



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA - UnICEUB
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS - FASA
CURSO: COMUNICAÇÃO SOCIAL
HABILITAÇÃO: JORNALISMO

O JORNALISMO FANTÁSTICO DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

ANDRÉIA CARLA CASTRO

RA: 20363343

PROF^º. ORIENTADOR: SEVERINO FRANCISCO

Brasília, novembro de 2007.

ANDRÉIA CARLA CASTRO

O JORNALISMO FANTÁSTICO DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Monografia apresentada como um dos requisitos para a conclusão do curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo do UniCEUB – Centro Universitário de Brasília.

Profº. Orientador: Severino Francisco

Brasília, novembro de 2007.

ANDRÉIA CARLA CASTRO

O JORNALISMO FANTÁSTICO DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Monografia apresentada como um dos requisitos para a conclusão do curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo do UniCEUB – Centro Universitário de Brasília.

Banca examinadora:

Prof^o. Severino Francisco
Orientador

Prof^o. Sérgio Euclides
Examinador

Prof^o. Paulo Paniago
Examinador

Brasília, novembro de 2007.

*“O real não está na saída nem na chegada:
ele se dispõe para a gente é no meio da
travessia”*

João Guimarães Rosa

Existem pessoas que exercem influência mágica sobre minha vida. Jean, obrigada por acreditar no meu potencial e acreditar no meu amor pelo jornalismo. Victor, obrigada pelo cuidado, compreensão e companheirismo incondicional. Profº. Severino Francisco, obrigada pelo tempo dedicado e por compartilhar do meu amor ao jornalismo literário. E, em especial, obrigada à minha mãe – pelo apoio, amor e incentivo. Mãe, sem você eu não teria chegado até aqui.

RESUMO

Este trabalho discute a relação entre a literatura e o jornalismo produzidos por Gabriel García Márquez, e examina a criação de um jornalismo literário latino-americano salpicado de realismo mágico, estilo que o escritor consagrou. Para isso, este estudo analisa reportagens da coleção, em cinco volumes, *Obra Jornalística*, de García Márquez, e faz um contraste entre ela e a receita de jornalismo literário prescrita por escritores, jornalistas e críticos literários. A análise da coleção confirma a hipótese do escritor colombiano de que há uma linha de demarcação invisível entre jornalismo e literatura.

Palavras-chave: Jornalismo literário. Gabriel García Márquez. Jornalismo mágico. Narrativa jornalística.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1. JORNALISMO LITERÁRIO.....	10
1.1 Origens.....	10
1.2 Definindo fronteiras.....	11
2. A LITERATURA COMO RESISTÊNCIA.....	14
2.1 A arte do relato: entre a ficção e a realidade.....	15
3. JORNALISMO DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ.....	19
3.1 Márquez Jornalista: o começo de tudo.....	19
3.2 Textos andinos (1954-1955).....	23
3.3 Reportagens políticas (1974-1995).....	27
4. JORNALISTAS LITERÁRIO: PRÓS E CONTRAS.....	30
CONCLUSÃO.....	33
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	35

INTRODUÇÃO

Jornalista desde 1948 e escritor desde 1955, Gabriel García Márquez entrou para história ao receber em 1982, o Prêmio Nobel de Literatura pelo romance *Cem anos de solidão*. Pouco conhecido como jornalista, Márquez lançou em 2002 a coleção *Obra Jornalística*, em cinco volumes, que contém seu trabalho como repórter até o ano de 1995.

O presente trabalho tem por objetivo geral demonstrar as técnicas e práticas desenvolvidas pelo jornalista e escritor Gabriel García Márquez. Torna-se relevante a reflexão dos saberes que legitimam o jornalismo, assim como a construção de uma análise crítica de que o jornalismo não é uma ciência, podendo transpor barreiras fora da objetividade, valorizando a figura do repórter. Por meio da análise dos gêneros jornalísticos literários, pretende-se legitimar formatos que fogem do padrão dominante, além de delimitar as características exclusivas e inconfundíveis de cada gênero, sobretudo do jornalismo literário.

Minucioso em suas reportagens, Márquez criou um divertido paradoxo: “os editores de jornal se queixam de que meu estilo é muito literário, e os críticos literários reclamam que meu estilo é muito jornalístico”. (SCHLAMMAN *apud* MÁRQUEZ, 2006, p. 9). O trabalho pretende mostrar como García Márquez construiu e desenvolveu sua obra jornalística, sem deixar de lado a literatura. Amparado por jornalistas, escritores e críticos, almeja ainda demonstrar que o referido paradoxo pode e deve ser desmistificado.

Ele tem como objetivo específico demonstrar que teorias que mostram o jornalismo e a literatura apenas como sendo gêneros incompatíveis não se sustentam se comparadas à obra bem-sucedida de Márquez e de outros escritores-jornalistas, que já provaram ser possível fazer jornalismo literário.

No primeiro capítulo, *Jornalismo Literário*, serão examinadas as origens do jornalismo literário, além de definir as ditas fronteiras entre o jornalismo e a literatura. O segundo capítulo, *A literatura como resistência*, trata das inovações realizadas por grandes jornalistas que representariam a gênese de uma nova maneira de se abordar a notícia. Mostra também como Gabriel García Márquez deu início a arte do jornalismo literário em sua carreira. O terceiro, *Jornalismo de Gabriel García*

Márquez, apresenta uma breve análise do jornalismo literário de Márquez, tendo como base *Obra Jornalística*, coleção em cinco volumes, que traz todo material escrito por Márquez para a imprensa. Nesse capítulo, também serão apresentadas as características e definições que marcaram sua obra.

Por último, o quarto capítulo, *Jornalismo literário: prós e contras*, expõe a opinião dos maiores interessados na polêmica do jornalismo literário: escritores, jornalistas, críticos literários e leitores. O capítulo tem a função de mostrar teorias, idéias tanto a favor como contra as do escritor colombiano.

1 JORNALISMO LITERÁRIO

1.1. Origens

O jornalismo literário surgiu nos Estados Unidos na década de 1940. Na mídia norte-americana, a tendência alcançou seu auge nos anos 1960 com nomes como Tom Wolfe, Gay Talese e Truman Capote – jornalistas-escritores que publicavam seus textos em revistas como *Esquire* e *New Yorker*.

Alternativa ao jornalismo de estilo “objetivo” e “distanciado dos fatos”, que caracterizava a maior parte da imprensa americana até então, a reportagem deixava de ser um simples relato para se transformar num texto quase literário, que reconstruía os acontecimentos a partir da subjetividade do repórter.

O escritor Albert Chillón, no livro *Literatura y periodismo: una traducción de relaciones promiscuas*, diz não acreditar em verdade absoluta ou realidade objetiva no jornalismo. Baseado nisso, ele afirma existirem muitas realidades, experiências particulares e múltiplas. Ele tenta demonstrar a influência que o cinema, a fotografia, a publicidade e a televisão podem causar na literatura e no jornalismo. O escritor analisa diferentes aspectos da literatura sob diversos prismas e se atreve inclusive a formular uma nova definição de literatura: "é um modo de conhecimento da natureza estética que busca apreender e expressar lingüisticamente a qualidade da experiência". (CHILLÓN, 1999)

É importante deixar claro de que não se trata de um gênero absolutamente inédito e sim parte da evolução do jornalismo que busca inspiração na literatura de realismo social, de relato e nas manifestações literárias com caráter factual e informativo, portanto, jornalístico, que se convencionou chamar, modernamente, de jornalismo literário.

No jornalismo literário, as reportagens, perfis, crônicas e ensaios são escritos com vivacidade, estilo e reflexões críticas. Segundo Sérgio Vilas Boas, no artigo *JL e o Texto em Revista*, publicado no site Jornalite - Portal de Jornalismo Literário no Brasil, o estilo permite que os repórteres insiram diálogos com travessões; descrições minuciosas de lugares, feições e objetos; alternar o foco narrativo, ou seja, o narrador pode ser observador onipresente, testemunha e/ou participante dos acontecimentos; e penetrar na mente dos seus personagens reais para reconstruir

seus pensamentos, sentimentos e emoções com base em pesquisas e entrevistas verdadeiramente interativas. (VILAS BOAS, Jornalite, 2001)

“O jornalismo literário aperfeiçoou-se. Adquiriu, digamos, maior autoconsciência. Não podia ser diferente. Mais que uma técnica narrativa, o JL é também um processo criativo e uma atitude nos quais não cabem fórmulas, esquemas ou grupismos. São esses fatores que o projetam, hoje, como alternativa para arejar os conteúdos de jornais e revistas, principalmente, mas também de documentários audiovisuais, radiofônicos e até sites”. (VILAS BOAS, Jornalite, 2001)

1.2. Definindo fronteiras

Escritores e jornalistas têm opiniões variadas sobre a união dos gêneros jornalismo e literatura, argumentando, para isso, alianças, simbioses, diferenças, limites e propósitos possíveis de serem correlacionados entre um e outro conhecimento narrativo. (CASTRO *apud* CASTRO). As relações entre os dois são múltiplas já que “no processo de desenvolvimento histórico e de institucionalização de ambas séries discursivas encontram-se coincidências muito interessantes e de interações mútuas. Resulta inegável a influência de pautas de escritura e modelos literários para a construção de determinados discursos jornalísticos”. (MEDEL *apud* CASTRO, 2002, p. 15).

Ao descrever sua primeira experiência como colaborador em jornais, o escritor Moacyr Scliar diz que aprendeu a “escrever de forma sistemática, com ou sem *inspiração*, que é uma coisa que às vezes some por muito tempo, deixando o escritor frustrado”. (SCLIAR *apud* CASTRO, 2002, p. 13).

Segundo ele, a segunda coisa que aprendeu foi ser objetivo. “No passado, os escritores se deixavam arrastar pelo texto, que não raro se tornava cauteloso, fazendo com que o autor simplesmente esquecesse de onde vinha e para onde ia. O jornalismo mostra que objetividade é essencial, que o negócio é ir direto ao ponto. Terceira coisa, decorrência da segunda: aprendi a ser sintético. Se o espaço que me dão é de trinta centímetros, escrevo trinta centímetros. Também aprendi a ser pontual. Afinal, nenhum ser humano tem todo o tempo e todo o espaço do mundo”. (SCLIAR *apud* CASTRO, 2002, p. 13)

Apesar disso, Scliar acredita que a literatura pode ensinar algo ao jornalismo, “a cuidar da forma, a escrever e a reescrever. Também ensina a privilegiar a imaginação”. Mas não demais, já que, segundo o escritor, “realidade é realidade, ficção é ficção. O novo jornalismo foi uma experiência interessante, mas exagerou muito”. (SCLIAR *apud* CASTRO, 2002, p. 14)

Indeciso, Moacyr Scliar admite haver uma fronteira entre jornalismo e ficção. “Mas é uma fronteira permeável, que permite uma útil e amável convivência. No passado, grandes escritores foram grandes jornalistas: o caso de Machado de Assis, de Lima Barreto. Nada impede que esta tradição tenha continuidade”.

O catedrático de Literatura e Comunicação, Manuel Angel Vasquez Medel, acredita que jornalismo e a literatura são “práticas discursivas verbais que mantêm um falso contencioso baseado no prestígio de uma ou outra atividade que, apesar dos elementos comuns, mantêm técnicas diferenciadas”. Para ele, desde a perspectiva de um jornalismo restritivo, “os literatos que irrompem com sua atividade no âmbito jornalístico são intrusos, em todo caso tolerados na sua dimensão interpretativa, porém, que pouco ou nada têm a ver – a juízo dos jornalistas tecnocratas – com o jornalismo informativo”. (MEDEL *apud* CASTRO, 2002, p. 16)

Medel vai além e profetiza: “desde a ótica dos criadores literários elitistas, o jornalismo não chegará nunca a ser uma praxe criativa literária ou será só de maneira secundária ou subsidiária”. (MEDEL *apud* CASTRO, 2002, p. 16)

J. S. Faro, no livro *Revista Realidade, 1966-1968: tempo de reportagem na imprensa brasileira*, aponta que, como intelectual, nenhuma regra satisfaz o jornalista, de sorte que seu trabalho é também um permanente estado de tensão entre a natureza multiforme do fato e os padrões narrativos formais exigidos pela imprensa.

“O duplo equívoco de García Márquez” é o título de artigo publicado no site Observatório da Imprensa, pelo jornalista Elias Machado. Nele, Machado analisa as obras jornalísticas e literárias de García Márquez. Para ele, “na literatura, julgar uma obra como ficcional pode representar um primeiro passo para reconhecer valor ao trabalho; enquanto que no jornalismo, a ficção revela total descompromisso com a veracidade dos fatos. Como qualquer profissão, óbvio que o aprendizado do jornalismo passa pela escola. Muito menos consenso existe no campo da literatura,

bastando dizer que as escolas de Letras estão mais preocupadas em formar críticos que escritores". (MACHADO, 2002, Observatório da Imprensa)

2 A LITERATURA COMO RESISTÊNCIA

“O caráter ficcional é uma das marcas distintivas mais importantes da literatura; a fidelidade ao factual, do jornalismo. Esta característica, considerada com rigor, deveria levar-nos a descartar qualquer traço literário da reportagem. Além disso, a história e a teoria da literatura lidam com critérios de valorização estética. Como aplicá-los a textos jornalísticos?” (SATO, 2001, *Communicare*)

No final dos anos 1950, enquanto alguns repórteres americanos (Norman Mailer, Tom Wolfe, Jimmy Breslin, Gay Talese) ensaiavam escrever uma não-ficção apurada, com técnicas em geral associadas ao romance e ao conto, o colombiano Gabriel García Márquez utilizava os mesmos recursos para escrever, na imprensa diária de seu país, o que logo se convencionou chamar de jornalismo literário.

García Márquez, de 80 anos, trabalhou com jornalismo de 1948 a 1995. Sua estréia foi uma crônica sobre a vida e a paixão do acordeão, publicada em 21 de maio de 1948 no *El Universal*, de Cartagena. Novato, tinha suas matérias reescritas por seu redator-chefe, que não gostava do estilo do jovem audacioso. Conquistando espaço aos poucos, tornou-se repórter em tempo integral. Lançou dois livros-reportagem: *Relato de um naufrago* (1970), narrado em primeira pessoa, história real que lhe foi contada por um marinheiro que afundou no mar do Caribe e ficou dez dias à deriva sobre um bote. O jornalista já mostrava sua porção de escritor, fazendo literatura em jornal (a história foi publicada no jornal *El Espectador* diariamente em 14 partes no ano de 1955); Em *Notícia de um seqüestro* (1995), reconstitui diversos seqüestros de jornalistas e mulheres de políticos por narcotraficantes na Colômbia, em 1990.

O romancista fundou o realismo fantástico, gênero que marcaria o *boom* da literatura hispano-americana na década de 1960. Detentor de várias obras-primas literárias, sua maior é o romance *Cem Anos de Solidão* (1967), pela forma como a fantasia surge do cotidiano. No livro, altamente descritivo e detalhista, é notável a influência do repórter.

Ao ler os textos do quarto volume de Obra Jornalística, *Reportagens Políticas* (1974-1995), o jornalista e escritor Léo Schlafman constata, no prefácio do livro que:

“O mundo real do Caribe é tão fantástico quanto algumas histórias de *Cem anos de solidão*. O que ele realmente gostaria de fazer é uma matéria

jornalística completamente verdadeira e real, mas que pareça tão fantástica como o romance”. (SCHLAFMAN *apud* MÁRQUEZ, 2006, p. 8)

Pode-se argumentar que Márquez emprega os quatro mecanismos prescritos pelo escritor norte-americano Tom Wolfe para se fazer jornalismo literário: a construção de cena por cena, a reprodução de diálogos, o ponto de vista de terceira pessoa e o relato dos hábitos, costumes e comportamentos das pessoas. Estas técnicas empregadas para reconstituir acontecimentos e o cotidiano real das pessoas é, em parte, inspirada nos romancistas do realismo social como Balzac, Dickens e Gogol. (WOLFE, 2005)

O escritor não trocou a realidade pela ficção nem ao receber o Nobel de Literatura em 1982. A entrega do prêmio inspirou uma crônica sobre a que seria, segundo ele, a maior utilidade da honraria: furar filas num mundo superpovoado.

Suas reportagens, artigos e crônicas abordam de movimentos revolucionários a medo de avião, de literatura a nostalgia dos bordéis ajardinados de sua terra natal. Márquez provou que o jornalismo pode ser uma forma de arte.

A carreira jornalística do escritor lhe rende diferentes elogios tanto de escritores como de jornalistas. O jornalista Winston Manrique, na reportagem “O deus de Macondo”, para o jornal *El País*, afirmou que:

“Embora Ryszard Kapuscinski tenha uma enorme admiração por suas novelas, considero que a grandeza de García Márquez se baseia em suas reportagens. Suas novelas provêm de seus textos jornalísticos. É um clássico da reportagem com dimensões panorâmicas, que tenta mostrar e descrever os grandes campos da vida ou dos acontecimentos. Seu grande mérito consiste em demonstrar que a grande reportagem também é grande literatura”. (MANRIQUE, 2007, edição do dia 06 de março de 2007, do jornal *El País*)

2.1. A arte do relato: entre a ficção e a realidade

“O romance-reportagem tem se apresentado como um paradoxo narrativo. Por um lado, não é jornalismo, uma vez que é romance; por outro, não é literatura, uma vez que é reportagem. O saldo de tal ambigüidade é o fato de as narrativas assim denominadas terminar por ser lidas não no que elas são

(romance-reportagem), mas naquilo que não conseguiram ser (romance ou reportagem)". (COSSON, 2001, p. 9)

Geralmente o ganhador do prêmio Nobel de Literatura é lembrado como sendo apenas escritor. Parece não ter outra profissão. Apesar disso, a trajetória profissional pode ser essencial em uma obra literária. Este é o caso de Gabriel García Márquez, que nunca abandonou a profissão. No caso do escritor-jornalista ou jornalista-escritor, o jornalismo não só influenciou, mas também foi influenciado pela arte literária.

Márquez sempre considerou o jornalismo como sendo sua verdadeira profissão. "O que não gostava no jornalismo, anteriormente, eram as condições de trabalho. Além disso, tinha de subordinar idéias e pensamentos aos interesses do jornal". (SCHLAFMAN *apud* MÁRQUEZ, 2006, p. 8).

Para o escritor colombiano, a pressa e a restrição de espaço, minimizaram a reportagem, que sempre tivemos na conta de gênero mais brilhante, mas que é também o que requer mais tempo, mais investigação, mais reflexão e um domínio certo da arte de escrever.

Segundo Schlafman, no entanto, o que diferencia a totalidade das reportagens de García Márquez "é sua qualidade literária, acalorada pela emoção que transmite com maestria. Ele é dos poucos que sabem que um único fato falso prejudica todo o trabalho. Já em ficção, um único fato verdadeiro dá legitimidade ao trabalho inteiro". (*apud* MÁRQUEZ, 2006, p. 8)

García Márquez pensou, pela primeira vez, no romance *Cem Anos de Solidão* quando tinha apenas 18 anos. Era uma história confusa, desarticulada, que aos poucos foi sendo estruturada e transformada em livro somente quinze anos depois. O livro foi amadurecido em anos de trabalho como repórter, ao mesmo tempo em que sua carreira jornalística era fortalecida por uma prosa, densa, bem construída, resultado da experiência com a literatura.

Fatos extraordinários são comuns na ficção escrita por Márquez. Essa característica faz do escritor, segundo os críticos, um dos maiores nomes do chamado realismo fantástico latino-americano, em que a magia pertence ao cotidiano. O gênero permite que situações incomuns sejam usadas como metáforas da realidade e aceitas com total naturalidade. É o caso do estupro de Cândida Erêndira (e sua Avó Desalmada), prostituída ainda menina para começar a pagar os

danos que causou à casa da avó: o que a menina vê não é seu algoz, mas fantásticos peixes multicoloridos boiando à sua volta. (Em *A Incrível e Triste História da Cândida Erêndira e Sua Avó Desalmada*, 1977). O que a memória capta e registra em passagens como essas não se limita ao que se contou, e sim à forma como foi realizado, e o que sobra é apenas deslumbramento.

O universo sobrenatural que inunda a obra literária do jornalista é baseado em sua infância. Ele cresceu convivendo com os avós maternos na pequena Aracata, na Colômbia (a aldeia leva o nome de Macondo em seus livros). A figura do avô, o coronel Márquez, que contava histórias de guerra e lhe levava ao circo, marcaram a vida de Márquez quando menino. Veterano da Guerra dos Mil Dias, era a figura central da infância do romancista.

A avó, Tranquilina, estava sempre contando histórias sobre o universo sobrenatural. García Márquez presenciou a avó desconstruindo a fronteira entre os vivos e os mortos, à medida que envelhecia. Durante o dia, os fantasmas que perturbavam Tranquilina deixavam Márquez admirado. À noite, no entanto, o aterrorizavam. Este ambiente mágico “explica” muito de seus livros, especialmente *Cem Anos de Solidão*.

Para o crítico literário norte-americano Harold Bloom, *Cem Anos de Solidão* é “um milagre que só acontece uma vez, menos um romance do que uma Escritura, a Bíblia de Macondo”. Para ele, o livro traz “uma espécie de fadiga estética: a quantidade de vida, em cada página, ultrapassa nossa capacidade de absorção”. Talvez tenha sido essa sintonia explosiva de existência e magia – que se reconhece e expande no chamado realismo mágico, ou fantástico, florescido em grande parte da América Latina durante a longa noite das ditaduras – a razão para que tantos tenham tentado “explicar” Macondo e sua gente.

O romance, que transformou o escritor em celebridade, terminou por aumentar a responsabilidade sobre seus textos jornalísticos. Escrever agora era mais “sofrido”, já que suas palavras obtinham maior ressonância. O desabafo está em *Cheiro de Goiaba*. No livro, García Márquez, que é entrevistado pelo amigo Plinio Apuleyo Mendoza, fala de crenças políticas; de sua carreira como jornalista e escritor; e do problema com a fama.

O romancista chegou a dizer que com a fama vieram diversas mudanças desagradáveis, que ele diz não desejar a ninguém. Márquez parou de se

corresponder com os amigos ao saber que algumas de suas cartas tinham sido vendidas a uma universidade dos Estados Unidos. No entanto, o *status* recém-adquirido deu ao escritor a oportunidade de construir amizades importantes com Fidel Castro e François Mitterrand.

Pôde também realizar projetos relevantes. O jornalista entregou o dinheiro recebido pelo Prêmio Nobel à Escola Internacional de Cinema e Televisão de Cuba – onde todos os anos orienta um curso de roteiros. Márquez criou ainda um sistema de oficinas experimentais de jornalismo, chamado de Fundação do Novo Jornalismo Ibero-Americano. Espaço para que novos jornalistas trabalhem sob a orientação de jornalistas veteranos, assim como ele.

A história de Gabriel García Márquez é a combinação bem-sucedida entre jornalismo e literatura. Essa convivência entre as duas áreas, difícil de ser imaginada por muitos como sendo harmoniosa, ofereceu enriquecimento estilístico ao jornalismo e objetividade e precisão à literatura.

3 JORNALISMO DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Como citam Gustavo de Castro e Alex Galeno, no prefácio de *Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra*, “Barbosa Lima Sobrinho, no clássico *O Jornalismo como gênero literário* (1958), sublinhou que dificilmente se encontraria um escritor que não tivesse recebido influência do jornalismo”.

Bastante atual, sua observação pode ser comprovada por “João Ubaldo Ribeiro, Luís Fernando Veríssimo, Zuenir Ventura, Carlos Heitor Cony, Murilo Melo Filho, Bernardo Carvalho, entre outros, que seguem uma tradição deixada por Machado de Assis, José de Alencar, Euclides da Cunha, Almeida Garret, João do Rio, Rubem Braga, Mário Quintana, entre os muitos outros que poderíamos citar”. (CASTRO e GALENO, 2002, p. 11).

García Márquez tem uma extensa e pouco conhecida produção jornalística. Trabalho de 50 anos, a obra permaneceu anônima por várias décadas. Apesar de ser considerado um dos expoentes do chamado “realismo fantástico”, o escritor colombiano se divide entre a literatura e o jornalismo, profissão em que iniciou sua carreira – e que ainda desempenha de modo intermitente.

O jornalismo de Márquez alia-se a uma visão independente e crítica do repórter, assumindo um papel ativo no processo de comunicar uma cena ou evento ao público. O escritor distancia-se da idéia de objetividade porque não está interessado na seqüência lógica da realidade. Sente-se livre para contar as emoções humanas e o impacto de forças impessoais como a tecnologia ou a crise econômica na vida das pessoas. Estes elementos, na opinião de Carey (1969), são os que realmente dão forma aos eventos. Essa é uma tradição do jornalismo latino-americano, que contrasta com o jornalismo norte-americano, mais interessado em encontrar explicações lógicas e racionais para desvendar o caos, a realidade múltipla e fragmentada.

3.1. Márquez Jornalista: o começo de tudo

O ano de 1948 pode ser considerado um marco na Colômbia, era o começo de uma escalada de violência que se arrasta até os dias de hoje. Durante a

Conferência Panamericana (precursora da Organização dos Estados Americanos), na cidade de Bogotá, o principal líder liberal, Jorge Eliécer Gaitán, foi assassinado. Era o início de um período extremo. Em poucos dias, milhares de pessoas foram mortas, com corpos sendo empilhados nas ruas da capital.

O governo conservador de Ospina Pérez era visto como responsável pelo assassinato. O episódio ficou conhecido como o "Bogotazo" e serviu como justificativa para uma reação conservadora violentíssima que levou a 15 anos de perseguições, assassinatos e formação de guerrilhas liberais. Este período histórico colombiano, conhecido como "La Violencia", só terminou em 1953 – quando os militares iniciaram um golpe, conseguindo um armistício parcial com alguns dos grupos guerrilheiros.

A situação foi um preâmbulo para o ressurgimento da guerrilha na década seguinte, quando os camponeses radicalizados – influenciados pelo maoísmo e pelo guevarismo – deram origem a vários grupos que atuaram até os anos 80/90, além dos dois exércitos guerrilheiros que continuam ativos até hoje: as FARC e a ELN.

Em 1958, após cinco anos de regime militar, conservadores e liberais uniram-se para a volta ao regime democrático. Controlado. Os partidos revezavam-se no poder. A situação, regime fechado que impedia o crescimento e a participação de qualquer outro partido político, era o que fazia com que muitos optassem pela guerrilha.

Gabriel García Márquez estava em Bogotá exatamente no dia 9 de abril de 1948, perto do restaurante *El Gato Negro*, onde Gaitán foi assassinado, e testemunhou toda a violência que ocorreu depois.

Ele ainda não era jornalista, muito menos um ativista político. Em suas memórias, *Viver para contar* (2002), ele conta que ficou assustadíssimo com tudo o que via. As imagens ficaram gravadas para sempre, inclusive uma estranha figura que Márquez, agora, vê como um dos principais agitadores que levaram o povo a protestar no Palácio de Governo. As suspeitas de que tudo aquilo foi uma armação (muito provavelmente dos próprios conservadores para reprimir os liberais) o perseguem desde então. Os conservadores terminaram acusando dois participantes da Conferência Panamericana pelo assassinato e violência decorrentes: o chanceler da Guatemala, Luis Cardosa y Aragon, e o ativista estudantil Fidel Castro.

La Violencia pode ser considerado como um marco no futuro profissional de García Márquez, já que sua fuga para Cartagena significava o início de sua carreira jornalística, antecessora da literária.

Com o trabalho jornalístico em alguns periódicos regionais como *El Universal* ou *El Heraldo*, da vizinha cidade de Barranquilla, e longe da violência que assolava o resto do país, Márquez conseguiu dar os primeiros passos na carreira literária.

O escritor já havia publicado alguns contos em revistas literárias de Bogotá durante sua curta estadia na capital. No entanto, foi durante o longo verão caribenho passado nas cidades de Cartagena e Barranquilla que ele produziu sua primeira novela chamada *La Hojarasca* (ainda não publicada no Brasil). É também durante este período que o jornalista vivencia a aventura que abre *Viver para contar* (2002): a viagem com a mãe até a cidade natal de Aracataca para a venda da propriedade dos avós. Gabriel García Márquez abre suas memórias com este "retorno" não por acaso: a influência da região caribenha na sua vida literária é evidente. O mar, Macondo, plantações de banana, as lendas e costumes da região povoam suas histórias de realismo fantástico.

Mesmo assim, o romancista ainda sentia-se perdido, pouco confiante em sua capacidade literária e jornalística. Isso muda quando, de volta a Bogotá, ele começa a escrever para o famoso *El Espectador*.

Apesar disso, seu sucesso jornalístico não se reverte em sucesso na área literária e seu original de *La Hojarasca* é rejeitado pela famosa editora Losada de Buenos Aires. O diferencial daquela época (perdido nos dias de hoje) é que os jornais ainda não eram dominados pelos manuais de redação e da padronização. Com isso, os repórteres eram considerados escritores e podiam desenvolver seus temas e sua escrita autoral.

Atualmente, os veículos impressos são pautados por uma prática que não distingue o relevante, do ponto de vista do interesse público, do que é simplesmente curioso, volúvel, ou interessante. A busca incessante por leitores não é condição para transformar tudo em notícia e empregar técnicas sensacionalistas na construção de realidades. A esse respeito, Ricardo Noblat explica que:

“Jornal é um negócio como qualquer outro. Se não der lucro, morre. Por isso deve estar atento às necessidades dos leitores. Mas jornal também é um negócio diferente de qualquer outro. Existe para servir antes de tudo ao conjunto de valores mais ou menos consensuais que orientam o

aperfeiçoamento de uma determinada sociedade. Valores como a liberdade, a igualdade social e o respeito aos direitos fundamentais do ser humano (...) Bem-aventurados são aqueles que repensaram seu conteúdo para acompanhar as transformações do mundo onde operam e capturar novos leitores – sem abdicar, contudo dos princípios que justificam a existência dos jornais desde que eles foram inventados”. (NOBLAT, 2002, p. 26).

Noblat é um dos defensores da volta da grande reportagem aos jornais impressos diários. Para ele, “mais valem cinco boas histórias por dia – inéditas, bem apuradas, bem escritas, inteligentemente editadas e capazes de capturar a atenção dos leitores – do que centenas de notícias reunidas às pressas e sem maiores critérios” (NOBLAT, 2003, p. 152). Assim como Noblat pensa Cremilda Medina, que lembra que a reportagem amplia uma simples notícia, aprofundando o fato no tempo e no espaço:

“As linhas de tempo e espaço se enriquecem: enquanto a notícia fixa o aqui, o já, o acontecer, a grande reportagem abre o aqui num círculo mais amplo, reconstitui o já no antes e depois, deixa os limites do acontecer para um estar acontecendo atemporal ou menos presente. Através da contemplação de fatos que situam e exemplificam o fato nuclear, através da pesquisa histórica de antecedentes, ou através da busca do humano permanente no acontecimento imediato a reportagem leva a um quadro interpretativo do fato”. (MEDINA, 1987, p. 134)

A produção jornalística de Márquez foi reunida em cinco volumes intitulados *Obra Jornalística*, publicados na Colômbia em 1982. Em muitos destes textos jornalísticos, ele rejeita a razão e descreve uma realidade quase sobrenatural, distanciando-se dos cânones jornalísticos que estabelecem a objetividade como crivo exclusivo e ideal da profissão. De acordo com Sims (1992), as reportagens investigativas de García Márquez na década de 1950 combinavam jornalismo e literatura, com um foco no contexto humano. Márquez apresentava uma visão da realidade que simultaneamente refletia os fatos e os transcendia, explica Sims.

Lançada no Brasil há pouco mais de um ano, a coleção define a postura tomada por García Márquez desde o início de sua carreira. Jornalismo e literatura se misturam de maneira única, mostrando como o jornalismo literário pode ser bem-

sucedido. O primeiro volume, *Textos Caribenhos (1948-1952)*, ilustra a primeira fase da carreira jornalística do autor. Publicado pela primeira vez, justamente em 21 de maio de 1948, quando dá início à coluna “Punto y Aparte”, no jornal *El Universal*, de Cartagena, o colombiano já dá indícios da escrita que o faria conhecido como romancista no mundo todo – com reportagens precisas que refletem a temática de suas obras ficcionais.

3.2. Textos Andinos (1954-1955)

Entre agosto de 1954 e março de 1955, García Márquez cobriu acontecimentos locais para escrever reportagens investigativas – não meramente informativas, mas de maneira distinta, que vai além de apenas descrever fatos. O material, publicado no livro *Textos Andinos* – segundo volume da coleção, retrata uma marcha de protesto (“O Chocó Que a Colômbia Desconhece”), a sobrevivência de um naufrago (“O Naufrago Sobrevivente Passou 11 Dias em uma Frágil Balsa”) e um deslizamento de terra (“Balanço e Reconstituição da Catástrofe de Antioquia”).

No livro estão reunidos artigos que apontaram a segunda fase da carreira jornalística do escritor. Publicados no periódico *El Espectador*, de Bogotá, mostram os indícios dos temas favoritos do romancista colombiano. A coletânea inclui ainda críticas de cinema, além de revelar leituras do escritor, especialmente de Hemingway e Camus, em que a forma deixa transparecer preocupações fundamentais de estilo. Traz análises sobre fatos do dia-a-dia, expondo rigorosa narrativa – indo além da mera informação para alcançar valor literário.

O diferencial dessas reportagens é o tênue desvio de interpretação dado pelo escritor: rígido com os fatos, apresentando fielmente cada detalhe da história, ou com metáforas, García Márquez mostra uma leitura variada dos ocorridos. Para ele, cada informação, comprovada ou não, ganha uma parcela de veracidade.

Ao retratar o desastre de Antioquia, por exemplo, Márquez descobre o que para muitos repórteres experientes passa despercebida, a ineficiência das autoridades, mais preocupadas em se autopromover do que socorrer aos aflitos. O secretário de Obras Públicas só apareceu em público dois dias depois de ocorrido o

acidente, que vitimou 67 pessoas. Ele estava presente para presenciar o ridículo ato de resgate do cadáver de um coelho entre os escombros.

O jornalista também lida com habilidade a grande confusão de notícias veiculadas na cidade – tanto por fontes oficiais como anônimas. Neste momento, o grande escritor entra em cena ao conseguir depoimentos dos sobreviventes, além de reconstituir, de forma criativa, os últimos minutos das vítimas.

Em “O Chocó Que a Colômbia Desconhece”, o rigor, a preocupação com cada detalhe, é ainda mais forte. Cidade pequena, esquecida, quase sem esperança, Chocó é acometida por uma manifestação de seus moradores que, depois de horas ininterruptas de protesto contra a desoladora situação, iniciam uma marcha pacífica. Márquez, para justificar a cívica reivindicação da população, baseia-se nos levantamentos estatísticos e pormenores geográficos que impossibilitavam a cidade de crescer. A narrativa se acelera à medida que aumenta a irritação das pessoas e o escritor elege o humor para descrever a rápida progressão de acontecimentos.

O seguinte trecho foi retirado de diferentes partes da reportagem “O Chocó Que a Colômbia Desconhece”:

“Hoje é tão difícil chegar a Quibdó como há 200 anos. Fundar outra vez Quibdó custaria hoje tanto trabalho como há 200 anos. Só há três caminhos para chegar lá; apesar do tempo e do progresso e da técnica, o menos dispendioso, o mais viável e seguro continua sendo o rio Atrato. (...) Quibdó não tem aeroporto: sua pista de pouso é o Atrato, onde, duas vezes por semana, amerissa um avião que, por mais de um motivo, se assemelha aos aviões expedicionários que procuravam Tarzan. (...) Quando este avião enfrenta uma tormenta — e isto ocorre provavelmente em cada viagem, pois no Chocó chove 360 dias ao ano —, a água se filtra pelas goteiras de fuselagem, e a 800 pés de altura tem-se a sensação do naufrágio. (...) Nos mapas figura uma estrada de 160 km, que é pura especulação cartográfica: Medellín-Quibdó. Viajar por ela é padecer em uma angustiante e exaustiva jornada de 22 horas, em veículos abarrotados de mercadorias e animais. (...) Por esse motivo, viajar ao Choco tem sido, durante um século, uma aventura um pouco fabulosa, e que, inclusive como aventura, ainda está por descobrir. (...) Quibdó é um povoado de gente civilizada (...), mas que parece um acampamento no coração da selva. Suas empoeiradas casas de madeira embutida e tetos de zinco, invariavelmente de dois andares; suas enviesadas ruas empedradas e seus homens vestidos de branco, com o imprescindível guarda-chuva pendurado ao braço, obrigam necessariamente a recordar algo

que não é Quibdó de nenhum modo: uma aldeia africana. (...) No horário comercial a população arde a 35 graus à sombra. (...) Há anos os chocuanos estão pedindo uma estrada. Não importa para onde vá essa estrada, desde que rompa o cerco da selva. (...) Há 18 dias a voz profissional que lê os anúncios comerciais através do sistema de alto-falantes anunciou aos habitantes de Quibdó que, em vez da estrada perdida durante tantos anos, ia-se fazer exatamente o contrário: o Chocó seria esquarterado e repartido de uma só penada. (...) Toda a população tomou conhecimento da notícia pelos alto-falantes da rua principal, e ali permaneceu durante 13 dias, cantando, ouvindo, agitando a bandeira da Colômbia e a bandeira de Santa Maria la Antigua, que é a bandeira do Chocó. (...) Sabia-se que os manifestantes choravam, escreviam abaixo-assinados e se lavavam na via pública enquanto o governo decidia sobre o projeto de desmembramento. Mas a verdadeira grandeza do movimento e suas aspirações humanas eram desconhecidas por completo. Ninguém soube, no resto do país, que o Choco, com seu movimento congestionado, estava redigindo uma ata de independência". (MÁRQUEZ, 2006, p. 255)

García Márquez, seis meses depois de publicada a matéria, voltou a escrever sobre a cidade em "Chocó Irredento" – em que ressalta a contagem de um novo aniversário do grande período de ineficiência dos governos. Simultaneamente, descreve uma nova manifestação, dessa vez migratória, com destino ao Panamá. Difícil não sentir o gosto amargo da situação. O escritor, além de informar, consegue, assim, o valioso resgate de um estilo jornalístico – o satírico – usado no século 19 e que, utilizando a graça, obtinha resultados mais imediatos.

No volume está também a reportagem "O Náufrago Sobrevivente Passou 11 Dias em uma Frágil Balsa". A história do náufrago Luiz Alejandro Velasco, lançada em livro, 15 anos depois de publicada no jornal *El Espectador*, mostra García Márquez em seu auge criativo, em se tratando de sua produção jornalística. Enquanto que no livro *Relato de um Náufrago* o autor escolhe a primeira pessoa para narrar o ocorrido, em seus textos jornalísticos é a transcrição dos fatos mais emocionantes contados pelo marinheiro que ganha espaço.

O seguinte trecho foi retirado do livro *Relato de um náufrago*:

"Às três da madrugada de 24 de fevereiro o A. R. C. Caldas zarpou do porto de Móbile, rumo a Cartagena. Estávamos felizes por voltar para casa. Levávamos presentes. O primeiro-cabo Miguel Ortega, artilheiro, parecia o

mais alegre de todos. Acho que nenhum marinheiro foi mais ajuizado que o cabo Miguel Ortega. Durante seus oito meses em Móbile não esbanjou um dólar. Investiu em presentes para a esposa, que o aguardava em Cartagena, todo o dinheiro que recebeu. Naquela madrugada, quando embarcamos, ele estava na ponte, justamente falando da esposa e dos filhos, não por acaso, porque nunca falava de outra coisa. Levava uma geladeira, uma máquina de lavar automática, um rádio e uma estufa. Doze horas depois, o cabo Miguel Ortega estaria tombado no seu beliche, morrendo de enjôo. Setenta e duas horas depois estaria morto no fundo do mar". (MÁRQUEZ, 2003, p. 18)

Novamente, Márquez não deixa escapar nenhum detalhe, o que revela o vínculo do repórter com o texto – a narrativa do naufrago traz indicações pontuais de local, data e hora dos acontecimentos, além de reproduzir a versão oficial do acidente divulgada pela marinha. Como Truman Capote fizera na minuciosa pesquisa para *A Sangue Frio* (ele jurava ter escrito mais de 8 mil páginas), García Márquez não deixa nenhuma informação de lado, dialogando com uma exatidão obsessiva.

Isso só revela o vínculo do jornalista com o texto – a narrativa do naufrago exhibe indicações exatas de local, data e hora dos acontecimentos, além de reproduzir a versão oficial do acidente divulgada pela marinha. Curiosamente, Márquez publicara, semana antes, uma crítica de *A Nave da Revolta*, película que viria a ter um papel importante na descrição do naufrago Luiz Alejandro Velasco ao instigar o jogo duplo de ficção e realidade. E o mais importante: sem deixar o leitor perceber realmente a fronteira entre a vida e a arte.

A coleção de cinco volumes tem como terceiro volume, *Da Europa e da América (1955-1960)*, em que o escritor atuava como correspondente internacional. Gabo presenciou um período de intensas experiências políticas e ideológicas no continente europeu. Para os críticos, trata-se da fase de maturação criativa, estilística e cultural do autor colombiano.

O seguinte trecho foi retirado da sétima parte da reportagem “Meu amável cliente ‘Ike’”, “De corpo inteiro”:

“Dentro de La Cochinelle é impossível que cinco pessoas se possam mover ao mesmo tempo. É uma construção provisória, de teto baixo, cheia de carrinhos, cadeiras com babador, bolas de borracha, triciclos e brinquedos

mecânicos, espalhados na sala de entrada e pendurados no teto e nas paredes. De fato, quando o presidente entrou na loja havia 32 fotografos pendurados como macacos numa selva de brinquedos. Por trás do balcão, com a boca aberta, em mangas de camisa e com um par de óculos escuros pendurados no pescoço, por um cordão, o pequeno e moreno proprietário da loja, Albert Barbier, não sabia o que se passava”. (MÁRQUEZ, 2006, p. 92)

As reportagens que escrevia em Genebra, Londres, Paris, Roma, Veneza, Viena e de países do bloco socialista, eram repletas de ironia e críticas aguçadas. O que faz com que o leitor encontre traços da obra literária que o escritor colombiano admirava.

3.3. Reportagens Políticas (1974-1995)

O quarto volume, *Reportagens Políticas (1974-1995)*, é composto de 28 trabalhos que retratam duas décadas da história contemporânea. Destacando a América Latina, Gabriel García Márquez faz da reportagem obra literária, oferecendo sua visão de momentos históricos como a queda de Salvador Allende e a resistência chilena; a Nicarágua sandinista; a passagem de Che Guevara pelo Congo. Recorda a Angola revolucionária da década de 1970; a morte de João Paulo I e Portugal na Revolução dos Cravos.

O romancista descreve o papel de personagens como o general Torrijos; os líderes montoneros Mario Eduardo Firmennich e Alberto Camps; Philip Agee e Felipe González. Personalidades da arte, da cultura, da política ou, apenas, do cotidiano. Mais da metade das reportagens foram publicadas na revista Alternativa de Bogotá, outras escritas para periódicos de Madri e Havana.

Thaís Tibiriçá, no texto “*Pela América Latina com García Márquez*”, publicado no site Fazendo Média, diz que as reportagens contidas no livro *Reportagens Políticas* podem ser consideradas literatura“:

“A primeira reportagem já assusta o leitor: a queda de Salvador Allende e a tomada do poder pela direita chilena com a ajuda escancarada dos Estados Unidos impressiona pela didática e frieza dos personagens”. (TIBIRIÇA, 2006, disponível em <http://www.fazendomedia.com>)

Em defesa do livro, Léo Schlafman afirma que “a paixão política que atravessa *Reportagens Políticas* não é defeito. É antes virtude, quase o testemunho de uma época que evoluiu (não se sabe se para melhor ou para pior) às vésperas da extinção da União Soviética, mas os textos escritos por García Márquez com fervor e astúcia se situam num plano de documentos importantes”. (SCHLAFMAN *apud* MÁRQUEZ, 2006, p. 10)

A reportagem que dá início ao livro *Reportagens Políticas*, Chile, o Golpe e os Gringos, foi escrita em março de 1974, e retrata os últimos dias do ex-presidente Salvador Allende. Após a publicação, ele prometeu não escrever mais novelas enquanto Augusto Pinochet mandasse no Chile. Os direitos foram doados a grupos que defendiam a redemocratização chilena.

O seguinte trecho foi retirado da sexta parte da reportagem, “A verdadeira morte de um presidente”:

“No momento da batalha final, com o país à mercê das forças desencadeadas pela subversão, Salvador Allende continuou apegado à legalidade. A contradição mais dramática de sua vida foi ser ao mesmo tempo inimigo congênito da violência e revolucionário apaixonado, e ele acreditava tê-la resolvido com a hipótese de que as condições do Chile permitiam uma evolução pacífica para o socialismo dentro da legalidade burguesa. A experiência lhe ensinou tarde demais que não se pode mudar um sistema pelo governo e sim pelo poder. Por volta das 4h da tarde, o general de divisão Javier Palacios conseguiu chegar ao segundo andar. (...) Ali, entre as falsas poltronas Luís XV e os vasos de dragões chineses e os quadros de Rugendas do salão vermelho, Salvador Allende os esperava. Tinha na cabeça um capacete de mineiro e estava em mangas de camisa, sem gravata, e com a roupa cheia de sangue. Tinha a submetralhadora na mão. (...) Allende morreu numa troca de tiros com esta patrulha. Em seguida, todos os oficiais, num ritual de casta, dispararam sobre o corpo. Por último, um suboficial, lhe destruiu o rosto com a coronha do fuzil. (...) Fizera 64 anos no último mês de julho e era um leonino perfeito: tenaz, decidido e imprevisível. (...) O drama ocorreu no Chile, para desgraça dos chilenos, mas há de passar para a história como algo que aconteceu sem remédio a todos os homens desse tempo e que ficou em nossas vidas para sempre”. (MÁRQUEZ, 2006, p. 26)

Tal como em *Cem anos de solidão*, para Schlafman, os personagens e os fatos narrados em *Reportagens Políticas* refletem o mito da condição humana. A Macondo de *Cem anos de solidão* está em cada país da América Latina e cada um de nós conhece todos os personagens, e os encontramos todos os dias. (SCHLAFMAN *apud* MÁRQUEZ, 2006, p. 11)

4. JORNALISMO LITERÁRIO: PRÓS E CONTRAS

“Jorge Luis Borges disse que, para o escritor, o mais perigoso ofício é ser jornalista, pois o jornalismo se parece com a literatura o suficiente para contaminá-la”. (JORGE *apud* CASTRO, 2002, p. 109)

Segundo o escritor e jornalista Franklin Jorge, “diferenças entre jornalismo e literatura são obviedades. Borges observa que, para uma pessoa que escreve no dialeto dos jornalistas, parece muito difícil escrever no outro dialeto, um pouco mais digno, da literatura”.

“O duplo equívoco de García Márquez” é o título de artigo publicado no site Observatório da Imprensa, pelo jornalista Elias Machado. Nele, Machado analisa as obras jornalísticas e literárias de García Márquez. Para ele, “entre os vários comentários de García Márquez sobre a natureza do jornalismo, suas relações com a literatura e as especificidades de alguns dos gêneros jornalísticos, dois aspectos chamam a atenção: a definição do jornalismo como um ramo da literatura e o conceito de reportagem”.

Entre a relação jornalismo-literatura, Machado destaca que Márquez desconhece toda a contribuição conceitual dos pesquisadores do jornalismo no século passado. Para ele, Márquez permanece na superfície do objeto, no nível do juízo do senso comum, sem modificar tudo o que se sabe sobre as diferenças das modalidades jornalísticas consagradas ao largo de quatro séculos de prática profissional.

Machado considera que “novela e reportagem são filhas de uma mesma mãe” e diz que:

“García Márquez, com a autoridade de um prêmio Nobel, reforça a defesa de uma visão romântica do jornalismo, concebido como um espaço para escritores em formação, que dificultou tanto no passado quanto no presente o ensino e a prática da profissão”. (MACHADO, 2002, disponível em <http://www.observatoriodaimprensa.com>)

Ele acredita que para atingir o elevado padrão que pode garantir o respeito dos cidadãos, o jornalismo literário, precisa, antes de mais nada, conquistar, no plano conceitual, o que ao menos desde a metade do século passado obteve no

mercado das sociedades complexas: uma identidade própria. “Nada pior para quem deve conhecer a realidade como uma necessidade de sobrevivência do que encontrar pela frente pseudoliteratos em vez de jornalistas bem preparados para sua função”, afirma. (MACHADO, 2002, Observatório da Imprensa)

Como prática profissional, Machado é categórico ao afirmar que “o jornalismo nada tem a ver com a literatura por duas razões bem simples. Em primeiro lugar, o jornalismo trata do presente, condicionado pelos fatos da realidade diária, enquanto a literatura opera no plano atemporal, livre para criar suas próprias regras. Em segundo lugar, tanto em nível do registro quanto da exposição dos fatos, as duas modalidades discursivas são orientadas por técnicas de apuração, redação, de estilo e éticas diferenciadas”. (MACHADO, 2002, Observatório da Imprensa)

Não é o que pensa Gustavo de Castro, já que, para ele:

“Na interdependência entre o mundo do livro e o mundo não-escrito dos acontecimentos, podemos fazer um paralelo entre o escritor e o jornalista. Ambos compartilham o ofício da escritura, necessitam da leitura (do mundo e dos livros) como fonte primordial a alimentá-los, embora utilizem a palavra com forças distintas. Somente pela escolha da palavra ou do ato da escrita é que a intensidade do não-escrito se torna legível, isto é, pela preferência entre umas palavras em detrimento de outras, pela riqueza do vocabulário, as incertezas da ortografia, os equívocos, os lapsos, as metáforas, a lógica dos argumentos, a mudança de ritmo e de assunto, os saltos entre o imaginário e a realidade. O jornalista traz quotidianamente o mundo para dentro do texto escrito. Põe no papel fatos, cenas, realizações, eventos os mais variados, num movimento em que extrai do mundo a matéria-prima necessária para transformá-la em narração. Para o escritor é o inverso. O mundo exterior também é fundamental, mas não determinante como o é para o jornalista, já que o escritor pode buscar na sua própria subjetividade toda a sua literatura, fazer da memória a fonte da sua escritura, tornar eventos pouco jornalísticos significativos do ponto de vista humano, e até mesmo fazer o jornalismo virar literatura”. (CASTRO apud CASTRO, 2002, p. 73)

Outro que não despreza a presença da literatura nas reportagens é o jornalista Carlos Magno Araújo. Segundo ele, está claro que falta “narrativa no atual jornalismo brasileiro”. O motivo, para Araújo, “é porque faltam reportagens”. O jornalista acredita que essa falta de reportagens deve-se a vários motivos, “desde o

desinteresse dos editores, passando pelas dificuldades das empresas jornalísticas, indo até mesmo à falta de espaço editorial nos jornais. Mas elas, as reportagens, sumiram também porque são cada vez mais raros os profissionais capazes de fazer do assunto banal uma grande reportagem, para isso se valendo de artifícios emprestados da literatura, como diálogos, quando necessários, relatos, descrições”. (ARAÚJO *apud* CASTRO, 2002, p. 96)

Aos futuros jornalistas, Machado aconselha: “a leitura das memórias de Gabriel García Márquez serve como alerta para os candidatos a jornalistas: com o grau de competição entre os interessados em ingressar na profissão, um estudante que caia na tentação de aprender jornalismo de improviso, como fez o mestre colombiano, a não ser que seja salvo pela fortuna de um talento descomunal tem pouco ou nenhum futuro pela frente em um mercado que oferece uma escola de jornalismo em cada esquina”. (MACHADO, 2002, Observatório da Imprensa)

A professora Florence Dravet também pensa nos futuros repórteres, mas de maneira bem diferente:

“O certo é que a literatura é a esperança da comunicação, para qual é necessário que se eduquem não só os futuros jornalistas, mas os leitores. Através da literatura, o homem exerce a sua singularidade, de forma universal. Porque ela é uma forma de expressão oral ou escrita que atravessa os tempos da história humana, que cruza as fronteiras e as nações. Para qualquer obra literária, há uma tradução possível, que vai permitir que, ultrapassada a barreira lingüística, todos possam ler e compreender aquela obra”. (DRAVET *apud* CASTRO, 2002, p. 89)

Dravet conclui dizendo que a literatura é, portanto, “um dos bastiões mais poderosos da comunicação de massa em que ainda se pode acreditar”. Segundo a professora, “jornalismo não pode suplantiar a informação contida nas narrativas literárias para se tornar a única fonte de cultura de uma massa considerada inculta e por isso menosprezada”. Ao contrário, “precisa beber na fonte literária para educar o leitor semimorto, abandonado à sua própria sorte pela indústria da informação. Porque as palavras nos servem para conceber, comunicar, pôr em comum, idéias mas também impressões; para provocar sentimentos, despertar interesse, sugerir reflexões, refletir sobre todas as coisas”. (DRAVET *apud* CASTRO, 2002, p. 90)

CONCLUSÃO

Espero que o trabalho tenha demonstrado que o jornalismo literário é uma realidade, “a reconstituição minuciosa e verídica do fato. Quer dizer: a notícia completa, tal como sucedeu na realidade, para que o leitor a conheça como se tivesse estado no local dos acontecimentos”. (MÁRQUEZ, no artigo *A melhor profissão do mundo*)

Em sua obra jornalística (reportagens, artigos e crônicas), Gabriel García Márquez aborda de movimentos revolucionários a medo de avião, de literatura a nostalgia dos bordéis ajardinados de sua terra natal. O escritor colombiano provou que almejava transformar o jornalismo numa forma de arte.

Léo Schlafman menciona que “quando, numa de suas inúmeras entrevistas, um repórter, só para provocar García Márquez, citou a frase (do filósofo) Sören Kierkegaard, que era ‘contra a pena de morte, mas presidiria um pelotão para fuzilar jornalistas’, ele comentou candidamente: ‘eu não faria isso, porque primeiro teria que me suicidar. (...) Eu não teria escrito nenhum dos meus livros se não conhecesse as técnicas de jornalismo’” (*apud* MÁRQUEZ, 2006, p. 11)

Os jornais brasileiros acreditam não haver mais espaço para o jornalismo literário em suas páginas. Com a crise da imprensa, o jornalismo literário, embora ainda ativo na tradição do jornalismo anglo-saxão, sofreu um refluxo de qualidade. No Brasil, ele acabou tendo uma espécie de “desvio” de veículo: é mais praticado em formato de livro no que nas páginas de jornal ou revista.

Durante o início de sua carreira jornalística, Gabriel García Márquez diz que possuía liberdade para escrever. Diferencial daquela época (perdido nos dias de hoje) é que os jornais ainda não eram dominados pelos manuais de redação e da padronização. Com isso, os repórteres eram considerados escritores e podiam desenvolver seus temas e sua escrita autoral. Quantos Garcías estão sendo assassinados diariamente nas “linhas de montagem” das redações dos jornais da nossa época?

O maior problema do jornalismo literário é que esta forma de fazer jornalismo pode custar caro a um jornal quando executada, já que demanda mais tempo para o jornalista. Tempo, nas redações, significa dinheiro ou a perda do mesmo. Além

disso, a cada dia, menos pessoas exercem mais funções dentro da redação e o orçamento para as eventuais viagens são extintos.

O grande mérito do escritor e jornalista Gabriel García Márquez consiste em demonstrar que a grande reportagem também é grande literatura. E que o jornalismo literário de qualidade é perfeitamente possível e quem sabe até a saída para a crise enfrentada pelos jornais nos dias de hoje.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Livros

CAREY, James. *The communications revolution and the professional communicator*. In Paul Halmos (Ed.), *The Sociology of Mass Media Communicators*. Keele, Great Britain: University of Keele, 1969.

CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (org.). *Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002. – (Coleção Ensaios Transversais).

CHILLÓN, Albert. *Literatura y periodismo: una traducción de relaciones promiscuas*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1999.

COSSON, Rildo. *Romance-reportagem: o gênero*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2001.

DINES, Alberto. *O papel do jornal*. São Paulo: Summus Editorial, 6ª edição, 1996.

FARO, J.S. *Revista Realidade, 1966-1968: Tempo da reportagem na imprensa brasileira*. Porto Alegre/ Canoas: Editora da ULBRA/ AGE, 1999.

FERREIRA, Carlos Rogé. *Literatura e jornalismo: práticas políticas*. São Paulo: Edusp, 2003. – (Ensaio de Cultura; 24).

LIMA, Alceu Amoroso - *O Jornalismo como Gênero Literário*, 2 edição, São Paulo: Com-Arte, 1990.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Notícia de um seqüestro*. Rio de Janeiro: Record, 29ª edição, 1996.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Relato de um naufrago*. Rio de Janeiro: Record, 29ª edição, 2003.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Textos caribenhos (1948-1952)*. Obra Jornalística. Volume 1. Rio de Janeiro: Record, 2006.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Textos andinos (1954-1955)*. Obra Jornalística. Volume 2. Rio de Janeiro: Record, 2006.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Da Europa e da América (1955-1960)*. Obra Jornalística. Volume 3. Rio de Janeiro: Record, 2006.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Reportagens Políticas (1974-1995)*. Obra Jornalística. Volume 4. Rio de Janeiro: Record, 2006.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Crônicas (1961-1984)*. Obra Jornalística. Volume 5. Rio de Janeiro: Record, 2006.

MEDINA, Cremilda. *Notícia: um produto à venda*. São Paulo: Summus, 1988.

NOBLAT, Ricardo. *A arte de fazer um jornal diário*. (3. ed.). São Paulo: Contexto, 2003. – (Coleção Comunicação).

RESENDE, Fernando. *Textuações: Ficção e Fato no Novo Jornalismo de Tom Wolfe*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002.

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

SODRÉ, Muniz, FERRARI, Maria Helena – *Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística* – São Paulo: Summus, 1986.

WOLFE, Tom. *Radical chique e o novo jornalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Artigos

SATO, Nanami. Artigo: *Jornalismo: namoros com a literatura*. Artigo publicado na revista de pesquisa *Communicare*, Volume 1 – nº 1 – 2º semestre de 2001.

SALES, Alessandro Carvalho. Artigo: *Entre o jornalismo e a literatura: a belle époque e o new journalism no Brasil*. Artigo publicado na revista de pesquisa *Communicare*, Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero.

VILAS BOAS, Sergio. Artigo: *JL e o Texto em Revista*. Artigo publicado no site *Jornalite - Portal de Jornalismo Literário no Brasil*. São Paulo: Jornalite, 2001.

Sites Eletrônicos

<http://www.facasper.com.br/cip/>

<http://www.fazendomedia.com>

<http://www.observatoriodaimprensa.br>

<http://www.pontodevista.com.br>