

## PERCURSOS DE SENTIDO EM NOTÍCIA DE UM SEQÜESTRO

Keila da Costa e SILVA (FALE/UFMG)<sup>1</sup>  
Renato de MELLO (FALE/UFMG)

**RESUMO:** A obra *Notícia de um Seqüestro*, de Gabriel García Marquez, faz um percurso de sentidos que transita entre o discurso jornalístico e o literário em busca de uma realidade complexa. Neste artigo, discutiremos aspectos sobre o sentido da obra, que se liga, necessariamente, ao Jornalismo e à Literatura, por meio de um contrato híbrido, que avança e recua diante de restrições e estratégias contratuais, fundando um entrelugar, um universo de sentidos que se dá na comunicação entre autor e leitor.

**ABSTRACT:** The book *Notícia de um seqüestro*, for *Gabriel García Márquez*, makes a trajectory of significations that pass between the Journalism and Literature for to reach a complex reality. In this article, we discuss aspects about the signification of book, that is connected, necessarily, with the discourses of Journalism and Literature through of a hybrid contract, that realizes an avance and a return in front of restrictions and strategics, originating a “between-place”, an universe of significations that hapennes in the communication between writer and reader.

### 1. Introdução

*Notícia de um seqüestro*, de *Gabriel García Márquez*, é a história de uma rede de seqüestros, ocorrida no ano de 1990, na Colômbia, a qual compreende nove raptos de jornalistas reconhecidos no país, atuantes em jornais, revistas e institutos de destaque, tais como os jornais *Criptón* e *El Tiempo*, a revista *Hoy x Hoy* e a Companhia Estatal de Fomento Cinematográfico, a Focine.

O ponto de partida de Márquez para escrever essa história foi o seqüestro de Maruja Pachón e da fisioterapeuta Beatriz Villamizar, o qual revelou-se mais tarde, apenas um dos nove outros raptos que envolveram Marina Montoya, Diana Turbay, Pacho Santos, Azucena Liévano, Juan Vitta, Richard Becerra, Orlando Acevedo e Hero Buss, quase todos jornalistas.

Em princípio, os crimes podiam estar ligados aos grupos guerrilheiros, o que inclusive serviu de camuflagem para os narcotraficantes, especialmente, no caso do rapto de Diana Turbay e sua equipe, que pensavam estar a caminho de uma grande matéria com o líder do Exército de Libertação Nacional (ELN), o padre Manuel Pérez. Mas depois a verdade terminou se revelando. Tratava-se de uma estratégia do narcotráfico para conduzir Diana e sua equipe ao seu próprio cativeiro.

O motivo real dos seqüestros? A Lei da Extradicação, assinada em Washington em 14 de setembro de 1979, pelo então presidente colombiano Turbay Ayala, permitindo a extradicação dos colombianos acusados de prática do narcotráfico. A lei, aplicada pela primeira vez em 1984, foi revogada em 1991 por exigência de Pablo Escobar, que utilizou o seqüestro como forma de pressionar o governo colombiano, na época, sob a liderança de César Gavéria.

Porém, até que se chegasse a esse “acordo”, com final feliz para uns e triste para outros, muitas negociações foram tentadas, sobretudo porque aproximava-se a Assembléia Constituinte, quando as autoridades poderiam se pronunciar a favor da não-extradicação e do indulto aos narcotraficantes, sem contar a proteção incondicional aos seus familiares. Enquanto isso, os outros familiares, parentes dos cativos, principalmente, Alberto Villamizar, marido de Maruja Pachón e irmão de Beatriz Villamizar, e Nydia Quintero de Balcázar, mãe de Diana Turbay, faziam tentativas de negociação infrutíferas com o Presidente da Colômbia César Gavéria e também com o chefe do Cartel de Medellín Pablo Escobar.

Márquez narra uma história complexa, em que os fatos passados, presentes e paralelos da realidade colombiana se tocam, permitindo ao leitor compreender o contexto e dimensionar sua extensão, sem, contudo, negligenciar o lado humano de cada protagonista, um tanto parecidos com personagens de uma ficção, só que do mundo real.

Em *Notícia de um seqüestro*, Márquez incorpora aos depoimentos, dados, documentos, cartas e mais, faz a ligação entre os fatos atuais e a história recente do país, para a construção de uma narrativa jornalístico-

---

<sup>1</sup> keilacost@ig.com.br

literária. Portanto, pretendemos aqui fazer algumas considerações a respeito da produção dos sentidos desse corpus, um híbrido de Jornalismo e Literatura.

## 2. O sentido por trás do nome

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

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

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

Lage (1999), elucida bem o formato reducionista da notícia. Ele fala das restrições pragmáticas da notícia, uma vez que a própria relação entre aquele que informa e aquele que é informado, determina a economia de palavras, expressões e regras gramaticais, as quais facilitaríamos a compreensão da mensagem. Mas essa avaliação de cunho muito mais estrutural necessita avançar para um universo mais ampliado, que diz respeito ao discurso, ou discursos presentes na proposição em análise. E discurso compreendido como um enunciado produzido em determinados contextos, no âmbito da enunciação. Ora, então qual seria então o sentido subjacente a esse título da obra em questão?

Para Mari (1991, p. 4), a produção do sentido está marcada por três lugares: o sistema, o sujeito e a história. O sistema seria a própria língua e suas possibilidades de arranjo, enquanto o sujeito (1991, p. 8) diz respeito exatamente à interação entre os homens em busca de uma eficiência na comunicação. Já a história (1991, p. 11) está ligada ao que ele denomina uma “análise social do sentido”, que prevê uma série de transformações ao longo do tempo e que também liga-se ao aspecto de construção coletiva e individual dos sentidos, sobretudo ligada a formações sociais específicas. No entanto, o próprio Mari (1991, p. 18) explica que esses lugares estão imbricados, ou seja, são instâncias de produção dependentes umas das outras.

Sem dúvida, por trás do nome do livro, aparentemente simples, existem discursos subjacentes, ideologias, que vão do Jornalismo ao literário, e da crítica ao próprio Jornalismo como reprodutor fragmentado da realidade, mas principalmente, como espelho dessa própria realidade, que só pode ser compreendida pelas várias notícias que compõem a narrativa. Na verdade, os sentidos do título *Notícia de um sequestro* só podem ser compreendidos se adentrarmos no conceito de contrato. Não se trata de uma manchete de jornal, mas alude à idéia do que seria uma notícia que remete a um fato específico: o sequestro. Ora, a produção do título aqui não se submete aos critérios dos manuais de redação. Trata-se de um título aberto, o qual oferece um espaço vasto para as interpretações do leitor. E como diz Foucault, não é necessário buscar a origem do discurso como se tratasse de uma entidade estática, e sim compreendê-lo no seu *status* de jogo:

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

A partir do nome da obra emerge a crítica ao próprio Jornalismo diário. Não se trata de atribuir uma intencionalidade a Márquez, ou mesmo um posicionamento, mas de verificar que há uma emergência de possibilidades, já que a história é perpassada por enunciados do factual, das notícias do rádio e da TV. A obra foi, então, denominado ironicamente, de forma simples e sutil, *Notícia de um sequestro*, a sugestão de

uma revelação, um espaço para ser preenchido pelo leitor, previsto no contrato do livro-reportagem<sup>2</sup>, um contrato que prevê um avanço e um recuo em direção ao jornalístico e ao literário.

Contudo, Mari (2002, p. 50) aponta um problema no que diz respeito à concepção da leitura. Ele afirma que “... existe algo de aleatório no comportamento dos leitores, o que torna arriscadas as previsões sobre a interpretação”. E mais: que “... não parece adequado que possamos decidir qualquer teorização sobre o processo de leitura sem que o interessado seja ouvido diretamente, sem que seu estatuto de diverso e aleatório seja contemplado de forma direta”. São muitas as variáveis que influenciam o leitor: sua inserção no contrato proposto pelo texto e as regras propostas nem sempre são as mesmas na idealidade do autor e do receptor.

Ora, considerando o aspecto extensivo e de aprofundamento dos fatos previsto no contrato de um livro-reportagem, é previsível que os fragmentos da realidade sob a forma de notícias façam parte da composição do relato. O que o autor faz são referências sucessivas à forte presença dos meios de comunicação na vida das personagens, alguns deles jornalistas. Em alguns momentos, a crítica e a angústia sobre o exercício da profissão são manifestadas de forma explícita. Nesse momento, o leitor é convocado de forma direta na construção de um sentido que aponta para o fazer jornalístico:

Embora sejam cada vez mais firmes as minhas convicções sobre o que é e deve ser o exercício do jornalismo, não o vejo com clareza nem espaço. As dúvidas não poupavam nem sua própria revista, que vi tão pobre não apenas comercialmente, ma também editorialmente. E sentenciou com pulso firme: Falta a ela profundidade e análise. (MÁRQUEZ, 1996, p. 75)

Desde o título, toda a obra é atravessada por vazios, indeterminações, e contaminações discursivas, os quais confirmam a relatividade de todos os fenômenos, suas possibilidades de transformação e sua interdependência, seu aspecto sistêmico e contratual. O que chamamos aqui de relatividade se coaduna exatamente com a perspectiva estratégica do discurso, com suas possibilidades de manobra, que nesse caso em especial, oscila, perfazendo um corpo híbrido.

### 3. Fronteiras permeáveis

A obra em estudo se constitui de onze capítulos e um epílogo (desfecho), todos sem um título e, portanto, sujeitos à denominação geral *Notícia de um seqüestro*, que vem à mente durante todo o percurso. A sensação que se tem ao ler o livro é que um novelo vai aos poucos sendo desenrolado e uma trama vai sendo construída, tal como se extrai da própria classificação inscrita na contracapa do livro: uma novela, uma “narrativa enovelada”, “trançada”. Para Moisés, a novela é “a narrativa de ação por excelência” (MOISÉS, 1967, p. 132). Dessa maneira, cada parte do fio é imprescindível para a construção dos sentidos na obra. Essa referência paratextual já anuncia o contrato de certa maneira, começa a delinear o sentido da história, uma novela da vida real.

O autor produz uma grande reportagem tendo em vista uma certa organização estrutural para que possa elencar os acontecimentos em uma ordem lógica, tendo em vista fatos passados e futuros, ou seja, a cronologia, e também uma ordem que prevê a importância e relação entre os fatos. Contudo, mesmo ordenadas as realidades que compõem o todo, com base em uma hierarquia, é preciso ter em mente uma desordem, uma perturbação qualquer, a qual decorre em um novo ordenamento, em busca do equilíbrio. O desfecho deve então ser o começo do fim, “a abertura do fim de que fala Umberto Eco” (LIMA, 1995, p. 128). É o que Márquez faz ao encerrar o livro. Ele fecha um ciclo abrindo uma perspectiva, que é sua realização própria, e que ao mesmo tempo se abre na fala da personagem, imersa no irreal da própria realidade, como se não fosse possível tamanha crueldade: “– Que barbaridade! – suspirou cheia de ilusão. – Tudo isso dava para escrever um livro” (MÁRQUEZ, 1996, p. 318).

Toda a narrativa do livro é realizada em terceira pessoa, caracterizando o texto como um representante do Jornalismo, idealmente objetivo, no qual o autor não deveria se interpor, ou melhor, deveria guardar distanciamento, apor seu olhar imparcial. Ainda assim, fica clara em determinados trechos do livro a opinião de Márquez, na qual ele se permite usar a terceira pessoa do plural, incluindo-se no contexto, como na parte que segue:

---

<sup>2</sup> Lima (1995) entende o livro-reportagem como um subsistema do Jornalismo, que deve informar e orientar com profundidade, extensivamente ou horizontalmente e intensivamente ou verticalmente. Um aprofundamento intensivo, ou vertical, acontece quando o leitor é alimentado de mais informações, com detalhes, portanto, tem-se um ganho quantitativo. Já o aprofundamento intensivo diz respeito à qualidade da informação.

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

Ou ainda, de forma menos explícita, porém, denunciada pelo uso freqüente de adjetivos, os quais denotam juízo de valor, opinião, caracteres subjetivos, tão presentes na Literatura:

Era pouco o que a justiça podia fazer. Juízes e magistrados, cujos salários esqualidos davam para viver mas não para educar os filhos, encontravam-se num dilema sem saída: ou eram mortos, ou se vendiam ao narcotráfico. O admirável e assustador é que muitos preferiam a morte (MÁRQUEZ, 1996, p.198).

Dessa maneira entrevemos o contrato misto na obra, imersa no universo do Jornalismo e da Literatura. Sem dúvida, a discussão sobre gênero é imprescindível para visualizarmos na presente obra como o contrato é estabelecido tanto na instância de produção quanto na de recepção. E nesse caso em particular, um contrato que se fixa frouxamente em um gênero em favor do outro, sem descaracterizá-los.

Maingueneau (2001, p. 65) diz que qualquer enunciação constitui um certo tipo de ação sobre o mundo cujo êxito implica um comportamento adequado dos destinatários, que devem poder identificar o gênero ao qual ela pertence. Assim, aprendemos a modelar nossa fala e escrita por meio das formas do gênero e quando ouvimos a palavra do outro, podemos compreender o gênero. É importante destacar também que não tomamos gênero aqui por contrato, mas entrevemos uma junção entre os conceitos, já que um determinado gênero está submetido a uma série de regras acordadas, intercompreendidas e respeitadas, completa ou parcialmente, pelo locutor e pelo interlocutor, o que remete, na verdade, a um contrato. Assim, o contrato remete ao gênero e o gênero remete ao contrato. Charaudeau utiliza a expressão “*gênero-contrato*”. (CHARAUDEAU, 2004, p. 33)

Podemos pensar então em *Notícia de um seqüestro* como um contrato de comunicação, em que produtor de texto e leitor dialogam em busca dos sentidos da realidade colombiana a partir do relato do seqüestro Charaudeau e Maingueneau (2006, p. 130), o termo contrato de comunicação é empregado pelos semioticistas, psicossociólogos da linguagem e analistas do discurso para designar o que faz com que o ato de comunicação seja reconhecido como válido do ponto de vista do sentido. É a condição para os parceiros de um ato de linguagem se compreenderem minimamente e poderem interagir, co-construindo o sentido, que é a meta essencial de qualquer ato de comunicação.

Sobre a noção de sentido, achamos produtiva a consideração de Mari (1991, p. 49). Sem desprezar os estudos de Saussure sobre o signo e significação (relação entre significado e significante), ele avança: “... *o sentido constitui, assim, um estágio ulterior de significação: é o significado acrescido de uma direção, de uma intenção. Não se trata, portanto, de uma noção de ordem estrutural no sentido restrito; o sentido decorre dos percursos do signo numa dada situação discursiva.*”

Percebemos em *Notícia de um seqüestro* a realidade fragmentada dos diários colombianos e da própria rotina a que estão submetidos os habitantes da Colômbia. Márquez entrelaça cuidadosamente os acontecimentos, e as pessoas –participantes da realidade – tornam-se personagens, dialogam com o jornalista e estão a serviço do escritor-jornalista, auxiliando-o na construção do discurso. Além disso, o leitor participa dessa construção de sentidos e está submetido a esse contrato duplo de comunicação, entre o Jornalismo e Literatura.

Ora, se há vários sujeitos que falam, enunciadores que colocam pontos de vista diferenciados, e há também o leitor, o discurso está aberto, transmutado para se relacionar com aquele que lê, que (re)escreve o texto, como avalia Fernando Resende, em *Textuações* (2002). Mari, (2002, p. 31), considera que as restrições e as estratégias do contrato comunicacional não estão presentes somente na instância da produção, mas também na instância da recepção:

Não cremos que esses dois espaços de atuação sejam exclusivos do lugar do locutor; restrições e estratégias são categorias mais amplas que podem ser vistas, como instrução geral para o processo de interpretação. Se assim podemos começar concebendo os fatos da interpretação, estamos admitindo que o leitor não é livre ao construir uma interpretação (restrições), mas dispõe de algum espaço de manobra para um ajuste singular de sua leitura (estratégias). (MARI, 2002, p. 47)

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

Outro ponto indiscutível que une o discurso literário e o discurso jornalístico, é que ambos falam e tratam de pessoas, e *Notícia de um seqüestro* discorre predominantemente sobre pessoas. E estas pessoas foram o laboratório de entrevistas para o jornalista e o paraíso para o escritor: “*Haviam-se conhecido dezenove anos antes, numa reunião de trabalho quando ambos eram publicitários juvenis. “Gostei do Alberto de cara”, diz Maruja. Por quê? Ela não pensa duas vezes: “Pelo seu ar de desamparo”. Era a resposta menos pensada*” (MÁRQUEZ, 1996, p. 242).

Jobim concorda que Literatura e Jornalismo “ceifam na mesma seara”. Segundo ele, apenas o que é humano nos interessa: “Por isso o ponto de contato mais visível entre o conteúdo da notícia (ou a reportagem) e o do conto (ou da novela) é sempre o interesse humano: a descoberta do homem por detrás das coisas, de sua presença através dos acontecimentos” (JOBIM, 1992, p. 51).

Assim é a obra de Márquez, recheada de depoimentos de pessoas, cujas lembranças dos protagonistas dos seqüestros foram a base para o livro-reportagem, tal como afirma o próprio autor, antes de começar o relato: “*Entrevistei todos os protagonistas que pude, e em todos encontrei a mesma disposição generosa de perturbar a paz de sua memória e reabrir para mim as feridas que talvez quisessem esquecer.*” (MÁRQUEZ, 1996, p. 6)

A memória, na visão de Lima, é o método de captação que encontra melhor aplicabilidade no livro-reportagem, desde que seja compreendido como um resgate das riquezas psicológicas e sociais. Nesse momento, entra em cena a figura do narrador, o qual deve utilizar a informação bruta, sem elaboração, para atingir uma instância superior. Além das inúmeras entrevistas, Márquez contou com uma vasta documentação e realizou uma pesquisa aprofundada, procedimentos fundamentais para se fazer um livro-reportagem, o qual exige uma ampliação e um aprofundamento permanente dos fatos. O autor transpõe para o livro um trecho da Carta dos Notáveis, grupo de políticos que pedia a Pablo Escobar que libertasse os cativos:

A Carta dos Notáveis estava pronta em vinte e quatro horas, com uma novidade importante, em relação às iniciativas anteriores: “Nossos bons ofícios adquiriram uma nova dimensão, que não se circunscreve a um resgate ocasional e sim à maneira de alcançar a paz global para os colombianos.” (MÁRQUEZ, 1996, p. 102)

O diário que Diana Tubay escreveu durante os dias do cativo também foi uma fonte importante de informação para Márquez: “*O mal-estar de Diana agravou-se em novembro: intensa dor de cabeça, cólicas espasmódicas, depressão severa, mas não há indícios em seu diário de que o médico a tenha visitado.*” (MÁRQUEZ, 1996, p. 74)

O próprio Márquez, nos agradecimentos postos no início do livro, ressalta a importância não só da pesquisa e documentação, mas de todos os processos que constituíram base para a realização do livro, incluindo o apoio que recebeu da jornalista Luzángela Arteaga e da prima-irmã e secretária Margarita Márquez Caballero. Além disso, ele confessa a dificuldade de todo o trajeto e fala sobre sua “*sensação de insuficiência*”: “*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) Esse pálido reflexo da realidade a que o autor faz menção é a aceitação de que sua percepção, mesmo tendo lançado mão de vários recursos de captação, jamais poderia ser absolutamente fiel à vida real.

A característica dos relatos jornalísticos em *Notícia de um seqüestro* também estão presentes no cuidado e precisão com datas e números, como se pode constatar na passagem abaixo, mas ultrapassando o limite seco por meio da forma como são apresentados: “*O projeto do decreto foi discutido com uma diligência febril e um sigilo nada comum na Colômbia, e foi aprovado no dia 5 de setembro de 1990. Esse foi o decreto de Estado de Sítio 2047...*” (MÁRQUEZ, 1996, p. 83)

Além de utilizar os mais diversos recursos jornalísticos, de captação e também textuais, disponíveis para garantir um relato de profundidade e extensão, faz-se o uso de uma narrativa intensamente descritiva e detalhada, de pessoas, lugares e costumes, que foge aos padrões do Jornalismo cotidiano, e que tangencia a

melhor das literaturas de Márquez. Aqui, o autor também enuncia para o mundo sua visão do jeito de ser do colombiano, projeta um leitor que desconhece o aspecto “festivo” do colombianos:

Aseneth Velásquez, comerciante de arte e grande amiga dos Villamizar, que vivia no andar de cima, assumira o posto de anfitriã, e só faltava música para que tudo fosse como qualquer noite de sexta-feira. É inevitável: na Colômbia, toda reunião de mais de seis, de qualquer tipo e a qualquer hora, está condenada a virar festa. (MÁRQUEZ, 1996, p. 30)

Ou ainda, quando descreve o general Miguel Maza Márquez, diretor do Departamento Administrativo de Segurança (DAS) da Colômbia: “*De meia estatura e duro, como que fundido em aço, com o pescoço de touro de sua raça guerreira, o general é um homem de silêncios longos e taciturnos, e capaz ao mesmo tempo de desabafos íntimos em círculos de amigos: um sertanejo puro.*” (MÁRQUEZ, 1996, p. 26)

No trecho supracitado sobressai o discurso literário. Trata-se de uma linguagem figurativa, sem contudo deixar de se referenciar à pessoa, porém descrevendo-a com detalhes permeados pela sensação suscitada por sua imagem e seu comportamento. O guerreiro e o sertanejo puro no lugar do general são metáforas que dão a dimensão de seu caráter, seu jeito de ser. Portanto, mais que referenciar o personagem, Márquez usou de expressividade para retratá-lo com melhor fidelidade. É o discurso jornalístico imerso na Literatura. Jobim fala dessa linha tênue que separa a diferença do ângulo em que se colocam o jornalista e o romancista: “... *seria impossível traçar com nitidez a linha de demarcação entre o mundo jornalístico e o literário.*” (JOBIM, 1992, p. 53)

Medel faz referência em ensaio a Leon Trotsky e ao poeta e jornalista Renato Leduc, os quais resistem em inserir o Jornalismo no universo da Literatura. E cita Leduc: “*Eu não saberia qualificar ou classificar o Jornalismo escrito como pseudo-literatura ou como subliteratura, porém, não me atrevo a qualificá-lo de literatura.*” (LEDUC *apud* GUSTAVO & GALENO, 2002, p. 17) No entanto, Medel, com propriedade, reconhece os processos de transformação paralelos pelos quais passam a atividade jornalística e a criação literária, por meio dos quais surgem pontos de encontro, mas também territórios compartilhados.

É nesse terreno movediço que Márquez transita. Ele não promove uma quebra de contrato com o Jornalismo e nem com a Literatura, mas estabelece um contrato híbrido na produção da obra e com o leitor. Algumas partes do corpus são dignas de considerações como é o caso da fala das personagens. Ora vêm transcritas entre aspas, devido ao teor documental, como no trecho em que Beatriz Villamizar manda um recado para sua família por intermédio de Marina Montoya: “*Se tiver oportunidade de ver meu marido e meus filhos, diga a eles que estou bem e que os amo muito.*” (MÁRQUEZ, 1996, p. 138) Mas há também reprodução longa de diálogos, os quais deixam em aberto a questão da fidelidade às falas, um pressuposto do discurso jornalístico. Não poderíamos entrever aí uma marca que remete à intervenção do autor e à ficção, face aos relatos fragmentados e à ausência de Márquez na cena, no momento da execução desses diálogos?

- O remédio! O remédio!

Beatriz reconheceu a voz e o sangue gelou em suas veias, mas o fôlego deu para perguntar no mesmo tom.

- Que remédio? Que remédio?

- O da dona Maruja – gritou o caseiro.

Então ficou claro que ele queria o nome do remédio que Maruja tomava para a circulação.

- Vasotón – disse Beatriz. E em seguida, já refeita, perguntou. - E como está?

- Bem – disse o caseiro.

- Muito bem, obrigado.

- Você não - corrigiu Beatriz. - Ela.

- Ah, fique tranqüila – disse o caseiro. - A dona Maruja está bem. (MÁRQUEZ, 1996, p. 191).

Todo o relato de Márquez é carregado de sensações e sentimentos, expressos por meio das palavras, da pontuação, mas, sobretudo, graças ao preciosismo do autor, atento às faces, às entonações de voz dos protagonistas, à descrição dos ambientes, tal como almejavam e realizavam os novos jornalistas<sup>3</sup> e como

---

<sup>3</sup> De acordo com Erbolato (1991) *New Journalism*, *Nuevo Periodismo*, *Nonfiction Novel* e Jornalismo Diversional são algumas das denominações dadas a esse estilo envolvente e provocador de fazer Jornalismo. As alcunhas que lhe deram já denotam seu caráter inovador, trazendo para o Jornalismo a técnica da ficção, do romance. A narrativa extensa, detalhada, com reprodução cena a cena, e o aprofundamento nos depoimentos dos personagens foram as marcas desse novo estilo, um híbrido, que contrariando a ciência, não

fazem os literatos. Dessa forma, a narrativa jornalística vai beber na fonte da Literatura, a arte capaz de provocar o estranhamento e a catarse, por meio da qual o leitor identifica-se com o sentimento do outro. É o que pode se perceber, quando Márquez descreve o sentimento de Hernando Santos, o pai de Pacho Santos, um dos jornalistas seqüestrados:

Não deve ter sido fácil. Hernando Santos é um homem de responsabilidades descomunais, que com uma só palavra poderia salvar ou destruir uma vida. É emocional, de nervos crispados, e com um consciência tribal que pesa muito em suas determinações. Quem conviveu com ele durante o seqüestro de seu filho temeu que não sobrevivesse à aflição. Não comeu, não dormiu uma noite completa, manteve-se sempre com o telefone ao alcance da mão, e saltava em cima dele ao primeiro toque. (MÁRQUEZ, 1996, p. 92)

Todos esses aspectos analisados na obra *Notícia de um seqüestro* se prestam a um entendimento melhor desse ente híbrido, o Jornalismo Literário. Contudo, qualquer avaliação do tipo estrutural, que se dá por meio de análises sistemáticas da forma, da linguagem e como ela se organiza, é insuficiente. A imposição de regras por si só já remete a limitações, aprisiona a mobilidade discursiva. Devemos compreender o discurso como uma manifestação e, portanto, não passível de ser reproduzido de uma forma rígida.

Bakhtin em seus estudos sobre o signo, explica como a apreensão da realidade é fluida. Para ele (1979, p. 18) “*um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra*”, e que “*o ser, refletido no signo, não apenas nele se reflete, mas também se refrata*” (1979, p. 32). Bakhtin abre a perspectiva para o sentido refratário do discurso. De fato não é possível transpor para papel ou mesmo retomar a realidade, mesmo oralmente, senão como um pálido reflexo e que ainda assim, refrata-se, ganha novos contornos em função dos saberes individuais e coletivos, da situação descrita e do próprio modo de discurso proposto.

Há sem dúvida sistemas que se organizam em conformidade com algumas regras, sobretudo no que se refere ao aspecto funcional. E aí devem ser incluídos tanto o sistema jornalismo – cuja funcionalidade está atrelada ao aspecto informacional –, quanto os outros discursos. Contudo, as “normas” se dão apenas para efeito de organização, nascem desta necessidade de classificar, delimitar papéis, o que pressupõe ideologias<sup>4</sup> e poderes. O formato da notícia está de acordo com uma prática social, com uma condição de produção e organização política da sociedade. Dessa forma, os sentidos do discurso também estão encerrados na ideologia que o cerca. Há uma formação ideológica que é definida por uma série de formações discursivas. Para Mari (1991, p. 14) a Formação Ideológica “... *é um conjunto de forças políticas que se confrontam ou se anulam numa dada conjuntura.*” Assim, para efeito de linguagem, ele define as formações discursivas como “... *um conjunto de princípios, de valores que regulam os discursos cabíveis ou desejáveis numa dada posição de classe e em função de algum objeto específico.*”

A obra de Márquez se funda exatamente nesse “entrelugar” como diria Rezende, que subverte o discurso literário e o jornalístico, sem, no entanto, deixar de conceder-lhes reverência. É o retrato da formação ideológica dominante, mas funda esse novo lugar para o Jornalismo. E é nesse “entrelugar” que estão imersos autor e leitor de *Notícia de um seqüestro* Márquez aproveita essa mobilidade do discurso, as falhas que ele apresenta. É jornalista, é escritor, é pesquisador, é colombiano, é o ouvinte no divã. *Notícia de um seqüestro* é a Colômbia sob a Lupa. Um relato sistêmico. Um organismo: uma notícia. Um sistema: vários fatos, notícias que se relacionam formando uma rede, que sob a lente de Márquez adquirem dimensão, sobressaem para dar sentido e fazer o leitor compreender, avançar e atuar no mundo; esse mundo pós-moderno, repleto de paradoxos e descontinuidades, tal como explica Sevcenko: “... *o pós-moderno sem dúvida traz ambigüidades, aliás, é feito delas e deve ser criticado e superado. É isso que ele propõe: a prudência como método, a ironia como crítica, o fragmento como base e o descontínuo como limite.*” (SEVECENKO, 1995, p. 54).

---

foi infértil; abriu uma nova perspectiva para um Jornalismo ampliado e aprofundado, que hoje tem como seu principal representante o livro-reportagem.

<sup>4</sup> Para Fiorin (2005, p. 28) Ideologia “... *é um conjunto de idéias, de representações que servem para justificar e explicar ordem social, as condições de vida do homem e as relações que ele mantém com os outros homens.*”

#### 4. À guisa de uma conclusão

Pensar o sentido no âmbito do discurso e de todas suas determinações e indeterminações. Dessa forma é possível avaliar, ainda que de forma incipiente, o que seja o livro *Notícia de um seqüestro*. As determinações se configuram como um conjunto mais ou menos estável de regras, que chamamos de restrições, e as indeterminações são os imprevistos que entendemos como estratégias. Porém, nem o que concebemos como estratégia tem um caráter aleatório. Sobretudo no gênero livro-reportagem, as estratégias são marcadamente os elementos da literatura como forma de captação do leitor, enquanto a informação, ancorada na realidade, ganha contornos diversos. Aqui, ela não tem o caráter imediato da notícia; a regra muda em função da finalidade expressa de aprofundar e estender os fatos.

O tangenciamento entre o gênero Jornalismo e a Literatura são de fato perceptíveis, mas um não se confunde com o outro. Muitas marcas recorrentes e modos de utilização da linguagem remetem a um e outro, como o aspecto narrativo e descritivo predominantes, o movimento dos personagens e a própria ação a que estão submetidos. Contudo, no presente caso, o de *Notícia de um seqüestro* e tantos exemplares do livro-reportagem, verifica-se que Jornalismo e Literatura estão lado a lado na construção dos sentidos do texto, sentidos que se perfazem no “entrelugar” que esses dois gêneros fundam e que se faz na própria enunciação, mas também fora, a partir do contexto da obra e das ideologias circulantes.

Uma proposta mais aprofundada de jornalismo já traz encerrada em si própria a dificuldade de apreensão ideal da realidade, muito mais do que no gênero notícia. Isso porque a realidade tomada de forma não pontual multiplica a fragmentação. Não se trata de partir de uma só perspectiva, mas de várias. Isso faz com que o produtor do texto tenha que conduzir o fio narrativo, organizar a cronologia, captar detalhes e antecedentes que constituem uma tentativa de ser ainda mais fiel à realidade. E é nesse mesmo momento que a participação do autor e o seu envolvimento na produção demandam elementos subjetivos e literários. Então, a captação dos de uma realidade objetiva, que já não passa de um ideal, escapa ainda mais. Além disso, os sentidos produzidos pelo leitor podem até ser previstos, mas esse contrato de recepção continua de natureza indeterminada.

#### 5. Referência Bibliográfica

ARBEX, J. *Narcotráfico: um jogo de poder nas Américas*. São Paulo: Moderna, 1993.

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec. 1979.

CASTRO, G & GALENO, A. (orgs). *Jornalismo e Literatura – a sedução pela palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

CHARAUDEAU, P. & MAINGUENEAU, D. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2003.

CHARAUDEAU, P. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. In *Gêneros: Reflexões em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004.

ERBOLATO, M. L. *Técnicas de codificação em jornalismo*. São Paulo: Ática, 1991.

FIORIN, J.L. *Linguagem e ideologia*. São Paulo: Ática, 2005.

FOUCAULT, M. *A Arqueologia do Saber*. Petrópolis: Vozes, 1972.

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

LAGE, N. *Estrutura da notícia*. São Paulo: Editora Ática, 1993.

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

MARI, H. Os lugares do sentido. In: *Cadernos de Pesquisa*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1991.

MARI, H. *Percepção dos sentido: entre restrições e estratégias contratuais*. In Ensaio em Análise do Discurso. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2002.

MÁRQUEZ, G. G. *Notícia de um seqüestro*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

MEDEL, M. A. V. Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências. In *Jornalismo e Literatura – a sedução pela palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

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

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

SVECHENKO, N. *O enigma pós-moderno*. In Pós-Modernidade. São Paulo: Unicamp, 1995.