentro do trem o tempo passa mais lentamente que para o observador fora do trem. Isso é conhecido como efeito de dilatação temporal. A teoria da relatividade espacial de Einstein foi comprovada experimentalmente e é considerada uma das teorias mais precisas da física.

Nas três principais obras selecionadas para este estudo temos um texto que, além de apresentar o entrelaçamento entre o real e o ficcional, apresenta uma narrativa que é claramente uma denúncia de um fato não narrado pelos textos convencionais.

Considerando-se que muito do que foi denunciado por Gabo por meio do recurso narrativo do *jornalismo ficcionalizado* no processo de construção de suas narrativas sobre a violência nos períodos ditatoriais – mais especificamente na Colômbia e no Chile – ainda são realidades do presente, o que escreveria Gabo sobre a América Latina atual?

Colômbia, sua terra natal, passou por diversas tensões, conflitos civis e ainda não venceu a violência do narcotráfico, tal como relatado nesta tese. Mas alguns avanços políticos começam a mudar o passado de violências do país. Com um histórico de forte repressão e mortes de candidatos de esquerda, em 2022 a Colômbia elegeu o primeiro presidente de esquerda de sua história. Gustavo Petro sagrou-se vencedor do pleito com 50,49% dos votos, contra 47,25% recebidos por Rodolfo Hernández, empresário e candidato da extrema direita, que chegou a ser chamado de “Trump Colombiano” durante as campanhas eleitorais.

Além da inédita escolha de um representante da esquerda para chefiar o Executivo, a vice-presidenta eleita é Francia Márquez, primeira mulher negra a ocupar o cargo. Ela é advogada, feminista e ambientalista e já trabalhou como empregada doméstica. O novo presidente propõe grandes mudanças, que envolvem o modelo econômico, a matriz energética, igualdade de gênero, desmilitarização e reforma tributária.

Esse momento ganha grande relevância histórica. O passado da Colômbia tem uma história de violência, de conflitos, que, como observamos, se arrasta por muitos anos com uma hegemonia da direita por toda a história colombiana, que nunca conseguiu lidar com os problemas sociais relatados na obra de Gabo.

O Chile, após anos de tentativas de reconstrução, teve que passar por um governo novamente definido como extrema direita, com José Antonio Kast Rist, para finalmente começar a refletir sobre seu passado, com a eleição de Gabriel Boric, após uma série de manifestações em 2019. Há, novamente, um presidente chileno declaradamente de esquerda, que busca não apenas reconstruir o país, mas olhar o seu passado e fazer o movimento tão necessário de abrir as feridas dos tempos da

ditadura para que elas cicatrizem de uma forma a retomar, finalmente, o tempo dos chilenos. Mas, como todas as análises temporais, esse não é um movimento tranquilo, a oposição continua a lutar a favor de uma nova Constituição.

Nessas idas e vindas das histórias da América Latina, entendo cada vez mais o Gabo que fala no texto *Precisa-se de um Escritor* [1982]. Precisamos de escritores como ele, que consigam explicar nossas raízes e misturas raciais de maneira respeitosa como no texto *Do Amor e Outros Demônios* [1994]. Escritores que nos digam que apesar de tempos de tensão, podemos passar por momentos de espera como a personagem De *Ninguém Escreve ao Coronel* [1961], mas que podemos gritar por suas infelicidades como em *Diatrise de Amor Contra um Homem Sentado* [1994], nos sentirmos perdidos como *O general em seu labirinto* [1989] em busca de uma América Latina mais unificada, nos vermos isolados sem futuro como *A incrível e triste história de Cândida Eréndira e sua Avó Desalmada* [1972], mas que, ainda assim, ser Latino América é *Viver para contar* [2002], é viver para resgatar o passado como forma de ressignificar o presente.

O que escreveria Gabo sobre nosso momento político atual, em que o jornalismo é cada dia mais necessário e ao mesmo tempo tão atacado e violentado por uma rede de mentiras que se espalha em segundos. Passamos por uma pandemia mundial em que a desinformação, a ocultação de fatos tomou proporções catastróficas. Passamos por mais uma onda de extremismos na América Latina, onde o real se torna cada vez mais impalpável, somos diariamente engolidos por notícias que são ao mesmo tempo revoltantes e surreais. Voltamos a lutar contra os fantasmas do passado, alguns ilusórios, como o comunismo alardeado por parte da sociedade, e alguns nunca sarados, como as dores da ditadura militar. Vimos nossos símbolos sendo destruídos, seja as obras artísticas como as de Di Cavalcante no último 8 de janeiro de 2023, seja pelo silenciamento assassino dos Yanomamis em Roraima e na Amazônia brasileira.

A destruição de nossa floresta, a negação de nosso passado, o ódio assassino daqueles que não aceitam o diferente. O silêncio do medo mais uma vez forçado a aqueles que estão mais frágeis em nossa sociedade. Todos esses eventos e muitos mais não aqui relatados nos deixam esse desejo de uma voz e uma outra questão: o que fazer nesse novo tempo de silenciamento?

A presença do *jornalismo ficcionalizado* na obra do autor colombiano nos mostra um caminho. Precisamos cada dia mais de escritores que deem voz aos silenciados da História, que narrem as histórias não contadas, que se atrevam nesse nosso tempo que parece novamente se voltar ao passado mais sombrio e cruel, a falar, escrever, GRITAR que nossa história existe. Nosso passado é cheio de feridas e dores, mas sem curá-las é impossível seguir em frente.

Não temos mais o escritor García Márquez para, com seu estilo peculiar, recontar a América Latina, mas podemos, metaforicamente, tomar um trem para o passado, nos lembrarmos de nossa história, remexer as feridas das ditaduras e dos momentos de violência enfrentada no país, para que assim possamos, como o trem do tempo de um físico, voltar do passado ao futuro e reconstruir em nosso presente um tempo mais humanizado. Pode ser utopia, pode não ser, mas como viver sem utopia?



Imagem criada pela autora da tese para representar a imagem poética do trem do tempo de Gabo.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. Tempo e História: crítica do instante e do contínuo. In: **Infância e História**: Destrução da experiência e origem da história. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG/Humanitas. 2012.

AGAMBEN, Giorgio. O autor como gesto. In: **Profanações**. Trad. e apresentação Selvino José Assman. São Paulo: Boitempo, 2007.

AGOSTINHO, Santo. **As confissões**. Trad. Frederico Ozanam Pessoa de Barros. São Paulo: Edameris, 1964.

ALLENDE, Isabel. **A casa dos espíritos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2022.

ALVES, Lourdes Kaminski. Uma escritura atravessada pela experiência pessoal e o mundo: Autorias femininas no ensaísmo latinoamericano. In: VEDOVATO, Luciana; LANGARO, Cleiser Schenatto. Vozes da Resistência: **O trabalho acadêmico de mulheres, diálogos latinoamericanos e estudos decoloniais**. São Carlos: Pedro&João Editores, 2022, p. 15-35.

ALVES, Lourdes Kaminski. Ensaística latino-americana de autoria feminina. In: PINHEIRO, Alexandra Santos; CRUZ, Antonio Donizeti; ALVES, Lourdes Kaminski. **O que contam estas mulheres?** Memória e representação na literatura Latino-Americana. São Paulo: Pontes, 2019, p. 231-254.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. Decolonial turn and Latin America. In: **Rev. Bras. Ciênc. Polít.** (11). Ago. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcpol/a/DxkN3kQ3XdYYPbwwXH55jhw/>. Acesso em: 10 set. 2019.

BHABHA, K. Homi. **O lugar da Cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**: Roland Barthes. Trad. Leyla Perrone-Moisés, São Paulo: Perspectiva, 2007.

BARROS, Manoel de. **Livro sobre Nada**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e crítica cultural. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história In: **O Anjo da História**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. (Org). Willi Bolle. São Paulo: Imprensa Oficial/UFMG, 2009.

BERGSON, H. **Memória e vida**. Trad. Claudio Berliner. São Paulo: Martins fontes, 2006.

BERND, Zilá. (Org.). *Escrituras Híbridas: Estudos em Literatura Comparada Interamericana*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1998.

CARDOSO, Sebastião Marques. **Poéticas da mestiçagem. Textos sobre culturas literárias e crítica cultural**. Curitiba: CRV, 2014.

CAVALHEIRO, Kaline. **Autobiografia e Memória em Gabriel García Márquez: Ficcionalização de Si**. Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, 2017.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). 16 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

CHICHORRO, Fernanda Deah. **Narrativa Autobiográfica e Memória: Ficções do “Eu” Em Gabriel García Márquez**. Dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós-graduação em Letras da UFPR, Curitiba – PR, 2006.

CHIKANGANA, Fredy. *Espíritu de pájaro em pozos del ensueño. Samay piscocok pponccopí muschcoypa*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010. 113 p. (Biblioteca básica de los pueblos indígenas de Colombia, tomo 7). Disponível em: http://www.antoniomiranda.com.br/iberoamerica/colombia/fredy_chikangana.html. Acesso em: 19 jan. 2023.

COUTINHO, Eduardo F. **A Unidade Diversa: Ensaio sobre a nova literatura Hispano-Americana**. Rio de Janeiro: Anima, 1985.

COUTINHO, Eduardo F. **Literatura Comparada na América Latina**. Ensaio. Rio de Janeiro: Eduerj, 2003.

COSTA, Adriane Vidal. **Intelectuais, Política E Literatura Na América Latina: o debate sobre revolução e socialismo em Cortázar, García Márquez e Vargas Llosa (1958-2005)**. UFMG, Belo Horizonte – MG, 2009.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix **Mil Platôs**. Capitalismo e Esquizofrenia. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. 2. ed. Vol. 1. São Paulo: Ed. 34, 1997.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos III: Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Crônicas y reportajes**. 6º ed. Editorial La Oveja Negra: 1980.

GARCÍA MÁRQUEZ, **Gabriel. Gabriel García Márquez conta como contar um conto.** (Oficina da Escola Internacional de Cinema e Televisão de San Antonio de los Baños. Trad. Eric Nepomuceno. Niterói: Casa Jorge Editorial, 1995.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Viver Para Contar.** Trad. Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2003a.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cem Anos de Solidão.** Trad. Eliane Zagury. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003b.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Crônica de Uma Morte Anunciada. Trad. Remy Gorga Filho. 31ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2004a.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Diatriba De Amor Contra Um Homem Sentado.** Espanha: Mondadori Espanha, 2004b.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Doze Contos Peregrinos.** Trad. Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2005.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Reportagens Políticas.** Trad. Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Record, 2006a.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Textos Andinos: 1954-1955.** Trad. Remy Gorga Filho, Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Record, 2006b.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Textos Caribenhos: 1948-1952.** Trad. Joel Silveira. Rio de Janeiro: Record, 2006c.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Crônicas: 1951-1984.** Trad. Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Record, 2006d.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Eu Não Vim Fazer um Discurso.** Trad. Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2011.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Relato de um Naufrago.** Trad. Remy Gorga Filho. 38ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **A Aventura de Miguel Littín Clandestino no Chile.** Trad. Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2014a.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Notícia de um Sequestro.** Trad. Eric Nepomuceno. 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2014b.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **A Incrível e Triste História da Cândida Erêndira e sua Avó Desalmada.** Trad. Remy Gorga Filho. 26ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2014c.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cheiro de Goiaba: conversas com Plinio Apuleyo Mendoza.** Trad. Eliane Zagury. 7ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2014d.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Memória de Minhas Putas Tristes**. Trad. Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2014e.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **O Amor nos Tempos do Cólera**. Trad. Antonio Callado. 43ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2014f.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Crónica de Una Muerte Anunciada**. Sexta edición. España: Penguin Random House. Grupo Editorial, S.A.U., 2015a.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Vivir Para Contarla**. Sexta edición. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., 2015b.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Do Amor e Outros Demônios**. Trad. Moacir Werneck de Castro. 24ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2016a.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Ninguém Escreve ao Coronel**. Trad. Danúbio Rodrigues. 29ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2016b.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **O General em Seu Labirinto**. Trad. Moacir Werneck de Castro. 14ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2016c.

GUTIÉRREZ, Rafael. Formas híbridas na literatura latino-americana contemporânea. In: **Revista Landa**, Vol. 3 Nº 2 (2015). Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3340598/mod_resource/content/1/Rafael%20Guti%C3%A9rrez%20-formas%20h%C3%ADbridas.pdf. Acesso em: 10 mar. 2019.

HAWKING, Stephen. **Uma breve história do tempo**. Trad. Cássio de Arantes Leite. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.

HAWKING, Stephen. **O Universo numa casca de Noz**. Trad. Cássio de Arantes Leite. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan. O Jornalismo Mágico de Gabriel García Márquez. In **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Vol. I Nº 2 - 2º Semestre de 2004. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo>. Acesso em: 15 set. 2018.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro**: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea. Tese de Doutorado defendida no Programa de Pós-graduação em Letras da UERJ, 2006. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=198038. Acesso em: 10 jan. 2018.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de Si, Escritas do Outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. São Paulo: 7 Letras, 2012.

LUDMER, Josefina. **Aqui América Latina**: uma especulação. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

LUDMER, Josefina. **Intervenções Críticas**. Trad. Ariadne Costa, Renato Rezende. Rio de Janeiro: Azougue: Circuito, 2014.

LUDMER, Josefina. Literaturas Pós-Autônomas. In. **Intervenções Críticas**. Trad. Ariadne Costa, Renato Rezende. Rio de Janeiro: Azougue: Circuito, 2014.

MARINO, Jocielle Fernanda Rodrigues. **O encontro entre Guimarães Rosa e García Márquez em uma esquina da latino-americanidade**. Dissertação defendida no Programa de Pós-graduação em Letras da UNIOESTE, Cascavel – PR, 2013.

MIGNOLO, Walter. **Local histories/Global desings**: coloniality, subaltern knowledges and border thinking. New Jersey: Princeton University Press, 2000.

MUNOZ, Solano, Nefer. **Novelando en el Periódico y Reporteando en la Novela de América Latina**. Doctoral dissertation, Harvard University, 2013. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/28943845.pdf>. Acesso em: 10 set. 2019.

NEPOMUCENO, Eric [Orelha]. In: GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Notícia de um Sequestro**. Trad. Eric Nepomuceno. 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2014b.

OLMOS, Ana Cecilia. Transgredir o gênero: políticas da escritura na literatura hispano-americana atual. Revista **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. n. 38, Brasília, julho/dezembro, 2011.

PALERMO, Zulma. Desobediencia epistémica y opción decolonial. **Cadernos de estudos culturais**, Campo Grande, MS, v. 5, p. 237-194, jan./jun. 2013.

PIZARRO, Ana. A América Latina como arquivo literário. In: SOUZA, Eneida Maria de; MARQUES, Reinaldo (Org.). **Modernidades alternativas na América Latina**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009, p. 353-367.

PERA, Cristóbal. **Gabriel García Márquez: O escândalo**. Trad. Joel Silveira, Leo Schlafman e Remy Gorga Filho. São Paulo: Record, 2020.

PERRONE-MOISÉS, Leila. **Texto, crítica, escritura**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del Poder, Eurocentrismo y América latina. In: Edgardo lander (Org.). **La Colonialidad del Saber: Eurocentrismo y Ciencias Sociales**. Perspectivas Latinoamericanas. Buenos Aires: CIACSO, 201-246.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: Papyrus, 1997. v. III.

ROCKENBACH, Fábio Luis. **Gabriel García Márquez entre a ficção e a reportagem**. Dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós-graduação em Letras da UPF, Passo Fundo - RS, 2014.

SARLO, Beatriz. **Paisagens Imaginárias**. São Paulo: Edusp, 2016.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, Belo Horizonte, UFMG, 2007.

SARLO, Beatriz. **Tempo Presente**: Notas sobre a mudança de uma cultura. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2005.

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco. **Entretextos**: Crítica comparada e literaturas de fronteira. Campo Grande – MS: Life Editora, 2012.

SANTOS, Paulo Nolasco dos. **O outdoor Invisível**. Campo Grande-MS: Editora da UFMS, 2006.

SANT´ANNA, Affonso Romano de. **Por um novo conceito de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Eldorado Tijuca, 1977.

SANTIAGO, Silviano. **Uma Literatura Nos Trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SIMS, Robert. L. **The First Garcia Marquez, a Study of His Journalistic Writing from 1948 to 1955**. New York: University Press of America, 1992.

SILVA, Keila da Costa E. **Análise discursiva de Notícia de um Seqüestro, de Gabriel García Márquez**: Na fronteira entre o Jornalismo e a Literatura. Dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós-graduação em Letras da UFMG, Belo Horizonte – MG, 2007.

TORRE, Michelle Marcia Cobra. **Transculturação e dialogismo/pátria, nação e memória em O outono do patriarca**. Dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós-graduação em Letras da UFMG, Belo Horizonte – MG, 2011.

VARGAS LLOSA, Mario. **García Márquez**: Historia de un deicidio. Barcelona: Monte Avila Editores, 1971.

WALSH, Catherine. **¿Interculturalidad y (de)colonialidad? Gritos, Grietas y Siembras desde Abya Yala**. Red Iberoamericana de Investigación Vida Cotidiana, Ética, Estética, Educación y Política, 2018. Disponível em: <https://redivep.com/sito/wp-content/uploads/2018/04/CATHERIN-WALSH.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2019.

WILLIAMS, Raymond Leslie. **The twentieth-century**: Spanish American Novel. Texas: University of Texas Press, 2003.

ŽIŽEK, Slavoj. **Violência**: Seis Reflexões Laterais. São Paulo: Boitempo, 2014.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e Nomadismo**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Sonia Queiroz. Cotia. SP: Ateliê Editorial, 2005.

Sites consultados

Massacre de indígenas gera indignação na Colômbia. In: Deutsche Welle, 31/10/2019. Emissora internacional da Alemanha. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/massacre-de-ind%C3%ADgenas-gera-indigna%C3%A7%C3%A3o-na-col%C3%B4mbia/a-51064227>. Acesso em: 19 jan. 2023.

Narcotráfico ressurgiu em força na Colômbia e está a deixar rasto de sangue indígena. In: Euro News. Colômbia. Disponível em: <https://pt.euronews.com/2022/06/18/narcotrafico-ressurgiu-em-forca-na-colombia-e-esta-a-deixar-rasto-de-sangue-indigena>. Acesso em: 19 jan. 2023.

Morre na Colômbia o náufrago que inspirou García Márquez. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u2714.shtml>. Acesso em: 26 set. 2021.

Como o sumiço da tripulação de um navio revelou um escândalo na Marinha colombiana. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/mundo/como-o-sumico-da-tripulacao-de-um-navio-revelou-um-escandalo-na-marinha-colombiana-4b7go7u7j4e6chpdrytwin0lf/>. Acesso em: 20 set. 2021.

Presidente de la República de Colômbia. Laureano Gómez Castro 1950-1953. Disponível em: <http://historico.presidencia.gov.co/asiescolombia/presidentes/53.htm>. Acesso em: 10 out. 2021.

Roberto Urdaneta. Disponível em: https://recursos.mec.edu.py/kiwix/wikipedia_es_all_maxi/A/Roberto_Urdaneta. Acesso em: 10 out. 2021.

Presidente de la República de Colômbia. Gral. Gustavo Rojas Pinilla 1953-1957. Disponível em: <http://historico.presidencia.gov.co/asiescolombia/presidentes/55.htm>. Acesso em: 10 out. 2021.

E-Dicionário de Escrita de Viagens Portuguesa. Disponível em: <http://www.fcsh.unl.pt/devp/dictionary/terceiro-espaco/>. Acesso em: 10 out. 2021.

Como é o som de um buraco negro, segundo a Nasa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UBkSJyR6ax4>. Acesso em: 20 set. 2022.