

Sangue latino: a narconarrativa como atualização do fantástico em *Notícia de um Sequestro*, de Gabriel García Márquez¹

Matheus TORREÃO²
Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

Resumo

Este artigo analisa as aproximações e tensões entre o conceito de *fait divers*, como formulado por Barthes, e a noção de uma realidade fantástica ancorada pelo discurso do "real maravilhoso" latino-americano. Utilizamos como corpus o livro-reportagem *Notícia de um Sequestro*, de Gabriel García Márquez, sustentando a hipótese de que embora certos fragmentos narrativos da obra apresentem características análogas ao *fait divers* e à estética espetacular, não podemos assim reduzi-los, pois são menos resultados do fato sensacionalizado e mais expressões do narcoimaginário latino-americano que atualiza historicamente a experiência do real maravilhoso no continente a partir da década de 80.

Palavras-chave: América Latina; García Márquez; *Notícia de um Sequestro*; *fait divers*; real maravilhoso.

Uma realidade fantástica?

Poetas y mendigos, músicos y profetas, guerreros y malandrines, todas las criaturas de aquella realidad desafortada hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación, porque el desafío mayor para nosotros ha sido la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida. Este es, amigos, el nudo de nuestra soledad. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1982)

Das tantas dificuldades da América Latina, o discurso de aceite do Prêmio Nobel proferido por García Márquez aponta, como raiz maior de nossa “solidão” subcontinental, a dificuldade de fazer da realidade latino-americana uma realidade crível. Não podemos negá-lo, de antemão, razões para afirmar tal coisa – do contrário, sua reportagem *Notícia de um Sequestro* (1996), corpus deste trabalho, não teria saído em uma lista dos livros de ficção mais vendidos em um periódico de Madrid poucos meses após ter sido publicado (Vázquez Muñoz, 2009). Aqui, temos como objetivo investigar como as dimensões “inacreditáveis” ou “fantásticas” que existiriam no cotidiano latino-americano se manifestam nesta narrativa, na qual são relatados minuciosamente os dez sequestros

¹ Trabalho apresentado no GP Gêneros Jornalísticos do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando no curso de Comunicação do PPGCOM-UFF, email: matheustorreao@gmail.com

orquestrados no início dos anos 90 por Pablo Escobar para chantagear a Assembleia Constituinte da Colômbia a não aprovar uma lei que possibilitaria a extradição de narcotraficantes para os Estados Unidos.

Nossa hipótese principal defende que as narconarrativas acabariam por se tornar uma atualização pós-moderna desta reivindicada realidade fantástica, na qual a desmesura e o extraordinário revelam-se elementos perseverantes na experiência cotidiana do subcontinente através da violência. A partir daí nos interessará também relacionar tais elementos com as categorias usadas por Barthes para definir os *fait-divers* – associados ao acaso, ao espanto e aos prodígios – e investigar se seria possível estabelecer algum diálogo entre a representação do narcotráfico performada por García Márquez em *Notícia de um Sequestro* e certos traços ditos particulares às narrativas jornalísticas sensacionais.

Posto o problema, nos deparamos com a necessidade inicial de esboçar, brevemente, em que consistiriam as idiossincrasias desta realidade “extraordinária” que a diferenciaria de uma realidade outra – “ordinária”. No seguinte trecho em que García Márquez descreve suas impressões acerca do Caribe colombiano – também estendíveis a outras regiões do subcontinente, até onde compreendemos – há uma reveladora suma das qualidades que confeririam à realidade da América Latina seu caráter “mágico”.

No Caribe, ao qual pertencço, se mesclou a imaginação transbordada dos escravos negros africanos com a dos nativos pré-colombianos e logo com a fantasia dos andaluzes e o culto dos galegos pelo sobrenatural... Eu creio que o Caribe me ensinou a ver a realidade de outra maneira, a aceitar os elementos sobrenaturais como algo que forma parte de nossa vida cotidiana. O Caribe é um mundo distinto cuja primeira obra literária mágica é o *Diário de Cristóvão Colombo*, livro que fala de plantas fabulosas e de mundos mitológicos... A síntese humana e os contrastes que existem no Caribe não se veem em outro lugar do mundo... Não só é o mundo que me ensinou a escrever, mas também a única região onde eu não me sinto estrangeiro. (1993, p. 127)

É interessante observar como, logo no início de sua fala, o escritor exalta a mescla da “imaginação transbordada dos escravos negros africanos com a dos nativos pré-colombianos e logo com a fantasia dos andaluzes e o culto dos galegos pelo sobrenatural” como responsável por engendrar um olhar mágico sobre a realidade. Se, como bem aponta Chakrabarty (2000, p. 16), “não se sabe de nenhuma sociedade em que humanos tenham existido sem deuses e espíritos que os acompanhassem”, somos obrigados a questionar: o que há em tal cruzamento que faz do mágico uma regalia da América Latina?

Bem, se seguimos acompanhando o discurso de García Márquez, seria a mestiçagem – não só em seu sentido de “síntese humana” presente na miscigenação ontológica dos

corpos, mas especialmente naquele que revela a “mescla de imaginações transbordadas”, ou o choque distintas cosmovisões e tradições culturais – aquela que confere a realidade latino-americana seus ares de fantástica. Contudo, como Mignolo (2005, p. xiii) oportunamente nos recorda, tais entrechoques e hibridismos se iniciarão com o advento do processo colonial, no qual “a “descoberta” da América e o genocídio de índios e escravos africanos são a própria fundação da “modernidade”.

Tal processo se daria paralelamente com aquele batizado por Weber como “desencantamento” do mundo, no qual a racionalização técnico-científica da natureza que surge como parte do projeto da modernidade fundaria a Europa à contraluz dos povos de suas colônias, deslegitimando ou enxergando como anacrônico qualquer imaginário e prática social que escapasse à epistemologia ocidental. A partir de tal perspectiva historicista que situa africanos e indígenas fora da história ou em um tempo anterior ao presente, há de se tornar “mágico” tudo aquilo que não cabe dentro dos esquemas disciplinados do conhecimento e da religião.

Em seguida, indo adiante em suas formulações acerca da magia presente no subcontinente para além do domínio do sobrenatural e das mestiçagens engendradas pelo choque da epistemologia europeia com as cosmovisões dos povos indígenas e africanos, García Márquez destacaria também os próprios fenômenos e formações naturais da América Latina como coautores de seu caráter extraordinário. É interessante como, ao fazê-lo no seguinte trecho, o escritor parece sugerir um “reencantamento” da paisagem dos trópicos – não no sentido diametralmente oposto ao desencantamento weberiano, pois não demandaria, necessariamente, um antagonismo radical à racionalidade científica – mas um reencantamento acionado pela ausência de familiaridade, por um vislumbre da “magia” no real que se dá através do espanto do estrangeiro europeu.

Não [é uma fabricação literária]... Nossa realidade é desmesurada e com frequência planta em nós escritores um problema muito sério, que é o da insuficiência das palavras. Quando falamos de um rio, o maior que pode imaginar um leitor europeu é o Danúbio, que tem 2.790 quilômetros de largura. Como poderia imaginar o Amazonas, que em certos pontos é tão largo que de uma costa não se vislumbra a outra? A palavra tempestade sugere uma coisa ao leitor europeu e outra a nós, e o mesmo ocorre com a palavra chuva, que nada tem a ver com os dilúvios torrenciais do trópico, os rios de águas ferventes e as tormentas que fazem estremecer a terra, e os ciclones que levam as casas pelos ares. Não são coisas inventadas, mas dimensões da natureza que existem em nosso mundo. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p. 78, trad. livre)

Ou seja, tanto a distinção de possuir uma natureza desmesurada como a dificuldade de fazê-la crível carregadas pela realidade latino-americana teriam suas razões devidas também a causas materiais. Tal singularidade ontológica, contudo, não estaria presentes apenas na natureza, mas também nas idiossincrasias históricas do continente. Neste sentido, García Márquez tem sua visão partilhada pelo escritor cubano Alejo Carpentier, que no prefácio do livro *O Reino deste Mundo* (1949), onde narra a independência haitiana, dedica-se a uma descrição minuciosa dos traços definidores do “real maravilhoso” que seria particular a América Latina. “Mas o que é a história da América toda senão uma crônica do real maravilhoso?”, questionaria Carpentier (1984, p. 11, trad. livre), ao mesmo tempo em que afirma ser a história que está prestes a narrar “impossível de situar na Europa”.

Ambos citam, García Márquez (1982) no discurso do Nobel e Carpentier em seu prefácio, os variados registros cartográficos e expedições concretas em busca de terras imaginadas como El Dorado, que estava sempre nos mapas a mudar de lugar; a Cidade Encantada dos Césares, nunca encontrada na Patagônia; e a Fonte Eterna da Juventude – procurada por oito anos por Alvar Nuñez Cabeza de Vaca no norte do México, em uma empreitada desvairada na qual seiscentos foram e apenas cinco retornaram após terem devorado uns aos outros. Por fim, García Márquez ainda acrescentaria as extravagâncias ditatoriais dos tempos pós-libertação, como o general Maximiliano Hernández Martínez, de El Salvador, que massacrou 30 mil camponeses e inventou um pêndulo que supostamente detectava veneno em sua comida, ou o déspota mexicano Antonio López de Santana que chegou a arranjar um funeral luxuoso para a perna que perdera na Guerra dos Pastéis.

Eis, então, a síntese dos traços mágicos e, portanto, singulares da realidade latino-americana que nos foi possível esboçar neste curto espaço de páginas: o imaginário sobrenatural enriquecido pelas cosmovisões africanas e indígenas; a desmesura das paisagens e fenômenos da natureza dos trópicos; uma história repleta de personagens e episódios extraordinários. Agora, para o segundo terço deste artigo, nos interessará especialmente o último deles: o que faz García Márquez sugerir que o cunho insólito de tais eventos seja uma especificidade da América Latina?

Afinal, se nos for permitido fazer aqui um desprezioso exercício de fabulação, à primeira vista não parece haver óbice definitivo para que manchetes tais como “600 homens devoraram uns aos outros e apenas cinco retornam de expedição em busca de cidade imaginária”; “30 mil camponeses são mortos em chacina em El Salvador” e “General mexicano faz funeral para a própria perna” não partilhem de uma lógica comum aos *fait*

divers de todas as demais partes do mundo. Assim sendo, consideramos oportuno que uma correlação entre os *fait divers* jornalísticos como descritos por Barthes (1966) e a ideia de um cotidiano extraordinário latino-americano seja feita no tópico a seguir.

Maravilha ou *fait-divers*?

Bem, primeiramente, devemos esclarecer as razões pelas quais as “manchetes” supracitadas poderiam enquadrar-se na categoria estrutural dos *fait divers* proposta por Barthes. De acordo com o autor, o *fait-divers* contém em seu interior uma relação entre dois termos, e é a natureza de tal relação que há de conceituá-lo como tal. Num exemplo que sintetiza o problema da menor forma possível: ““Acabam de limpar o Palácio da Justiça.” Isso é insignificante. “Não o faziam há cem anos.” Isso se torna um *fait divers*” (p.2). Neste caso, é a relação da limpeza do palácio com a raridade do feito que caracterizam o acontecimento como um *fait divers*.

Naturalmente, como enfatiza Barthes, toda estrutura é articulada: a distinção é que no *fait divers* a articulação entre os dois termos constitutivos de um acontecimento se dá na imanência desta estrutura. Um outro exemplo: ““cinco mil mortos no Peru”? O horror é global, a frase é simples; entretanto, o notável, aqui, é já a relação da morte com um número”. Assim sendo, não encontramos empecilho imediato para situar nossa manchete “Trinta mil mortos em El Salvador” na categoria do *fait divers* sob a mesma lógica: de um lado, a morte; de outro, o horror de sua presença em números exorbitantes. O cunho da articulação entre as duas notações, se assim as consideramos, termina enfim conduzindo ao espanto – e “Não há *fait divers* sem espanto”, como acabaria por bem sintetizar Barthes. Tal espanto pode ser ocasionado por dois tipos de relações imanentes ao *fait divers*: a de causalidade e a de coincidência.

A primeira, por seu turno, pode se dar quando a causa de um determinado fato é desconhecida – para Barthes, no âmbito do *fait divers*, o mistério restringir-se-ia aos prodígios e crimes inexplicáveis – ou partir do momento em que é revelada alguma espécie de “desvio causal”: é a perturbação de uma dada causalidade que provocaria o espanto. Neste caso, geralmente, motivações aparentemente anódinas são articuladas a consequências de grandes proporções: nas palavras do autor, “paradoxalmente, a causalidade é tanto mais notável quanto mais é decepcionada” (p.3).

Se daí prosseguimos, os outros dois acontecimentos fantásticos exaltados por García Márquez em seu discurso de aceito do Prêmio Nobel cumpririam também os requisitos necessários para serem enquadrados como *fait-divers*: na “notícia” “600 homens devoraram uns aos outros e apenas cinco retornam de expedição em busca de El Dorado”, os efeitos drásticos das centenas de mortes por canibalismo são decepcionados pela irracionalidade da causa, que consiste na busca por uma terra encantada inexistente; já quando o “General mexicano faz funeral para a própria perna” a solenidade da liturgia fúnebre que esperamos reservada a um militar de alta patente é perturbada por reduzir-se ao enterro do membro amputado de um homem vivo. Como poderia finalizar Barthes, “Todos esses exemplos ilustram a regra: pequenas causas, grandes efeitos”.

Se com ele concordamos, e todos os exemplos usados por García Márquez para justificar o argumento de que a América Latina distingue-se por sua realidade extraordinária podem ser enquadrados na categoria dos *fait divers*, em que consistiria a singularidade do subcontinente? Se o espanto causado pelo caráter descomunal de tais eventos apresenta em sua estrutura imanente uma mesma lógica de articulação entre dois termos antitéticos da qual nenhum cotidiano humano está a salvo, qual seria a razão para não dizer que eventos de tal natureza aconteceram e podem acontecer a qualquer momento em qualquer dos cantos do planeta?

Bem, uma distinção feita por Barthes que talvez possa elucidar e sustentar de certa forma o discurso de García Márquez e Carpentier acerca do “real maravilhoso” é aquela estabelecida entre o *fait divers* e o acontecimento político. “Eis um assassinato: se é político, é uma informação, se não o é, é uma notícia. Por quê?”, indaga já na primeira linha de sua *Análise estrutural dos fait divers* (p.1). Para o autor, enquanto o assassinato descrito no *fait divers* é uma estrutura fechada e autônoma, que já em sua imanência carrega todas as informações necessárias para a assimilação plena do fato a que se refere,

no primeiro (assassinato político), o acontecimento (o crime) remete necessariamente a uma situação extensiva que existe fora dele, antes dele e em torno dele: a “política”... em suma, o assassinato escapa à notícia comum cada vez que ele é exógeno, vindo de um mundo já conhecido; pode-se dizer então que ele não tem estrutura própria, suficiente, pois ele nunca é mais do que o termo manifesto de uma estrutura implícita que a ele preexiste... (ibidem)

Seguindo, então, a premissa fundamental de Barthes, os episódios narrados por García Márquez em seu discurso adquirem uma nova dimensão: não se pode furta do

massacre de camponeses promovido por um déspota seu caráter político, tampouco dissociar da perna velada o episódio histórico da Guerra dos Pastéis no qual se dá a mutilação de um líder de Estado. Por fim, se consideramos mesmo a insólita e tragicamente malsucedida expedição a El Dorado como um acontecimento isolado e encerrado em si mesmo, obliteramos todo um passado histórico em que a cidade aparecia registrada em diversos documentos cartográficos factuais do subcontinente. Tais eventos, na parábola de Barthes, não poderiam ser lidos como contos, à mesma maneira que os *fait divers* – mas como “fragmentos de um romance”, da grande narrativa histórica do continente latino-americano.

Se a historiografia das demais regiões do globo contém ou não peripécias à altura para que a magia nos seja exclusiva, não é o propósito deste artigo investigar. O motivo pelo qual consideramos tal elucidação relevante diz respeito ao caráter histórico e sociopolítico que distingue os episódios abarcados pelo “real maravilhoso” latino-americano daqueles cuja natureza espantosa desprende-se de qualquer contexto que os preceda e acabam isolados por uma singularidade que remete meramente ao aberrante e ao irracional.

Contudo, ainda que falar de um cotidiano onde atos espantosos e desconhecidos de violência acontecem a todo o tempo não signifique falar necessariamente dos *fait divers* jornalísticos, isto não quer dizer que as narrativas de violência latino-americanas estejam a salvo da estética da espetacularização que é com tanta frequência associada ao gênero classificado por Barthes. Assumindo a hipótese de que as narconarrativas surgem como uma atualização sombria do fantástico com o advento da pós-modernidade, o problema ao qual nos dedicaremos no terço final deste artigo consistirá em investigar de que formas a representação do narcotráfico em *Notícia de um Sequestro* absorve ou não as convenções do sensacional jornalístico, assim como de que formas tais convenções dialogam com os elementos mágicos que aparecem aqui atualizados.

Notícia de um sequestro: sensacional ou fantástico?

Para dar início a discussão do problema, consideramos oportuno introduzir as considerações de Ben Singer (2004) acerca dos primórdios do sensacionalismo moderno e seus vínculos estreitos com a profunda transformação dos espaços urbanos na virada do século XIX para o século XX. De acordo com o autor, o crescimento descontrolado das

metrópoles neste período – que aliava a explosão demográfica à presença cada vez mais ubíqua das tecnologias industriais recém-surgidas no cotidiano moderno – trouxe consigo um verdadeiro “bombardeio de estímulos” (p. 95). As numerosas multidões, o tráfego de bondes e automóveis particulares que se intensificava nas ruas das cidades, as máquinas incorporadas na produção industrial, o ritmo de trabalho repetitivo e acelerado, todos estes foram fatores que contribuíram para uma sobrecarga dos sentidos que constituiriam uma nova “concepção neurológica” da experiência, particular à modernidade (*ibidem*). Temos uma população atormentada também pelo fantasma constante da morte não-natural: atropelamentos e batidas de automóveis; trabalhadores caídos de edifícios e mutilados por máquinas; a fragilidade, enfim, do modesto corpo humano diante do caos das cidades.

É, pois, a medida em que a esfera pública revela-se domínio do acaso e do descontrole, de riscos iminentes que põem os habitantes das metrópoles modernas em um estado de alerta e ansiedade incessante, que passam a surgir também meios de capitalizar esta atmosfera de tensão. Neste contexto, o suspense torna-se uma tônica dos entretenimentos comerciais modernos, moldando uma estética da espetacularização que afetava das atrações do *vaudeville* ao cinema, da literatura folhetinesca à dramaturgia melodramática, dos parques de diversões ao jornalismo sensacionalista. No que diz respeito ao último, que é nosso foco de interesse, esta nova realidade há de ser representada e explorada através de relatos do grotesco, de descrições detalhadas de acidentes e assassinatos, do alerta de perigos incontroláveis e mistérios insondáveis que beiravam o sobrenatural. Segundo Singer,

Os retratos da modernidade urbana na imprensa ilustrada parecem flutuar entre uma nostalgia antimoderna de uma época mais tranquila, de um lado, e uma fascinação básica pelo horrível, pelo grotesco e pelo extremo, de outro. As imagens da imprensa ilustrada eram, paradoxalmente, uma forma de crítica social e, ao mesmo tempo, uma forma de sensacionalismo comercializado, uma parte do fenômeno do hiperestímulo moderno que as imagens criticavam (p. 110)

Sob este aspecto, tal fenômeno no contexto colombiano não se dá de modo muito diferente. A chamada *crónica roja* – ou crônica policial – passa a adquirir crescente popularidade no país a partir das primeiras décadas do século XX. Não raro, o elemento misterioso dos assassinatos não resolvidos era alvo de um grau particularmente acentuado de fabulação, adquirindo com frequência ares de fantástico através das narrativas sensacionais da época. Segundo o apanhado de Ramírez Tobón (2001), um dos casos mais

emblemáticos do gênero em seus primórdios fora o “crime do baú” investigado pelo jornalista do *El Espectador* Felipe González Toledo, considerado por García Márquez “o pai da *crónica roja*”.

Diante da agitação pública causada pelo cadáver sem identidade de uma menina de 14 anos encontrado no baú de uma agência de transporte de Bogotá em 1945, não tardaram a aparecer toda sorte de informações fantasiosas e “sessões de espiritismo” dedicadas a solucionar o indecifrável. Tendo escrito sobre o caso aos moldes folhetinescos durante seis meses, que demandaram-lhe, além da apuração e da lógica, grandes esforços de imaginação, González Toledo diria mais tarde que seu trabalho consistira em

um exercício de jornalismo polêmico e novelesco, e sem limitações de espaço porque os anúncios deixavam o suficiente... Meus escritos apresentavam hipóteses, exploravam fatores, sustentavam algumas aproximações. A história resultou em um mistério definitivo e o corpo da menina embalsamada no baú da memória daqueles que leram minhas histórias (p. 129, trad. livre)

Em episódios extremos, certos periódicos chegavam ao ponto de inventar criminosos na ausência de casos de violência para reportar. De acordo com registros levantados por Ramírez Tobón (p. 133), em 1935 um jornalista bogotano entreteve por um bom tempo seus leitores com um larápio fictício chamado Rascamuela, o que acabou resultando em buscas reais pelo sujeito da parte do general Alfredo De León; e até mesmo o solene poeta Porfirio Barba Jacob, quando no ofício de chefe de redação de um jornal diário, inventara um tenebroso depredador urbano para compensar a escassez de furos policiais. Todavia, ao adentrar as décadas tardias do século XX, a *crónica roja* perderia gradativamente sua aura fantástica, hoje folclórica, para dar lugar ao inacreditável dos próprios fatos: como bem sintetiza Ramírez Tobón (p. 135), “Bogotá mudou tanto que já não era necessário fantasiar ou inventar o crime... a realidade se impôs com ainda mais força a uma imaginação que já parecia cândida”.

A partir dos anos 80, a Colômbia testemunhou seu problema de violência endêmica atingir níveis calamitosos ao mesmo tempo em que sofria com uma conjuntura política que se revelava cada vez mais turbulenta e instável. A ascensão do narcotráfico internacional, as matanças impunes perpetradas pela polícia nas periferias, o aumento do poderio bélico do crime organizado e a pouca vontade de negociar por parte dos movimentos guerrilheiros – destacados dentre eles o Exército de Libertação Nacional (ELN), o Movimento 19 de Abril (M-19) e as Forças Armadas Revolucionárias (FARC) – resultaram em uma série de

atentados urbanos que incluíam o assassinato de jornalistas e lideranças políticas, o sequestro de embaixadores e as explosões onipresentes de dinamite que não pouparam sequer o edifício Corte Suprema da Justiça e não raro deixavam como saldo dezenas de corpos civis. Eis a descrição do sentimento nacional diante do funesto cenário, presente em Notícia de um Sequestro:

É provável que o mais colombiano da situação fosse a assombrosa capacidade das pessoas de Medellín para se acostumarem a tudo, o bom e o mau, com um poder de recuperação que talvez seja a fórmula mais cruel da temeridade. A maior parte não parecia consciente de viver numa cidade que fora sempre a mais bonita, a mais ativa, a mais hospitaleira do país, e que naqueles anos se tinha convertido numa das mais perigosas do Mundo. O terrorismo urbano tinha sido até então um ingrediente raro na cultura centenária da violência colombiana.... Tinha-se aprendido a viver com o medo do que acontecia, mas não a viver com a incerteza do que podia acontecer: uma explosão que despedaçasse os filhos na escola, ou se desintegrasse o avião em pleno voo, ou explodissem os legumes no mercado. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1996, p. 198)

Aqui aparece, pois, o primeiro traço discursivo que poderia associar a reportagem de García Márquez com as narrativas sensacionais: o contraste entre a idealização de um passado seguro, previsível, e a maldição de um presente distópico onde toda sorte de tragédia está passível de se dar a qualquer momento e em qualquer lugar – a “cultura centenária da violência colombiana” agora se achava oficialmente fora de controle. Tempos quase pueris, onde os crimes eram resultado das paixões humanas e nada mais, estariam sendo substituídos por uma violência organizada, profissional e imprevisível; a cada dia mais próxima da lógica da guerra, como bem coloca Cantarela Matheus (2011, p. 20). De acordo com a autora, “esse tipo de construção dá a ideia de que o presente é o tempo da crise, da ruptura, em oposição a um passado idílico”; todavia, não devemos tomar tal distinção como dada: esta “depende de uma consciência coletiva sobre essas duas noções temporais” que é produzida narrativamente (Le Goff *apud* Cantarela Matheus, p. 21).

Ainda no que condiz às aproximações entre a narrativa construída em Notícia de um Sequestro e o gênero sensacional, consideremos agora o seguinte trecho, em que é relatado o momento do sequestro das duas protagonistas:

Dois homens abriram a porta de Maruja e outros dois a de Beatriz. O quinto disparou à cabeça do motorista através do vidro com um disparo que soou como um suspiro por causa do silenciador. Depois abriu a porta,

arrancou-o com um puxão, e disparou-lhe mais três tiros quando estava estendido no chão. Foi um destino trocado: Ángel María Roa era motorista de Maruja apenas há três dias, e estava a estrear a sua nova dignidade com o terno escuro, a camisa engomada e a gravata negra dos motoristas ministeriais. O seu antecessor, aposentado por vontade própria na semana anterior, tinha sido o motorista titular da Focine durante dez anos. (García Márquez, 1996, p. 10)

Primeiramente, chama atenção a descrição minuciosa do crime – primeiro o tiro na cabeça, depois o arrastão para fora do carro, por fim os disparos de misericórdia com o corpo já inerte. De acordo com Cantarela Matheus, apoiando-se na psicologia freudiana, narrar a violência em seus detalhes também é um ato tido por característico à estética sensacional. Isto pois a descrição crua e realista de um assassinato acabaria por alimentar, paradoxalmente, um tipo de choque que em seu término conduz ao alívio, “na medida em que proporciona uma experiência simbólica da morte, não a real, convertendo o desagradável em algo tolerável” (Freud *apud* Cantarela Matheus p. 35). Sob a mesma lógica, outro motivo pelo qual a notícia espetacular teria tamanha popularidade diz respeito ao seu poder de produzir no leitor uma identificação com a ação violenta: através da imersão na narrativa jornalística, lhe é permitido vivenciar também uma experiência simbólica da transgressão criminosa. Não existe regra, contudo, quanto ao direcionamento de tal identificação: esta pode se dar “tanto com o criminoso, quanto com o policial, bem como com a vítima” (p. 50).

Finalmente, chama a atenção no trecho supracitado a exaltação do elemento fortuito que é decisivo nesta morte: o motorista assassinado estava no trabalho há apenas três dias, enquanto o antigo, que há dez anos exercia o ofício, escapara graças a aposentadoria voluntária na semana anterior. A coincidência, como vimos anteriormente, é um dos dois tipos fundamentais de relação que liga dois termos imanentes à estrutura do *fait divers*, de modo que poderíamos afirmar sem correr grandes riscos que este acontecimento em particular da narrativa é apresentado como um. Como bem sintetiza Barthes (1966, p. 5), “logo que um acaso significa, não é mais um acaso”; ao enfatizar o infortúnio que determinara o assassinato – apresentando-o inclusive como um “destino trocado”, o que sugere que outro deveria ter padecido no lugar da vítima – García Márquez introduz a ideia de predestinação que, também segundo Barthes, caracteriza a estreita relação do gênero com o sobrenatural: “um deus ronda por detrás dos *fait divers*” (*ibidem*). Tal vislumbre da noção de destino não é um caso isolado em Notícia de um Sequestro, como esta passagem que trata do perfil astrológico de Pablo Escobar evidencia:

Talvez a única pessoa convencida naqueles dias de que as coisas estavam prestes a chegar ao seu termo fosse o astrólogo colombiano Mauricio Puerta - observador atento da vida nacional através das estrelas -, que havia chegado a conclusões surpreendentes sobre o mapa astral de Pablo Escobar. Tinha nascido em Medellín a 1 de Dezembro de 1949 às onze e cinquenta da manhã. Por conseguinte, era um Sagitário com ascendente Peixes, e com a pior das conjunções: Marte juntamente com Saturno em Virgem. As suas tendências eram: autoritarismo cruel, despotismo, ambição insaciável, rebeldia, turbulência, insubordinação, anarquia, indisciplina, ataques à autoridade. E um desenlace terminante: morte súbita. (García Márquez, 1996, 260-261)

O sobrenatural, contudo, não aparece somente através dos acasos e coincidências que pressupõem a predestinação. Há ainda, na reportagem, episódios em que verdadeiros prodígios do além aparecem como dados factuais, como este em que Maruja Villamizar testemunha uma aparição em carne e osso da ex-companheira de cativo Marina Montoya após esta ter sido assassinada pelos sequestradores:

Nessa tormenta de sensações e sentimentos descontraídos, os dias tinham-se tornado invisíveis e as noites, intermináveis. Impressionava-a dormir na cama de Marina, coberta com o seu cobertor, atormentada pelo seu cheiro, e quando começava a adormecer ouvia nas trevas, ao lado dela a ela na mesma cama, seus sussurros de abelha. Uma noite não foi uma alucinação e sim um prodígio da vida real. Marina agarrou-a pelo braço com a sua mão de viva, morna e terna, e soprou-lhe ao ouvido com a sua voz natural: "Maruja." (p.225)

Não nos parece equivocado, portanto, considerar certos eventos da narrativa de García Márquez em Notícia de um Sequestro vinculáveis à lógica do *fait divers* ou à estética do sensacional. Consideraríamos perigosamente reducionista, contudo, se nos limitássemos a tal conclusão sem levar em conta os pontos discutidos nos dois tópicos anteriores deste artigo. Em primeiro lugar, como vimos, o sobrenatural é um elemento que sempre se fez presente nas culturas latino-americanas, especialmente graças as cosmovisões dos povos africanos e pré-colombianos que formaram o subcontinente. Restringi-lo ao artifício sensacionalista ou ao oportunismo comercial significaria correr grandes riscos de cometer uma “violência epistêmica”, negando a tais culturas seu reconhecimento como *loci* de enunciação legitimados (Spivak *apud* Castro-Gómez, 2003, p. 151; Mignolo, 2003).

Em segundo lugar, investigamos também a distinção entre os elementos que caracterizariam os *fait divers* e o real maravilhoso: se o primeiro encerrar-se ia em si

mesmo, não demandando narrativa prévia para ser assimilado; o último daria conta dos eventos de natureza histórica. No caso de Notícia de um Sequestro, estamos diante de um acontecimento político de enormes proporções: dez jornalistas dos principais meios de comunicação do país, incluindo a filha de um ex-presidente, são sequestrados pelos Extraditáveis para chantagear a Assembleia Constituinte do país. Se aplicamos aqui a alegoria de Barthes, a narrativa de Notícia de um sequestro é um romance e os eventos dados nele fragmentos deste romance, e não contos autônomos que à parte dele fariam sentido pleno. Assim sendo, embora estes fragmentos apresentem em seus conteúdos e estruturas traços que poderíamos relacionar, respectivamente, ao jornalismo sensacional e ao *fait divers*, isto não parece suficiente para classificá-los a partir de tais categorias.

Esclarecido isto, observemos então o que revela esta outra passagem de Notícia de um sequestro:

...os traficantes de droga estavam na moda com uma auréola fantástica. Gozavam de uma completa impunidade, e até de um certo prestígio popular, pelas obras de caridade que praticavam nos bairros onde passaram as suas infâncias de marginais... Políticos, industriais, comerciantes e jornalistas, e até simples lagartos assistiam à borgia perpétua da Fazenda Nápoles, perto de Medellín, onde Pablo Escobar mantinha um jardim zoológico com girafas e hipopótamos de carne e osso trazidos de África, e em cujo portão se exibia como um monumento nacional a avioneta em que fora exportado o primeiro carregamento de cocaína. Com a fortuna e a clandestinidade, Escobar ficou dono da situação e converteu-se numa lenda que dominava tudo a partir da sombra... No auge de seu esplendor foram erguidos altares com seu retrato e lhe dedicaram círios nas comunidades de Medellín. Chegou-se a dizer que fazia milagres. (García Márquez, 1996, p. 198-199)

Acreditamos, pois, que mais do que a sensacionalização do fato, temos aqui uma atualização histórica do maravilhoso real pela narconarrativa latino-americana, incumbida da desafiadora tarefa de representar uma realidade na qual o mítico e o fantástico confundiam-se a todo momento na figura do traficante de drogas. Não seria nenhum absurdo, portanto, considerar este narcoimaginário como uma parte importante e inexpurgável da cultura do subcontinente a partir dos anos 80. Especialmente se concordamos com Omar Rincón (2013, p. 198) quanto este define, no ensaio *Todos tempos um pouco de tráfico dentro de nós*, a narcocultura como “uma experiência que existe por meio de práticas de significação, rituais de significados, formas de se estar juntos, formas

de imaginar e contar, narrativas e estéticas de afirmação, mitos fundadores e lendas de legitimação”.

Por fim, ainda que não nos tenha interessado em momento algum incorrer em uma abordagem de cunho moral que julga a estética sensacionalista como sinônimo de uma vulgarização que oblitera o valor informativo da notícia, consideramos pertinente destacar ainda um traço discursivo importante do jornalismo espetacular do qual Notícia de um sequestro se desvencilha. Tal traço “se apoia em valores antagônicos e deixa um ensinamento moral insinuado”, geralmente opondo “a inocência da vítima” à “crueldade do assassino” (Barbosa *apud* Cantarela Matheus, 2011, p. 33). Em relação ao tráfico de drogas, mais especificamente, a medida em que este passa a se configurar como um poder cada vez mais influente em relação ao Estado nos anos 80, há uma normatização discursiva na cobertura midiática que segue sub-repticiamente a lógica maniqueísta: o neologismo “narcotráfico” e o termo “cartel” tomado emprestado da economia cumprem a função de dar forma totalizante a um “inimigo monolítico” organizado, profissionalizado e burocratizado (Astorga *apud* Bragança, 2012, p. 101-102).

García Márquez, por sua vez, foge à regra ao explorar ambiguidades morais e personalizar a figura dos traficantes em Notícia de um Sequestro. Um exemplo está no trecho a seguir, onde sintetiza as impressões das sobreviventes Maruja e Beatriz sobre seus carcereiros:

A princípio foi impossível distingui-los, porque a única coisa que viam deles era o capuz, e todos lhe pareciam iguais. Isto é: um único. O tempo ensinou-lhes que o capuz esconde o rosto, mas não o caráter. Assim, conseguiram individualizá-los. Cada capuz tinha uma identidade diferente, um modo de ser próprio, uma voz irrenunciável. E mais ainda: tinha um coração. (García Márquez, 1996, p. 68-69)

Concluimos assim, que: apesar de determinados fragmentos narrativos de Notícia de um sequestro apresentarem estrutura semelhante à dos *fait divers*, a definição de tais fragmentos não pode ser esta, uma vez que todos os crimes neles representados são de caráter político; embora seja possível apontar na reportagem elementos explorados pela estética espetacular, não podemos assim reduzi-los, pois são menos resultados do fato sensacionalizado e mais expressões do narcoimaginário latino-americano que atualiza historicamente a experiência do real maravilhoso. Da mesma forma, prodígios, visões e clarividências estão dentre as manifestações do sobrenatural presentes nas cosmovisões e práticas culturais dos povos que formaram a América Latina, e seria portanto um

reducionismo restringi-las a sintomas da espetacularização. Por fim, sustentamos que García Márquez distancia-se fundamentalmente do discurso sensacionalista ao humanizar a narrativa, individualizando e complexificando seus personagens em prol da árdua tarefa tornar sua própria realidade crível.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. Structure du fait divers. In: **Essais critiques**. Paris: Seuil, 1964. Disponível em: < <http://www.eca.usp.br/jorlingrad/estrutura%20barthes.doc> >
- BRAGANÇA, Maurício de. **A narcocultura na mídia**: notas sobre um narcoimaginário latino-americano. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, v. 37, p. 93-109, 2012.
- CANTARELA MATHEUS, Leticia. Jornalismo de sensações. In: **Narrativas do Medo**: o jornalismo de sensações além do sensacionalismo. 1. ed. Rio de Janeiro: Mauad-X, 2011.
- CARPENTIER, Alejo. **El reino de este mundo**. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1984.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago. **Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la “invención del otro”**. Em: LANDER, Edgardo (org.). *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2003. p. 145-161.
- CHAKRABARTY, Dipesh. **Provincializing Europe**: postcolonial thought and historical difference. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Notícia de um sequestro**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1996.
- _____. **La soledad de America latina**. Discurso de aceitação do Prêmio Nobel de Literatura de 1982. Disponível em: <http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1982/marquez-lecture-sp.html>.
- LÓPEZ, Alfred J. Reason, “the Native” and Desire: a Theory of “Magical Realism”. In: **Posts and Pasts: A Theory of Postcolonialism**. Albany: State University of New York Press, 2001. p. 143-204
- MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais/Projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- VÁZQUEZ MUÑOZ, Luis Raúl. **Periodismo literário: entre el mito y la verdad**. *Sala de Prensa*. v. 5, n. 118, ago. 2009. Disponível em < <http://www.saladeprensa.org/art869.htm> >
- RAMÍREZ TOBÓN, William. **La crónica roja em Bogotá**. *Historia crítica*, n. 21, 2001. Disponível em < www.dialnet.unirioja.es >
- RINCÓN, Omar. **Todos temos um pouco do tráfico dentro de nós**: um ensaio sobre o narcotráfico/cultura/novela como porta de entrada para a modernidade. São Paulo: MATRIZES, jul/dez 2013.
- SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (orgs.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo, Cosac Naify, 2004.