

O PRENÚNCIO DO ESCRITOR: UMA ANÁLISE DO TEXTO JORNALÍSTICO DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

THE WRITER'S HARBINGER: AN ANALYSIS OF THE JOURNALISTIC TEXT OF GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

BIBIANA DE PAULA FRIDERICHS*

FÁBIO LUÍS ROCKENBACH**

RESUMO: O presente trabalho busca identificar características do texto informativo que surgem na produção jornalística de Gabriel García Márquez, para compreender de que forma o autor se adapta ou rejeita as normas de padronização instituídas no jornalismo moderno, em um período de sua vida que pode ser reconhecido como importante para sua formação como futuro escritor. O estudo bibliográfico focaliza a sua coletânea jornalística e demonstra que, em seus primeiros anos de profissão, García Márquez rejeitou a excessiva padronização textual e adaptou outras regras às suas necessidades, adotando características que marcariam seu texto como representante da vertente do novo jornalismo latino-americano.

PALAVRAS-CHAVE: jornalismo, literatura, Gabriel García Márquez.

ABSTRACT: The present work seeks to identify characteristics of the informative text that appears in the journalistic work of the writer Gabriel García Márquez, to understand how the writer adapts or refute standardization norms set in the modern journalism, in a period of your life that can be recognized as important for his formation as a future writer. The bibliographic study focuses on his journalistic collection and concludes that in his early years as a journalist, García Márquez rejected the excessive textual standardization and adapted other rules to his needs, adopting characteristics that would mark his text as representative of the slope of the new Latin American journalism.

KEYWORDS: journalism, literature, Gabriel García Márquez.

* Professora no curso de Jornalismo e Publicidade da Faculdade de Artes e Comunicação da Universidade de Passo Fundo.

** Professor no curso de Jornalismo e Publicidade e Propaganda da Universidade de Passo Fundo.

Introdução

Vencedor do Prêmio Nobel de Literatura em 1981, o escritor colombiano Gabriel García Márquez sempre defendeu que o jornalismo e a literatura mantêm mais proximidades do que afastamentos. O escritor construiu, ao longo de quarenta anos, uma destacada atividade em ambas as áreas e, em diversos momentos de sua trajetória, creditou parte de seu estilo aos ensinamentos aprendidos na redação de um jornal – inclusive, sua peculiar capacidade de conferir verossimilhança aos relatos mais incomuns e de inserir interesse humano a histórias aparentemente banais, características que surgiram em suas obras de ficção posteriores.

A atividade jornalística, que acompanhou o amadurecimento pessoal de Gabriel García Márquez e lhe ofereceu as primeiras chances de publicar seus textos, configura-se em um rico registro – seja em jornais ou revistas – sobre a incorporação (ou não) de características específicas do texto jornalístico: o apego à veracidade dos fatos frente à ficção, o uso do *lead* como estratégia de organização da informação, a objetividade, o controle da adjetivação excessiva e o uso da descrição detalhada. A análise de seus textos nesse período importante de sua formação, à luz dos preceitos citados, permite-nos compreender de que forma tais especificidades da profissão influenciaram no surgimento do futuro escritor que viria a ser reconhecido mundialmente.

A trajetória de García Márquez se construiu a partir de uma intensa atividade no jornalismo opinativo e com posições políticas controversas, apesar de o futuro admirador de regimes de esquerda não desenvolver nenhuma prática ativista política em seus tempos de estudante universitário. Apesar disso, foi enquanto estava na universidade, em 1948, que o evento que acabaria por definir suas posições e seus pensamentos políticos irrompeu em Bogotá, mudando direta e indiretamente sua vida. O *Bogotazo*¹ encontrou o então estudante nas ruas,

1 Quando o líder liberal e candidato a presidente Jorge Eliécer Gaitán foi assassinado na madrugada de 9 de abril de 1948, com dois tiros na cabeça e um no peito, uma série de manifestações e revoltas populares irromperam no centro de Bogotá. Ao amanhecer daquele dia, boa parte da cidade estava destruída. O episódio iniciou uma era chamada *La Violencia*, que durou cerca de dez anos, durante os quais se alternaram na Colômbia períodos de turbulência política e manifestações populares fortes.

em meio ao tumulto generalizado e, como muitos cidadãos colombianos, ainda surpreso com os acontecimentos.

A revolta popular que irrompeu em Bogotá se espalhou pelo país e fez com que a Universidade Nacional fosse fechada, obrigando García Márquez a abandonar a faculdade de Direito, pela qual nunca demonstrara interesse, sair da capital e fixar-se em Cartagena, onde conseguiu seu primeiro emprego fixo em uma redação de jornal. Recém-surgido na cidade caribenha, o jornal *El Universal* representava para García Márquez a chance de expressar suas ideias em uma coluna de quinhentas palavras. Por ser novo, o jornal também exercia uma linha neutra em um tempo em que a política colombiana encontrava-se extremamente polarizada. Sem a necessidade de tematizar tensões políticas, o jovem García Márquez encontrou um ambiente seguro. O novo emprego lhe forneceu também as primeiras frustrações da carreira jornalística, decorrentes da interferência e das revisões do editor do jornal, Eduardo Zabala, em seus textos.

As liberdades literárias de seu estilo livre e indisciplinado, que Strathern (2009, p. 44) denomina “floreios”, não agradaram seu novo editor. García Márquez, em seus primeiros tempos na redação, viu seus textos serem editados e reescritos por Zabala para que se adaptassem ao estilo da publicação. Se a primeira reação foi de irritação, o próprio García Márquez admitiria mais tarde que foi em *El Universal* que aprendeu lições básicas de como expressar suas ideias objetivamente.

No final de 1949, García Márquez deixa para trás o emprego em *El Universal* e muda-se para Barranquilla, onde rapidamente consegue um emprego no jornal diário *El Heraldo*. Tratava-se de um periódico relativamente novo, fundado em 1933, com delineações partidárias bem-definidas. Segundo *El Heraldo* (2018), a publicação foi fundada pelo jornalista, advogado e posteriormente político Alberto Pumarejo, pelo jornalista Juan Fernández Ortega e pelo advogado Luis Eduardo Manotas, “entusiastas cavalheiros liberais que conceberam este periódico com fim de dar um órgão de expressão a seu partido, apoiar a candidatura presidencial do doutor Alfonso López Pumarejo e defender os interesses da região”. Em *El Heraldo*, o jovem jornalista observou Barranquilla a partir de um viés liberal e politizado e começou a escrever a coluna que mais contribuiu para sua

formação como escritor, inserindo em sua rotina alguns temas que se tornariam constantes futuramente. A coluna se chamava “La Jirafa”.²

Mais do que a evolução em seu próprio texto, “pode-se dizer que nessa época de *El Heraldo* o jovem jornalista já privilegiava a busca por questionamentos e expressões originais em suas colunas” (RODRIGUES, 2005, 16). A estreia no jornal de Barranquilla aconteceu em 5 de janeiro de 1950, e ali García Márquez permaneceria escrevendo até o final de 1952. Foi enquanto trabalhava em *El Heraldo* que, em junho de 1950, o autor teria começado a escrever *A Revoada*, seu primeiro livro, um projeto que o acompanharia durante anos, paralelamente à sua atividade jornalística. O livro, porém, seria um fracasso comercial. A rejeição traumática à sua primeira obra tirou de García Márquez o pouco que ainda lhe restava de motivação para escrever suas colunas diárias no jornal. No final de 1952, deixou *El Heraldo*, mais ou menos na mesma época em que um conto seu, chamado “El Invierno”, foi publicado no jornal.³ Decidiu voltar, com sua mãe, à sua cidade natal, Aracataca, para vender a antiga casa da família, e foi essa experiência que o moldou para, posteriormente, criar a obra que definiria sua carreira, *Cem anos de solidão*.

Em 1954, García Márquez voltou a Bogotá, onde conseguiu emprego no terceiro jornal de sua vida, *El Espectador*, já sob o governo de Pinilla.⁴ *El Espectador* é o mais antigo periódico colombiano, fundado em 1887, com uma história marcada por perseguições. Fidel Cano, um de seus primeiros editores, foi preso em 1893 por desrespeitar do governador de Antioquia. Guillermo Cano, neto de Fidel, foi assassinado em 1985 pelo Cartel de Medellín a mando de Pablo Escobar após publicar uma série de denúncias dos crimes cometidos pelo Cartel. Essa posição de confronto se desenvolveu também na década de 1950, em que o jornal assumiu sua oposição ao governo conservador e rígido de Pinilla. García Márquez tornou-se repórter efetivo, com salário fixo, responsável também pela coluna de crítica de cinema, que exerceu sem uma profundidade analítica ou

2 Devido ao fato de o animal usado como inspiração para nomear a coluna possuir uma visão privilegiada, por enxergar acima dos demais, e ao formato da coluna na diagramação do jornal, ocupando uma pequena coluna lateral.

3 “El Invierno” seria republicado, três anos depois, na revista *Mito*, com o título de “Isabel vendo chover em Macondo”.

4 Militar, o general Gustavo Rojas Pinilla assumiu o poder na Colômbia a 13 de junho de 1953, através de um Golpe de Estado, permanecendo no poder até 1957.

conhecimento, mas com contribuições constantes. Porém, o período de atividade jornalística iniciado nesse ano tem importância reconhecida na carreira de García Márquez: foi em *El Espectador* que ele ganhou reconhecimento profissional, fortaleceu suas técnicas narrativas a partir do desenvolvimento de grandes reportagens e ganhou a inimizade do governo, o que obrigou o jornal a enviá-lo para o exterior, a fim de protegê-lo. Uma vez na Europa, a experiência de García Márquez com as redações se tornaria apenas uma lembrança – ele retomaria esse contato somente nos anos 1980, após já estar consagrado pelo sucesso comercial e pelo Prêmio Nobel de Literatura. Ao chegar na Europa, porém, é possível afirmar que os anos de labuta diária nos jornais colombianos já haviam ajudado a formar a base do futuro artista de sucesso. Essa base fundamenta-se no contato com alguns dogmas básicos do texto jornalístico: a verdade, a objetividade e o detalhismo. Mesmo que o escritor não tenha, necessariamente, abraçado tais preceitos de forma literal, sua aceitação ou rejeição a eles moldaram parte do estilo presente em suas obras futuras.

Valor literário e veracidade

Em uma entrevista concedida a Peter Stone, da revista *The Paris Review* (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981b) no inverno de 1981, o escritor trata, exaustivamente, de jornalismo e revela sua dificuldade em trabalhar com alguns dogmas básicos da profissão. Para García Márquez, a natureza maior do contato do jornalista com a fonte era aquilo que o profissional extraía da conversa e suas impressões, escritas com seu próprio estilo, sem se prender à frase exata dita pelo entrevistado. Sua fala vai de encontro ao princípio de preservação da fidelidade da declaração, que consiste em publicá-la tal qual é dita pelo entrevistado, princípio que corrobora a noção de objetividade defendida por Tuchman.⁵

5 Ao conceituar seus rituais de objetividade, Gaye Tuchman (1993, p. 74-84) afirma que, contra a pressão que sofrem, os jornalistas argumentam que os perigos podem ser minimizados seguindo as estratégias definidas, pela própria classe, como notícias objetivas: a capacidade de identificar os fatos, a apresentação de provas que corroborem as afirmações, o uso de aspas para determinar o autor das citações em seus textos e a própria estruturação informativa em uma sequência apropriada às regras estabelecidas – nesse caso, a clássica ideia da pirâmide invertida.

Ironicamente, o escritor apresenta uma entrevista jornalística como um dos textos que o impulsionaram à profissão. Trata-se da entrevista da jornalista Elvira Mendoza com Berta Singerman, famosa declamadora argentina que se apresentava em Bogotá em 1942. Elvira Mendoza, uma das mais renomadas jornalistas da história da imprensa colombiana, chegou ao Hotel Nueva Granada para entrevistar Singerman com várias perguntas, porém Singerman achou-as absurdas e se negou a respondê-las. Elvira saiu frustrada e escreveu uma carta a seu editor, que por acaso era seu pai, descrevendo a declamadora argentina e lamentando o quão displicente ela havia sido – razão de não poder, portanto, escrever sua matéria. A carta, que seu pai achara maravilhosa, acabou sendo publicada como um perfil de Berta. O fato de Mendoza, sem uma entrevista propriamente dita, ter transformado as memórias do seu encontro em uma reportagem lembrada até hoje se tornou uma referência para que García Márquez visse despertar em si as potencialidades do jornalismo e pudesse conceber que o “romance e a reportagem são filhos da mesma mãe” (2013, p. 316). Essa convicção explica muitas das ideias de Márquez sobre o jornalismo e sua relação com a literatura: não apenas ele defendia uma proximidade como, em determinadas ocasiões, sustentava que não existiam, sequer, diferenças entre as duas áreas. Respondendo diretamente à questão, no ano em que é agraciado com o Nobel de Literatura, defende que, em jornalismo e literatura, “as fontes são as mesmas, o material é o mesmo, os recursos e a linguagem são os mesmos” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981a). Para García Márquez, portanto, a linguagem do jornalismo e a da literatura não apresentavam qualquer distinção. O único elemento que poderia alterar o equilíbrio dessa relação consistia na forma como esses fatos eram transpostos em relação à sua veracidade. “Um romancista pode fazer qualquer coisa que ele queira, desde que as pessoas acreditem no que ele faz” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981a).

A relação entre a ficção e a realidade parecia, portanto, bem delineada na mente do escritor, para quem o jornalismo auxiliou na ficção por mantê-lo próxima à realidade (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981a). Isso pode explicar por que García Márquez não se preocupava em supor fatos ou usar fluxos de consciência em determinadas passagens de seus textos jornalísticos. Ao escrever sobre a inauguração da Universidad de Los Andes em Bogotá,

em novembro de 1954, relembra a amizade do fundador da instituição, Mario Laserna, com Einstein, cita as fotos tornadas públicas daquele ao lado deste e escreve, como se assinasse uma coluna opinativa, que “talvez de uma dessas fotografias tenha saído a ideia para fundar a Universidad de Los Andes” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p. 328). Ao cobrir para *El Espectador*, em 1956, um caso de assassinato na Itália, durante seu exílio na Europa, ele chega a descrever suposições e devaneios dos envolvidos na sala do tribunal: “Quem são essas duas pessoas? devia se perguntar o presidente Sepe coçando a cabeça calva e reluzente?” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, p. 211) ou “Foi aí que o investigador, talvez dando um pulo na cadeira como fazem os detetives de filmes, fez-se a surpreendente pergunta que ninguém fizera antes: Quem foi Wilma Montesi?” (ibid., p. 211)

Ao mesmo tempo, o autor também revela certo incômodo com o aparente distanciamento promovido pela ficção absoluta e pela necessidade de prender-se à realidade, admitindo que sempre sonhara alcançar um meio-termo que não fosse determinado por qualquer tipo de regra. Em sua autobiografia, escrita anos depois, ele relembra esse conflito:

Do ponto de vista do leitor, textos literários e jornalísticos se fazem de expectativas. Quando o leitor está diante de um texto jornalístico, ele tem a expectativa de que o que vai ler seja comprovável, verificável. Diante de uma obra literária, ele cumpre o pacto proposto com o autor de que “qualquer semelhança com a realidade é mera coincidência” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p. 14).

Indo ao encontro do pensamento de García Márquez, Medina (1978, p. 115) afirma que narrar qualquer história não significa mais viver essa mesma história. Para a autora, a narrativa é um universo simbólico com características e funções que merecem um estudo à parte. E tanto faz que se trate de uma narrativa inteiramente ficcional ou de uma narrativa jornalística. Auxilia, na relação de García Márquez com esse conflito jornalístico entre a verdade absoluta e a ficção verossímil, o fato de ele ter escrito diferentes gêneros jornalísticos. Da notícia à reportagem, da crônica à resenha crítica, ele exercitou seu texto com diferentes objetivos e construções formais. González (2010) acrescenta outro elemento importante para definir a construção de um observador atento das questões sociais em García Márquez: seu trabalho de repórter de rua, por meio do qual

o autor, ele próprio sofrendo da falta de recursos até atingir o reconhecimento literário, viu de perto as mazelas sociais e buscou as formas mais verossímeis de expor o que via ao público leitor.

Seu trabalho nos jornais colombianos *El Universal*, *El Heraldo* e *El Espectador*, nas revistas venezuelanas *Momento* e *Venezuela Gráfica*, e na agência de notícias cubana Prensa Latina exigiram que ele não apenas escrevesse crônicas sociais e críticas de cinema, mas que também fizesse reportagens investigativas. (GONZÁLES, 2010, p. 61)

Mesmo sem uma formação específica na área, a grande quantidade de funções desempenhadas por García Márquez nos jornais por que passou permitiu que ele compreendesse, de forma natural, que, para cada gênero, poderia haver um tipo específico de tratamento textual. Assim, nem mesmo as normas do texto jornalístico o impediram de aceitar e procurar uma aproximação com a literatura, seja ela formal ou de conteúdo.

A importância da abertura contra a rigidez do *lead*

No jornalismo moderno, que segue as normas do padrão norte-americano, a primeira frase de um texto factual costuma ser aplicada como um *lead*,⁶ usualmente, sem liberdades criativas mais amplas. Formalmente, o *lead* é uma característica pouco comum aos textos jornalísticos de Gabriel García Márquez, mas, apesar de rejeitar suas restrições estilísticas, o escritor aprendeu a fazer uso do efeito que ele gera no público leitor. Nesse sentido, o autor se vale de idas e vindas no tempo narrativo em inúmeros momentos, parecendo recusar a simplificação em nome de uma narrativa mais complexa e interessante. Jacques Gilard (apud GARCÍA MÁRQUEZ, 2006a) aponta, brevemente, a tendência de García Márquez iniciar seus textos de forma episódica para, então, recuar no tempo e conduzir a narrativa de forma linear no que se refere à cronologia,

6 O *lead* busca responder às perguntas básicas do jornalismo no primeiro parágrafo da matéria, de forma que as principais informações sejam recebidas pelo leitor desde o início (LUSTOSA, 1996, p. 78).

mas nunca com a simplificação e a aplicação dos princípios básicos do *lead*. Não seria exagero dizer que o estilo desenvolvido por ele em suas reportagens pode configurar-se como um *antilead*, tal como se observa, por exemplo, em texto publicado em *El Espectador*, em março de 1952:

Willie Sutton – o mais famoso assaltante de bancos dos Estados Unidos – jamais foi protagonista de peças teatrais e nunca fez parte do elenco de qualquer filme. Suas relações mais próximas com o mundo cinematográfico não vão além do assalto ao Bank of America, situado no Sunset Boulevard, em Hollywood, no qual Willie extraiu, à mão armada, 19.623 dólares, a maioria dos quais depositados em contas correntes dos astros do cinema. Isso aconteceu numa manhã de segunda-feira, quando o banco se encontrava repleto de astros e estrelas cinematográficos, e aqueles que viram entrar o homem alto, jovem, de boa aparência, que, ao sacar a postila, disse: “Quem se mexer, puxo o gatilho”, dizem que ele o fez com tão dramática naturalidade que nada teria de estranho se um produtor perspicaz, ao invés de conduzi-lo ao cárcere, o tivesse contratado para substituir Humphrey Bogart num filme de gângsteres. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006a, p. 682-683)

A matéria, composta por seis longos parágrafos, detém-se, em mais da metade de sua extensão, a contar sobre a personalidade de sua personagem principal e a relembrar alguns de seus feitos, para, apenas no penúltimo parágrafo, deixar explícita sua motivação: noticiar que Willie, então o mais famoso ladrão de bancos dos Estados Unidos, havia sido preso após ser delatado por um caixeiro-viajante. Sem ater-se a mais informações a respeito de datas de julgamento e pena prevista, García Márquez ainda utiliza o último parágrafo para usar de ironia: comenta como o assaltante prometeu uma recompensa a quem matasse seu delator e do fracasso de um bandido que tentara realizar tal feito apenas para, também, acabar preso.

Ao mesmo tempo, García Márquez, em determinadas ocasiões, trabalhava seu tópico frasal com recursos da prolepse, extraindo unicamente o sentido de antecipação do *lead* – e posterior recuperação das informações iniciais – mas, jamais, de sua estrutura. O parágrafo inicial da crônica *Elegia*, de 1952, é um exemplo acabado dessa técnica:

Olivério morreu por causa de um pratarracho de amêijoas. Foi uma pena. A morte o encontrou na rua, indefeso, com as mãos nos bolsos. Estava tão distraído que nem sequer se apercebeu dessa coisa negra e dramática, que as mãos italianas chamam de *la mala hora*, quando um amigo que Olivério não via havia muito tempo o convidou à sua casa, para provar um prato de amêijoas. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p.781)

A prolepse, que ele exercita na abertura de algumas crônicas e reportagens, se revelaria influente em obras posteriores, ainda que em seus textos jornalísticos tenha dado vez, costumeiramente, a uma narrativa baseada em uma reconstrução linear dos fatos. Lembremos, por exemplo, da frase inicial de duas obras marcantes de sua carreira literária, *Cem anos de solidão* e *Crônica de uma morte anunciada*, que iniciam com o uso de tal artifício retórico. No primeiro, García Márquez escreve: “Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, o coronel Aureliano Buendía haveria de recordar aquela tarde remota em que o pai o levou a conhecer o gelo.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 43). Quase quinze anos depois, ao iniciar *Crônica de uma morte anunciada*, ele escreve: “No dia em que iam matá-lo, Santiago Nasar levantou-se às 5 e 30 da manhã para esperar o barco em que chegava o bispo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p. 9).

Em ambas as obras, a narrativa antecipa os acontecimentos, incompletos, para recuar o leitor ao passado e, em seguida, construir a narrativa até atingir o momento inicial. Trata-se de um recurso que o autor descobriu, cedo, funcionar pela curiosidade gerada no leitor, a partir da ideia básica do *lead*: a de informar primeiro para, posteriormente, ampliar as informações a respeito do acontecimento. García Márquez, portanto, inspira-se na função de tal expediente jornalístico, e não necessariamente nos aspectos restritivos formais que ele exige. Importa mais ao escritor o “como” do que, necessariamente, “o quê”.

O escritor admitia que precisava “visualizar” esses momentos iniciais e perceber uma interação entre “visualização” e texto que funcionasse para o leitor. Para García Márquez, o ponto inicial de seus trabalhos se mostrava “completamente uma imagem visual” (BELL-VILLADA, 2005, p. 46). Uma vez que o momento inicial de suas histórias estivesse, de forma cinematográfica, gravado em sua imaginação, tudo se tornava mais fácil. “No primeiro parágrafo você resolve a maior parte dos problemas de seu livro. O tema é definido, o estilo, o tom. [...]

o primeiro parágrafo é uma espécie de amostra do que o restante do livro será” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981b).

O jornalista começou a desenvolver, já em 1951, uma reconhecida capacidade de provocar curiosidade em seus leitores com sentenças enigmáticas e não acabadas em seus parágrafos iniciais, como, por exemplo, na crônica abaixo, publicada em *El Heraldo*:

Todos aqueles que já leram uma considerável quantidade de contos de terror e de romances de mistério sabem que a coisa mais natural do mundo é chegar-se em casa na noite de 31 de dezembro e encontrar um cadáver no armário. Em nenhum outro dia, como na véspera do ano novo, morre tanta gente dentro dos armários e outros móveis domésticos. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006a, p. 521)

A crônica de García Márquez versava sobre o mistério das histórias policiais, que ele, em vários momentos, usou como tema em sua coluna, apesar de, confessadamente, não conseguir escrever tal gênero. Todavia, esse tipo de aproximação com o tema, declarado já nos parágrafos iniciais, aponta traços do realismo mágico que, posteriormente, surgiria em alguns de seus contos e romances. A abertura da crônica “Nosso futuro fantasma”, de abril de 1952, também publicada em *El Heraldo*, não anuncia o aspecto fantástico presente no texto, mas prende a atenção do leitor para o que virá a seguir:

Precisamente à meia-noite, um dos redatores deste jornal exclama: “Chegou!”. Ninguém se volta para olhar. Nem sequer o monocórdio teclar da máquina se interrompe nesse instante, porque não existe mais ninguém que não conheça a razão desse anúncio, seco, peremptório, rotundo: “Chegou!” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006a, p. 703)

A crônica remete à sua rotina jornalística e à fala do homem que, todas as noites, trazia o esperado café para a redação, mas que, alheio ao que ocorria e ignorado por todos, era um desconhecido. De forma melancólica, reflete a solidão do homem do café, cujo nome ninguém conhece e o qual García Márquez teme que, em sua eterna rotina de trazer o café e passar despercebido, continue fazendo-o ao longo dos anos até depois de sua morte, sem que ninguém ali perceba que quem traz o café é um homem que já morreu. Independentemente de

buscar o realismo mágico, o fantástico, o burlesco ou o insólito, seja na crônica, seja no texto informativo, García Márquez iniciava vários de seus textos pelo meio ou evitava, simplesmente, explicações iniciais mais abrangentes para atizar a curiosidade de seu leitorado.

Podemos apontar, também, a antítese como uma das figuras de linguagem mais utilizadas por García Márquez e uma ferramenta preciosa para perceber seu estilo dentre os textos escritos na imprensa da época. Ele a utilizava com desenvoltura em seus tópicos frasais, invariavelmente intercalando aspectos contrários dentro do mesmo parágrafo, como forma de atrair a atenção de seu leitor. Um exemplo pode ser encontrado na história do idoso que ganhou na loteria a quantia de 16 mil libras, mas que jamais pôde receber o prêmio porque, devido à emoção, morreu vítima de um ataque cardíaco. Os opostos (desconhecimento e fama, vida e morte) misturam-se na abertura de seu texto de abril de 1951, como forma de enfatizar o absurdo irônico da história:

No começo desta semana, ninguém sabia quem era Jack Westeren. A partir de ontem, muito poucos leitores da imprensa ignoram que esse nome refere-se a um venerável cavalheiro de 92 anos, cujo único patrimônio era uma deficiência cardíaca. Talvez em consequência dela – e também, seguramente, em consequência de um estranho senso de originalidade, que modestamente ele reservara para a última hora – o sr. Westeren goza hoje da honra – póstuma e mais o que se queira – de ser o único homem que morreu na véspera. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006a, p. 611)

A mesma notícia sobre Westeren reproduzida acima encerra-se, ironicamente, afirmando que “para consegui-lo (o prêmio) não importa sacrificar [...] um nebuloso e insignificante dia de verão que, no final das contas, nada valia em comparação com a eternidade” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p. 612).

O olhar objetivo e a construção adjetiva

Em uma área que busca uma suposta – e, sabe-se, improvável – imparcialidade, o controle no uso de adjetivos é uma necessidade básica. Na produção jornalística de García Márquez, a aplicação do conceito de objetividade restringe-se à redução de adjetivos vazios ou à supressão de trechos opinativos ao lado de

informações, recursos que ele, até então, fazia uso com frequência. Como parte de uma geração de jornalistas que começaram a trabalhar entre 1940 e 1970, García Márquez defendia causas sociais, uma visão que, “herdada em parte do jornalismo europeu, opõe-se à noção de objetividade do modelo norte-americano” (HERSCOVITZ, 2004, p. 184).

Se, de forma moderada, o escritor aprendeu a importância de ser objetivo, foi com dificuldade que se obrigou a controlar em seus textos o uso excessivo de adjetivos. García Márquez manifestou, em seus primeiros dias em uma redação, o incômodo com os constantes cortes e edições promovidos pelo seu editor nos textos de sua autoria – e a ausência de objetividade manifesta-se nesses textos tanto quanto o excesso de adjetivos vazios. Tanto estava ele desacostumado a tais normas jornalísticas que o primeiro parágrafo do seu primeiro texto publicado em *El Universal*⁷ reúne vários desses “pecados” jornalísticos:

Habitantes da cidade, havíamos-nos acostumado à garganta metálica que anunciava o toque de recolher. O relógio da Boca Del Puente, outras vez empinado sobre a cidade, com sua limpa, sua esbranquiçada convalescença, perdera o status de coisa familiar, o insubstituível lugar de animal doméstico. Nas últimas noites já os nossos olhares não iam perguntar-lhe pelo retorno apaixonado daquela voz que nos ficou soando no ouvido como um pássaro eterno; ou pelo espaço temporal em que cortamos o tenso fio da aventura, mas então tratávamos de impedir, de deter com um gesto último e desesperado aquela lenta marcha, angustiante, que ia precipitando as horas contra uma fogueira conhecida que era, por sua vez, formidável margem onde nossa liberdade se curvava. (GARCÍA MARQUEZ, 2006a, p. 69).

Estão presentes, aqui, a linguagem rebuscada e pouco direta, o excesso de adjetivações (“metálica”, “limpa”, “esbranquiçada”, “insubstituível”, “doméstico”, “apaixonado”, “eterno”, “temporal”, “tenso”, “desesperado”, “lenta”, “angustiante”, “formidável”) e a construção do parágrafo com reduzida pontuação, em apenas três períodos, o último deles com nove linhas (no texto original), o que, no jornalismo, costuma ser condenável, por dificultar a compreensão do leitor. Ao longo de sua trajetória jornalística, o autor alternou textos repletos dos “peca-

7 Edição de 21 de maio de 1948.

dos” citados acima com comentários irônicos sobre questões sociais e políticas, ou, ainda, com reportagens jornalísticas mais apuradas e menos opinativas.

É possível perceber, ao dirigir o olhar para os textos publicados nos jornais em que trabalhou, *El Universal*, *El Heraldo* e *El Espectador*, que a técnica jornalística do autor se aperfeiçoa à medida que ele passa a separar sua coluna em diferentes temas, dando títulos a cada um deles (e não apenas a escrever sobre vários assuntos em uma mesma coluna), e a trabalhar melhor as frases iniciais, para informar o leitor, de forma mais direta, sobre o assunto que escreve. Entretanto, García Márquez não abre mão de inserir em seus textos as adjetivações. Em “O Reverendo Henry Armstrong”, publicado em *El Heraldo*, em abril de 1950, ele registra:

No último domingo de Páscoa, os admiradores de Henry Armstrong – o negro magnífico que conseguiu conquistar um título de três vezes campeão – reuniram-se no estádio de Uline, em Washington, para presenciar a última e tardia demonstração do extraordinário pugilista. Muitos anos antes, esses mesmos assistentes do estádio de Uline amassaram entre os dedos a metade do ingresso, num instante de incontrolável excitação nervosa. Mas no Domingo de Páscoa os fanáticos conseguiram lograr a serenidade. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006a, p. 235)

Ao escrever sobre a última luta de Armstrong, García Márquez cumpria, acima de tudo, uma função informativa, mas não conseguia deixar de incorporar ao texto um forte caráter opinativo, expresso pelas adjetivações (“negro magnífico”, “última e tardia”, “extraordinário”, “incontrolável excitação nervosa”). Erbolato afirma que “o jornalismo moderno evita o excesso de adjetivação, a fim de que a narrativa seja singela e condensada” (1997, p. 94). Ao incorporar a adjetivação em seu texto, García Márquez acompanha a forte tendência opinativa que marcou toda a sua carreira. Se lhe era cobrada a informação o autor fazia questão de transmiti-la emitindo seu juízo de valor, porém a opinião, costumeiramente, era expressa pelo uso de adjetivos.

O detalhismo para atestar veracidade

Descrever um ambiente, uma personagem, um cenário ou o transcorrer de uma ação não pode ser classificado como uma característica única do jornalismo ou da literatura, já que ambos se apoiam na descrição para criarem um universo (ficcional ou real) que seja passível de ser recriado na mente do leitor. Enquanto na ficção a descrição pode ser usada para construir os elementos citados anteriormente, no jornalismo ela serve para situar o leitor frente a esses elementos, no sentido informativo. Assim, elementos definidores de tempo (hora, dia, semana), de espaço (endereço, rua, cidade), de objetos (a cor da blusa, o formato do rosto, a cor da pele, o tamanho ou a posição de determinado objeto), ou o modo como detalhes ínfimos são usados costumeiramente nas grandes reportagens, visando à reconstrução do objeto jornalístico, precisam ser o mais fiéis possível à realidade. Eles apresentam um limite criativo, portanto, e uma importância semelhante à que lhe pode ser apontada no texto ficcional.

É particularmente interessante a opinião proferida, em 1981, pelo próprio García Márquez sobre o uso da descrição detalhada, sobretudo nas ocasiões em que tal recurso utilizado em seus anos de repórter, mais do que um elemento caracterizador de estilo, passou a ser um estratagema para transformar suas narrativas fantásticas em passagens de um realismo, indubitavelmente, mágico, mas ainda assim aceitáveis a seus leitores. Diz Márquez:

É um truque jornalístico, quando você também pode aplicá-lo à literatura. Por exemplo, se você diz que há elefantes voando no céu, as pessoas não acreditarão em você. Mas se você disser que há quatrocentos e vinte e cinco elefantes voando no céu, as pessoas provavelmente acreditarão em você. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981b)

García Márquez refere-se, pontualmente, a tornar críveis episódios fantásticos. Na prática da crônica, do conto ou do comentário, ele continuaria aprofundando a técnica. Já a opção por usar números e pontuar datas e horários em seus textos advém da atividade jornalística e sua necessidade informativa. Para Erbolato (1997), a atenção a um detalhamento de cenário, costumes, expressões e outras descrições “só farão sentido se o repórter souber atribuir significados aos símbolos e tiver a sensibilidade para projetar a ressignificação feita pelo

leitor”. Na forma narrativa, a descrição enriquece a recriação do acontecimento e, também, as intenções do autor do texto.

A prática da reportagem, principalmente a partir de 1954, com o ingresso em *El Espectador*, ofereceria a García Márquez a possibilidade de ampliar um processo de evolução narrativa que pode ser percebido ao longo de seus textos desde 1948. Se alguns elementos surgem com o passar dos anos, seu interesse pela descrição como forma de inserir seu leitor em uma realidade presenciada – ou criada – por ele próprio mantém-se como a mais constante e perceptível de todas. O longo período de redação e de prática do comentário, da crítica e da reportagem foi, por meio da repetição constante, um laboratório que García Márquez sempre fez questão de salientar como essencial para aprimorar técnicas e mesmo excluir exageros que seu texto apresentava nos primeiros anos, preparando o autor para alcançar o reconhecimento em sua atividade literária.

Considerações finais

Se García Márquez, na juventude, concebia o jornalismo como “um meio para alcançar um fim maior, e uma forma inferior de escrita” (MARTIN, 2012, p. 110), é possível constatar, pela recuperação de sua trajetória na profissão, que o tempo legou ao escritor o reconhecimento da importância da prática jornalística no seu amadurecimento pessoal e profissional. A García Márquez parece sempre ter interessado, acima de tudo, a antecipação do fato de modo a capturar a atenção do leitor desde o princípio do texto. Se, em linhas gerais, a atividade jornalística de García Márquez viu-se impregnada de características próprias do realismo mágico, do Novo Jornalismo e de suas posições políticas, suas reportagens, crônicas e colunas perceptivelmente influenciaram sua obra literária. De modo mais específico, suas posições políticas e ideológicas repercutiram de modo marcante em sua produção ficcional por meio dos temas que, vistos diariamente em seu trabalho na imprensa, ressurgiriam posteriormente em seus livros. Porém, García Márquez nunca se formou em uma escola de comunicação, e sua adequação ou recusa às regras do texto jornalístico fundamentaram-se em um aprendizado prático

Foi nas páginas dos jornais que o autor encontrou um campo aberto a receber, através de suas crônicas, diferentes experimentações textuais que mostram uma

aproximação de algumas características do texto jornalístico – a descrição detalhada, a importância da abertura de um texto – e uma aversão a outras “regras” do jornalismo moderno, como a objetividade excessiva (seus textos buscavam, sempre, a informação adicional, a visão humana, a fuga da notícia factual simples e sem vida).

Seu estilo jornalístico, desde cedo, é marcado pelo rigor descritivo, inicialmente composto por um excesso de adjetivação típico de um escritor iniciante, excesso que ele consegue controlar parcialmente (como todo jornalista com tendências opinativas, o adjetivo demonstrou ser, para García Márquez, uma necessidade, mais do que um mero acessório). Posteriormente, Márquez troca a descrição repleta de adjetivação, e utilizada como adereço vazio, por uma descrição quase cinematográfica, segundo os critérios apresentados por Erbolato (1997), como forma de reconstruir os fatos narrados nas notícias.

Esse conjunto de características do texto jornalístico, igualmente presentes na literatura, porém transformadas por normas impostas ao processo produtivo jornalístico, permite uma análise a respeito da convergência entre o discurso de seu texto diário nos jornais e o texto literário posterior. Quando utilizadas de formas específicas, essas características podem ser vistas como marcas rotineiras no processo noticioso, mas não se configuram em linhas guias para todos os estilos de jornalismo impresso, uma vez que as próprias amarras impostas pelas normas estabelecidas ao longo da atividade jornalística no século XX fizeram surgir, de forma espontânea, movimentos de insurreição a essas regras.

Justamente por andar o tempo todo sobre a linha tênue e pouco clara que separa o jornalismo da literatura, García Márquez obrigou-se a construir estratégias para exercitar sua imaginação e, paralelamente, noticiar os fatos com objetividade. É possível verificar que, mesmo quando se presta a simplesmente noticiar um fato, García Márquez faz questão de trazer seu leitor para o ambiente em que ocorreu o acontecimento, para lhe permitir visualizar, com base na descrição detalhada, as mesmas pessoas com as quais teve contato. A riqueza descritiva de seus textos era uma das grandes estratégias de convencimento à medida que narrava fatos isolados e banais do cotidiano mesclando humor negro com ironia e sarcasmo, porém, raramente atingindo o insulto ou o abuso. Para um homem que sempre se viu compelido a expor suas posições políticas sem ressalvas, o jornalismo foi uma ferramenta poderosa e indispensável cujos reflexos estilísticos manifestaram-se, posteriormente, em uma consagrada produção literária.

Referências

- BELL-VILLADA, Gene H. (Org.). *Conversations with Gabriel García Márquez*. Oxford: University Press of Mississippi, 2005.
- BELL-VILLADA, Gene H. (Org.). *García Márquez: the man and his work*. Wilmington: University of North Carolina Press, 2010.
- EL HERALDO. Quiénes fundaron EL HERALDO?. Disponível em: <<https://www.elheraldo.co/quienes-fundaron-el-heraldo>>. Acesso em: 5 nov. 2018.
- ERBOLATO, Mário L. *Técnicas de codificação em jornalismo*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1997.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Crônica de uma morte anunciada*. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 1981a.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Gabriel García Márquez: the art of fiction. Entrevista concedida a Peter H. Stone. *The Paris Review*, Paris, n. 82, 1981b. Disponível em: <<http://www.theparisreview.org/interviews/3196/the-art-of-fiction-no-69-gabriel-garcia-marquez>>. Acesso em: 22 mar. 2018.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Textos caribenhos: obra jornalística 1 - 1948 - 1954*. Trad. de Joel Silveira; recopilação e prólogo de Jacques Gilard. Rio de Janeiro: Record, 2006a.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Textos andinos: obra jornalística 2 - 1954-1955*. Rio de Janeiro: Record, 2006b.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Da Europa e da América: obra jornalística 3 - 1955-1960*. In: introd. de Jacques Gilard. Rio de Janeiro: Record, 2006c.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Viver para contar*. 10. ed. São Paulo: Record, 2013.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cem anos de solidão*. São Paulo: Record, 2014.
- GONZÁLEZ, Aníbal. The ends of the text: journalism in the fiction of Gabriel García Márquez. In: ORTEGA, Julio. (Org.). *Gabriel García Márquez and the powers of fiction*. Austin: University of Texas Press, 2010.
- HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan. O jornalismo mágico de Gabriel Garcia Márquez. *Estudos em Jornalismo e Mídia*, v. 1, n. 2, 2004.
- LUSTOSA, Elcias. *O texto da notícia*. Brasília, DF: Editora UnB, 1996.
- MARTIN, Gerald. *The Cambridge Introduction to Gabriel García Márquez*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- MEDINA, Cremilda de Araújo. *Notícia: um produto à venda*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1978.
- RODRIGUES, Joana de Fátima. *Literatura e jornalismo em Gabriel García Márquez: uma leitura de crônicas*. 2005. 172f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- STRATHERN, Paul. *García Márquez em 90 minutos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- TUCHMAN, Gaye. A objectividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objectividade dos jornalistas. In: TRAQUINA, Nelson (org.). *Jornalismo: teorias, questões e "estórias"*. Lisboa: Vega, 1993.