



Notícia de um sequestro: A sedutora narrativa do real por García Márquez¹

Ariane Renunci GRANADO²

Christiane Reis MILAGRES³

Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo verificar as peculiaridades da construção narrativa de fatos reais no livro-reportagem, por meio do estudo da obra *Notícia de um sequestro*, de Gabriel García Márquez, considerando a dimensão social do tema e, principalmente, a importância do autor. A intenção é identificar os recursos básicos na construção realística de fatos, respeitando a ética, a objetividade, o compromisso com a verdade, porém em um texto rico em alegorias e recursos literários que seduzem o leitor.

PALAVRAS-CHAVE: Livro-reportagem; *Notícia de um sequestro*; Gabriel García Márquez.

1. Introdução

Nada é inventado. Esta é a premissa básica para começar a se entender a importância que o livro *Notícia de um sequestro* tem para a história colombiana. Nele, Gabriel García Márquez conta, com uma sensível riqueza de detalhes, uma série de sequestros de jornalistas e parentes de políticos influentes, feita pelos Extraditáveis, grupo de narcotraficantes encabeçados por Pablo Escobar. O grupo praticava sequestros e atentados terroristas a fim de pressionar o presidente César Guaviria a acabar com a política de extradição de traficantes colombianos aos Estados Unidos, onde poderiam ser julgados e submetidos a penas descomunais. García Márquez expõe um panorama da Colômbia dos anos de 1990, dominada pelo narcotráfico e facções armadas.

Para escrevê-lo, Maruja Pachón e seu marido, Alberto Villamizar, procuraram García Márquez, dispostos a contar as experiências dela durante seu sequestro de seis meses e as árduas negociações em que ele se empenhou para conseguir libertá-la. Depois descobriram que era impossível desvincular o fato dos outros nove sequestros, que aconteciam paralelamente no país. O sequestro de Maruja Pachón fazia parte de

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de julho de 2013.

² Graduada em Jornalismo pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. E-mail: arianerenunci@hotmail.com.

³ Mestre em Comunicação e Cultura pela ECO/UFRJ e Professora dos cursos de Jornalismo e Publicidade do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora e da Faculdade Salesiana de Macaé. E-mail: chrismilagres@gmail.com.



uma ação coletiva dos mesmos sequestradores e com a mesma finalidade. O trabalho previsto para um ano se prolongou por três. Teve como fio condutor o relato pessoal de Maruja e Alberto, mas a riqueza da descrição das sensações e dos diálogos faz parecer que o jornalista tivesse estado presente.

A combinação harmoniosa de elementos do jornalismo e da literatura faz com que a obra *Notícia de um sequestro* mereça atenção especial da academia. Afinal, consiste em um representante significativo do gênero romance-reportagem.

A intenção dessa pesquisa é verificar as peculiaridades da construção narrativa de García Márquez, que permitem, simultaneamente, o registro de episódios verídicos, porém, de forma sedutora para o leitor. Para esse fim este artigo busca afirmar o livro *reportagem* como gênero jornalístico; define o papel do autor, que utiliza recursos literários narrativos para conduzir o leitor através da história e seduzi-lo a desbravá-la; reafirma a relevância do registro da realidade, utilizando, além da apuração dos fatos, recursos jornalísticos que irão garantir o efeito de que a história contada é verdadeira e; explica a força narrativa da denúncia social, talvez a característica mais importante deste tipo tão peculiar de publicação jornalística romanceada, que apela emocionalmente para que o leitor entre na história e a entenda através dos olhos de quem participou dos acontecimentos.

O estudo de caso dissecar os principais recursos literários narrativos utilizados em *Notícia de um sequestro*, passando antes por um breve histórico do estilo do escritor, e de como os gêneros literatura e jornalismo se misturam em toda sua obra, seja ela jornalística, literatura ficcional ou jornalístico-literária.

2. O Livro-reportagem como gênero jornalístico

O livro-reportagem ou romance-reportagem é um produto cultural de características peculiares. Muito conhecido no mercado editorial ocidental, representa uma modalidade da grande-reportagem. Impresso, não periódico, apresenta o assunto em maior amplitude e tratamento do tema. Difere-se de outros romances por ter como objeto de abordagem o real, por usar linguagem jornalística com marcas autorais e pela sua função, que nas palavras de Lima (2009, p. 39) é:



Informar e orientar em profundidade sobre ocorrências sociais episódios factuais, acontecimentos duradouros, situações, ideias e figuras humanas, de modo que ofereça ao leitor um quadro da contemporaneidade capaz de situá-lo diante de suas múltiplas realidades, de lhe mostrar o sentido, o significado do mundo contemporâneo.

O livro-reportagem foi muito influenciado pelo *New Journalism*, tendência que revigorou a reportagem norte-americana nas décadas de 1960 e 1970, revivendo a tradição do jornalismo praticado com requintes literários. Os jornalistas não se contentavam em interagir por determinados minutos ou horas com seus personagens, mas chegavam a conviver com **eles**, fazendo parte de seus cotidianos. Poderiam levar a condições extremas o ato de “vestir a pele” dos sujeitos da reportagem, no que ficou conhecido como jornalismo gonzo. (LIMA, 2009).

O texto era dotado de fino tratamento e técnicas inspiradas no realismo social, que marcou a literatura de ficção do século XIX, como Honoré de Balzac, Hemingway e Charles Dickens. Na época o jornalismo era considerado o primo pobre do olimpo literário, mas alguns escritores, como Hemingway jamais negaram terem bebido das águas do estilo jornalístico. (PESSA, 2012).

Depois, na última metade do século XX, o *New Journalism* resgataria a tradição do jornalismo literário, que, na definição da Academia Brasileira de Jornalismo Literário (ABJL), publicada por Edvaldo Pereira Lima no site oficial da entidade, é a

[...] modalidade de prática da reportagem de profundidade e do ensaio jornalístico utilizando recursos de observação e redação originários da (ou inspirados pela) literatura. Traços básicos: imersão do repórter na realidade, voz autoral, estilo, precisão de dados e informações, uso de símbolos (inclusive metáforas), digressão e **humanização**. [...] (LIMA apud ABJL, 2012).

Com algumas modificações, o *New Journalism* sofisticou seus instrumentos de expressão e elevou seu potencial de captação do real. Alcançou um *status* literário próprio no século XX e se constituiu num gênero que não poderia mais ser considerado inferior. A corrente abriu uma porta de possibilidades para publicações periódicas e para o livro-reportagem.

Hollanda e Gonçalves (apud COSSON, 2001, p.13) compreendem o livro-reportagem em dois sentidos:

O primeiro é o romance-reportagem como uma forma específica de narrar, o qual poderia ser considerado uma “reportagem-romanceada”, isto é, uma reportagem em forma de livro, em que estão combinadas “a objetividade jornalística” e uma certa intervenção do subjetivo [...]. O segundo sentido considera o romance-reportagem como decorrente da expansão do jornalismo em direção à ficção ou da invasão da literatura pelos repórteres [...].

Enquanto o texto jornalístico, por meio de dados, exerce a função de informar, orientar, os textos líricos e dramáticos pretendem despertar emoções, o livro-reportagem une as duas modalidades para atingir sua finalidade.

Além de ser livre da obrigação jornalística tradicional de informar o factual, o livro-reportagem representa um relato da contemporaneidade, podendo explorar temas longínquos no tempo, que ainda causam efeitos no tempo presente.

2.1. O papel do autor

O autor, geralmente um jornalista, ao construir um livro-reportagem, pretende seduzir o leitor pelos planos intelectual e emocional, para que se dê a comunicação. Mas essa comunicação só é eficaz se o processo for uma via de mão dupla, criando no leitor um elo de ligação para que este entre no universo proposto pela obra, “por associações de ideias, memórias, identificações e projeções – nos níveis intelectual, emocional -, o leitor pode sentir-se algo familiarizado com o mundo contido no livro, inclinado a penetrá-lo”. (LIMA, 2009, p. 143).

O narrador pode ser um personagem, no entanto o mais comum é que use os verbos na terceira pessoa, indicando ser um observador indeterminado que acompanha todos os fatos e sabe de tudo o que acontece. Contudo, o livro-reportagem tem se apropriado de outras opções. O ponto de vista onisciente intruso, em que o narrador inclui comentários na narrativa, ou a onisciência seletiva múltipla, em que o relato evolui por intermédio das ações e impressões de vários personagens. O grande diferencial na perspectiva dos pontos de vista foi a introdução de um dinamismo na combinação de vários recursos na mesma narrativa: usando o ponto de vista autobiográfico em terceira pessoa, que consiste em colocar a si próprio como narrador e personagem principal da reportagem, porém referindo-se a si próprio na terceira pessoa; o monólogo interior, expressando estados mentais de modo articulado e o fluxo de consciência. (CHIAPPINI apud LIMA, 2009, p. 162).

Wolfe (apud LIMA, p. 163) comenta sobre essa tendência à dinamização do ponto de vista:

Neste novo jornalismo não há pecados capitais; [...] Se o jornalista quer mudar do ponto de vista em terceira pessoa para o ponto de vista em primeira pessoa na mesma cena, ou se quer entrar e sair do ponto de vista de diferentes personagens, ou se quer saltar da voz do narrador onisciente para o fluxo de consciência de um outro alguém [...] ele o faz.

Assim como as biografias, o romance-reportagem, geralmente, ordena os acontecimentos em linhas cronológicas, no intuito de que isso torne a narrativa estável. O autor tenta satisfazer o leitor tradicional que espera dele uma suposta realidade. Mas o máximo que um livro pode oferecer é uma reconstrução, uma fotografia do real. (PENA, 2004).

Ao organizar um acontecimento como uma história linear o autor dá razão e significado ao seu objeto e tranquiliza o leitor, que se identifica no passeio pela história. Esse tipo de construção facilita a compreensão, a narração e a venda. Não é à toa que os livros-reportagem e biográficos se tornam sucessos editoriais e cinematográficos.

Com recursos técnicos emprestados do realismo social, o jornalismo literário busca contextualizar os fatos em uma história, aplicando em sua narrativa recursos como: o ponto de vista, em particular o ponto de vista autobiográfico em terceira pessoa, o registro fiel dos traços do cotidiano, a construção cena a cena e o registro dos diálogos por completo. No entanto, como usar as ferramentas literárias para chamar a atenção do leitor, sem tirar do texto seu caráter informativo? (LIMA, 2009). Além de muita apuração dos fatos, o autor de livro-reportagem lança mão de alguns recursos que garantem ao leitor o convencimento da narrativa.

2.2. A relevância do registro da realidade

Fatos podem ser definidos simplesmente como acontecimentos. Entretanto, quando publicados, podem se revelar muito mais complexos. As pessoas envolvidas na notícia poderão ver nesta apenas uma versão e não os próprios fatos. Isso acontece porque a verdade absoluta em qualquer linguagem é uma ilusão. Em todo relato sempre haverá uma parcela de subjetividade que poderá ser questionada. (COSSON, 2001).

Em sua maioria, os romances-reportagem são construídos sobre manchetes de primeira página de jornal. A sua factualidade, tirada de documentos e relatos, oculta o



caráter arbitrário e subjetivo da história por um conjunto de processos narrativos realistas. Reconhecendo esta condição imprecisa, a um romance-reportagem não basta ser factualmente verdadeiro, para ele é fundamental parecer verdadeiro. (COSSON, 2001).

Mesmo assumindo essa impossibilidade de onipotência do texto, o mais importante para o leitor é que a narrativa pareça uma história real. Nesse intuito, Philippe Hamon, no ensaio *Um discurso determinado*, faz um inventário dos processos narrativos realistas, regidos pela necessidade de coerência, autenticidade e legibilidade, artifícios que irão compor um efeito do real. (COSSON, 2001).

Muitos desses processos estão contidos na narrativa de García Márquez. Alguns exemplos são: o pressentimento, a descrição, o registro da fala de outros personagens, o projeto, a maldição, a motivação psicológica, o *flashback*, a validação do discurso, a circulação da informação, a descrição intensa, dentre outros artifícios.

Outro grupo de processos concentra-se na narração de uma história paralela, voltado para a autenticação externa na narração. Essa história maior remete explicita ou implicitamente a um texto já escrito ou conhecido e cria no leitor uma relação de menor resistência. “Entre esses outros processos ligados à história paralela estão a localização espacial, a datação, a utilização de documentos e as entidades e referências históricas”. (COSSON, 2001, p. 47).

2.3. A força da narrativa

É falso afirmar que o fato bruto entregue ao receptor é mais legível fora de seu **contexto**. Preenchendo os vazios deixados pelos jornais, revistas, emissoras de rádio, noticiários de TV e pela internet, ele (o livro-reportagem) cumpre um papel primordial de toda e qualquer narrativa: transmitir conhecimento por meio da encenação e da experiência. “Um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo que veio antes e depois”. (BENJAMIN, 1985, p. 37).

Os relatos das pessoas que fizeram parte da história, as pesquisas das reportagens nos jornais diários e os recursos que o autor utiliza para amalgamar todo o enredo, corroboram para construir uma narrativa romanesca que além de atrair o leitor, narra uma grande reportagem literária.



Obras literárias que têm como proposta a representação do real, são denominadas de literatura do fato. Estas obras trazem os recursos literários do romance tradicional com temas e personagens reais, gerando discussão real e inserção do leitor nas questões da sociedade. A literatura do fato, como obra de arte, cumpre a sua função questionadora e possibilita ao leitor uma maior contextualização das questões da contemporaneidade, lembrando fatos marcantes (principalmente negativos) do passado para que não se repitam no presente. (COSSON, 2001).

Isso é o que se pretende do jornalista preocupado com o estético, com o social, ou seja, aquele profissional consciente de que, com sua técnica, pode mostrar todo o contexto do fato narrado ou personagem retratado, ou seja, o jornalismo com estética mostra todos os “cenários”, fatos anteriores e consequências daquilo que é notícia. Notícia o “agora”, mas mostra o “antes” e seus desdobramentos, construindo um texto em que a linguagem poética se sobrepõe ao simplesmente denotativo ou referencial. (VICCHIATTI, 2005, p. 31).

Uma marca do romance-reportagem é a denúncia social. Esse tipo de narrativa leva, naturalmente, à reflexão e a consciência do fato real, reafirmando a importância do gênero. Nesse sentido, pode-se dizer que o livro *Notícia de um sequestro* cumpre esse papel, pelo primor de sua narração e pelo registro de um acontecimento que aborda a dimensão de uma problemática mundial.

3. O estilo García Márquez

Desde quando escolheu o jornalismo em detrimento do direito, Gabriel García Márquez ansiava por exercer a reportagem. Quando ainda cursava o segundo ano de direito, na Universidade Nacional de Bogotá, teve seus primeiros contos periodicamente publicados. Mais tarde, tendo a oportunidade de trabalhar nas redações de jornais, em Cartagena, teve na imprensa um meio de lapidar sua escrita. Desde o início da carreira, García Márquez sempre foi um jornalista/escritor de ficção e a evolução do seu trabalho envolveu, continuamente, a interação entre esses dois gêneros. (MOTTA, 2011).

Com quase trinta obras publicadas, entre romances, contos e livros-reportagem, García Márquez tornou-se o grande nome da literatura latina, tendo seus escritos traduzidos para mais de 30 línguas diferentes. (MOTTA, 2011).

Hoje, é conhecido como um dos maiores nomes da literatura de todos os tempos. Pertence a uma geração de escritores que transformaram os anos de 1960 na década da



explosão editorial latino-americana. O auge desse sucesso literário veio com o livro “Cem anos de Solidão”, de 1967, que rendeu ao autor o prêmio Nobel de Literatura, em 1982, o que fez com que seu estilo literário se tornasse um marco na história. (HERSCOVITZ, 2004).

Sua obra é marcada pelo realismo mágico que, em síntese, representa o fantástico como algo cotidiano. É considerado um estilo derivado do movimento surrealista, narrando fatos que parecem improváveis e que, no entanto são reais. Diferente do realismo tradicional, europeu, García Márquez, junto com outros escritores de sua geração, como Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Alejo Carpentier, Jorge Amado, Júlio Cortazar e José Donoso, entre outros, adaptaram o realismo ao contexto latino-americano. Barbero (apud HERSCOVITZ, 2004, p. 178) aponta as raízes desse realismo ajustado à América Latina:

Quem conhece a América Latina sabe que o realismo mágico não é mera distorção da realidade nem uma simples incursão abstrata a um mundo irracional. Mas anda de braços dados com a crença no sobrenatural herdada dos índios da região e dos escravos africanos, terminando por tornar-se quase uma escolha natural dos povos latino-americanos.

Muitos desses escritores começaram suas carreiras como jornalistas. García Márquez trabalhou, na juventude, como colunista e também como repórter investigativo para os jornais colombianos El Universal, El Heraldo e El Espectador.

As reportagens investigativas de García Márquez combinavam jornalismo e literatura, com foco no contexto humano. Assim como seus contemporâneos, compartilhava “uma visão marxista e a crença de que a literatura tinha um papel social na América-Latina”. (FRANCO, 1994). Márquez apresentava uma visão da realidade que simultaneamente refletia os fatos e os transcendia. (SIMS apud HERSCOVITZ, 2004, p. 180).

3.1. Jornalismo e literatura

Uma vez, quando interrogado sobre a relação entre o jornalismo e literatura, Gabriel García Márquez respondeu que “o ideal seria que a poesia fosse cada vez mais informativa e o jornalismo cada vez mais poético. Um ideal que, como pode observar-se



nos bons criadores do jornalismo moderno, parece haver se cumprido”. (MENDEL, 2002, p. 20).

Toda a sua obra, seja na literatura do fato ou na ficção, reflete esta crença do autor na convivência harmoniosa entre jornalismo e literatura, em que as duas vertentes se complementam na tarefa de contar uma história, além de tornar sua narrativa um deleite para os admiradores da arte de escrever.

No entanto, essa admiração pelo jornalismo fantástico do autor não é uma unanimidade. Alguns críticos acusam o escritor de fazer uma interpretação suspeita da realidade com o propósito de oferecer aos leitores uma percepção irracional da realidade. (MCNERNEY apud HERSCOVITZ, 2004).

Em contradição à crítica, García Márquez reforça, em um de seus textos, os valores inerentes à sua profissão, que tem por princípio o compromisso com a verdade: [...] todo jornalismo deve ser investigativo por definição, e a consciência de que a ética não é uma condição ocasional, e sim que deve acompanhar sempre o jornalismo [...]. (MÁRQUEZ, 2007, p. 46).

Se, para Lima (2009, p.367), no jornalismo literário “o autor está em busca, em qualquer assunto, dos temas subjacentes que o tornam universais e [...] o caminho mais comum para alcançar essa universalidade é o aspecto humano”, *Notícia de um sequestro* é um exemplar perfeito a ser estudado, por expor os dois lados deste aspecto humano: a humanidade e a desumanidade.

3.2. Recursos narrativos em *Notícia de um sequestro*

O presente artigo tem como objetivo verificar a peculiaridade da estrutura narrativa de Gabriel García Márquez, reconhecida como sedutora para o leitor. Dessa forma, será desenvolvido um estudo dos recursos de narração usados na obra de não-ficção *Notícia de um sequestro*.

O livro-reportagem *Notícia de um sequestro*, de Gabriel García Márquez, publicado em 1996, relata raptos, prisões e eventuais liberações de algumas personalidades colombianas, ligadas aos meios de comunicação ou ao cenário político do país, no início da década de 1990, pelos **Extraditáveis**, grupo de narcotraficantes ligado ao Cartel de Medellín, comandado por Pablo Escobar.

A Lei da Extradicação, assinada em Washington em 14 de setembro de 1979, pelo então presidente colombiano Turbay Ayala, permitia a extradicação de colombianos



acusados de praticar narcotráfico. Aplicada pela primeira vez em 1984, foi revogada em 1991 por exigência de Pablo Escobar, que pressionou o governo com os sequestros, exigindo não só a não extradição, mas também a segurança dos narcotraficantes e de suas famílias.

A história parte do sequestro das jornalistas Maruja Pachón e Beatriz Villamizar de Guerrero em 7 de novembro de 1990. Em seguida, vai analisando uma série de sequestros relacionados entre si.

García Márquez oferece uma leitura **aprofundada**, mas ordenada de tal maneira que não dá, prontas, todas as conclusões. Instiga o leitor a descobrir, dando-lhe novos elementos que, combinados, levam a compreensão do todo. A luta do autor pela sedução do leitor se apoia na ligação dos planos intelectual e emocional.

No primeiro capítulo do livro, com recursos narrativos nitidamente literários, o narrador começa a história, em terceira pessoa, com uma atmosfera de um suspense, utilizando como recurso a descrição cinematográfica, que destaca a luz ou o jogo de luzes ou sombras sobre o objeto observado:

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 nada a temer. (MÁRQUEZ, 1996, p. 7).

A narrativa segue, utilizando elementos essenciais da narrativa: situação, intensidade e ambiente, revelando e mesclando combinações entre informações básicas do acontecimento, **situação**, intensidade (ressonância emocional) e descrição de traços do meio físico e mental que cercam o fato (ambientação). Com foco principal na ressonância emocional.

Maruja sentou-se atrás do motorista, apesar do cargo que ocupava, porque sempre achou que aquele era o lugar mais cômodo. Beatriz subiu pela outra porta e assentou-se à direita. Estavam com quase uma hora de atraso em sua rotina diária e as duas pareciam cansadas depois de uma tarde soporífera com três reuniões executivas. Sobretudo Maruja, que na noite anterior tivera uma festa em casa e não conseguiu dormir mais do que três horas. Esticou as pernas intumescidas, fechou os olhos com a cabeça apoiada no encosto do banco e deu a ordem de rotina: Para casa, por favor. (MÁRQUEZ, 1996, p. 7).



Além da cinematográfica, outros tipos de descrição, como a prosopografia, que descreve fisicamente pessoas, são utilizadas pelo autor durante a narrativa. Assim como também se utiliza tanto da observação direta do autor quanto a indireta, reconstituída com o auxílio de fontes. (LIMA, 2009 p. 151). Neste outro trecho do livro, a descrição pictórica, que se dá pela soma de detalhes, o observador imóvel em relação ao que é observado, se faz presente:

Foi um temor certo. Embora o Parque Nacional tenha parecido deserto quando ela olhou por cima do ombro antes de entrar no automóvel, oito homens a espreitavam. Um estava no volante de um Mercedes 190 azul escuro, com placas frias de Bogotá, estacionado na calçada oposta. Outro estava no volante de um taxi amarelo, roubado. [...] (MÁRQUEZ, 1996, p. 8).

Quanto às funções de linguagem, o autor utiliza, em larga escala, a função referencial, relato seco, direto. E utiliza a função expressiva, na qual o emissor da mensagem evidencia-se no texto com suas opiniões ou sentimentos, seja através da riqueza em que ilustra a intensidade emotiva dos acontecimentos ou como no trecho a seguir, logo após o diálogo de um personagem, no qual exprime uma opinião pessoal evidenciada pelo advérbio de dúvida “talvez”.

- Veja só, a bolsa de Maruja não esta aqui, disse ao cunhado. - Vai ver, ela não estava nesse carro.
Talvez fosse uma delicadeza profissional para distraí-lo enquanto os dois recuperavam o fôlego. (MÁRQUEZ, 1996, p.24).

Como uma extensão dos próprios olhos do leitor, García Márquez direciona o ponto de vista na tarefa de selecionar a perspectiva sobre o que se pretende mostrar, o que o faz narrando em terceira pessoa, onisciente de todos os fatos, acrescentando a isso o foco narrativo, que define a posição ou ângulo que o narrador assume em relação à narrativa. O autor utiliza a onisciência seletiva múltipla, em que o relato evolui por intermédio de ações e impressões de vários personagens, como nos trechos a seguir, em que o foco muda de Villamizar para Maruja:

Villamizar pensou que poderia ser uma bomba. [...] mas desfez o laço e desembrulhou o pacotinho com a ponta dos dedos, longe da sala onde Maruja o esperava. [...] Ela não podia acreditar. Pôs o anel, e percebeu que estava recuperando a saúde a toda pressa, pois o dedo cabia perfeitamente. (MÁRQUEZ, 1996, p.318).



Sempre vai existir algo da realidade que não foi explorado na história. Como explica García Márquez no prefácio do livro:

Entrevistei todos os protagonistas que pude, e em todos encontrei a mesma disposição generosa de perturbar a paz de sua memória [...]. Sua dor, sua paciência e sua raiva me deram coragem para persistir nessa 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. (MÁRQUEZ, 1996, p. 6).

Assumindo essa impossibilidade de onipotência do texto, o autor faz uso de alguns processos narrativos realistas, que vão garantir a coerência, autenticidade e legibilidade, e compor um efeito do real. Em *Notícia de um sequestro* alguns exemplos são: o pressentimento, as recordações, a descrição, a datação, o registro da fala de outros personagens, a maldição, a motivação psicológica, o *flashback*, a validação do discurso, a circulação da informação etc. No trecho a seguir, vemos um exemplo de recordação e maldição:

- É que quando mataram os outros Prisco aconteceu a mesma coisa - disse: - Uma borboleta negra ficou grudada três dias na porta do banheiro. Maruja recordou os obscuros pressentimentos de Marina, mas fez que não entendia nada. (MÁRQUEZ, 1996, p.230).

No trecho a seguir, o foco narrativo está em Pablo Escobar, avançando a história através de suas ações e impressões:

[...] No dia 2 de dezembro de 1993 – um dia depois de completar quarenta e quatro anos – não resistiu à tentação de telefonar ao seu filho Juan Pablo, [...] Juan Pablo, já mais alerta que ele, advertiu dois minutos depois que não continuasse falando porque a polícia ia localizar a origem do telefonema. Escobar – cuja devoção à família era proverbial – não deu importância. (MÁRQUEZ, p. 316)

Além disso, vemos no parágrafo um exemplo de datação precisa, que pode ser comprovada, garantindo o efeito de realidade.

Outro grupo de processos concentra-se na narração de uma história paralela, voltada para a autenticação externa na narração. García Márquez discorre a história do narcotráfico colombiano que gira em torno dos sequestros executados pelos Extraditáveis, grupo liderado por Pablo Escobar.



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. [...] Os narcotraficantes – apavorados pelo longo braço dos Estados Unidos no mundo inteiro – perceberam que não teriam lugar mais seguro que a Colômbia, e terminaram sendo foragidos clandestinos dentro de seu próprio país. A grande ironia é que não restava a eles outra alternativa senão colocar-se sob a proteção do Estado para salvar a própria pele. (MÁRQUEZ, 1996, p. 29).

Com a intenção de estimular o senso crítico da sociedade através da denúncia social, Gabriel García Márquez recria os fatos de uma história verdadeira com apuração jornalística, criatividade, humanização e responsabilidade ética.

O jurista brasileiro Luis Módolo de Paula (2007) cita o livro *Notícia de um sequestro* em seu artigo, comentando as mudanças da punição colombiana, coincidência ou não, um ano após o lançamento do livro.

Críticas à parte ao seu estilo literário, Gabriel García Márquez cumpre o papel do jornalista, instigando o leitor a descobrir na narrativa, dramatizada a seu tempero, a verdade: no relato das pessoas envolvidas nos sequestros e no panorama que expõe sobre o problema do narcotráfico colombiano. Ratificando a importância da história, não só para a sociedade daquele país, mas também para o mundo como exemplo de um fato que abalou por questões de justiça, políticas e humanas, toda uma sociedade.

4. Conclusão

O presente trabalho se propôs a analisar as peculiaridades da construção da narrativa de fatos reais, escrita pelo renomado autor Gabriel García Márquez no livro *Notícia de um sequestro*. Considerando principalmente a dimensão social do tema, os recursos utilizados para garantir o efeito de realidade, para a consistência da história, além dos recursos literários que tornam a narrativa criativa, dinâmica e, portanto sedutora para o leitor, respeitando os princípios básicos do jornalismo: a ética, a objetividade e o compromisso com a verdade.

Portanto, conclui-se desse estudo que, em toda sua obra, Gabriel Garcia Márquez imprime seu estilo com o primor de narrar os fatos através de sua lente poética. Não inventa situações irreais, simplesmente capta o surrealismo que existe na vida. Seu realismo fantástico é conhecido e reconhecido mundialmente como uma forma legítima de narrar o cotidiano, muitas vezes incrível, de seu país.



A profissão de jornalista, segundo Garcia Márquez a melhor do mundo, segue o autor desde a juventude. É perceptível que o escritor/jornalista não segue a concisão e objetividade pregadas pelo jornalismo norte-americano. Mas usa a subjetividade para transcender e aflorar da realidade seu fator mais importante: o humano.

Conhece a realidade colombiana e sempre procurou retratá-la de diversas maneiras diferentes, seja no jornalismo ou na literatura. Como jornalista escreveu matérias, não como quem escreve uma nova realidade, mas como quem descreve de uma nova forma a mesma velha realidade, para que os que vivem nela não se esqueçam de sua importância. Na literatura cativa uma legião de admiradores das suas histórias mágicas, carregadas de memórias afetivas, que nos transportam para uma viagem onde tudo é possível e natural, como histórias que ouvimos na infância contadas por nossos avós, indubitáveis e, ao mesmo tempo incríveis. Suas histórias trazem a magia estranha e poética de contar idiossincrasias de personagens, que revelam os sentimentos mais profundos e comuns à alma humana, como a solidão e o amor.

Notícia de um sequestro utiliza claramente recursos literários. Neste livro, particularmente, o autor assume uma postura bastante séria, condizente a gravidade e tristeza dos fatos. Captura o leitor num crescente de tensões, enquanto segue desvendando aos poucos as peças da história. Muda o ponto de vista para que possamos ver os vários lados da história. Descreve cenas, pessoas, diálogos, ambientes e até sensações como se tivesse estado presente ou como se tivesse ele próprio sentido os horrores do cativo. Mas informa em profundidade, expondo relatos e depoimentos de episódios reais do sequestro de dez pessoas, jornalistas e parentes de políticos, pelos Extraditáveis, grupo criminoso liderado por Pablo Escobar. A verdade dos fatos também se comprova nas manchetes de jornais, porém o autor desorganiza o lide jornalístico, que obrigaria a hierarquia das informações principais no primeiro capítulo do texto, acrescenta humanidade e principalmente contextualiza a história para mensurar o tamanho do crime que assolou o país, que antes eram notícias isoladas.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

COSSON, Rildo. **Romance-reportagem: o gênero**. Brasília: UnB / São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2001.



FRANCO, Jean. **An Introduction to Spanish-American Literature**. Cambridge, Grã-Bretanha: Cambridge University Press, 1994.

HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan. **O jornalismo mágico de Gabriel García Márquez**. *Revista Estudos em Jornalismo e Mídia*. Florianópolis, v. 1, n. 02, 2004. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/2080/1823>>. Acesso em 09 nov. 2012.

LAGE, Nilson. O texto moderno. **Teoria e Técnica do Texto Jornalístico**. Campus Elsevier, 2005.

LIMA, Edvaldo Pereira. Jornalismo Literário. In: ABJL. **Verbetes**. Disponível em: <<http://www.abjl.org.br/index.php?conteudo=Conceitos&lang=>>. Acesso em: 31 out. 2012.

_____. **Páginas ampliadas**: O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Barueri: Manole, 2009.

MÁRQUEZ, Gabriel García. Caros amigos. **A melhor profissão do mundo**, 2007.

_____. **Notícias de um sequestro**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

MOTTA, Evandro Veras. **Confluências entre jornalismo literatura na obra de Gabriel García Márquez**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2011.

MENDEL, Manuel Angel Vázquez. Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (Orgs.). **Discurso literário e Discurso Jornalístico**. São Paulo: Escrituras, 2002.

PAULA, Luiz Augusto Módolo de. **Extradição de brasileiros natos**. Disponível em: <<http://jus.com.br/revista/texto/9832/extradicao-de-brasileiros-natos#ixzz1rZTzo4kw>>. Acesso em: 09 abr. 2012.

PESSA, Bruno Ravanelli. **Livro-reportagem**: origens, conceitos e aplicações. Disponível em: <http://www2.metodista.br/unesco/1_Regiocom%202009/arquivos/trabalhos/REGIOCOM%2034%20-%20Livro%20Reportagem%20O%20que%20%C3%A9%20para%20qu%C3%AA%20-%20Bruno%20Ravanelli%20Pessa.pdf>. Acesso em: 31 out. 2012.

VICCHIATTI, Carlos Alberto. **Jornalismo**: Comunicação, literatura e compromisso social. São Paulo: Paulus, 2005.