



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

THALES MATHEUS SOUZA REIS

**O JORNALISMO DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ:
UMA ANÁLISE COMPARATIVA DAS REPORTAGENS
“NOVENTA DIAS NA CORTINA DE FERRO” E “CUBA DE CABO
A RABO”**

Londrina
2026

THALES MATHEUS SOUZA REIS

**O JORNALISMO DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ:
UMA ANÁLISE COMPARATIVA DAS REPORTAGENS
“NOVENTA DIAS NA CORTINA DE FERRO” E “CUBA DE
CABO A RABO”**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Miguel Luiz Contani.

Londrina
2026

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

R313o Reis, Thales Matheus Souza.
O jornalismo de Gabriel García Márquez : uma análise comparativa das reportagens "Noventa dias na Cortina de Ferro" e "Cuba de cabo a rabo" / Thales Matheus Souza Reis. - Londrina, 2026.
93 f.

Orientador: Miguel Luiz Contani.
Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Educação Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2026.
Inclui bibliografia.

1. Jornalismo político - Tese. 2. Narrativa jornalística - Tese. 3. Obra aberta - Tese. 4. Narratologia - Tese. I. Contani, Miguel Luiz. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Educação Comunicação e Artes. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. III. Título.

CDU 316.77

THALES MATHEUS SOUZA REIS

**O JORNALISMO DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ:
UMA ANÁLISE COMPARATIVA DAS REPORTAGENS
“NOVENTA DIAS NA CORTINA DE FERRO” E “CUBA DE
CABO A RABO”**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Miguel Luiz Contani
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. André Azevedo da Fonseca
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof.^a Dr.^a Maria Cecília Guirado
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 20 de fevereiro de 2026.

AGRADECIMENTOS

Poder dedicar-se a um tema que desperta paixão é um dos grandes privilégios da pesquisa. Ao longo do desenvolvimento deste trabalho, tive a oportunidade de vivenciar esse processo cercado pelo apoio de pessoas extraordinárias.

Agradeço, primeiramente, à minha noiva, Nicole, que compartilha comigo, há anos, a admiração pela obra de García Márquez e esteve ao meu lado durante todas as etapas deste projeto, oferecendo apoio, escuta e incentivo constantes.

Este trabalho também não existiria sem a orientação do professor Miguel, com quem tenho o privilégio de trabalhar desde a graduação. Sua confiança nas minhas ideias, aliada à sua generosidade intelectual, foi fundamental para a construção deste percurso.

Agradeço à professora Ciça, pelo trabalho admirável no estudo da obra de Gabo e pela condução de um projeto de pesquisa que consolida a UEL como referência no estudo de um autor tão fascinante.

Registro ainda minha gratidão aos amigos e familiares, que estiveram presentes tanto nas conversas sobre Gabo quanto nos momentos em que foi necessário falar de qualquer outro assunto, pausas essenciais para seguir em frente.

*Nem todas as verdades são para
todos os ouvidos (...)
Certas coisas se sentem
com o coração.*

(Umberto Eco)

RESUMO

REIS, Thales Matheus Souza. **O jornalismo de Gabriel García Márquez**: uma análise comparativa das reportagens “Noventa dias na Cortina de Ferro” e “Cuba de cabo a rabo”. 2026. 93 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Centro de Educação, Comunicação e Artes, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2026.

Este trabalho analisa comparativamente as reportagens *Noventa dias na Cortina de Ferro* (1957) e *Cuba de cabo a rabo* (1974), de Gabriel García Márquez, com o objetivo de compreender como o autor articula jornalismo e posicionamento político em dois momentos distintos de sua trajetória. Amparado pela pragmática narrativa de Luiz Gonzaga Motta e pelo conceito de Obra Aberta, de Umberto Eco, o estudo busca evidenciar de que maneira cada texto resulta simultaneamente de um projeto intencional de autoria e de um espaço de polissemia interpretativa. A pesquisa situa as reportagens no contexto histórico da Guerra Fria e na trajetória profissional do escritor, observando como a posição social de García Márquez condiciona as estratégias de enunciação, o contrato comunicativo e a construção de autoridade narrativa. A abordagem metodológica combina análise crítica da narrativa, estudo documental e revisão bibliográfica, examinando os planos da expressão, da história e da metanarrativa indicados por Motta. A investigação observa a construção da intriga, o ordenamento dos fatos, a caracterização das personagens, os efeitos de real e a retórica objetivante, assim como a emergência das metanarrativas éticas e políticas que estruturam as reportagens. A partir de Eco, discute-se em que medida cada texto se abre à participação interpretativa do leitor ou, ao contrário, orienta-se por uma vontade de sentido mais diretiva, reduzindo ambiguidades. Os resultados indicam que *Noventa dias na Cortina de Ferro* apresenta maior abertura semântica, permitindo leituras simultaneamente críticas e empáticas do socialismo real, ao passo que *Cuba de cabo a rabo* evidencia um engajamento político explícito, marcado por um forte controle autoral da interpretação desejada. O estudo também demonstra que a mudança na posição social e simbólica do autor está diretamente associada à alteração das estratégias narrativas, da postura discursiva e dos usos políticos do jornalismo em sua obra.

Palavras-chave: Jornalismo político; Narrativa jornalística; Obra aberta; Gabriel García Márquez; Narratologia.

ABSTRACT

REIS, Thales Matheus Souza. **The journalism of Gabriel García Márquez: a comparative analysis of the reports “Ninety days behind the Iron Curtain” and “Cuba from head to tail”**. 2026. 93 p. Dissertation (Master's Degree in Communication) – Center for Education, Communication, and Arts, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2026.

This study presents a comparative analysis of Gabriel García Márquez's reports *Ninety Days behind the Iron Curtain* (1957) and *Cuba from head to tail* (1974), with the aim of understanding how the author articulates journalism and political positioning at two distinct moments of his career. Grounded in Luiz Gonzaga Motta's narrative pragmatics and Umberto Eco's concept of the Open Work, the research seeks to demonstrate how each text simultaneously emerges as an intentional authorial project and as a space open to interpretive polysemy. The study situates the reports within the historical context of the Cold War and within García Márquez's professional trajectory, examining how his social position conditions his enunciation strategies, his communicative contract with the reader, and his construction of narrative authority. The methodological approach combines critical narrative analysis, documentary research, and bibliographical review, examining the levels of expression, story, and metanarrative as proposed by Motta. The investigation observes the construction of intrigue, the organization of events, the characterization of actors, the effects of reality, and the rhetoric of objectivity, as well as the emergence of ethical and political metanarratives that structure the reports. Drawing on Eco, the study discusses to what extent each text opens itself to the reader's interpretive participation or, conversely, is guided by a more directive authorial intention that reduces ambiguity. The findings indicate that *Ninety days behind the Iron Curtain* exhibits greater semantic openness, allowing for readings that are both critical and empathetic toward real socialism, whereas *Cuba from head to tail* reveals explicit political engagement, marked by strong authorial control over the intended interpretation. The research further demonstrates that the shift in García Márquez's social and symbolic position is directly associated with changes in his narrative strategies, discursive posture, and the political uses of journalism throughout his work.

Key-words: Political journalism; Journalistic narrative; Open work; Gabriel García Márquez; Narratology.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Planos de análise em narratologia	23
Quadro 2 – Características das reportagens	87

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
1.1	Objetivo geral	15
1.2	Objetivos específicos	16
2	PERCURSO METODOLÓGICO	18
2.1	A análise crítica da narrativa, ou narratologia	21
2.2	A obra aberta e o jornalismo	23
2.3	Intersecções	26
3	DESENVOLVIMENTO JORNALÍSTICO E LITERÁRIO	29
3.1	O início da trajetória e os Textos Caribenhos (1948-1952)	31
3.2	Os Textos Andinos (1954-1955) e a publicação do primeiro romance	34
3.3	O jornalista pelo mundo - Da Europa e da América (1955-1960)	38
3.4	Os ventos da literatura e a vida a partir de Cem anos de solidão (1960-2014)	43
4	DESENVOLVIMENTO NARRATIVO NA OBRA JORNALÍSTICA	53
4.1	Noventa Dias na Cortina de Ferro	56
4.1.1	Madeira pintada de vermelho e branco	57
4.1.2	As meias de náilon são uma joia.....	62
4.1.2.1	Em Praga como em qualquer país capitalista	63
4.1.3	Polônia em Ebulição.....	65
4.1.4	URSS: sem um único anúncio de Coca-Cola.....	66
4.1.4.1	Moscou: a maior aldeia do mundo	68
4.1.4.2	Stalin dorme sem remorsos	70
4.1.4.3	Soviético começa a se cansar dos contrastes	71
4.2	Cuba de Cabo a Rabo	72
4.2.1	A má noite do bloqueio.....	73
4.2.2	A necessidade faz parir gêmeos	75

4.2.3	Se não acreditam em mim, venham ver.....	77
4.3	Diferenças e semelhanças	79
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	88
	REFERÊNCIAS	91

1 INTRODUÇÃO

A narrativa é um elemento constante na história. Desde os tempos mais remotos, o ser humano relata suas experiências, compartilha conhecimentos e constrói cultura por meio de narrativas, independente do meio em que estas são registradas ou transmitidas. Para Motta (2013, p. 18), “Narrar é uma forma de dar sentido à vida [...] Narrativas são mais que representações: são estruturas que preenchem de sentido a experiência e instituem significação à vida humana”. Nessa mesma direção, Leal (2023, p.28) compreende a narração como um modo de interpretar o mundo, configurar experiências e realidades e comunicá-las a terceiros, de forma a construir e compartilhar sentidos.

Barthes (1971) enfatiza que o impulso de narrar é intrínseco ao ser humano, manifestando-se em qualquer época ou contexto. Narrar, segundo o autor, constitui um traço fundamental da condição humana: é por meio dessa prática que damos sentido à vida e nos desenvolvemos enquanto sociedade. Essa perspectiva amplia a compreensão da narrativa não apenas como ferramenta de comunicação, mas como mecanismo estruturante da vida social e cultural. O homem pode escrever e ser inscrito socialmente pela narrativa e, ao fazê-lo, é movido e moldado também no imaginário, podendo narrar a si, ao mesmo tempo que pode ser narrado por outros.

Como um objeto tão abrangente e complexo, as definições e abordagens sobre narrativa são diversas. Reis e Lopes (1988), por exemplo, entendem-na como o produto de um ato de enunciação: o discurso narrativo de um locutor que se dirige a um alocutário. A partir dessa concepção, a narrativa configura-se como um campo de estudos que, embora tenha surgido no âmbito da teoria literária, consolidou-se como disciplina própria: a teoria da narrativa, que se dedica a investigar os métodos e procedimentos empregados na análise das narrativas humanas.

Este trabalho tem como foco uma análise crítica da narrativa jornalística, ou narratologia, modelo de pesquisa desenvolvido pelo pesquisador brasileiro Luiz Gonzaga Motta, que parte do modelo da análise narrativa, mais utilizada na literatura, para uma análise jornalística. A ênfase do modelo de Motta se dá no processo de comunicação narrativa, mais do que sobre a narrativa como obra fechada e mescla perspectivas culturais, antropológicas e linguísticas (Motta, 2013, p.11). Também buscamos dialogar com o desenvolvimento individual e social refletido nas

publicações jornalísticas selecionadas: dois textos separados por um período de pouco menos de 20 anos.

A escolha do autor e das obras teve como critério não apenas a relevância dos conteúdos, mas a ligação lógica e prática capaz de representar mais do que o desenvolvimento de um jornalista que emergiu do desconhecimento para a fama global; trata-se de também evidenciar a expressão das visões políticas de um período histórico complexo e volátil, assim como o amadurecimento da prática política ao longo dos anos, com a completa mudança do espaço social do qual o autor fazia parte.

Ao longo de sua carreira, Gabriel García Márquez (carinhosamente chamado Gabo) publicou mais de 1.056 textos noticiosos (Magno, 2014, p.46) e alcançou o máximo do sucesso enquanto autor de literatura, chegando a ser considerado como um dos maiores escritores de língua espanhola de todos os tempos. Comparado a Cervantes, o reconhecimento literário fez com que seu trabalho como jornalista, que entre aproximações e afastamentos durou cerca de 50 anos, fosse deixado em segundo plano frente à sua obra ficcional.

A extensa obra jornalística de García Márquez é publicada no Brasil dividida em cinco volumes¹:

1. Textos Caribenhos (1948-1952), que abrange o início da trajetória jornalística de Gabo em Cartagena e Barranquilla;
2. Textos Andinos (1954-1955), abarca sua atuação como jornalista em Bogotá, capital da Colômbia;
3. Da Europa e da América (1955-1960), com sua produção enquanto correspondente na Europa e após seu retorno a América Latina, na Venezuela e no México;
4. Reportagens Políticas (1974-1995), período em que García Márquez utilizou seu jornalismo como uma ferramenta política, tendo deixado de lado as redações para viver de suas obras literárias; e, por fim,
5. Crônicas (1961-1984)², que registram um período em que o autor decide voltar

¹ A publicação também pode ser vista como uma forma de dividir seus textos. Além desse modelo, proposto por Gilard (2006), Martin (2010, p.30) realiza a divisão em 4 períodos:

- 1º de 1948 a 1953, que marca a aprendizagem do jornalismo;
- 2º de 1954 a 1960, quando García Márquez começa a atuar como repórter;
- 3º de 1960 a 1980, ao produzir um jornalismo militante, engajado especialmente com Cuba;
- 4º de 1980 em diante, quando já é uma personalidade mundial.

² Originalmente, a obra abrange o período de 1977 a 1984, mas após as primeiras edições foram

à atuação como jornalista.

A categorização dos textos é fruto do trabalho de Jacques Gilard (2006a; 2006b; 2006c; 2006d; 2006e), pesquisador que compilou e analisou a obra jornalística de García Márquez, e é referência utilizada nesta dissertação para o desenvolvimento da história de Gabo como jornalista e, claro, no uso dos textos jornalísticos compilados. As reportagens selecionadas para análise são a série *Noventa Dias na Cortina de Ferro*, produzida entre 1955 (quando visitou Polônia e Tchecoslováquia) e 1957 (Alemanha Oriental, União Soviética, Ucrânia e Hungria) e publicadas em 1959 na Venezuela³ e, na sequência, *Cuba de cabo a rabo* de 1975; portanto, a primeira faz parte do volume de *Da Europa e da América*, enquanto a segunda encontra-se em *Reportagens Políticas*.

Nas reportagens produzidas durante a viagem aos países socialistas, García Márquez relata diferentes experiências e demonstra seu já conhecido estilo de atenção aos pequenos detalhes da vida cotidiana, utilizando-se da ironia e do humor como marcas fortes de seu discurso. A série de reportagens busca apresentar uma visão fiel desses países, e critica a forma estereotipada com que eram apresentados na imprensa de seus rivais capitalistas, mas sem ignorar problemas como a ausência de democracia e a falta de alguns produtos básicos sofrida pelas populações; o autor se atenta também às mais sutis diferenças que apresentavam entre si e explora as relações com o principal país do bloco socialista, a União Soviética; ainda assim, Gabo demonstra suas simpatias pelo modelo socialista, posição que cultivou até o fim de sua vida, em 2014.

Em 1975, quando produziu *Cuba de cabo a rabo*, já figurava entre os maiores escritores do mundo e um postulante ao Prêmio Nobel. Ao cruzar o país ao longo de seis semanas, é nítida a mudança na forma de García Márquez analisar a realidade compara aos textos dos países socialistas em 1955-57; diferente de quando escreveu como jornalista, García Márquez escritor deixa de lado os manuais jornalísticos e produz não uma reportagem de um viajante, mas uma ode a Cuba, seu modelo econômico e suas lideranças políticas. O texto se inicia numa linguagem de dar inveja aos publicitários:

adicionadas algumas reportagens escritas entre 1961 e 1976.

³ Fragmentos da reportagem foram publicados entre 1957 e 1959 em diferentes veículos, mas a versão completa, que foi reescrita e publicada como uma única sequência por García Márquez, veio apenas na Venezuela, em 1959 e será a versão utilizada para análise neste trabalho por ser mais completa e acabada.

A crua verdade, senhoras e senhores, é que na Cuba de hoje não há um só desempregado, nem uma criança sem escola, nem um só ser humano sem sapatos, sem moradia e sem suas três refeições por dia, não há mendigos nem analfabetos, nem ninguém de qualquer idade que não disponha de educação gratuita em qualquer nível, nem ninguém que não disponha de assistência médica apropriada e gratuita, e remédios grátis e serviços hospitalares gratuitos em qualquer nível, nem há um só caso de malária, tétano, poliomielite e varíola, e não há prostituição, nem desocupação, nem gatunagem, nem privilégios individuais, nem repressão policial, nem discriminação de qualquer natureza por qualquer motivo, nem há ninguém que não tenha a possibilidade de entrar onde todos entram, ou de ver um filme ou qualquer outro espetáculo esportivo ou artístico, nem há ninguém que não tenha a possibilidade imediata de fazer valer estes direitos mediante mecanismos de protesto e reclamação que chegam sem tropeço até onde têm de chegar, incluindo os níveis mais altos da administração do Estado (García Márquez, 2006c, p.62).

A diferença no tratamento das reportagens na Europa socialista e sobre Cuba reflete a mudança na condição de um já prestigiado jornalista que buscava ter uma carreira literária para a de um escritor mundialmente reconhecido que eventualmente publicava reportagens jornalísticas sobre temas que lhe interessavam, utilizando-se de sua posição de prestígio para aproximar-se de figuras políticas. Segundo Vieira (2020), as reportagens de García Márquez, nesse período, eram reportagens interessadas; o escritor utilizava-se do jornalismo para fins particulares, sendo a reportagem sobre Cuba uma de suas ações que visavam à aproximação com Fidel Castro, figura muito apreciada pelo escritor, que posteriormente tornou-se parte de seu círculo íntimo, junto a outros políticos de uma abrangente esfera de poder, como Omar Torrijos (ex-ditador do Panamá), Felipe González (ex-primeiro ministro da Espanha) e Bill Clinton (ex-presidente dos Estados Unidos), assim como diversos dos presidentes da Colômbia desde Belisário Betancur.

Gabo coloca-se em suas reportagens políticas como uma figura em “posição de observador”, de “observador privilegiado, testemunha da História”, legitimando assim seu discurso (Vieira, 2020 p.155); ao final dos anos 1970, “a situação de García Márquez era totalmente diferente daquele escritor que mais de duas décadas atrás começava sua carreira como jornalista. Seus altos vãos políticos e seus êxitos literários lhe haviam concedido uma estabilidade inquestionável” (Vieira, 2020 p.158).

Apesar de sua proximidade com o poder, Gabo nunca contou com cargos políticos ou se envolveu de forma direta em disputas de poder, mas sempre esteve próximo e atuou nos bastidores. ““Gabo loves to conspire,” his friend María Elvira Samper says, “to do things clandestinely. He likes diplomacy, not politics. He

says he is un gran conspirador”⁴ (Anderson, 1999, s/p). Tais constatações sobre as mudanças em sua obra e a mescla com seus interesses políticos não são, de forma alguma, a tentativa de realização de um juízo de valor sobre a postura de García Márquez ou um questionamento sobre a qualidade de seus escritos, mas sim uma busca por compreender as diversas faces de uma das principais figuras do século XX, assim como utilizar-se de um caso concreto para observar com concretude os poderes e as responsabilidades da obra jornalística. Sobre críticas a vida e a obra do escritor, Paternostro (2021, p.17) destaca que “García Márquez é ótimo sem que tenhamos de aceitar os relatos cômodos de que ele não cometia erros e não tinha defeitos, derrotas, descuidos, amores ou inimizades. Se fizermos isso, contribuiremos apenas para uma tolice vazia”.

O problema que dá origem ao estudo deste trabalho é expresso na seguinte pergunta: Que leituras são possíveis e o que revelam do ponto de vista comparativo na produção de sentido e de interpretação, nos usos políticos do jornalismo, sobre o fenômeno social e econômico evidenciado nas reportagens? A questão também implica indagar: Como se expressam os fatores de engajamento, a revisão de tomada de posição social e simbólica, as estratégias narrativas, a postura discursiva do autor?

1.1 OBJETIVO GERAL

Analisar, de forma comparativa, a série de reportagens *Noventa días na Cortina de Ferro* (1957) e a reportagem *Cuba de cabo a rabo* (1974), de Gabriel García Márquez, a partir das teorias da narrativa jornalística de Luiz Gonzaga Motta e do conceito de Obra Aberta de Umberto Eco, com destaque para a produção de sentidos, como o autor articula jornalismo literário e posicionamento político na construção de suas narrativas.

⁴ “Gabo adora conspirar”, diz sua amiga María Elvira Samper, “fazer as coisas de maneira clandestina. Ele gosta de diplomacia, não de política. Ele diz que é *um grande conspirador*” (tradução livre).

1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Examinar a narrativa como estrutura de sentido nas reportagens, observando como García Márquez organiza enredo, personagens e temporalidades para construir significados, identificando as estratégias de veridicção e efeitos de real empregados pelo jornalista, analisando os recursos de linguagem e a retórica da objetividade;
- Discutir de que forma as reportagens se mantêm ou não abertas a múltiplas interpretações e recepções ao longo do tempo, comparando a persona narrativa de Gabo em cada contexto: o jovem repórter da Cortina de Ferro e o escritor engajado em Cuba;
- Avaliar a dimensão política de ambas as narrativas, entendendo como as reportagens participam de disputas simbólicas e ideológicas no espaço público, à luz das reflexões da narratologia.

A análise comparativa proposta neste trabalho busca penetrar na intriga de cada texto, evidenciando como García Márquez organiza, cronologicamente, eventos e fontes; identificar os conflitos centrais e as funções narrativas que sustentam o suspense ou a crítica política em cada caso; mapear as estratégias de objetivação e subjetivação, observando como o autor mobiliza dados, citações oficiais e descrições poéticas para produzir efeitos de real e de empatia; assim como a autoridade e legitimidade conferido à narrativa antes e depois da consagração literária de García Márquez; e revelar as metanarrativas culturais que dão suporte à argumentação jornalística do autor. A diferença dos textos também será analisada pelo ponto de vista de sua abertura, a partir do conceito de *Obra Aberta*, desenvolvido por Umberto Eco (2015). Dessa forma, a análise não apenas desvela os mecanismos de construção de sentido nas reportagens, mas também oferece subsídios para compreender as transformações discursivas e de posicionamento social do autor ao longo de sua carreira.

Esta dissertação está estruturada em cinco seções, incluindo esta introdução, que apresenta o conceito de narrativa e delinea a obra jornalística de Gabriel García Márquez, expõe os objetivos gerais e específicos do trabalho, situando o leitor quanto à sua finalidade e ao recorte analítico proposto. A segunda seção reúne a justificativa da pesquisa e a revisão bibliográfica, fundamentando o percurso

metodológico e teórico que sustenta a investigação. A terceira seção aborda o desenvolvimento jornalístico, político e literário de García Márquez, destacando, em perspectiva histórica, as etapas de construção de sua carreira, as visões e influências que moldaram sua escrita, bem como o registro cronológico do percurso analisado. A quarta seção concentra-se na análise comparativa da produção jornalística selecionada, apresentando as obras, seus temas e contextos, seguidos das interpretações resultantes. Por fim, a quinta seção, intitulada Considerações Finais, sintetiza as principais conclusões obtidas a partir das análises desenvolvidas, discutindo as contribuições do estudo para a compreensão do jornalismo literário e político de Gabriel García Márquez.

2 PERCURSO METODOLÓGICO

A contribuição científica pretendida neste trabalho é, por meio de uma análise comparativa dos textos selecionados, elaborar um diálogo entre a pragmática narrativa de Motta e a estética da *Obra Aberta*, de Umberto Eco, mostrando como a narrativa jornalística pode ser compreendida ao mesmo tempo como projeto intencional do narrador e como texto aberto à polissemia da recepção, além de observar como a posição de escritor reconhecido e reverenciado foi impactante para a atuação jornalística do autor; nessa empreitada, as reportagens políticas, em especial as produzidas durante as viagens do jornalista-escritor são cruciais para desvendar como a posição do sujeito reflete em sua obra e como o jornalismo pode ser ferramenta na busca de realização de um projeto pessoal e ideológico em suas diferentes formas, seja pelo acesso privilegiado, seja pela utilização da obra para a constituição da imagem desejada pelo autor.

A construção desta pesquisa foi um desafio no sentido de gerar fundamentação em produção de sentido, tendo a mídia jornalística situada em a possibilidade que Gabo construiu com suas reportagens de prosa envolvente e um enredo de descobrimento, que nos leva a conhecer, ao lado do autor, a utopia socialista em que ele longamente acreditava. As duas reportagens selecionadas forneceram caminho para entender que diferenças poderia haver, não somente entre elas, mas como um encaminhamento contrastado com as diversificadas formas da leitura realizada pelos especialistas em sua obra.

Apesar de situar temporalmente as obras e contextualizar a trajetória do autor em sua produção, este trabalho não tem a intenção de se aprofundar especificamente no contexto jornalístico do período e nas demais produções que foram realizadas sobre o Leste Europeu na década de 1950 ou sobre Cuba nos anos 1970 – com essa conduta, no entanto, há uma contribuição pretendida no sentido de estimular a um caminho para novos trabalhos perseguirem.

A opção metodológica foi, portanto, utilizar conceitos de narratologia de Motta, que, apesar de ser uma forma de análise voltada ao jornalismo, é uma teoria advinda da literatura. A obra aberta, de Eco, se mostra um enfoque convergente com tratamento das artes, como a pintura e a música. Uni-las para observar as reportagens de García Márquez evidencia um prisma diferente, de olhar para a linguagem, a intencionalidade e as possibilidades interpretativas.

Serão examinadas as diferentes formas de resistência, contestação e apoio políticos a partir de uma seleção de reportagens produzidas por Gabriel García Márquez nos dois diferentes períodos. O período das obras selecionadas, que abrange entre as décadas de 1950 e 1970 compõe o auge da Guerra Fria que traz claros reflexos políticos para a América Latina, espaço onde García Márquez nasceu e viveu a maior parte de sua vida. Profundamente engajado nas questões políticas locais, Gabo utilizou do jornalismo como forma de expressão e manifestação política enquanto atuava como jornalista na Colômbia e atacou os interesses e o discurso da ditadura de Gustavo Rojas Pinilla⁵ com reportagens como *A verdade sobre minha aventura* – que se tornaria *Relato de um naufrago* quando publicada em livro –, que o levaram para um exílio jornalístico na Europa; posteriormente teve problemas também com os governos de Venezuela, Estados Unidos e outra vez em seu país natal, a Colômbia, o que o levou a viver no México pelo restante de sua vida.

García Márquez foi um dos intelectuais de maior engajamento com a revolução cubana e manteve-se fiel ao regime de Castro mesmo após a debandada de intelectuais ocorrida após o caso Padilla, em 1971⁶. Seja em seus livros ou em suas reportagens e crônicas jornalísticas, o contexto político é presente na obra com diferentes níveis de desvelamento ligados às possibilidades oferecidas ao autor: quando apenas um jornalista, mesmo já reconhecido, se subjugou a determinadas regras de conduta da profissão, porém, quando autor reconhecido que produz jornalismo, aproveitou-se da liberdade garantida pelo prestígio obtido para produzir sem maiores empecilhos, sendo uma figura autorizada a emitir todo tipo de discurso sem maiores represálias, pois seu discurso se autovalida por seu reconhecimento. Portanto, ao analisar sua obra e compará-la em dois diferentes períodos em que ocupa posições sociais distintas, é possível produzir um conhecimento relevante sobre a produção dessas obras e a posição social ocupada pelo autor.

Os caminhos metodológicos foram definidos para identificar

⁵ Rojas Pinilla presidiu a Colômbia entre os anos de 1953 e 1957.

⁶ “O poeta Heberto Padilla era um dos mais conhecidos escritores cubanos da época e passou a ser publicamente repreendido após escrever o livro *Fuera del juego*, em 1968” (Marques, 2008, p.110). Apesar da publicação em 1968, os principais desdobramentos aconteceram em 1971, quando o poeta foi preso e permaneceu incomunicável por mais de um mês e cerca de 80 intelectuais que eram ligados a Cuba e a sua revolução, assinaram um manifesto de repúdio à sua prisão (Marques, 2008).

referenciais adequados à análise dos aspectos comuns dessa forma de produção. As fontes selecionadas permitem uma abordagem comparativa da produção de sentido em duas produções jornalísticas distintas, mas relacionadas a objetos semelhantes. Para isso, utilizam-se os métodos da Narratologia, conforme propostos por Luiz Gonzaga Motta, voltados à análise da organização interna dos textos, de suas sequências, da temporalidade, dos personagens, do enredo e da verossimilhança, além do conceito de Obra Aberta, desenvolvido por Umberto Eco.

A comunicação é aqui entendida como construção de mensagens, expressão de ideias e visão de mundo e de relacionamento humano. Por essa razão, insere-se no campo da linguagem, em que a militância política, a disputa de poder e a produção cultural, não são elementos vistos unicamente em sua especificidade sociológica, mas no tratamento literário e midiático que ensejam no período selecionado. Em outros termos, o cunho histórico e sociológico é indispensável para a solução da questão geradora da pesquisa; é, no entanto, subordinada a uma abordagem pela via das teorias da linguagem na comunicação.

A produção de García Márquez constituirá o corpus da pesquisa, e um embasamento teórico essencial será proveniente da noção de pragmatismo, para explicar a produção de sentido nas linguagens de mídia. Santaella (2004) explica que o ideal pragmático engloba a dimensão estética concebida como campo do admirável; nessa direção pressupõe levar em conta o autocontrole como fator de aquisição de novos hábitos. Ou seja, a indispensável mudança de hábitos não se opera sem a autocrítica e o autocontrole. “De um lado, portanto, somos irresistivelmente atraídos pelo admirável, pelo crescimento da razão criativa no mundo, de outro lado, o poder de autocrítica e o autocontrole da razão conduz nossas mudanças de hábito de modo a permitir que a ação ética se exerça rumo a esse ideal” (Santaella, 2004, p.84).

Esta pesquisa é qualitativa quanto à abordagem, descritiva e explicativa quanto aos objetivos, e bibliográfica e documental quanto aos procedimentos técnicos. Gil (2002) explica que são consideradas pesquisas descritivas aquelas que visam descobrir a existência de associações entre variáveis. As explicativas, por seu turno, “são as que têm como preocupação central identificar os fatores que determinam ou que contribuem para a ocorrência dos fenômenos. Esse é o tipo de pesquisa que mais aprofunda o conhecimento da realidade, porque explica a razão, o porquê das coisas” (Gil, 2002, p.42). O autor ressalta que as pesquisas exploratórias e descritivas podem constituir-se em etapas preliminares para se obter

explicações científicas. “A pesquisa explicativa pode ser a continuação de outra descritiva, posto que a identificação dos fatores que determinam um fenômeno exige que este esteja suficientemente descrito e detalhado” (Gil, 2002, p.43).

Pesquisas que envolvem abordagem de ideologias, ou que por outro lado envolvam análise de diversas facetas de um determinado problema, tendem a requerer um intenso percurso em fontes bibliográficas. Por outro lado, há semelhança entre a pesquisa documental e a pesquisa bibliográfica, exceto no que se refere à natureza das fontes. “Enquanto a pesquisa bibliográfica se utiliza fundamentalmente das contribuições dos diversos autores sobre determinado assunto, a pesquisa documental vale-se de materiais que não recebem ainda um tratamento analítico” (Gil, 2002, p.45). Pode também ocorrer de o tratamento analítico já existir, porém em dimensões diferentes daquelas buscadas no percurso dos materiais selecionados e disponibilizados. Os conceitos e a proposta para sua utilização nesta dissertação serão desenvolvidos nos tópicos a seguir.

2.1 A ANÁLISE CRÍTICA DA NARRATIVA, OU NARRATOLOGIA

A narratologia oferece duas possibilidades de análise, a primeira é fruto do pensamento estruturalista, tratando a “expressão verbal como uma atividade autônoma, passível de ser analisada à parte das relações sociais que a produzem” (Motta, 2013, p.119); a segunda possibilidade, da qual esta dissertação traz sua principal influência, dá maior enfoque às questões socioculturais e sua influência na linguística, e busca analisar o texto para além de si mesmo. Neste processo de análise, serão utilizados como bases conceituais uma análise pragmática da narrativa, buscando incorporar ao texto os elementos exteriores da realidade em que foram produzidos e a posição de Gabriel García Márquez quando as escreveu.

A análise pragmática é o estudo dos princípios que regulam o uso da linguagem na comunicação, ou seja, as condições que determinam tanto o emprego de um enunciado concreto por parte de um emissor concreto em uma situação comunicativa concreta, como sua interpretação por parte do destinatário (Motta, 2005a, p.64, grifo do autor).

Para a realização da análise a partir das bases da narratologia crítica, é importante a contextualização de sua produção ao momento histórico, a correlação de forças sociais e políticas apresentadas; a análise necessita de adequações próprias para identificar os usos intencionais da linguagem narrativa, os fins e efeitos

de sentido pretendidos e alcançados e a identificação das vozes encontradas no texto. Motta (2013, p.29) destaca que “Compreendemos uma ação situando-a no contexto temporal de acontecimentos precedentes e consequentes. A compreensão humana [...] só pode proceder por meio de razões narrativas”, por isso, escolhemos para o desenvolvimento deste trabalho iniciar com uma contextualização histórica e biográfica do autor, Gabriel García Márquez, com ênfase em sua trajetória jornalística e na situação política dos momentos em que as publicações selecionadas foram realizadas, de acordo também com Ricoeur (1999), que vê uma impossibilidade de se pensar a narrativa fora de seu contexto comunicativo, das intencionalidades e da linguagem frente aquilo que ela designa.

O aspecto da intencionalidade do autor da narrativa é também um elemento central da análise crítica da narrativa. Motta (2013, p.38) aponta que “Ao tomar a decisão de contar uma estória, [...] alguém tem em mente uma intencionalidade (um efeito de sentido pretendido que é transferido para o ato de fala narrativo e que interfere na configuração da estória. Ninguém conta uma estória ingenuamente”, seja essa narrativa do ficcional ou real, pois “o que distingue a narrativa ficcional da narrativa de realidade é a vontade de sentido que se estabelece entre os interlocutores na relação comunicativa, o protocolo relativo da veridicção”. A prática de narrar não se reduz a um exercício estético ou a uma atividade desprovida de intenção. Ao contrário, toda narrativa carrega consigo uma dimensão argumentativa e persuasiva, que busca produzir efeitos específicos no leitor ou ouvinte. Nesse processo, a construção narrativa transmite valores culturais, molda percepções e estabelece vínculos entre linguagem, espaço e tempo. Assim, narrar é simultaneamente uma forma de argumentação e de poética, configurando-se como um dispositivo que, além de contar uma história, busca convencer, emocionar e situar o receptor em determinado horizonte de sentido. Ser humano é estar em um mundo que faz sentido, embora esse sentido seja construído por relações de poder e hegemonias (Motta, 2013, p.85).

Como narrativa, o jornalismo é uma forma de produção que busca se aproximar do real, dando ênfase na veracidade dos fatos, como se os mesmos fossem autônomos e se comunicassem ‘por si mesmos’. Narrar é conectar interlocutores e dar ao leitor uma história que será interpretada a partir de informações do contexto de suas próprias experiências, memória e cultura. Motta (2013, p.126) destaca também que “as estratégias narrativas realizam-se em contextos pragmáticos e produzem

certos efeitos de sentido de acordo com os contratos comunicativos e a burla consentida (e compreendida) desses contratos cognitivos” A partir disso, é possível compreender que o contrato de recepção se torna diferente de acordo com o autor e a posição social que ocupa, o que pode dar a esse autor a autonomia de apresentar sua obra de forma diferente e mais autônoma. A análise pode se dar em três diferentes planos, conforme tabela abaixo:

Quadro 1 – Planos de análise em narratologia

Plano da expressão	Plano da história	Plano da metanarrativa
“linguagem, superfície do texto, forma como ele é construído pelo narrador. É neste plano que a intencionalidade e a estratégia discursiva do narrador pode ser mais bem desvelada.” (Motta, 2013, p.136)	“relativamente autônomo do plano da expressão. É neste nível que a análise da narrativa se concentra.” (Motta, 2013, p.137)	“estrutura profunda, relativamente mais abstrata e evasiva, que evoca imaginários culturais. Temas ou motivos de fundo ético ou moral que se integram às ações da história.” (Motta, 2013, p.138)

Fonte: Elaborado pelo autor.

Em uma análise da narrativa, todos os planos são explorados simultaneamente, porém há a possibilidade de se trabalhar com ênfase em determinados planos do discurso. Quando falamos das reportagens de García Márquez, é importante observar tanto uma comparação da forma como a história é contada (plano da expressão), das informações selecionadas e opiniões emitidas (plano da história) e os aspectos culturais como forma de visualizar o mundo e os acontecimentos (plano da metanarrativa).

2.2 A OBRA ABERTA E O JORNALISMO

A Obra Aberta, conceito desenvolvido por Umberto Eco, originalmente para tratar de produções artísticas como a música e a pintura, formas mais exploradas ao longo do livro de mesmo nome, que reúne diferentes artigos a respeito do tema, trata sobre as possibilidades de recepção da obra de arte a partir da intencionalidade de seu autor e a linguagem utilizada para expressão. Eco (2015, p.67) observa o

fenômeno da *obra aberta* como algo que se expande ao longo do século XX e contrasta com o padrão artístico anterior, como relatado

uma obra musical clássica, uma fuga de Bach, a *Aída*, ou *Le Sacre du Printemps*, consistiam num conjunto de realidades sonoras que o autor organizava de forma definida e acabada, oferecendo-o ao ouvinte, ou então traduzir em sinais convencionais capazes de guiar o executante de maneira que este pudesse reproduzir substancialmente a forma imaginada pelo compositor; as novas obras musicais, ao contrário, não consistem numa mensagem acabada e definida, numa forma univocamente organizada, mas sim numa possibilidade de várias organizações confiadas à iniciativa do intérprete, apresentando-se, portanto, não como obras concluídas, que pedem para ser revividas e compreendidas numa direção estrutural dada, mas como obras “abertas”, que serão finalizadas pelo intérprete no momento em que as fruir esteticamente.

Assim como a obra de arte, a produção textual pode ser observada de maneira semelhante: há textos em que seus significados são delimitados de forma mais clara pelo autor, que utiliza-se de um formato argumentativo para disseminar fatos, acontecimentos ou fixar determinada leitura a temática que está sendo tratada; por outro lado, existem obras que deixam em aberto possibilidades interpretativas, cabendo ao leitor concluir o processo de construção da obra. Um clássico exemplo desse modelo textual é a obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, que por meio de uma narração enviesada, dá a entender que existiu uma traição da personagem Capitu frente a Bentinho, que é o narrador da história; porém, o leitor pode contestar essa possibilidade por meio de sua interpretação; essa poética pode ser chamada de poética da sugestão, conforme descrita por Eco (2015, p.67), com ela, “a obra se coloca intencionalmente aberta à livre reação do fruidor. A obra que “sugere” realiza-se de cada vez carregando-se das contribuições emotivas e imaginativas do intérprete”, portanto, “se em cada leitura poética temos um mundo pessoal que tenta adaptar-se fielmente ao mundo do texto, nas obras poéticas deliberadamente baseadas na sugestão o texto se propõe estimular justamente o mundo pessoal do intérprete, para que este extraia de sua interioridade uma resposta profunda, elaborada por misteriosas consonâncias”. Por outro lado, também nas palavras de Eco (2015, p.344)

O discurso persuasivo, ao contrário [da obra aberta], quer levar-nos a conclusões definitivas; prescreve-nos o que devemos desejar, compreender, temer, querer e não querer. Para dar um exemplo, se o discurso aberto quer nos apresentar de um modo novo o problema da dor, o discurso persuasivo tende a nos fazer chorar, a estimular nossas lágrimas, como pode acontecer com uma fotonovela. [...] um discurso que, partindo de “opiniões comuns”, leve o ouvinte a assentir, a concordar com o que fala. Nesse sentido, o discurso persuasivo quer convencer o ouvinte com base naquilo que ele já sabe, já deseja, quer ou teme.

Eco define a obra aberta como aquela que não se encerra em um único significado, mas convida a diversas leituras e participações do público na construção de sentido. O conceito de obra aberta, por outro lado, não significa a existência de obras que sejam fechadas, pois qualquer obra oferece possibilidades diversas de fruição de interpretação a seu interpretante, a questão da abertura está na intencionalidade do autor, nas formas determinadas para a execução da obra e em uma postura deliberada de abertura de possibilidades interpretativas.

O avanço das obras abertas é uma tentativa do autor de relatar o mundo a partir de uma linguagem que corresponda à realidade presente, assim, subverte-se o padrão e adequa a realidade a uma nova forma de expressão, que pode vir a tornar-se um novo padrão. Eco (2015, p.299) destaca que “não se pode julgar ou descrever uma situação qualquer, em termos de uma linguagem que não seja a expressão dessa mesma situação, pois a linguagem reflete um conjunto de relações e coloca um sistema de implicações sucessivas”. A produção de grandes obras está ligada à subversão e, para Eco (2015, p. 176), “todo grande artista, dentro de um sistema dado, violou continuamente suas regras, instaurando novas possibilidades formais e novas exigências da sensibilidade” e, portanto, “desde que um modo de falar reflete um modo de ver a realidade e de afrontar o mundo, renovar a linguagem significa renovar a nossa relação com o mundo” (2015, p. 347).

Mas como a questão da abertura se reflete no jornalismo? Esse prisma de análise não é uma aplicação comum do conceito, mas a partir de uma adaptação a narrativa, é possível observar que, no caso de reportagens, modelo jornalístico mais próximo da escrita literária, o texto pode apresentar ambiguidades ou riqueza de detalhes que permitem ao leitor diferentes entendimentos ou ênfases. Eco distingue ainda que a obra aberta, em sentido estrito, é aquela em que o autor incorpora de forma intencional a ambiguidade ou a indeterminação na estrutura da obra, dando ao leitor/ouvinte opções de interpretação ou mesmo de percurso.

Quanto às obras selecionadas, *Noventa dias na Cortina de Ferro* pode ser lida tanto como uma crítica sutil aos regimes socialistas do Leste Europeu quanto como uma exploração empática das vidas das pessoas comuns sob aqueles regimes – dependendo do repertório e inclinação do leitor, a obra pode soar mais crítica ou mais compassiva. Já *Cuba de cabo a rabo* é uma celebração das conquistas da Revolução Cubana e deixa claro seu caminho interpretativo, sem ambiguidades ou dúvidas: aquele é o modelo que o autor apoia e eventuais contradições não passam

de meros desvios. Portanto, no caso do jornalismo, a abertura não está apenas na estética, mas também no formato dos argumentos selecionados pelo autor.

2.3 INTERSECÇÕES

A relação entre a teoria pragmática da narrativa, proposta por Luiz Gonzaga Motta, e o conceito de Obra Aberta, de Umberto Eco, permite compreender o texto jornalístico como um espaço híbrido entre a intencionalidade autoral e a polissemia interpretativa. Ambos os autores, embora provenientes de campos distintos, convergem na compreensão da narrativa como um ato de mediação simbólica que se realiza entre sujeitos em contextos históricos e culturais determinados. Essa convergência torna-se particularmente produtiva quando aplicada ao estudo do jornalismo de Gabriel García Márquez, cuja produção transita entre o rigor factual e a liberdade poética, entre a construção de um discurso político e a abertura à interpretação múltipla por parte do leitor.

Se Motta (2013) concebe a narrativa como um ato comunicativo intencional, em que o narrador mobiliza recursos linguísticos, discursivos e culturais para provocar efeitos de sentido em seu interlocutor, Eco (2015) desloca o foco do autor para o leitor ao propor que a obra de arte e, por extensão, todo texto, é uma estrutura aberta, que se completa apenas no ato da fruição. A obra aberta não é uma multiplicidade caótica de sentidos, mas uma forma organizada que prevê uma pluralidade controlada de interpretações. Nesse sentido, a abertura não nega a intenção do autor; ela a expande, convidando o leitor a participar da construção do significado. A interpretação, portanto, é parte constitutiva da obra, e não um momento posterior a ela.

Quando aproximamos Motta e Eco, o texto jornalístico de García Márquez pode ser lido simultaneamente sob dois prismas complementares: o da intencionalidade narrativa e o da abertura interpretativa. Por um lado, Gabo é um narrador consciente de seu projeto discursivo, que seleciona acontecimentos, constrói personagens e organiza o tempo da narrativa com finalidades específicas, como a de informar, denunciar, convencer ou enaltecer. Por outro, sua escrita se caracteriza por uma tessitura simbólica densa, rica em imagens, ambiguidades e intertextualidades, que abrem espaço para a participação do leitor e para diferentes camadas de leitura. Assim, suas reportagens constituem-se como textos argumentativos e,

simultaneamente, oferecem uma possibilidade de abertura interpretativa em diferentes graus.

A análise comparativa de *Noventa dias na Cortina de Ferro* e *Cuba de cabo a rabo* permite observar essa dupla dimensão. Na primeira, publicada em 1957, o jovem García Márquez se apresenta como repórter em trânsito, observador curioso de um mundo político e cultural distante. Seu relato combina o olhar crítico do jornalista e o fascínio do escritor em formação, que pela primeira vez observa de perto os ideais que acredita postos em prática. A narrativa é construída dentro de um contrato de veridicção típico do jornalismo, mas o estilo, repleto de metáforas, descrições poéticas e ironias, revela uma vontade de sentido que ultrapassa o factual. A reportagem, portanto, é regida pela intencionalidade do autor, mas sua abertura semântica permite ao leitor interpretá-la como crítica política, crônica de viagem ou ensaio cultural. Já em *Cuba de cabo a rabo*, o autor consagrado revisita o espaço político latino-americano sob outra perspectiva: agora é o escritor renomado, próximo ao regime cubano e detentor de grande capital simbólico. Sua narrativa assume um tom mais declaradamente engajado, com menor ambiguidade política e maior controle autoral sobre o discurso.

Assim, a pragmática narrativa de Motta fornece as ferramentas para compreender como o discurso é construído, com suas estratégias, intenções e posições, enquanto a estética da obra aberta de Eco permite perceber o que esse discurso produz na recepção, por meio de suas ambiguidades, ressonâncias e interpretações possíveis. Ambas as perspectivas convergem na ideia de que o texto é um ato relacional, em que o sentido não está inteiramente no autor nem exclusivamente no leitor, mas na interação entre ambos, mediada por contextos históricos, culturais e linguísticos.

Em suma, a intersecção entre Motta e Eco permite analisar o jornalismo literário de Gabriel García Márquez não apenas como um testemunho histórico, mas também como uma forma de arte comunicativa que desafia fronteiras entre o real e o ficcional, entre o engajamento e a contemplação. A narrativa jornalística, nesse sentido, se revela como uma obra aberta com propósito, em que a intenção do narrador e a liberdade do leitor coexistem em um mesmo movimento de construção de sentido. Tal perspectiva não apenas ilumina a singularidade da escrita de Gabo, mas amplia a compreensão do jornalismo enquanto prática cultural e

discursiva: um campo onde a palavra é, ao mesmo tempo, instrumento de verdade e de imaginação.

3 DESENVOLVIMENTO JORNALÍSTICO E LITERÁRIO

Nesta descrição da trajetória de García Márquez, a ênfase em seu trabalho dará maior destaque aos acontecimentos relacionados à sua atuação profissional como jornalista e a momentos que podem ser colocados como definidores para o processo de construção de sua obra. Tratar da biografia do autor e os contextos nos quais esteve inserido em cada um dos períodos analisados, assim como fragmentos da trajetória que o levaram até esses cenários é parte importante do processo de análise por um ponto de vista da Narratologia. De acordo com Motta (2013):

Sujeitos, grupos e instituições narram ou interpretam desde lugares históricos, posições de poder onde um é narrador e o outro destinatário, posições que *per se* implicam já uma correlação de forças. [...] Cada situação de comunicação implica uma correlação social e comunicativa própria, local, específica, empírica que precisa ser levada em conta pelo analista e seu método (Motta, 2013, p.19).

Ao falar de García Márquez, é importante destacar que o interesse por sua produção jornalística não é periférico, fruto apenas de seus êxitos literários: ele foi reconhecido enquanto jornalista no *El Universal* em Cartagena, *El Heraldo* de Barranquilla, e, principalmente, quando trabalhou no *El Espectador* de Bogotá e teve reportagens de grande repercussão na Colômbia; há mesmo quem defendesse que deixasse de lado seu interesse pela literatura, pois atrapalhava seu desempenho jornalístico, que já era de grande prestígio.

O título de jornalista foi sempre reivindicado por García Márquez, que declarou repetidas vezes que gostaria de ser lembrado pela sua produção jornalística e, após o grande sucesso de *Cem anos de solidão* e sua consolidação enquanto escritor, voltou a escrever obras de inspiração jornalística, como foi com *Crônicas de uma morte anunciada*, que ficcionaliza sobre a morte de um conhecido, Cayetano Gentile, que no livro é chamado de Santiago Nasar, evento que aconteceu 30 anos antes da redação do livro, *A aventura de Miguel Littin Clandestino no Chile*, que narra a operação do cineasta Miguel Littín, exilado pela ditadura de Pinochet, que retorna secretamente ao país para filmar um documentário sobre a realidade do regime militar, e *Notícias de um sequestro*, fruto de uma investigação abrangente sobre raptos, assassinatos e eventuais liberações pelo Cartel de Medellín na década de 1990.

Em entrevista, ao falar sobre o jornalismo de García Márquez, José

Salgar, que foi chefe de redação do *El Espectador* durante a atuação de Gabo no jornal, declara que

Ele nunca perdeu a conexão com o jornalismo, exceto por aqueles cinco anos⁷. Até que todos nós de repente o convencemos, Guillermo Cano sobretudo, a escrever suas colunas. Ele começou com uma sobre um ministro brilhante; ele escrevia de onde quer que estivesse e mandava na hora certa, mas agora ele é um Gabo diferente (Paternostro, 2021, p.164).

É importante destacar as dificuldades na construção biográfica de García Márquez. O próprio autor ao longo de sua vida ficcionaliza sua trajetória, tornando-se um personagem de sua própria obra, um indivíduo real-mágico. Martin (2010, p. 308-309) fala de um momento em que Gabo teria queimado todas as correspondências de forma a, talvez, “destruir de antemão as evidências de sua vida e elaborar a própria imagem para estudantes, críticos e biógrafos futuros”. As referências biográficas utilizadas para tratar a trajetória da vida de García Márquez são em especial, três de suas biografias: *Gabriel García Márquez: viagem à semente*, de Dasso Saldívar, *Gabriel García Márquez em noventa minutos*, de Paul Strathern e, por fim, a principal delas, *Gabriel García Márquez: uma vida*, de Gerald Martin, considerado o biógrafo oficial do autor. Há também a autobiografia, intitulada *Viver para contar*, um livro que conta sua vida a partir da entrevista com amigos, familiares e conhecidos, chamado *Solidão e companhia*, de Silvana Paternostro e a obra de Jacques Gilard⁸, que além de compilar os textos jornalísticos do autor, faz introduções biográficas de sua trajetória, com ênfase no jornalismo.

Como o intuito deste trabalho não é biográfico, mas de contextualização, diferentes partes da vida do autor terão mais ou menos ênfase de acordo com sua relevância para a pesquisa e suas análises, assim como momentos considerados menos relevantes serão suprimidos. Também não será tratada sua infância, parte importante da história do autor para a todos os seus biógrafos, dadas as referências trazidas da cultura popular e das vivências que adquiriu enquanto garoto, criado pelos avós no interior do país. Apesar de compreender que existem reflexos dessa formação na forma como García Márquez escreve, escolheu-se por focar nas partes de sua vida ligadas ao trabalho jornalístico.

⁷ Aqui, José Salgar se refere aos cinco anos posteriores à publicação de *Cem anos de solidão*, quando repentinamente García Márquez se tornou famoso no mundo todo.

⁸ *Textos Caribenhos (1948-1952)*, *Textos Andinos (1954-1955)*, *Da Europa e da América (1955-1960)*, *Reportagens Políticas (1974-1995)* e *Crônicas (1961-1984)*.

3.1 O INÍCIO DA TRAJETÓRIA E OS TEXTOS CARIBENHOS (1948-1952)

Antes de iniciar sua carreira como jornalista, García Márquez participou da *Revista Juventud* entre 1940 e 1941, editada no Colégio San José, escola na qual o autor estudou em Barranquilla (Saldivar, 2000, p.119); nos jornais fez suas primeiras aparições ao publicar, em 1947, quando era um estudante do segundo ano de direito em Bogotá, três contos no suplemento literário do jornal *El Espectador*, um dos mais tradicionais e prestigiados da Colômbia (Gilard, 2006a, p.15), porém, sua carreira no jornalismo inicia-se em 1948 na cidade de Cartagena das Índias, na redação do *El Universal*, jornal fundado no mesmo ano.

Já no início de sua atuação nos jornais, era reconhecido por seu talento literário e “em poucos meses, seu estilo e sua imaginação tinham-se imposto de tal maneira na redação, que o próprio Clemente Manuel Zabala⁹ não demorou a comentar que Gabriel não apenas chegaria longe no jornalismo, mas também como escritor” (Saldivar, 2000, p. 173). A fala de Zabala mostra como García Márquez tem o estilo como uma das características centrais de sua produção. Souza (2024, p. 18) destaca que “mesmo as normas do texto jornalístico não o impediram de buscar uma aproximação com a literatura”.

O enfoque aos mínimos detalhes e até mesmo pela forma heterodoxa que trata os fatos, não privando-se de fazer suposições sobre o que determinada figura pensava durante um acontecimento ou completar as pequenas lacunas com invenções, são uma das características de seus textos. Guirado (2023, p.17) destaca que “sua técnica narrativa, desde os primeiros textos caribenhos, explora a realidade desfigurada em algum ponto, fazendo com que a descrição do real ganhe aparência de um real anamorfósico”. Nesse âmbito, a forma jornalística de García Márquez se assemelha à maneira de cultura jornalística europeia, que se diferencia do modelo estadunidense por não se ater a uma rápida expressão dos fatos, um louvor à objetividade, uma transcrição límpida da realidade (Carey, 1965).

O desenvolvimento jornalístico de García Márquez se dá dentro de um dos momentos históricos mais conturbados da Colômbia, a chamada *La Violencia*, conflito que envolveu os apoiadores dos partidos Liberal e Conservador após o assassinato do candidato Liberal à presidência, Eliécer Gaitán. Os protestos iniciados

⁹ Editor do *El Universal*, jornal onde Gabo iniciou sua trajetória.

em Bogotá, que receberam o nome de *Bogotazo* impactaram Gabo, que estudava direito na Universidade Nacional teve a pensão onde vivia queimada pelos manifestantes; com a faculdade fechada em decorrência da violência, decidiu voltar a Barranquilla, onde vivia a família e, após alguns meses, mudou-se para Cartagena no intuito de retomar o curso de direito – que jamais chegou a concluir –, pois a universidade da cidade era uma das poucas em funcionamento na Colômbia (Martin, 2008, p.154).

Destacando-se ao longo de um ano e meio (1948-1950) no pequeno *El Universal*, García Márquez assinou com nome completo ou as iniciais GGM apenas 38 matérias, mas sua principal colaboração se dava ainda no trabalho editorial do jornal e na produção e revisão de pautas que muitas vezes eram publicadas de forma anônima; portanto, pouco dá para observar sobre seu estilo no período (Gilard, 2006a, p.17-18). Após essa curta passagem, García Márquez mudou-se para Barranquilla e começa a trabalhar como colaborador do tradicional *El Haraldo* onde, em 1950 estreia, com o pseudônimo Septimus, sua coluna denominada *La Jirafa*, que chegou a ter mais de 400 edições (Gilard, 2006a, p.28). Paternostro (2021, p.51) traz o relato de Santiago Mutis da história de como García Márquez foi contratado pelo *El Haraldo*

Quando Gabo procura emprego em Barranquilla, Alfonso (Fuenmayor) diz a ele, como um teste: “Bem, escreva o editorial de amanhã para mim”. Então ele o senta em sua mesa. Alfonso lê e diz: “Caramba, isto é muito bom!”. Então pensa: “Esse cara deve ter preparado o editorial antes”. Diz a ele: “Olha, isto é muito bom, mas escreva outro para depois de amanhã”. Gabo escreve o editorial para depois de amanhã. Então ele pega, vai até a direção e diz: “Vocês têm de contratar o menino”. “Alfonso, não temos grana. Não há dinheiro para mais ninguém”, dizem eles. “Vocês têm de fazer isso”, insiste. “Não podemos”, respondem. “Então, meu salário referente às próximas duas semanas será dividido em dois. Metade para ele, metade para mim”, respondeu Alfonso.

Gilard comenta que o período inicial da produção jornalística de García Márquez é marcado por diversas experimentações estilísticas, com tentativas de tratar assuntos cotidianos de maneiras diferentes do usual, que oscilavam entre o sucesso e o fracasso; em suas primeiras crônicas publicadas o escritor demonstra “um estilo excessivamente literário e poético, no mau sentido das palavras”, e que “busca constantemente realizar atrevidas e brilhantes metáforas, que resvalam com frequência para o lugar-comum e para a arbitrariedade do paradoxismo, do oxímoro” (2006a, p.44). Mesmo com algumas experiências estilísticas falhas, desde o início Gabo publica excelentes textos; sua coluna *La Jirafa*, de caráter humorístico no *El*

Heraldo, iniciadas em 1950, são um enorme sucesso e têm em si características que serão reconhecíveis tanto nos textos jornalísticos futuros como na obra literária, com um forte teor narrativo, o uso de ironias e o apelo a elementos mágicos.

Neste período, Gabo frequentava um grupo de intelectuais que ficaria conhecido como “Grupo de Barranquilla”, que contava com escritores e jornalistas de renome na Colômbia, como Germán Vargas, Ramón Vinyes, Álvaro Cepeda Samudio e Alfonso Fuenmayor. (Gilard, 2006a, p.23) e ao lado de parte deles, produziu a *Revista Crónica entre 1950 e 1951*; Gabo também “chegou a criar o próprio jornal, aos 24 anos, em 1951 - *Comprimido*, “o menor jornal do mundo” – mas a falta de anunciantes e de leitores faliu o projeto em apenas seis dias” (Moser, 2023, p.81). Alguns anos depois, tem uma curta passagem pelo jornal *El Nacional* na segunda metade de 1953, que comandou ao lado de Álvaro Cepeda Samudio, seu companheiro do Grupo (Martin, 2010, p.210).

Rockenbach (2014, p.41) considera os chamados Textos Caribenhos uma fase decisiva na carreira de García Márquez, sendo esse o período em que Gabo formou sua personalidade como jornalista e delineou partes do universo fictício em que o autor exploraria para tratar de seus principais temas. A gama de experiências criativas e a liberdade temática forjaram seus primeiros anos jornalísticos, que também se dedicava para a escrita de contos e de seu primeiro romance, *A revoada*, livro que só veio a publicar em 1954, após ter o original rejeitado pela editora *Losada*, como retrata Strathern (2009, p.49)

Embalou-o e mandou, cheio de esperança, para a editora Losada, de Buenos Aires, que lhe havia sido recomendada por um de seus amigos intelectuais. Depois de longa espera, o original foi devolvido. Dentro, uma brutal carta de rejeição, dizendo “Você não tem talento suficiente para se tornar escritor de verdade. Recomendo que se concentre em procurar outra carreira”.

Após frustrada tentativa de publicar o primeiro romance, Gabo tem um breve afastamento do jornalismo e se dedica a uma experiência de caixeiro-viajante, quando vendeu livros por toda a costa colombiana¹⁰, período que posteriormente o autor reivindicaria como uma importante experiência para sua produção; Gilard (2006a, p.37-38) chama atenção para o fato de que este é um dos momentos menos documentados da vida de García Márquez e não há certeza de sua data exata, porém,

¹⁰ Há divergências entre os biógrafos a respeito da data em que isso aconteceu; Saldivar (2000, p.243) relata que foram várias viagens entre 1950 e 1952, já Martin (2010, p.210) coloca essas viagens entre o final de 1952 e a metade de 1953.

a principal hipótese é que tenha acontecido entre a rejeição de seu romance e a curta passagem pelo *El Nacional*. Saldívar (2000, p.243) relata que foram várias viagens e que é possível a documentação de pelo menos cinco delas. Este período precede sua nova fase nos territórios andinos da capital colombiana, que seria a etapa a mais importante para seu desenvolvimento e amadurecimento enquanto jornalista.

3.2 Os TEXTOS ANDINOS (1954-1955) E A PUBLICAÇÃO DO PRIMEIRO ROMANCE

O retorno a Bogotá, após o período em que esteve no curso de direito, se deu em 1954, quando tornou-se redator do jornal *El Espectador*, veículo que havia publicado seus primeiros contos enquanto era um estudante universitário. No início, seu trabalho consistia principalmente em redações anônimas para a coluna *Día a día* e, aos poucos, ganhou espaço como crítico de cinema, área onde mais abundam seus textos deste período; por fim, tornou-se repórter, posição que há muito desejava e que o levaria como correspondente do jornal na Europa.

A atuação mais destacada de García Márquez se dava nas edições dominicais, que apesar de menos intensa em número do que seu trabalho nas edições diárias, chamava atenção por seu tom intelectual e caribenho, em contraste com a realidade bogotana, produzindo longas reportagens sobre a região do caribe e a literatura (Gilard, 2006b, p.32-34). Entre as reportagens que se destacaram do período, estão:

Balço e Reconstrução da Catástrofe em Antióquia (agosto/1954), considerada a primeira de Gabo, onde ele busca reconstituir os acontecimentos de um deslizamento de terra que matou mais de 60 pessoas nos arredores de Medellín; a tragédia teve grande repercussão e gerou comoção em todo país; além do primeiro deslizamento, diversas pessoas morreram numa segunda ocorrência, enquanto tentavam ajudar na busca pelos corpos. Gabo demonstrou de maneira implícita que a catástrofe era anunciada e o governo não tomou as medidas necessárias para evitá-la (Saldívar, 2000, p.272); A série de reportagens sobre o Chocó (setembro e outubro/1954), iniciada com *Quibdó, totalmente paralisada*, trata sobre a proposta do governo de divisão do território, aprofundando-se também na realidade de vida da população por conta do isolamento da região, quase sem conexões com o restante do país. A reportagem sobre o Chocó tem uma polêmica do ponto de vista jornalístico,

pois nela García Márquez e o fotógrafo enviados pelo *El Espectador* atuam na convocação de manifestações, pois haviam se dirigido para a região após um telegrama que descrevia enormes mobilizações populares que na verdade não estavam ocorrendo¹¹; ao considerar que após dias de viagem eles não poderiam retornar à capital sem nenhum material, os jornalistas atuam para a realização de manifestações (Herscovitz, 2004 p.185); *Da Coreia à realidade* (dezembro/1954), em que reporta a situação de veteranos colombianos que lutaram ao lado das tropas americanas na guerra da Coreia e todas as dificuldades que enfrentaram ao retornar ao seu país, recebendo pouco do que lhes foi prometido durante a convocação e muitos sofrendo com problemas psicológicos decorrentes da exposição ao conflito. A dificuldade de reinserção no mercado de trabalho foi um tema central, assim como diversos casos de violência e suicídio envolvendo os veteranos; *A natureza decide o velho pleito entre Puerto Colombia e Bocas de Ceniza* (março/1955), em que aborda a controversia obra da construção de uma série de quebra mares para permitir a navegação na foz do Rio Magdalena, projeto que levou mais de 30 anos e por muitas vezes defendeu-se a desistência da construção, gerando disputas entre as gestões regionais e o governo central, assim como problemas entre diferentes cidades, que reivindicavam que seus interesses fossem atendidos; *A verdade sobre minha aventura* (abril/1955), a principal e mais longa reportagem do período, que depois veio a ser publicada em livro com o título *Relato de um naufrago*, onde narra na voz de Luís Alexandre Velasco sua trajetória de 10 dias naufragando em alto mar após cair do destróier *ARC Caldas*, embarcação da marinha colombiana que durante uma ventania teve 11 tripulantes jogados ao mar por conta de excesso de carga, decorrente de contrabando realizado pelos próprios tripulantes após um período de oito meses nos Estados Unidos; Velasco sobreviveu por 10 dias em alto mar dentro de uma balsa e foi levado pela correnteza até o litoral colombiano; o marinheiro se converteu em herói nacional nas primeiras matérias sobre o caso, mas rapidamente sumiu dos holofotes. Velasco ressurgiu para a mídia com a matéria de García Márquez, que se destacou por contestar a versão oficial do acidente, que ocultava o contrabando realizado pelos marinheiros; *O tricampeão revela seus segredos* (julho/1955): Semelhante a reportagem sobre o marinheiro Velasco, narra parte da história na voz de Ramón

¹¹ Gilard (2006b, p.82) e Saldívar (2020, p. 274) declaram que as manifestações jamais haviam ocorrido, já Martin (2010, p.225) afirma que elas haviam apenas acabado.

Hoyos Vallejo e outra como ele próprio; em uma longa entrevista, aborda diversos momentos da vida de Vallejo, ciclista que há pouco havia vencido pela terceira vez a *Vuelta a Colombia*, o principal torneio de ciclismo de rua do país, e que havia iniciado sua experiência sob duas rodas como entregador; a reportagem traz a impressão de pouco entusiasmo da parte de Gabo, que tinha pouco ou nenhum interesse pelo ciclismo e deixou de lado informações técnicas que poderiam ser melhor aprofundadas (Gilard, 2006b, p. 74-76).

As longas reportagens têm características reconhecíveis pelo leitor da obra literária do autor. Para Gilard (2006b, p. 73) “A prática da reportagem serviu [...] como uma forma de preparação anterior a criação de obras literárias” que também fazia parte de sua evolução como jornalista, afinal, “se García Márquez escreveu reportagem de determinada maneira é porque estava pronto a se valer dos procedimentos e atitudes que definem esta maneira.”, sendo esse um processo completo de amadurecimento profissional. Ainda sob a perspectiva de Gilard (2006b p.74)

A reportagem era um novo momento – espetacular – no desenvolvimento do trabalho de jornalista, e também outro passo (a um tempo efeito e causa) no incansável aprendizado da arte de narrar. Acrescentou-se de tudo que García Márquez tinha extraído de seus contos, de *A revoada*, do fracasso de *La Casa*¹², e dos vários anos escrevendo comentários humorísticos. A característica principal e a verdadeira obsessão de reportagens tão heterogêneas é certamente a preocupação por narrar bem.

Por conta das preocupações narrativas e estilísticas de García Márquez, mesmo nos textos que são menos interessantes, há detalhes que dão destaque a obra, seja pela autenticidade ou pela forma de expressão (Gilard, 2006b, p.78). O humor é presente mesmo nas reportagens sérias, onde muitas vezes faz piada com sua própria posição ou com o processo de produção da reportagem; essas características rompem com os padrões de representação jornalística e colocam as reportagens de García Márquez em um campo próximo ao da crônica. Seus posicionamentos políticos são norteadores e aparecem em diversas reportagens e até mesmo nas críticas de cinema, com uma visão anti-imperialista e que busca desvelar as condições de pobreza e abandono da população colombiana. O viés crítico e de

¹² *La casa* é um projeto de romance no qual García Márquez trabalhou ao longo de vários anos no início de sua carreira. Apesar de nunca publicado, o romance que tinha como pretexto a convivência de uma família em uma casa ao longo dos anos serviu como base para Cem anos de solidão, narrativamente semelhante em diversos aspectos.

denúncia que aqui já era presente ganha cada vez mais espaço em sua obra, que após a fama se torna um panfleto de suas ideias.

Iniciando sua carreira jornalística no período da *La Violencia* (que durou de 1948 a 1958), a chegada de García Márquez ao *El Espectador* se dá no início do governo do General Gustavo Rojas Pinilla, que tinha como promessa a pacificação do país após derrubar o governo conservador por meio de um golpe militar. As esperanças de pacificação estavam sendo perdidas e o *El Espectador*, um jornal de cunho liberal, adotava uma postura crítica ao governo; García Márquez neste período fazia parte do Partido Comunista. A adesão de Gabo aos comunistas, que vinha desde os tempos de Barranquilla, não o impedia de participar de um jornal de cunho liberal, pois na clandestinidade, as correntes de esquerda se alinharam ao movimento liberal no enfrentamento à ditadura (Gilard, 2006b, p.81).

Em meados de 1955, García Márquez já era então o jornalista mais famoso de toda a Colômbia. Strathern (2009, p.55) destaca que naquele momento seu prestígio devia muito pouco a literatura, vindo quase todo de seu trabalho jornalístico; conhecido e reconhecido, algumas de suas reportagens afrontaram o discurso da ditadura, como as já citadas anteriormente neste trabalho, porém, a grande bomba contra o regime de Rojas Pinilla foi justamente sua principal matéria, sobre o caso do marinheiro Velasco. Ao demonstrar a farsa da versão oficial do governo, o jornal sofreu uma intervenção direta e teve de publicar, no dia 27 de abril, em primeira página uma *Carta do chefe de informação da Armada a El Espectador* reafirmando a versão do governo e questionando a reportagem de García Márquez (Gilard, 2006b p.86-87). O então chefe de redação do *El Espectador*, José Salgar, em entrevista para Paternostro (2021, p.102) fala sobre a importância desta reportagem

Ele nunca percebeu a importância que o livro¹³ por fim teve. Foi uma das razões para a queda de Rojas Pinilla. Porque ele estava escrevendo (e conseguiu descobri-lo no tempo apropriado) sob a censura à imprensa e vendo um herói que disse algumas coisas sobre seu navio se inclinar quando chegou. Então descobriu que não era uma tempestade, mas o peso dos refrigeradores contrabandeados que transportava. O marinheiro disse isso ingenuamente.

Gabo denunciou também a farsa no discurso de combate a violência no país e demonstrou que disputas armadas continuavam no território colombiano; a

¹³ A reportagem foi publicada como livro, com o título de *Relato de um naufrago*, mas isso aconteceu décadas depois. Na entrevista, Salgar está se referindo à reportagem.

postura jornalística e a insistência de García Márquez em cobrir esses acontecimentos era uma amostra de sua “coerência e a seriedade de sua ação política no jornalismo” (Gilard, 2006b, p.88). A reportagem *O drama de três mil crianças colombianas desabrigadas* foi seu último golpe político contra a ditadura de Pinilla, gerando comoção nacional e até mesmo o envio de apoio da Cruz Vermelha para a região, mais uma vez desmascarando as contradições do regime. Neste momento, a presença de García Márquez na Colômbia se torna insustentável e começam os preparativos para enviá-lo como correspondente do jornal na Europa, como uma forma de protegê-lo (Rockenbach, 2014, p.41). A posição de correspondente na Europa era desejada por García Márquez já há algum tempo.

García Márquez nunca desafiou diretamente o governo reacionário em 1954-1955, mas, de relato em relato, assumiu um ponto de vista que implicitamente subvertia os relatos oficiais e, desse modo, desafiou o sistema vigente de forma mais eficaz do que qualquer um de seus colegas esquerdistas mais pronunciados, guiado apenas pela rigorosa investigação, reflexão e comunicação das realidades do país (Martin, 2010, p. 226).

Foi em meio a este período conturbado que seu primeiro romance foi finalmente publicado, após a tentativa fracassada com a Editora Losada. O livro foi bastante elogiado pelos críticos – muitos dos quais García Márquez era então amigo, como Ulisses¹⁴ e Hernando Téllez – o livro chegou a ser reeditado e esgotou no Festival do Livro em 1959 (Gilard, 2006b, p.90-91). O comentário de José Salgar sobre o trabalho literário de García Márquez viria a se tornar uma lembrança cômica após o grande sucesso do autor, que foi reconhecido com o Prêmio Nobel de Literatura em 1982.

Eu então me empenhava para que ele (GGM) torcesse o pescoço para a literatura e trabalhasse mais em jornalismo, porque em suas horas vagas se dedicava a escrever páginas um pouco loucas, e eu não podia aceitar que gastasse tão bobamente seu tempo nisso em vez de buscar notícias atuais. Um pouco clandestinamente ele escreveu *A revoada*, editou-a e enviou a mim com uma dedicatória que diz que, afinal, com isso vai torcer o pescoço do cisne, dando a entender que era o último que fazia e que iria se dedicar por inteiro ao jornalismo (Gilard, 2006b, p.91).

3.3 O JORNALISTA PELO MUNDO - DA EUROPA E DA AMÉRICA (1955-1960)

Após alcançar o mais alto prestígio como jornalista na Colômbia,

¹⁴ Pseudônimo de Eduardo Zalamea Borda, companheiro de Gabo no *El Espectador*.

García Márquez embarca para a Europa em julho de 1955, com a missão inicial de cobrir a chamada *Conferência dos Quatro Grandes*, que reuniu em Genebra o presidente dos Estados Unidos, Dwight Eisenhower e os primeiros-ministros de Reino Unido, França e União Soviética: Anthony Eden, Edgar Faure e Nikolai Bulganin, respectivamente. Nesta reportagem, Gabo explora não apenas os aspectos centrais a conferência, mas também a recepção e a vida dos próprios moradores de Genebra, o comportamento das delegações e até mesmo os encontros entre as esposas dos líderes da conferência; ao fim deste período o escritor desloca-se para o Festival Internacional de Cinema em Veneza, a Paris e a Viena. É já neste momento, em 1955, que Gabo conheceu a Polônia e a Tchecoslováquia, produzindo os textos que fariam parte da série de reportagens dos *Noventa dias na Cortina de Ferro*.

Neste período inicial, além da cobertura sobre a Conferência de Genebra e o Festival de Cinema em Veneza, García Márquez escreveu uma longa reportagem sobre um caso criminal que chamava a atenção da Europa naquele momento: a morte de Wilma Montesi; posteriormente, fez uma reportagem sobre o Vaticano. Além das matérias principais, Gabo demonstra desde o início o seu interesse pelos detalhes, pelas informações secundárias, produzindo textos sobre as férias do papa e um congresso de Testemunhas de Jeová; o autor utiliza-se de uma visão colombiana para falar sobre a Europa e aplica ao Velho Continente a mesma lógica que por muito se aplicou – e ainda se vê – a própria América Latina, retratando-a como diferente e até mesmo exótica, folclorizando-a.

A produção na Europa é diferente da produção na Colômbia pela própria posição de García Márquez, afinal, não tinha os acessos privilegiados de um jornalista do *El Espectador* e nem as possibilidades de publicar as informações ao longo do desenrolar dos fatos, pois suas cartas eram enviadas por correio aéreo e chegam na Colômbia após a notícia já ter deixado de circular. Com a nova realidade, Gabo precisou desenvolver uma nova forma de trabalhar, um modelo que se aproximava cada vez mais da forma literária da escrita – seus trabalhos sobre os casos criminais, como o de Wilma Montesi, se assemelha muito a um romance policial –, com grande ênfase narrativa e na construção de todo um cenário para o acontecimento noticiado. Moser (2023, p.81) aponta que Gabo fazia isso por meio do “uso de técnicas de carpintaria literária” e que o autor “valorizava os detalhes expressivos e o recurso dos diálogos diretos nas suas reportagens” e que esse modelo de um jornalismo com semelhanças a literatura é, inclusive, “anterior ao nascimento

do movimento estadunidense, batizado como *New Journalism*". Sobre o mesmo momento, Gilard (2006c, p.29) destaca que

A estada na Europa significou uma nova etapa no jornalismo de García Márquez. Não apenas porque suscitava a questão de sua atitude cultural, mas também, simplesmente, porque eram novas as condições de trabalho que exigiam uma mudança na formulação e comportamentos. Quando estava na Colômbia, tendo inclusive de atuar em situações difíceis como havia sido o caso de Medellín em julho de 1954, sempre tinha a vantagem de ser repórter de um dos maiores jornais do país, o que lhe abria as portas e proporcionava notícias em primeira mão. Na Europa ficava descartada a possibilidade de obter realmente uma notícia em primeira mão.

Saldívar (2000, p.290) diz que, naquele contexto, Gabo se viu frente ao "paradoxo de ser um jornalista limitado e provinciano na capital política do mundo, enquanto na Colômbia, trabalhando na província, havia sido um jornalista clássico e universal".

A partir de 1956, os problemas decorrentes da ditadura colombiana voltariam a afetar García Márquez, que em Paris receberia a notícia da suspensão das operações do *El Espectador* por conta de perseguição de Rojas Pinilla; o jornal já havia recebido uma multa de seiscentos mil pesos como uma forma de pressão do governo (Martin, 2010, p.254); parte dessa repressão era também consequência das reportagens produzidas por García Márquez na Colômbia, quando atacou de forma direta os interesses políticos da ditadura (Gilard, 2006c, p.17). Entre os meses de fevereiro e abril de 1956, foi publicado o jornal *El Independiente*, um sucessor direto do *El Espectador*. Foi neste periódico que García Márquez publicou uma longa reportagem sobre vazamentos de segredos de Estado na França e o julgamento de dezenas de figuras públicas do país. Com o fechamento também do *El Independiente*, Gabo recebeu o dinheiro para sua passagem de volta à Colômbia, mas preferiu guardá-lo e continuar vivendo na Europa por mais algum tempo; é nesse momento que a situação financeira do autor muda e a entrada de dinheiro se torna mais escassa, levando-o a momentos difíceis; nesse período, escreve *Ninguém escreve ao Coronel*¹⁵.

García Márquez declarou em entrevista a Germán Castro Caycedo (Arango Mejía, 2014) que considera essa a sua melhor obra e a que mais se relacionou com a escrita, pois enquanto escrevia sobre as dificuldades financeiras do

¹⁵ Gabo primeiro estava escrevendo o *O veneno da madrugada (A má hora)*, mas deixou a obra de lado para dedicar-se a *Ninguém escreve ao coronel* (Martin, 2010, p.262).

Coronel que esperava sua pensão, precisava encontrar o que comer e como se proteger do frio do inverno parisiense, vivendo em um pequeno quarto no sótão. Plinio Apuleyo Mendoza reitera a declaração de García Márquez “Como seu personagem, ele não sabia se comeria no dia seguinte e estava sempre esperando por uma carta, uma carta com dinheiro que não chegava” (Paternostro, 2021, p.111).

Sem trabalho nos jornais da Colômbia e escrevendo seu romance, Gabo ainda fez algumas publicações para o semanário venezuelano *Elite*, ao qual teve acesso por meio de seu amigo Plinio Apuleyo Mendoza, atingindo um novo público, que diferente do colombiano, não o conhecia, necessitando uma atenção ainda maior a qualidade da narração, pela qual teria, mais do que nunca, que se destacar. Muitas de suas matérias na *Elite* eram frutos não de uma busca e checagem pelos fatos, mas de uma produção de segunda mão em cima do que era publicado nos jornais e revistas franceses (Gilard, 2006c, p.41) As publicações no semanário se estendem por sete meses, até a renúncia de Plinio à chefia da revista.

É em junho de 1957, ao lado de Plinio Apuleyo Mendoza, García Márquez inicia a viagem para a Alemanha, Rússia, Ucrânia e Hungria, que fará parte de *Noventa dias na Cortina de Ferro* – série de reportagens que será analisada ao longo do quinto capítulo deste trabalho. Nesse período, Gabo, Plinio e Soledad, sua irmã, passam alguns dias na Alemanha Oriental; Soledad acaba retornando a Caracas enquanto García Márquez e Plinio preparavam os trâmites para assistir ao Festival Mundial da Juventude, que aconteceria em Moscou; após o festival, foram então para Kiev, quando se separaram: Plinio volta à Paris e Gabo vai para a Hungria como membro da primeira delegação de observadores ocidentais após da morte do jornalista Jean-Pierre Pedrazzini (Martin, 2010, p.278-283 e Souza, 2024, p.66).

Apesar do nome, como já apresentado na introdução deste trabalho, a série de reportagens não relata uma única viagem. Em 1957, García Márquez visitou apenas Alemanha Oriental, União Soviética, Ucrânia e Hungria; as viagens para Polônia e Tchecoslováquia aconteceram em 1955, pouco depois de chegar à Europa, quando ainda estava trabalhando para o *El Espectador*. naquele primeiro momento nada foi publicado, pois com a Colômbia vivendo a ditadura de Rojas Pinilla, não seriam toleradas reportagens sobre o mundo socialista em meio a Guerra Fria. Mesmo em 1959, quando foi publicada por completo na *Revista Cromos*, da Venezuela¹⁶ – e

¹⁶ Apesar de ser considerada a versão final para este trabalho, a publicação na *Revista Cromos* não

teve partes reescritas pois materiais foram perdidos – García Márquez fez alterações, como apresentar o que seria Plínio como Fausto, um italiano e sua irmã Soledad como Jacqueline, uma francesa de origem indochinesa, incluindo-os então na parte que havia escrito em 1955. Sobre a característica da reportagem, Gilard (2006c, p.52) destaca que “Noventa dias na Cortina de Ferro assinala o retorno de García Márquez a um tipo de jornalismo semelhante ao que foi o seu nos primeiros meses vividos na Europa. Reaparece o *eu* que tivera de suprimir em suas crônicas para a *Elite*”

Ao terminar de redigir as matérias sobre a Cortina de Ferro, García Márquez se muda para Londres com objetivo de passar algum tempo na cidade e aprender inglês, mas pouco depois, convidado por Plínio Apuleyo Mendoza, termina sua fase europeia, retornando à América Latina em setembro de 1957. Dessa vez, Gabo volta para viver na Venezuela e trabalhar na redação do semanário *Momento*, em Caracas, produzindo um jornalismo cada vez mais politicamente engajado, característica que assumiu ao longo de sua carreira, quando já tinha um domínio técnico amplo. Sua participação na *Revista Momento* durou até maio de 1958, quando renunciou ao seu cargo junto com Plínio. Posteriormente, García Márquez fez algumas publicações na *Revista Elite* e assumiu a chefia de redação da *Venezuela Gráfica* (Gilard, 2006c, p.54-68; Martin, 2010, p.291-294).

Por volta de maio de 1959, Gabo foi chamado a ir para a Colômbia por Plínio, ao que consta, sem saber o motivo do convite, que veio junto às passagens para ele e a família. É neste momento que se inicia o que seria uma das grandes marcas da vida de García Márquez: sua aproximação com Cuba, sendo responsável, ao lado de Plínio, pela criação da sucursal da Prensa Latina¹⁷ na Colômbia, veículo ao qual dedicou a maior parte do seu tempo entre 1959 e 1960, fazendo poucas aparições em jornais no período; quando publicou, tratou sobre questões políticas e literárias.

Iniciados na Europa, os livros *Os funerais de Mamãe Grande* e *O veneno da madrugada (A má hora)* foram finalizados no período caraquenho de Gabo.

contém a parte da matéria que se passa na Hungria, que já havia sido publicada na *Revista Momento*, de Caracas, nos dias 15, 22 e 29 de novembro de 1957.

¹⁷ Prensa Latina é a agência de notícias criada pelo governo revolucionário de Cuba; o intuito da agência era confrontar as informações difundidas sobre Cuba e outros países latinos na mídia internacional, altamente centralizada por agências dos Estados Unidos e da Europa. A Prensa Latina existe até hoje e publica reportagens e notícias em espanhol, português, inglês, russo, francês, italiano e árabe. No Brasil, Disponível em <www.prensalatina.com.br> acesso: 24 de setembro de 2023.

3.4 OS VENTOS DA LITERATURA E A VIDA A PARTIR DE CEM ANOS DE SOLIDÃO (1960-2014)

O trabalho na *Prensa Latina*, que se iniciou em Bogotá, levou García Márquez a uma breve e perigosa temporada em Nova York, onde em apenas cinco meses, sofreu com diversas ameaças, fruto do cenário político tenso do período. Gabo acabou por deixar a agência de notícias em meio às disputas que surgiram na Cuba pós-revolucionária, envolvendo o que seriam os ‘comunistas linha-dura’ e os grupos de ‘esquerdistas latino-americanos’ que foram recrutados por Masetti¹⁸, então chefe da agência de notícias (Martin, 2010 p.332). Por conta dessas disputas, Gabo deixou o veículo considerado como um traidor e teve dificuldades para ir ao México, onde desejava buscar emprego e viver com sua família.

Os primeiros meses foram difíceis, e García Márquez sofria para conseguir trabalho e terminar de regularizar sua situação; o dinheiro devido pela *Prensa Latina* não vinha e o então jornalista não tinha certeza em qual área gostaria de trabalhar, mas sempre demonstrava interesse pelo cinema. Foi neste momento de incertezas que Gabo foi apresentado a um estilo literário que mudaria por completo sua produção: o realismo mágico de *Pedro Páramo*, obra de Juan Rulfo, que lhe foi apresentada por seu amigo Álvaro Mutis.

É importante frisar que essa mescla entre elementos reais e fantásticos não viria a ser uma novidade na obra de García Márquez; mesmo nos livros que publicou anteriormente já estavam presentes elementos que podem ser lidos como mágico-fantásticos, como o médico que comia capim em *A revoada* ou o recurso do exagero em *Os funerais de mamãe grande*, porém, há uma mudança na forma e na intensidade dos usos do mágico que pode ser vista em dois contos que escreveu neste período: *Um senhor muito velho com asas enormes*¹⁹ e *O mar do tempo perdido*, que também se destaca pelo caráter anti-imperialista, onde o personagem senhor Herbert, o “gringo” falsamente benevolente é uma clara metáfora aos Estados Unidos.

— Sou o homem mais rico da Terra – disse. – Tenho tanto dinheiro que já não acho onde guardá-lo. E como além disso tenho um coração tão grande

¹⁸ Jorge Ricardo Masetti foi um jornalista e militante político argentino, responsável por fundar a *Prensa Latina* e realizar a primeira seleção de jornalistas para trabalhar no novo veículo. Masetti acabou deixando o comando da *Prensa* em 1961 pela mesma disputa política que culminou na saída de Gabo. Morreu em 1964 em uma tentativa de revolução frustrada em seu país natal.

¹⁹ O conto foi finalizado e publicado apenas em 1968, mas a escrita se iniciou em 1961 (Martin, 2010 p.342).

que já não me cabe dentro do peito, tomei a resolução de percorrer o mundo para resolver os problemas do gênero humano (García Márquez, 2022, p.31)

A perspectiva anti-imperialista mostra que apesar do rompimento com a *Prensa Latina* e os problemas com Cuba decorrentes disso, Gabo manteve suas convicções políticas à esquerda, que apareceriam cada vez mais em sua produção jornalística a partir dessa década, mas não nesse primeiro momento. O retorno ao jornalismo se deu contra a vontade do autor, que buscava uma oportunidade na indústria do cinema: por intermédio de Álvaro Mutis, encontrou-se com Gustavo Alatríste, empresário e produtor cinematográfico reconhecido no México. O encontro era, para Gabo, uma entrevista para participar da produção de algum de seus filmes, mas Alatríste propôs que o autor coordenasse duas publicações que havia comprado há pouco tempo: *La Familia*, uma revista feminina e *Sucesos Para Todos*, de crimes e escândalos (Martin, 2010, p.347).

O retorno ao jornalismo era deprimente, em publicações de baixíssima qualidade onde ele jamais assinaria qualquer texto. Se o jornalismo estava em segundo plano, a literatura estava quase esquecida; em 1962, foi convencido a inscrever o rascunho de *O veneno da madrugada (A má hora)*, que deixara pronto há algum tempo no Prêmio Esso. Após revisar o texto, Gabo o enviou, venceu o concurso e garantiu seus primeiros retornos financeiros da literatura²⁰.

Foi em 1963 que finalmente conseguiu sua entrada para o cinema: Alatríste convenceu-se, após ler um roteiro escrito por Gabo, a dar-lhe o mesmo salário que lhe pagava para editar as revistas para que ele escrevesse dois roteiros dentro de um ano. O acordo acabou sendo rompido, mas Gabo continuou escrevendo roteiros, primeiro para o cinema, e depois também para peças publicitárias.

Trabalhar com publicidade talvez tenha sido uma das funções que mais contribuíram para seu futuro: Gabo viria a utilizar sua expertise no mundo publicitário para gerir a própria imagem enquanto celebridade, desenvolvendo o que seria sua própria marca e jogando com a imagem que estava construindo de si mesmo

²⁰Com o prêmio, Gabo recebeu 3 mil dólares e a promessa de publicação de sua obra pela editora Iberoamericana, em Madrid. No entanto, ao receber a edição impressa, desautorizou imediatamente a circulação: a editora havia revisado o texto para aproximá-lo do castelhano de Madrid, eliminando expressões típicas da costa colombiana. Gabo ordenou o recolhimento dos exemplares, que foram queimados, e precisou reescrever o livro a partir dessa versão impressa, já que o único original havia sido entregue à editora. (Guirado, 2023, p.23).

(Vieira, 2020); tema que será abordado ao longo dos próximos capítulos. Além da experiência para gerir a futura carreira literária, as novas condições financeiras e a aproximação do setor cinematográfico e da cultura como um todo garantiram a García Márquez o que seria um de seus principais bens: suas relações.

Como um jornalista reconhecido na Colômbia, passando pela Revolução Cubana e tendo atuado no cinema e no mercado publicitário, García Márquez estava cercado de amigos importantes, alguns cultivados desde passado no país natal, como Álvaro Mutis, outros, recém adquiridos, como Carlos Fuentes; foram essas relações que incluíram o então pouco conhecido autor em meios que o catapultaram para a fama. Um exemplo dessa situação é sua inclusão por Luis Harss no livro *Into the mainstream* (1966) que tinha como objetivo inicial ser um livro de entrevistas críticas com os principais autores latino-americanos do período. O plano inicial era de reunir nove entrevistados: Miguel Angel Asturias, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, João Guimarães Rosa, Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa e Carlos Fuentes, porém, por recomendação de Fuentes, o então autor de pouco destaque foi incluído na lista (Martin, 2010, p.363). Com o incipiente reconhecimento, em especial nos círculos intelectuais mexicanos, Gabo pela primeira vez pode ver-se como um escritor (Cortázar et al, 2023). Saldivar (2000, p.383) destaca que

Para um escritor de ambições normais, os resultados de García Márquez em meados de 1965 não apenas eram ótimos, como poderiam fazê-lo flutuar na crista de uma onda. Na Colômbia, gozava de um sólido prestígio de repórter e escritor; no México, já era uma referência como roteirista e era aclamado como escritor, embora apenas entre seus amigos e a crítica, e finalmente seus livros comaçavam a interessar vários países latino-americanos

Em meio a todo um cenário social favorável, García Márquez toma a decisão, mesmo assim arriscada, de com suas economias deixar seu trabalho como publicitário para dedicar-se à publicação de seu grande romance²¹, que vinha sendo gestado há mais de uma década, mas que de fato foi escrito entre junho de 1965 e

²¹ Ao contrário do que se acostumou acreditar, Gabo não passou todo o período de escrita da obra desempregado. Ele ainda atuou na área do cinema, como é possível ver em uma carta escrita pelo autor a Carlos Fuentes no dia 25 de dezembro de 1965: “*mi novela avanzando a paso de tortuga, pues he tenido que cederle media jornada a las necesidades cotidianas y algunos proyectos de cine para comer el año próximo*” (Cortázar et al, 2023, p.118). – “Meu romance avança a passo de tartaruga, pois tive que ceder meio período às necessidades cotidianas e a alguns projetos de cinema para poder comer no ano que vem.” (tradução livre).

julho ou agosto de 1966 (Martin, 2010, p.367)²²: *Cem anos de solidão*, fruto de sua maturidade como autor, que foi capaz de desenvolver uma trama que havia se iniciado com o inacabado *La Casa*. Em entrevistas posteriores, García Márquez tratou de romancear todo o seu processo de escrita, colocando a obra como um grande *insight* ou a simples transcrição de tudo que havia vivido até então.

De fato há muito da vida e até mesmo de produções anteriores de Gabo em sua obra magna, porém, sua escrita não teve nada de diferente do padrão: houve incansável dedicação na escrita e revisão; o autor contou com o apoio de diversos de seus amigos que leram o romance e deram sugestões – com destaque especial para María Luisa Elío, para quem o romance fora dedicado –, Mercedes, sua esposa, foi essencial, dando ao escritor o tempo e o suporte necessários para dedicar-se ao livro, assumindo os cuidados com a casa, os filhos e a gestão dos gastos familiares; capítulos foram publicados em revistas literárias e o fato de seu nome estar no livro de Harss o ajudou na aproximação com a Editora Sudamericana, da Argentina, que publicou esse e diversos romances do que seria chamado boom latino-americano.

O livro foi um sucesso imediato. A inserção de García Márquez no cenário intelectual latino-americano no México e em especial sua relação com Carlos Fuentes lhe abriram diversas portas: Fuentes o indicou por todos os lugares onde passou e trechos, reportagens e chamados para o que já se aventava como o futuro grande romance da literatura latino-americana eram publicados nos espaços mais importantes da mídia voltada à literatura. A expectativa pelo romance de Gabo era algo inédito tanto se pensando pela ótica do pequeno mercado latino-americano, como pelo fato de Gabo ser um escritor sem grandes reconhecimentos anteriores.

A publicação de *Cem anos de solidão* torna o jornalista, publicitário e roteirista colombiano, do dia para noite, uma grande estrela da literatura; Tomás Eloy Martínez relata, em um artigo intitulado *El día en que todo empezó* (2014), o repentino reconhecimento de Gabo ao chegar em Buenos Aires pouco tempo após a publicação de sua obra magna, ainda em 1967

Aquella misma noche fuimos al teatro del Instituto de Tella. Estrenaban, recuerdo, Los siameses, de Griselda Gambaro. Mercedes y él se adelantaron a la platea, desconcertados por tantas pieles tempranas y plumas resplandecientes. La sala estaba en penumbras, pero a ellos, no sé por qué, un reflector les seguía los pasos. Iban a sentarse cuando alguien, un

²² Em 30 de outubro de 1965, Gabo declara em uma carta escrita para Carlos Fuentes, que havia terminado a primeira metade do romance e anuncia a escolha do título, *Cem anos de solidão* (Cortázar et al, 2023, p.112).

desconocido, gritó “¡Bravo!”, y prorrumpió en aplausos. Una mujer le hizo coro: “Por su novela”, le dijo. La sala entera se puso de pie. En ese preciso momento vi que la fama bajaba del cielo, envuelta en un deslumbrado aleteo de sábanas, como Remedios la bella, y dejaba caer sobre García Márquez uno de esos tiempos de luz inmunes a los estragos de los años. (Eloy Martínez, 2014, s/p).

A partir daqui, García Márquez se torna outro: a fama e o sucesso que tanto almejou chegaram, e ele declara, em carta enviada a Carlos Fuentes no dia 4 de março de 1967, que “Para mí, se acabaron los primeros cuarenta años de trabajos forzados: a partir de ahora, aunque sea comiendo tierra, no haré nada más que escribir novela²³”. (Cortázar et al, 2023, p. 199). O jornalismo, que já estava em segundo plano na vida do autor desde sua chegada ao México, mantém-se escanteado até a próxima década; ainda em 1967, Gabo deixa o México para viver em Barcelona, em meio ao regime franquista, onde também havia muita censura à produção jornalística. Seu retorno as redações se dá em uma nova roupagem; mais político, opinativo e, principalmente, mais lido: o interesse agora era pelo que o autor de *Cem anos de solidão* tem a dizer, e não sobre os temas do momento ou reportagens bem-prodizadas; se Gabo fala, milhares de pessoas aguardam ansiosas para escutar. O autor sabia disso como ninguém e tornou seu jornalismo ferramenta de seus interesses, sejam eles políticos, literários ou da construção de si como personagem.

O marco inicial desse período de um engajamento político mais explícito se dá em 1973, com o golpe militar chileno que derrubou o presidente Salvador Allende, que buscava construir a ‘via chilena ao socialismo’. Com o golpe, no dia 11 de setembro, a primeira ação de García Márquez foi até mesmo juvenil: ele enviou um telegrama a junta militar chilena chamando-os de criminosos a serviço do imperialismo norte-americano (Martin, 2020, p.457), porém, foi essa a primeira ação de viés político de Gabo após um período em que esteve afastado deste cenário, embora escrevesse seu romance sobre o ditador latino-americano, um projeto anterior à publicação de *Cem anos de solidão*, que viria a ser *O outono do patriarca*.

Também por conta da ascensão de Augusto Pinochet, Gabo declarou que não publicaria nenhum romance até que o ditador deixasse o poder no Chile, uma espécie de greve, promessa essa que mais tarde não viria a cumprir e declararia que foi apenas uma forma de fugir das perguntas sobre seu próximo livro (Bell-Villada,

²³ “Para mim, acabaram os primeiros quarenta anos de trabalhos forçados: a partir de agora, nem que seja comendo terra, não farei nada além de escrever romances” (tradução livre)

2005, p.128). O renovado compromisso político de Gabo foi posto em prática em seu país natal com a criação da *Revista Alternativa*, que buscava produzir reportagens com um viés à esquerda e combater uma monopolização do debate entre as publicações liberais e conservadoras da Colômbia. O primeiro número da revista foi publicado em fevereiro de 1974 e vendeu mais de 10 mil cópias em 24 horas e alcançou nas edições seguintes uma tiragem de mais de 40 mil cópias, números relevantes para uma publicação de esquerda no país (Martin, 2010, p.460).

García Márquez fez sua primeira publicação na revista já em fevereiro, com o artigo *Chile, o golpe e os gringos*, que chegou a ser traduzido e publicado em outros países, como Estados Unidos e o Reino Unido, país para o qual Gabo mudou-se para estudar inglês, mas teve papel central em sua atuação política na América Latina: por intermédio de Lisandro Otero e Régis Debray, teve contato com o Ministro das Relações Exteriores de Cuba, Carlos Rafael Rodríguez e conseguiu um jantar com o embaixador cubano em Londres; foram esses os primeiros passos de sua aproximação com Cuba e, depois, com Fidel Castro, relação que marcaria sua atuação política pelo resto da vida. Antes de seu efetivo retorno à ilha, país que tanto lhe fascinou, e que foi possível graças a essa aproximação, em seu jornalismo político, Gabo entrevistou Philip Agee, ex-funcionário da CIA, que denunciou as ações e a intervenção do serviço de inteligência americano nos países latino-americanos, e escreveu reportagens sobre a Revolução dos Cravos em Portugal, que naquele momento era a esperança de um governo socialista em plena Europa Ocidental.

Após 14 anos da última vez que havia pisado em Cuba, ainda como um funcionário da Prensa Latina, seu retorno à ilha aconteceu em julho de 1975, ao lado do filho Rodrigo. Sobre a viagem e a reportagem decorrente dela, Gabo declarou em entrevista à *Revista Cronos* “Minha ideia era escrever sobre como os cubanos quebraram o bloqueio dentro da própria casa. Não sobre o trabalho do Estado ou do governo, mas como o próprio povo resolveu o problema de cozinhar, lavar e costurar roupas; em resumo, todos aqueles problemas domésticos” (Martin, 2010, p.470). A reportagem, que faz parte do corpus de análise deste trabalho, é uma ode ao modelo político e ao povo cubano e faz parte do processo de aproximação entre Gabo e o governo revolucionário, em especial a figura de Fidel Castro, que nesse primeiro momento ainda não era o amigo e companheiro de Gabo que viria a ser ao longo dos anos seguintes, relação essa que geraria inúmeras contestações a sua atuação política ao longo das próximas décadas.

Com o sucesso da reportagem sobre o golpe chileno e o aceno de seu apoio ao regime revolucionário em *Cuba de cabo a rabo*, García Márquez foi capaz de fazer uma leitura precisa do cenário em que se encontrava e deu o passo seguinte em sua aproximação definitiva a Fidel Castro quando propôs ao chanceler Carlos Rafael Rodríguez escrever uma história épica sobre o apoio militar de Cuba a Angola; a ideia foi passada a Fidel, que encontrou García Márquez em Cuba²⁴ e apresentou-o também a Raul Castro, então chefe das forças armadas, que lhe ofereceu com riqueza de detalhes as informações sobre a Operação Carlota, publicado como reportagem em três partes no jornal *El Espectador*, entre os dias 9 e 11 de janeiro de 1977. “O artigo foi veiculado no mundo inteiro, e os irmãos Castro ficaram encantados” (Martin, 2010, p.475). A atuação política de Gabo se expandia e consolidava: em agosto de 1977, publicou na *Alternativa*, junto a outros dois colaboradores uma entrevista com Felipe González, então um recém-eleito deputado e líder do PSOE; González viria a ser presidente do governo da Espanha entre 1982 e 1996, além de um amigo próximo de Gabo, que tinha uma relação cada vez mais próxima com figuras do centro do poder em diferentes lugares do mundo.

Ao final da década de 1970, Gabo começa a se tornar detentor de uma legitimidade sem precedentes para não apenas falar em nome da América Latina, em particular dos setores da esquerda, mas também para atuar politicamente: intermediou a soltura de presos políticos em Cuba, atuou na unificação dos grupos de oposição nicaraguenses que formularam a Frente Sandinista, se encontrou com o figuras como os monarcas espanhóis e o papa João Paulo II para tratar sobre o *Habeas*, grupo que recém havia fundado para defesa dos direitos humanos na América Latina, que atuou em especial na defesa de prisioneiros políticos. Em 1979, mudou-se para Paris e atuou na elaboração do *Relatório MacBride*, um documento da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) em defesa da pluralidade de mídia (Martin, 2010, p.483-490).

Em 27 de março de 1980 a *Revista Alternativa* chegou ao seu fim após um período de problemas internos e uma forte repressão do governo colombiano de Julio César Turbay Ayala, que gerou problemas financeiros ao veículo. Neste período, Gabo voltou a dar sinais para a literatura, que havia deixado de lado nos anteriores enquanto dedicava-se de forma exclusiva ao seu jornalismo e sua atuação

²⁴ Sobre a relação de García Márquez com Fidel Castro, ver (Esteban e Panichelli, 2004).

política: anunciou que estava trabalhando numa coletânea de contos sobre latino-americanos em Barcelona, Genebra, Roma e Paris; o livro, *Doze contos peregrinos*, que entre escritas e reescritas foi publicado apenas em 1992.

É em março de 1980 que publica *Crônica de uma morte anunciada*, seu retorno a produção literária, que tinha muito de reportagem jornalística: a obra era baseada num caso real, o próprio autor declarou que era tanto um falso romance como uma falsa reportagem e relacionou-a com o *new journalism* dos Estados Unidos (Martin, 2010, p.493). Com o retorno a literatura, Gabo renúncia a atuação política mais direta a qual vinha se dedicando ao longo dos últimos anos, porém, com o espaço que havia conquistado, acaba por se tornar uma figura dos bastidores, mediando e participando de discussões entre diferentes entes e se expressando mais uma vez por meio da literatura. Nessa mesma época, volta a publicar regularmente em jornais²⁵, adotando uma forma de escrita bastante adequada à nova posição de escritor consagrado, mas também de celebridade. Os artigos são publicados principalmente no *El Espectador*, onde Gabo já havia trabalhado, e no *El País*, principal jornal da Espanha, além de outros periódicos da América Latina e Europa. O tom político da década de 1970 dá espaço a uma publicação de um homem sábio, que se relaciona com figuras de poder e se utiliza do espaço que tem no jornal como um diário, abordando em especial temas culturais (Martin, 2010, p.499).

Moser (2023, p.81) destaca sua atuação jornalística ao apontar que “no jornalismo, ele exerceu diferentes funções: editor, cronista, colunista, correspondente internacional e até proprietário de publicações. [...] Apesar de ter se desdobrado em diferentes funções, gostava mesmo era de ser repórter”. Em 1982, sua obra literária lhe garantiu o Prêmio Nobel de Literatura; em seu discurso, Gabo dedicou metade da conquista a tudo que aprendeu com o jornalismo.

No início de 1983, García Márquez começa a discutir com Fidel Castro e Cayo Piedras a criação da *Fundação do Novo Cinema Latino-Americano (FNCL)* em Havana, que foi inaugurada em dezembro de 1986. Gabo se dedicou ao projeto por alguns anos, ministrando aulas e convidando cineastas famosos ao redor de todo o mundo para ensinar jovens latino-americanos interessados no cinema e melhorar a produção local. Gabo também liberou os direitos de adaptação de várias de suas

²⁵ Gabo publicou colunas semanais de forma ininterrupta entre setembro de 1980 e março de 1984, num total de 173 textos (Martin, 2010, p.500).

obras para que fossem filmadas por diretores latino-americanos, enquanto exigia altos valores para que cineastas europeus ou estadunidenses produzissem algo a partir delas. Gabo investiu centenas de milhares de dólares no projeto (Martin, 2010, p.556-564).

Com a dedicação paralela ao cinema e a literatura, o interesse pelo jornalismo esteve mais restrito a suas colunas, até que em 1995 o autor dá início a um de seus mais importantes projetos: a criação da *Fundação Novo Jornalismo Ibero-Americano (FNPI)*, com sede em Cartagena; a organização, que foi apoiada pela Unesco, tinha por objetivo ministrar cursos e oferecer apoio a jornalistas e trabalhos jornalísticos no continente, uma forma de contribuir para um melhor exercício da profissão (Martin, 2010, p.609-614). A organização hoje chama-se *Fundação Gabo* e é um veículo importante que fomenta pesquisas e premia a atuação de jornalistas por toda a América Latina e perpetua ainda mais o grande legado de García Márquez para o campo jornalístico, mantendo vivo o propósito de contribuir para o ofício, assim como preservar o legado de seu fundador.

Em 1997, Gabo, Maria Elvira Samper, Mauricio Vargas – filho de Germán Vargas – e Roberto Pombo se uniram para comprar a *Revista Cambio*, uma das mais influentes da Colômbia; foi nela que Gabo escreveu o perfil de grandes personalidades como Hugo Chávez, Bill Clinton e, alguns anos depois, Shakira. O autor fez parte do rol de proprietários da revista até 2006, quando ela foi vendida ao grupo dono do jornal *El Tiempo*, mas veio a encerrar suas atividades em 2010.

O fim da década de 1990 e o início dos anos 2000 foram dedicados à escrita e publicação de sua autobiografia, lançada em 2004 como *Viver para contar (2002)*. A obra traz muito pouco de revelador sobre sua vida. É mais um dos esforços em construir a própria história para a posterioridade, uma implementação do realismo mágico na própria trajetória (Martin, 2010, p.646). Gabo se aposentou da literatura em 2004, com a publicação de sua última obra: *Memória de minhas putas tristes*, a obra menos acabada de García Márquez, lançada num momento em que já começava a ter problemas de memória que o acompanhariam pelo resto de sua vida.²⁶

Gabriel José García Márquez faleceu em 17 de abril de 2014, aos 87

²⁶ Em 2023, a família do autor anunciou a publicação de uma obra póstuma, denominada *Em agosto nos vemos*, que teve seu lançamento mundial no dia 6 de março de 2024, período no qual esta dissertação já estava sendo desenvolvida. Uma resenha sobre a obra foi publicada na Revista Jornalismo & Ficção e pode ser acessada em:

<https://sites.uel.br/jornalismoeficcao/jornalismo/2024/04/05/em-agosto-nos-vemos/>

anos, vítima de uma pneumonia, quando já vivia com um estado avançado de demência e tinha, em seus últimos meses de vida, poucos momentos de lucidez. O colombiano foi um dos autores que mais puderam desfrutar do sucesso em vida; agraciado por todo o mundo, sucesso de público e crítica e comparado com Miguel de Cervantes. Foi prestigiado em eventos pelo mundo inteiro e esteve envolto de figuras importantes da literatura e da política, alcançando um status de representante da América Latina por onde passou.

4 DESENVOLVIMENTO NARRATIVO NA OBRA JORNALÍSTICA

Como apontado na introdução deste trabalho, a narrativa é um elemento presente ao longo de toda a história da humanidade. Barthes (1971) destaca que os seres humanos cultivam o hábito de narrar seja qual for o período ou a forma: narrar é uma forma de constituição própria dos seres humanos, que dão sentido à vida e desenvolvem-se enquanto sociedade a partir do hábito de narrar.

As relações de poder se manifestam, portanto, nas produções discursivas e no ato de narrar, que se faz possível pela troca de experiências e diferentes vivências entre indivíduos e grupos de indivíduos. Motta (2013, p.27) dá grande importância ao estudo das narrativas e declara que devemos estudá-las para compreender os sentidos da vida e refletir sobre o significado da experiência humana, sendo mais do que representantes da realidade, mas também parte de uma apresentação e organização do mundo, que auxilia o homem a construir o mundo que vive. Dada tamanha importância, é preciso entender o que é narrar. Segundo Motta (2005a, p.7), “é relatar eventos de interesse humano e enunciados em um suceder temporal encaminhado a um desfecho. Implica, portanto, em narratividade, uma sucessão de estados de transformação responsável pelo sentido”.

O estudo da narrativa se desenvolveu de maneiras específicas em diferentes áreas do conhecimento, dando origem a diversas vertentes de análise ao longo do tempo. Motta (2013, p. 79) denomina uma dessas abordagens de nova narratologia, que se destaca por deixar de ser apenas um ramo da teoria literária, pois atribui a narração em si uma posição central, como um fator cultural que se refere a toda uma forma de sociedade, não mais apenas às suas expressões ficcionais. Gabriel García Márquez é, antes de um jornalista ou escritor, um narrador. Seja qual for o tipo de texto selecionado ou o período de sua obra abordado, a preocupação principal dos escritos de Gabo se dá no ato de narrar e na preocupação estilística de fazê-lo bem.

Após a apresentação da trajetória de García Márquez, uma explicação da abordagem metodológica utilizada neste projeto e uma contextualização de sua realidade em diferentes momentos, a presente seção buscará apresentar e analisar os dois textos selecionados e abordar as convergências e divergências de ambos, com uma análise tanto da construção narrativa das reportagens como da posição social do autor no momento em que foram produzidas.

Conforme apresentado no capítulo anterior, o jornalismo de García Márquez passa por diferentes etapas: inicia-se como sua atividade principal, posto que ocupa entre 1948 e por volta de 1959, quando deixa o ofício de repórter para ingressar na Prensa Latina, com objetivo de propagar os ideais da revolução cubana; este é o primeiro momento em que Gabo demonstra uma mudança em sua experiência de produção, pois aumenta substancialmente o elemento da militância política ao seu trabalho, de forma muito mais clara que nos períodos anteriores; comportamento que é reforçado na década de 1970 quando, ao tornar-se já um escritor conhecido, utiliza-se do jornalismo para propagar suas ideias. Ramirez (2014, Local: 574), que faz duras críticas a produção jornalística de García Márquez, propõe a seguinte divisão temporal do trabalho do escritor

Ejerció el periodismo abierto, plural y crítico de 1954 a 1961, se dedicó de tiempo completo a la literatura de 1961 a 1975 – de *El coronel no tiene quien la escriba* en 1962 a *El otoño del patriarca* en 1974 –, luego retomaría indistintamente el periodismo y la literatura. Hubo una época, hacia principios de los ochenta, en que se dedicó a escribir una columna semanal. A partir del premio Nóbel de 1982 y a sus ochenta años, sus textos periodísticos han sido más bien escasos y con intenciones políticas de favorecer a los países socialistas vinculados a Cuba.²⁷

Apesar das polêmicas envolvendo sua obra posterior ao sucesso literário, que de fato possui uma conotação mais política e engajada, o autor produz textos de enorme qualidade; o que se altera é o enfoque, que passa de um jornalismo informativo e analítico para publicações engajadas politicamente ao socialismo, em especial na sua versão latino-americana.

Souza (2024, p.24) destaca que “Gabo fez uso dos três tipos de inferências levantados por Peirce: os raciocínios dedutivo, indutivo e abduutivo”; nessas reportagens, há uma alta carga de informações dedutivas – aquelas que chegam a conclusões lógicas a partir de premissas gerais – e exploram o imaginário latino-americano e as questões políticas da época. Em todas as obras, a técnica utilizada em seus textos se destaca pelas semelhanças com a literatura e os desvios de sua forma quando comparada ao jornalismo tradicional. A ambientação dos

²⁷ “Exerceu um jornalismo aberto, plural e crítico de 1954 a 1961; dedicou-se em tempo integral à literatura de 1961 a 1975 — de *Ninguém escreve ao Coronel*, em 1962, a *O outono do patriarca*, em 1974 —, e depois retomaria indistintamente o jornalismo e a literatura. Houve uma época, no início dos anos oitenta, em que se dedicou a escrever uma coluna semanal. A partir do Prêmio Nobel de 1982 e até seus oitenta anos, seus textos jornalísticos foram bastante escassos e marcados por intenções políticas de favorecer os países socialistas vinculados a Cuba” (tradução livre).

acontecimentos e a aparição de pessoas como personagens do contexto aparece em ambas as obras, apesar de maior destaque nos países soviéticos. Quanto a essa forma de jornalismo, Souza (2024, p.14), aponta que

Enquanto o jornalismo [...] “convencional”, tem como objetivo apenas comunicar, por meio de mensagens articuladas conforme técnicas específicas, os acontecimentos da vida real, o jornalismo literário cumpre esse mesmo propósito buscando transmitir ao leitor uma experiência sensorial, simbólica, de vivenciar o mundo retratado.

Outro aspecto a ser destacado é a relevância dessas obras, que justificam sua escolha como objeto de estudo: são as reportagens mais comentadas de García Márquez, atrás apenas do *Relato de um naufrago*, que acabou se tornando livro e, portanto, incluído a sua obra literária²⁸. A repercussão de ambas as obras são destaque desde a publicação. Ao visitar os países socialistas e produzir *Noventa dias na Cortina de Ferro*, Gabo gerou diversas discussões ideológicas a partir do relato. Saldivar (2000, p.318) aponta que “suas reportagens despertaram sentimentos contrários em seus amigos de um e de outro lado. Enquanto os de esquerda o acusaram de ter-se vendido para a CIA, os mais liberais queixaram-se de que o glorioso repórter tivesse se transformado num apóstolo crítico do socialismo”.

Mais de 20 anos após a publicação dos artigos, em *Cheiro de goiaba* (1982), livro em colaboração com Plinio Apuleyo Mendoza, seu companheiro de viagem, Gabo fala sobre a reportagem que produziu e declara que a viagem aos países socialistas do leste europeu foi definitiva em sua formação política e reforçou sua visão sobre as opiniões que emitiu naquele momento.

O pensamento central desses artigos é que nas chamadas democracias populares não havia um socialismo autêntico, nem havia nunca por esse caminho, porque o sistema dominante não estava fundamentado nas condições próprias de cada país. Era um sistema imposto de fora pela União Soviética, mediante partidos comunistas locais dogmáticos e sem imaginação, aos quais não ocorria nada além de colocar à força o esquema soviético numa realidade onde não cabia (García Márquez, 2023, p.145-146).

Na mesma entrevista, García Márquez (2023, p.146) faz uma comparação entre o modelo do socialismo do leste europeu frente ao adotado em Cuba, e declara que “depois das grandes tormentas iniciais, essa revolução se orientou por um terreno difícil e às vezes contraditório, mas que oferece muito boas

²⁸ *Notícia de um sequestro*, livro publicado em 1996, também pode ser considerado uma de suas importantes obras jornalísticas, porém foi concebido e publicado diretamente como livro reportagem.

possibilidades para uma ordem social mais justa e democrática e parecida conosco”. O escritor, como já havia feito na reportagem, atribui os problemas centrais da ilha à intervenção norte-americana e defende seu posicionamento a favor de Cuba, que relaciona a um acesso direto às informações e maior maturidade política, apesar de divergências pontuais. As declarações de Gabo são esclarecedoras para compreender as diferenças de tratamento frente aos dois modelos de socialismo em suas reportagens, pois apesar de semelhanças. Gabo dá grande importância às suas diferenças e os elementos que o frustraram ao conhecer o leste europeu, em sua visão, não se encontram presentes no socialismo cubano. Enquanto, segundo Anderson (1999, s/p), “García Márquez shows himself to be a sympathetic but not uncritical observer of life in the Soviet Union²⁹”, sua visão sobre Cuba é pouco crítica e sua posição é de defesa e difusão do modelo.

É fundamental que o leitor, ao analisar os textos e suas interpretações, procure compreender sua construção e seus significados dentro do contexto em que foram produzidos, evitando que conhecimentos posteriores sobre os países citados contaminem a análise. Ao longo do capítulo, será realizada a análise das reportagens, na qual os conteúdos serão simultaneamente apresentados e interpretados à luz das referências teóricas selecionadas.

É importante observar que não apenas construímos o mundo ao descrevê-lo, mas antes mesmo, construímos o mundo ao observá-lo, ao percebê-lo. A percepção é a interpretação, o ato de perceber é um ato de interpretar: isolar, selecionar, concentrar a atenção, priorizar são já partes constitutivas da nossa construção de mundo (Motta, 2005a, p.17).

4.1 NOVENTA DIAS NA CORTINA DE FERRO

A versão selecionada para a análise é a publicada entre julho e setembro de 1959 na *Revista Cromos*, publicação venezuelana que contou com colaborações de Gabo no período. Esta versão foi a última revisada e publicada por Gabo, com partes reescritas e mudanças estilísticas. A viagem para a Hungria, que já havia sido publicada na *Revista Momento*, de Caracas, em edições publicadas em novembro de 1957, acabou ficando de fora da seleção de textos. A razão para a

²⁹ “García Márquez se mostra um observador simpático, porém não acrítico, da vida na União Soviética” (tradução livre).

exclusão não é clara, mas parece ser fruto de um texto que era mais datado, pois tratava mais do momento político da Hungria no momento da visita do que sobre sua sociedade em si, como acontece nas demais matérias.

4.1.1 Madeira pintada de vermelho e branco

Uma característica importante dos romances e contos de García Márquez que também aparece nas reportagens é a construção imagética como ponto de partida. Os textos produzidos pelo autor contam com uma mescla entre imagem e discurso, interpelando as impressões do autor com o imaginário comum, chegando a reflexões sobre os temas aos quais está apresentando a partir de anedotas e situações vivenciadas no cotidiano; uma das formas utilizadas para este fim é o uso da primeira pessoa, que Gabo utiliza em todo o texto e, com isso, “parece muito consciente do relacionamento que estabelecia com os leitores colombianos” (Souza, 2024, p.67). Logo no primeiro parágrafo de *A cortina de ferro é de madeira pintada de vermelho e branco*, a primeira da série de reportagens, ele introduz o leitor a sua viagem a partir da vivência comum, com a temática do local e da representação feita pela mídia

A cortina de ferro não é uma cortina e nem é de ferro. É um tapume de madeira pintado de vermelho e branco como os anúncios das barbearias. Depois de passar três meses dentro dela me dou conta de que era uma falta de bom senso esperar que a cortina de ferro fosse realmente uma cortina de ferro (García Márquez, 2006c, p.633).

A reportagem não segue preceitos do jornalismo ‘tradicional’, como o formato de lide; Gabo pratica o jornalismo literário³⁰ e “une a habilidade de um escritor em narrar bem com o dever ético de um repórter em trazer a informação aos seus pares” (Souza, 2024, p.20). Apesar de uma linguagem simples, traz elegância ao texto a partir de seu rigor descritivo e uma atenção dada aos elementos mais banais da história, enfatizando a vivência de pessoas comuns e de lugares comuns, fora, portanto, das grandes narrativas, das quais ele utiliza como matéria para a inter-relação entre sua observação e a experiência comum de seu possível leitor, como no trecho onde fala sobre a polícia da Alemanha Oriental.

³⁰ Para uma análise da obra jornalística de Gabriel García Márquez enquanto parte do jornalismo literário, ver Souza, 2024 e Guirado, 2023.

A população da Alemanha Oriental se parece muito com a da Colômbia nos tempos de perseguição política. A população tem pavor da polícia. Em Weimar, Franco parou o carro diante de um agente para que as duas moças alemãs que nos acompanhavam perguntassem onde ficava um endereço. Elas se recusaram. Preferiam perguntar a qualquer pessoa que não fosse um policial (García Márquez, 2006c, p.653).

A correlação entre a vivência da população da Alemanha Oriental com uma situação vivida pelos colombianos, que seriam originalmente o público leitor da reportagem, demonstra a lente pela qual García Márquez produz seu texto: sua visão é latino-americana; o autor não busca em momento algum incorporar um ideário pré-fabricado de jornalismo, mas trazer as informações de acordo com a vivência e a realidade como um colombiano que conhece o socialismo europeu. Souza (2024, p.79-80) destaca que “o uso de referências do país de origem pode ser considerado um recurso do jornalista para se demonstrar indiferente ou zombeteiro diante da realidade europeia, assim como para estabelecer conexões com o leitor colombiano”. Eco (2015, p.175), ao abordar a experiência, aponta que

Cada ser humano vive dentro de um certo *modelo cultural* e interpreta a experiência com base no mundo de formas assuntivas que adquiriu: a estabilidade desse mundo é essencial para que possa mover-se razoavelmente em meio às provocações contínuas do ambiente e organizar as propostas constituídas pelos eventos externos em um conjunto de experiências orgânicas.

A ironia é outro recurso utilizado por García Márquez, que desdenha da cobertura tradicional da mídia de maneira que não apenas questiona a forma como esses países são relatados, como também, a partir desses questionamentos, dá aos relatos produzidos por ele um caráter de fidedigno à realidade, afinal, ele está de fato andando e conhecendo esses lugares, mesmo que seu relato seja diferente do que é esperado pelo leitor. Gabo combate a visão tradicional de forma direta e, em suas palavras (García Márquez, 2006c p.633), “12 anos de propaganda persistente têm mais poder de persuasão que todo o sistema filosófico. Vinte e quatro horas de literatura jornalística acabam por derrotar o bom senso a um ponto tal que a gente toma as metáforas ao pé da letra”.

O aspecto da vivência é reforçado pelos personagens que Gabo coloca a seu lado na viagem: Jaqueline, apresentada como uma francesa de origem indochinesa, que trabalha como diagramadora em uma revista parisiense e um italiano chamado Franco, descrito como “correspondente ocasional de revistas milanesas, domiciliado onde a noite o surpreender” (García Márquez, 2006c, p.633), ambos,

apesar de apresentados como pessoas reais, são personagens ficcionais: Franco é Plinio Apuleyo Mendoza e Jaqueline é sua irmã, Soledad, ambos colombianos. Apesar dos personagens estarem junto à Gabo durante toda a reportagem, Soledad esteve com a dupla apenas na Alemanha Oriental, enquanto Plinio viajou com Gabo para o Festival Mundial da Juventude e para Kiev; García Márquez vai sozinho para a Hungria, mas leva consigo os personagens, assim como nas visitas à Polônia e Tchecoslováquia, que havia realizado no dois anos antes.

Todo o processo da viagem é descrito desde uma idealização dela, supostamente em Frankfurt, quando o trio toma a decisão de ver o que há por trás da Cortina de Ferro e o processo para conseguirem chegar à Alemanha Oriental, narrados como um diário de bordo. A passagem pela última barreira da fronteira apresenta os guardas de maneira humanizada, como “adolescentes inábeis e meio analfabetos” e com um “uniforme pobre e sujo, grande demais para ele, como as botas e o fuzil metralhadora” (García Márquez, 2006c, p.635), descrição que contrasta com a visão estereotipada da rigidez e violência comunistas.

Após as primeiras observações sobre o processo burocrático de transposição das fronteiras, as diferenças evidenciadas entre as duas Alemanhas se vê logo pelas autoestradas: nas pacatas rodovias ocidentais não há a necessidade de se abrir caminhos entre “automóveis americanos último modelo” (García Márquez, 2006c, p.638) e no lugar dos outdoors ocidentais, existem “gigantescas caricaturas do presidente Adenauer³¹ com corpo de polvo espremendo com seus tentáculos o proletariado”. Gabo apresenta as informações das primeiras impressões com certo exotismo e surpresa: primeiro, com a inexperiência dos guardas da fronteira, depois, com um formato de propaganda grosseira e, por fim, num primeiro encontro estranho com “o proletariado do mundo oriental” (García Márquez, 2006c, p.639) em um estabelecimento onde tomariam o café da manhã, em que tocavam discos de jazz, cobravam preços muito baixos e se alimentava “gente estragada, amargurada, que consumia sem entusiasmo uma esplêndida ração matinal de carne e ovos fritos” (García Márquez, 2006c, p.640).

O contraste se torna mais evidente após a chegada a Berlim, cidade dividida em que, na parte Ocidental, uma reconstrução completa havia sido financiada com os recursos ‘capitalistas’ em uma lógica urbanística estranha ao restante da

³¹ Konrad Adenauer (1876-1967) foi chanceler da Alemanha Ocidental entre 1949 e 1963.

Europa, seguindo os moldes americanos com “ruas que parecem transplantadas em bloco de Nova York” (García Márquez, 2006c, p.641), além de regiões repletas de obras. Aprofunda sua crítica sobre o modelo apresentado na Berlim Ocidental, e evidencia seu caráter artificial e propagandístico: se a realidade socialista o gerou estranhamento, ela ao menos se parecia real, já Berlim não fazia sentido algum; a cidade era apenas uma “enorme agência de propaganda capitalista. Seu crescimento não corresponde à realidade econômica” (García Márquez, 2006c, p.642). A propaganda se torna ainda mais evidente no contraste ao lado Oriental, em que logo na entrada se apresenta uma cidade decadente, em que “só restam troncos de estátuas enegrecidas pela fumaça, pórticos para o vazio, alicerces que disputam espaço com o musgo e a erva.” (García Márquez, 2006c, p.643), resquícios insepultos da guerra acabada mais de uma década antes, uma cidade repleta de problemas e contradições, mas sem maquiagens. A única exceção é a Avenida Stalin, que Gabo apresenta como um “esbanjamento do mau gosto”, mas onde vivem 11 mil trabalhadores com enorme qualidade de vida.

A reportagem explora as diferenças e as semelhanças entre as duas partes do país dividido; García Márquez é capaz de demonstrar, por meio da descrição que faz, como dois regimes tão diferentes podem ser semelhantes quando se trata de como maquiar seus problemas e maximizar, por meio da propaganda, os seus feitos: a Berlim Ocidental é uma grande peça de propaganda de como o capitalismo poderia ser, mas não é, assim como a Avenida Stalin é a exemplificação de uma emancipação do trabalhador que, de fato, nunca emancipou-se. A parte berlinense da reportagem mostra traços específicos daquele período, antes da cidade ser dividida por um muro, que a cortava e impedia o deslocamento diário de seus cidadãos entre as duas partes e, conseqüentemente, os dois sistemas; a experiência de troca deixa de existir alguns anos após a viagem.

As mudanças históricas posteriores contaminam uma análise do texto, porém, como ressalta Motta (2005a, p.36), “Para se iniciar a análise de uma narrativa jornalística é preciso considerar a história integral”; neste aspecto, Gabo tem o mérito de compreender e analisar a irracionalidade dos modelos vigentes e a falta de perspectiva deles, ainda que não tenha previsto uma ruptura que levou a separação dessas sociedades, que anos depois viriam a se reunificar sob o sistema capitalista – o que, é claro, não é possível esperar que fizesse.

Ainda na Alemanha, outra das contradições sistêmicas do país

socialista é explorada por García Márquez: a insatisfação de sua população é expressa seja nos relatos de observação, seja nos diálogos apresentados. O autor não deixa de demonstrar que tinha altas expectativas para o país e o modelo e sua desilusão ao conhecer a realidade das pessoas: “Para nós era incompreensível que o povo da Alemanha Oriental tivesse tomado o poder, os meios de produção, o comércio, o sistema bancário, as comunicações e, no entanto, fosse um povo triste, o povo mais triste que jamais vi” (García Márquez, 2006c, p.646). Assim como observa que as coisas parecem “antiquadas, revertidas ao estado primitivo, decrépitas (García Márquez, 2006c, p.647)”.

A reportagem continua após o encontro com alguns nacionais, que expressam suas insatisfações com temas básicos, como a qualidade das roupas e alimentos que tinham acesso e, em especial, a falta de liberdade de expressão e política: o clima de medo é relatado; Gabo, que desde o início negou os monstros que a mídia ocidental apresentava sobre os países socialistas, mostra-se surpreso com o poder de controle do governo, algo próximo do que se poderia chamar de totalitário mas, na sequência, apresenta um contraponto

Não apenas Sérgio, mas uma quantidade apreciável de estudantes da Universidade tem a mesma opinião. Consideram que na Alemanha Oriental não há socialismo. Não é uma ditadura do proletariado, e sim um grupo comunista que tentou seguir ao pé da letra as experiências soviéticas sem levar em consideração as circunstâncias especiais do país (García Márquez, 2006c, p.654).

Os pontos de vista apresentados na série e o que o autor relata ouvir são representados por uma insatisfação generalizada com a ordem vigente em ambos os países. A divisão alemã entre a parte capitalista ocupada por tropas americanas e a parte socialista, controlada por soldados russos, é maior do que as discordâncias a respeito de como há de ser o sistema econômico. Gabo demonstra um aspecto importante de toda sua obra jornalística e até mesmo literária: o anti-imperialismo, a insatisfação e a revolta perante a subordinação e a opressão, e reforça isso de maneira direta: “Creio que no fundo de tudo há uma perda absoluta da sensibilidade humana. A preocupação com a massa esconde o indivíduo” (García Márquez, 2006c, p.655). A humanização mostra-se importante; Gabo se incomoda com o ambiente hostil, desconfiado e burocrático. Sente falta do calor e da proximidade tão comuns a América Latina e, mesmo em sua relação com os soldados russos, figuras odiadas pelos alemães, apresenta-os como seres humanos, jovens tímidos, caipiras, com

anseios e desejos, cumprindo uma função que lhes foi imposta e recebendo uma culpa que não é, de fato, deles.

A Alemanha é, na reportagem de Gabo, um lugar ambíguo, dividido e que ao todo não lhe agradou, seja o lado socialista, seja o capitalista. A primeira impressão apresentada aos leitores é interessante pois aproxima da realidade vivida por eles, retirando a distância dos rótulos e vilanização tão presentes na Guerra Fria. O leitor é convidado a conhecer uma realidade que de início parecia completamente alheia, mas que no decorrer dos parágrafos demonstra semelhanças com o mundo que já conhecem, recebendo um material que lhe permite analisar por si mesmo e tirar as conclusões sobre aquela realidade a partir de sua bagagem ideológica, característica de uma obra aberta.

4.1.2 As meias de náilon são uma joia

A segunda parte da série se inicia com García Márquez a narrar seu processo para viajar à União Soviética, com a dificuldade de obter vistos em um primeiro momento e, na sequência, a possibilidade de viajar ao país durante o *VI Congresso da Juventude*. Como em um diálogo para com o leitor, Gabo destaca a complexidade da posição de jornalista em uma viagem como essa, tendo em vista que o país estaria preparado para receber milhares de estrangeiros e seria difícil ver como ele é de fato na realidade: “Eu não queria conhecer uma União Soviética penteada para receber visita. Os países, como as mulheres, devem ser conhecidos quando acabam de se levantar da cama” (García Márquez, 2006c, p.647).

A história sobre Moscou serve, de início, apenas como um contraponto à facilidade que teve de receber um visto de entrada para a Polônia, onde aconteceria o *Congresso Internacional de Cinema*; a todo momento, utiliza-se de comparações e metáforas e busca apresentar as individualidades de cada país do bloco socialista, mostrando-se atento a cada um deles e atuando em contraponto a uma forma homogênea de apresentá-los, tão comum na mídia ocidental, como o mesmo relata (García Márquez, 2006c, p.653). A viagem rumo à Polônia é realizada de trem e passa pela Tchecoslováquia; as comparações com a Colômbia se mantêm e o próprio autor brinca com essa característica de sua reportagem: “Fazia calor. Meu hábito de encontrar semelhanças entre as coisas europeias e meus povoados da Colômbia me faz pensar que aquela estação calorenta, deserta, com um homem

adormecido diante de um carrinho de refrescos com frascos coloridos, era igual às poeirentas estações da zona bananeira de Santa Marta” (García Márquez, 2006c, p.660).

Em contraste com a Alemanha Oriental, o país é apresentado como menos burocrático e muito mais limpo, mesmo em comparação aos países ocidentais capitalistas. Há muita observação das roupas da população e Gabo destaca, por mais de uma vez, que as roupas das mulheres eram como as dos homens: calças e camisas que aparentam ser de boa qualidade. A sua visão sobre as pessoas que conhece é também diferente da Alemanha: logo em seu primeiro contato com um tchecoslovaco, um agente de comércio que voltava de uma viagem recente à França, vê na população do país uma união em prol do modelo socialista; a única insatisfação que encontrou foi entre estudantes, que se queixavam da censura à literatura e imprensa e a dificuldade para viagens ao exterior.

De forma bem-humorada, apresenta o primeiro dos problemas do país: a cantora do cabaré onde estavam, apesar de bem-vestida, calçava meias de náilon surradas, fruto de um desequilíbrio econômico do país, que Gabo contrasta com os moradores de rua em Paris.

4.1.2.1 Em Praga como em qualquer país capitalista

Gabo demonstra enorme apreço pela Tchecoslováquia e por Praga, sua capital. O contraste entre os ambientes históricos e a modernidade é exaltado pela forma com que se entrelaçam e pelo bom gosto com que são tratados. A população, como ressaltado antes, é exaltada, assim como o clima político. Gabo aponta que a Tchecoslováquia “é o único país socialista em que as pessoas não parecem sofrer tensão nervosa e em que não se tem a impressão – falsa ou certa – de estar sendo controlado pela polícia secreta” (García Márquez, 2006c, p.668). Outra diferença das demais cidades visitadas é que em Praga não havia militares soviéticos, e mesmo o comportamento dos militares tchecoslovacos se diferenciava das experiências anteriores; Gabo (2006c, p.670) aponta que “é surpreendente a maneira como se incorporaram à vida civil. Na estação ferroviária fazem fila para comprar os bilhetes, disputam com os civis um lugar no vagão, carregados de malas e vasilhas, e põem o quepe para guardar o lugar enquanto levam as crianças para fazer xixi. Não parecem militares, mas civis vestidos de militares”

Todo o aspecto da vestimenta é destacado na parte destinada à Tchecoslováquia; Gabo relata como um estrangeiro passa despercebido ao utilizar roupas normais no país, diferente do que acontecia nas demais nações socialistas onde, para não ser notado, teria de estar vestindo roupas velhas e gastas. A diferença de vestimenta entre um tchecoslovaco e um ocidental está apenas nos jeans, material que muitos no país sequer chegam a conhecer e se espantam ao ver. As observações reforçam, como aponta Souza (2024, p.71), que “o registro de detalhes simbólicos dos status de vida dos indivíduos é um recurso utilizado ao longo de toda a obra”.

Gabo diz que Franco, seu companheiro, ficou em Praga por não conseguir justificar sua ida à Polônia; o que se sabe é que, de fato, Gabo fez sua viagem à Polônia e à Tchecoslováquia em 1955 e não em 1957 como as demais, portanto, estava sozinho em ambos os países, sem a companhia de Plínio; porém, ao narrar sua estada no país, faz o uso do personagem (Franco), mesmo que de forma secundária. No trem a caminho da Polônia, narra novos encontros com tchecoslovacos: uma família com a posse de um leitão que o convida a passar o Natal em sua casa e o controlador do trem, que falava italiano, o que possibilitou uma conversa sobre o país e a situação da população. Gabo usa do diálogo para reforçar a visão positiva da Tchecoslováquia e dá uma pequena prévia do que será a Polônia: diz que no país todos são comunistas, ao contrário da Polônia: “Os poloneses não são comunistas – me explicou – Dizem que são, mas vão à missa todos os domingos” (García Márquez, 2006c, p.671).

A dificuldade na passagem das fronteiras é um dos aspectos que apresenta como diferentes entre a Europa Ocidental e o mundo socialista; mesmo antes da criação do *Espaço Schengen*, que garante o livre trânsito entre a maior parte dos países da Europa, em 1995, entre as nações capitalistas já existiam acordos para facilitar a locomoção de seus cidadãos entre diversas fronteiras. Ao transitar entre os países socialistas era necessário “declarar a quantidade de dinheiro na entrada do país e apresentar na saída os comprovantes do câmbio bancário, para que as autoridades saibam que não se está especulando com dinheiro estrangeiro” (García Márquez, 2006c, p.671) e ficam parados por horas na última estação de um país para outra vez estacionarem por mais algumas horas na primeira estação do novo país.

Ainda no trem que o levava à Polônia, os primeiros contrastes já são apresentados ao leitor: “Dissimulei meu embaraço olhando para o campo. Tão pobre, tão diferente daquele da Tchecoslováquia. As máquinas agrícolas eram escassas e

muitos camponeses – a maioria mulheres – trabalhavam a terra usando métodos primitivos” (García Márquez, 2006c, p.672). O trecho é finalizado com a chegada à estação de Varsóvia, onde é recebido pelo também jornalista Adão Waclawek, que serviria como intérprete por ter morado na América do Sul. Nas últimas linhas, Gabo diz se sentir vigiado por tudo funcionar com uma perfeição suspeita e deixa o hotel antes do retorno de seu intérprete, que o leva a conhecer a cidade, ainda muito destruída após a guerra.

4.1.3 Polônia em Ebulição

A Polônia é o último país apresentado antes de sua entrada na União Soviética e, pela mudança das datas entre a visita real e a publicação da reportagem, o roteiro da viagem a Polônia é o de maior construção literária, pois mistura sua experiência real com fatos que estavam acontecendo apenas dois anos depois do que foi de fato a data de sua visita.

Em contraste a Tchecoslováquia, o autor vê um país muito menos adaptado ao socialismo e demonstra isso pelo comportamento das multidões nas ruas, que contrastam com as músicas alegres e sul-americanas tocadas em caminhões e espaços controlados pelo governo. Ainda assim, há na Polônia um semblante triste, um comércio pobre e uma população sofrida; Gabo relata que “o aspecto geral é de uma profunda pobreza, mais impressionante do que na Alemanha Oriental e na Hungria” (2006c, p.676). Apesar disso, chama atenção a quantidade de espaços voltados à leitura e pessoas lendo nos mais variados momentos, sejam livros, revistas ou folhetins.

O elemento religioso é outro diferencial polonês, com padres e freiras em meio a multidão, que fazem com que Gabo compare a proporção de clérigos com a que é vista em Roma. A narrativa de Gabo sobre a Polônia traz destaque a todo contexto do país, que em meio a pobreza e dificuldades econômicas, enfrentava um processo de reconstrução como um dos maiores afetados pela Segunda Guerra Mundial, relatado com admiração pelo colombiano

É curioso o efeito dessa cidade feita sobre fotos. As ruazinhas medievais cheiram a pintura fresca. As frontarias de quatrocentos anos ainda não estão prontas. Nos andaimes há pintores nascidos em 1925 que tiveram de inventar novas técnicas e fórmulas esquecidas para repintar paredes que amanhã de manhã terão trezentos anos (García Márquez, 2006c, p.677).

A liberdade de crítica ao governo é destacada por Gabo, que não esconde certa admiração por Gomulka, que alega ter visto na população, apesar de que, quando de fato realizou a viagem, Gomulka ainda não era o líder do país. Gabo conta que, ao encontrar um polonês e um húngaro, declarou que considerava a Tchecoslováquia a única democracia popular sólida, opinião que não foi compartilhada pelos interlocutores, e completa que Tchecoslováquia e Polônia são os únicos países socialistas com ‘os olhos voltados’ ao Ocidente: o primeiro, com fortes relações comerciais e o segundo, mais ligado culturalmente, em especial com a França e o idioma francês. Além disso, aponta uma rejeição quase total ao governo polonês, com exceção de Gomulka, reconhecido como herói nacional. O país ainda mantinha certa crença no socialismo, mesmo diante da rejeição completa à União Soviética e às suas políticas; a população polonesa conciliava o modelo socialista com a prática religiosa, influenciada de forma significativa pelas lideranças católicas, especialmente pelo cardeal Wyszynski.

No país, Gabo visita a conservadora Cracóvia e embarca para o campo de Auschwitz, que apresentou ao leitor de acordo com as informações que obteve, tratando do estado de conservação das instalações e de histórias relacionadas ao genocídio realizado no campo, utilizando-se de sua linguagem característica e da comparação para exemplificar mesmo os maiores horrores:

A única diferença entre um forno crematório e um forno de pão é a porta blindada. Em Auschwitz ainda existem as macas em que se punham os cadáveres para assar. A operação durava uma hora. Os encarregados do forno passavam o tempo jogando pôquer, como as senhoras, jogando canastra, ocupam o tempo enquanto o frango é assado” (García Márquez, 2006c, p.688).

Após a visita a Auschwitz, relata sua despedida da Polônia e o processo alfandegário que teve de passar por estar com dinheiro polonês, convertido em cigarros, que também foram utilizados no pagamento da taxa de exportação necessária para levá-los para fora do país.

4.1.4 URSS: sem um único anúncio de Coca-Cola

A saga pela Europa socialista enfim chega à União Soviética (URSS), país mais importante do bloco e que mais interessava García Márquez, pois era a referência do socialismo naquele momento. Era na União Soviética que o autor poderia ver de fato o funcionamento do modelo econômico no qual acreditava há anos,

e o entusiasmo misturava-se ao receio de não ser capaz de encontrar nesta viagem a realidade de vida da população soviética.

Ao viajar para Moscou em meio ao *Festival Internacional da Juventude*, destacou o cuidado necessário ao se construir teses definitivas a respeito do que se via, tanto por aspectos característicos da brevidade de uma viagem, que impossibilita a vivência do dia a dia dos cidadãos e dá acesso a opiniões restritas de pessoas que se é capaz de encontrar durante um determinado período de tempo, como pelo aspecto da preparação do país na organização do evento, que serviria como uma vitrine política da União Soviética no período. García Márquez (2006c, p.657) realiza uma observação interessante quando diz que essa “É uma viagem perigosa para um jornalista honesto; corre-se o risco de formar opiniões superficiais, apressadas e fragmentárias, que os leitores poderiam considerar conclusões definitivas”.

A entrada na URSS segue os ritos dos demais países da cortina de ferro, com um forte aparato de segurança e muita desconfiança, com uma precaução a mais em identificar a correspondência entre a foto do passaporte e o viajante. Ele compara o aspecto da pequena cidade/aldeia com os povoados da região de Tolima, e relata a surpresa de uma viajante francesa ao encontrar-se pela primeira vez com os soviéticos: “Uma jovem francesa estava impressionada com o aspecto de miséria das pessoas. A mim não pareciam particularmente malvestidas. Devia ser porque já estava havia mais de mês andando pela cortina de ferro. A moça experimentava a mesma reação imediata que sofri na Alemanha Oriental” (García Márquez, 2006c, p.694).

O luxo e a impecável limpeza dos vagões, que são como hotéis móveis devido a vastidão do território soviético, contrastam com essa população malvestida e aparentemente pobre. Os aparelhos de rádio, apesar de baratos, possuem apenas um botão e são sintonizados na *Rádio Moscou*, sem nenhuma liberdade de escolha (García Márquez, 2006c, p.695). Gabo destaca a ausência da propriedade privada e uma inexistência de cercas nessa vastidão territorial, com pequenas cidades repletas de camponeses que, apesar de pobres, vivem em igualdade de condições. O caminho até Moscou é relatado pela visão da janela dos trens, com impressões vagas e sem muitos detalhes. É visível a tentativa de Gabo em compreender a realidade da população desde o primeiro momento e, já no caminho, se encontra com a diáspora espanhola, que vivia na União Soviética após a derrota

dos republicanos na Guerra Civil. O contraste entre a Espanha franquista e a União Soviética de Stalin é posto em favor dos soviéticos e as conversas apontam que a situação atual era melhor do que no regime stalinista (García Márquez, 2006c, p.697-698).

Uma forma de solidariedade e relacionamento por meio da oferta de presentes gera fascínio e estranhamento: os soviéticos, ao receber um mero elogio, se põem a presentear seu interlocutor com o objeto elogiado, seja ele de valor ou não. Gabo destaca o caso de um alemão que ganhou uma bicicleta por tê-la elogiado; o mesmo acontece em restaurantes e bares, pois os anfitriões pagavam a conta antes mesmo dos visitantes terem a chance de fazê-lo (García Márquez, 2006c, p.698).

4.1.4.1 Moscou: a maior aldeia do mundo

Moscou impressiona por suas medidas: uma cidade acachapante e sem árvores, têm aparência semelhante às pequenas cidades ucranianas, mas em grande escala. A cidade é vultosa, movimentada e caótica, com uma organização própria, que torna os deslocamentos em automóveis extremamente lentos e a pé. Gabo se vê perdido em meio a uma multidão

É como se tivessem dado aos mesmos pedreiros mais espaço, mais dinheiro e mais tempo para desenvolver todo o seu inquietante sentido de decoração. Em pleno centro se encontram pátios de província com roupa pendurada em arames e mulheres que dão de mamar a seus filhos [...] uma modesta casa de três andares em Moscou é tão alta como um prédio público de cinco andares de uma cidade ocidental e, sem dúvida, mais cara, mais pesada e espetacular (García Márquez, 2006c, p.701).

A organização do festival é impecável e mesmo com milhares de pessoas, a cidade e seus serviços funcionam em sua ordem natural. Gabo considera o espírito de grandeza e organização parte do espírito soviético, que exagera em suas proporções, mas não renuncia à perfeição. Em meio às diferentes grandezas, o autor observa os problemas soviéticos nas menores questões, como os mínimos entraves burocráticos aos quais a população está sujeita, assim como um profundo senso de inferioridade perante os Estados Unidos (García Márquez, 2006c, p.705). O intérprete que os recebeu e acompanhou foi um ucraniano chamado Misha, que aprendeu espanhol em apenas seis meses na intenção de participar do Festival, o que demonstra a preparação do país para recebê-los, algo que Gabo observa.

Como apontado no início da matéria, García Márquez considera o

evento um obstáculo para o real conhecimento do povo soviético, especialmente tratando-se dos moscovitas, e acredita que todos estavam preparados e orientados para uma recepção organizada e planejada, o que mascara a realidade cotidiana. O autor relata que as pessoas apresentavam “uma resistência suspeita quando se insistia em visitar suas casas” (García Márquez, 2006c, p.705) e, ao cederem, se percebeu que muitos que acreditavam ter uma boa vida, na realidade viviam mal em comparação aos padrões ocidentais; ele acredita que a população foi orientada a não mostrar o interior de suas casas, porém é bastante crível que os moscovitas apenas se sentissem desconfortáveis em receber estranhos em suas residências.

Gabo destaca que “O festival foi um circo montado para o povo soviético, isolado do mundo há quarenta anos” (2006c, p.706). Pela magnitude do evento e a incapacidade do policiamento em estar presente a todo momento, a população se sentia mais confortável para falar; Gabo achou a população local particularmente interessante, e aponta que talvez fossem as pessoas mais interessantes que havia conhecido até ali. Nesse cenário, destaca que se sente incapaz de chegar a conclusões definitivas sobre a União Soviética, numa postura mais de relato pessoal que jornalístico, assumindo ao leitor as limitações que possuía. Gabo traz a reportagem cada vez mais na direção de suas impressões e vivências e relata certa surpresa com tamanha diferença entre a União Soviética e o mundo latino e ocidental, que ele conhecia. Com uma anedota, demonstra como os soviéticos veem o mundo em diferentes lentes quando comparados às populações dos países capitalistas.

— Um homem pode ter cinco apartamentos em Moscou?
— Naturalmente. Mas como diabos pode existir um homem para viver em cinco apartamentos ao mesmo tempo? (García Márquez, 2006c, p.708).

Além das diferenças na percepção de mundo, aponta a falta de acesso à informação devido a censura com uma certa amenização, destacando que os soviéticos são “incrivelmente mal-informados sobre a atualidade jornalística” (García Márquez, 2006c, p.708), pois tem acesso a apenas uma única estação de rádio, assim como não encontram revistas e jornais estrangeiros em suas bancas. Ao conversar a respeito dos jornais com os moradores locais, relata o espanto de seus interlocutores com a propriedade privada dos jornais e, principalmente, com a noção de publicidade.

Quanto a essa mescla de informações gerais sobre o país e a opinião

passada pela população, Souza (2024, p.70) aponta que “García Márquez até recorre a fontes e informações oficiais em alguns trechos de *Noventa dias*, mas quase sempre em contraste com a visão que ele ou a população trazia sobre o mesmo assunto”. Apesar de isso acontecer em toda a obra, na União Soviética, junto a Alemanha Oriental, é onde o autor parece mais interessado no que lhe dizem as pessoas e em como se comportam e agem no cotidiano. O fato de ter para si um intérprete e estar em um evento com mais estrangeiros que poderiam traduzir conversas para o castelhano pode ser o motivo disso, já que o autor não falava outra língua além de seu idioma natal, apenas tinha uma compreensão básica de italiano e francês.

4.1.4.2 Stalin dorme sem remorsos

Ao longo de várias partes das reportagens, García Márquez demonstra ao leitor que a questão do legado de Stalin e a opinião dos soviéticos sobre ele eram objetos de seu interesse, levantando o assunto em diferentes momentos, seja na Alemanha Oriental, na Polônia ou na Rússia. Dentro das conversas sobre Stalin, estava também o interesse pela visão da população local a respeito do socialismo. De sua intérprete improvisada, ouviu que a construção do socialismo era um fracasso na União Soviética e que, apesar da qualidade dos novos governantes, eles estariam condenados a passar todo o seu tempo corrigindo os erros do passado, dos quais o principal responsável era Stalin, a quem a intérprete se referia como “Le moustachu”, ou “o bigodudo”, a quem atribuiu crimes espantosos e execuções em massa, e destaca que nunca havia escutado “relatos tão aterradores expressos com tanta sinceridade” (García Márquez, 2006c, p.710); finalmente, encontrou o que tanto esperava, e complementou-o com sua visão

Tudo indica que o povo não sofreu o regime de Stalin, cuja repressão só se exerceu nas esferas dirigentes. Mas não posso tomar esse testemunho – expresso com pouca serenidade – como uma síntese da personalidade de Stalin, porque não encontrei outros que sequer se parecessem. Os soviéticos são um pouco histéricos quando expressam seus sentimentos. [...], mas em compensação são extraordinariamente cautelosos e discretos quando falam de política (García Márquez, 2006c, p.708).

Gabo destaca como os soviéticos têm conhecimento sobre a situação do país, o que contrasta com a pouca informação que possuem a respeito do mundo externo. A população acredita na mudança do regime pós-stalinista, mesmo que não critiquem Stalin de maneira direta; já Lenin continua como uma figura intocável à

revolução.

O interesse pela figura de Stalin segue, e parte da reportagem é feita a partir de sua visita a seu Mausoléu, onde demorou dias para conseguir entrar por conta das intermináveis filas. O poder do ex-líder da nação é causa de interesse do jornalista, assim como o processo de mudança do país após sua morte. García Márquez (2006c, p.713) destaca que “não há nada na União Soviética que não tenha sido feito por Stalin. Desde sua morte não se fez outra coisa além de tentar desembaralhar seu sistema”; o controle de Stalin sobre o país era vasto e abrangente e Gabo compara tamanho controle burocrático com a obra de Kafka, então proibida na União Soviética. Os retrocessos causados por esse controle vão desde a arquitetura até a regressão da liberdade sexual conquistada durante a revolução: a URSS era, então, um país mais conservador e moralista, com características de uma grande aldeia e não de uma metrópole moderna. O fim das impressões a respeito de Stalin no capítulo se dá de forma triunfal, com um fechamento digno de seus livros: ao visitar o mausoléu onde está ao lado de Lenin, Gabo destaca as características físicas de seu corpo, e termina dizendo que “Nada me impressionou tanto como a finura de suas mãos, de unhas finas e transparentes. São mãos de mulher” (2006c, p.719). A figura que tanto lhe interessou por anos, termina retratada com alguma chacota, algo que se alinha a uma das características do jornalismo de Gabo: “o interesse em tratar com humor notícias relativas às grandes figuras da atualidade e, particularmente, seus idílios e escândalos; a forma de usar estereótipos e clichês para elaborar juízos arbitrários, mas convincentes sobre determinados setores da humanidade” (Gilard, 2006b, p.24-25).

4.1.4.3 Soviético começa a se cansar dos contrastes

O último trecho da série é dedicado a analisar a realidade soviética e apresentar seus contrastes com o mundo conhecido de seu leitor. Como apontado anteriormente, utiliza as referências de seu país natal para apresentar o estrangeiro, característica que também é destacada Souza (2024, p.79), ao dizer que “o uso de referências do país de origem pode ser considerado um recurso do jornalista para se demonstrar indiferente ou zombeteiro diante da realidade europeia, assim como para estabelecer conexões com o leitor colombiano”.

Neste momento, apresenta uma forma de desigualdade bastante diferente a dos países capitalistas: na União Soviética, enquanto os trabalhadores “vivem amontoados num quarto e só têm direito a comprar duas roupas por ano” (García Márquez, 2006c, p.720), se orgulham pelo lançamento de um foguete em direção à Lua. A situação se explica pois após a revolução, todo o esforço do país se voltou ao desenvolvimento de uma indústria pesada, deixando de lado os artigos de consumo internos: enviam foguetes ao espaço, mas a população precisa consertar seus sapatos, pois não conseguem comprar novos. A Segunda Guerra Mundial também explica parte do atraso do país, devido a necessidade de enormes mudanças após a invasão nazista.

O desenvolvimento realizado de forma isolada ao restante do mundo, em um país fechado e repleto de controles por parte do Estado explica, segundo Gabo, uma certa inabilidade nas relações interpessoais dos soviéticos, que muitas vezes acreditavam ter para si a vanguarda da tecnologia enquanto utilizavam maquinários atrasados perante aos países desenvolvidos, o que García Márquez demonstra ao apresentar a história de uma visita a uma fazenda coletiva próxima a Moscou, e corrobora seu comentário destacando que “Um professor da Universidade de Moscou, que estivera várias vezes na França, comentou que, em geral, os trabalhadores soviéticos estavam convencidos de inventar muitas coisas que se encontravam em serviço há muitos anos no Ocidente” (García Márquez, 2006c, p.722). Há também inúmeras dificuldades no desenvolvimento por uma escassez de mão de obra e um desenvolvimento muito desigual entre diferentes setores, que se reflete numa revolução produtiva, mas sem bons sapatos, e uma medicina avançada, mas com poucas preocupações higiênicas.

O jornalista percebe que a juventude que teve acesso à realidade de um Ocidente menos ‘desregulado’ do ponto de vista de seu desenvolvimento é mais insatisfeita com o regime e cobra sua adequação ao então presente, e são essas contradições que chamam atenção do jornalista, que deixa Moscou pouco depois das demais delegações.

4.2 CUBA DE CABO A RABO

Cuba de cabo a rabo foi publicada em três partes na *Revista Alternativa* em Bogotá, nos números 51, 52 e 53, entre os meses de agosto e setembro

de 1975.

4.2.1 A Má Noite do Bloqueio

Desde sua primeira linha, *Cuba de cabo a rabo* deixa claro que é uma reportagem com um claro posicionamento a respeito de seu objeto: García Márquez inicia o texto declarando que há, naquelas páginas, “a mais crua verdade” e afirma que

“Cuba não possui nenhum desempregado, crianças sem escola, pessoas sem sapato, moradia ou três refeições por dia. Não existem, em Cuba, mendigos, analfabetos, ou pessoas sem acesso a qualquer nível de educação gratuita, assim como o acesso à saúde e a medicamentos”. No paraíso socialista também não existem “privilégios individuais, nem repressão policial, nem discriminação de qualquer natureza por qualquer motivo, nem há ninguém que não tenha a possibilidade de entrar onde todos entram” (García Márquez, 2006d, p.61)

A sequência da introdução destaca as motivações de sua afirmação: “Conheço a fundo esta realidade deslumbrante não porque me contaram, mas porque acabo de percorrer Cuba de cabo a rabo, numa viagem extensa e intensa durante a qual nada de interessante deixou de ser esquadrihado por mim” (García Márquez, 2006d, p.61-62), assim como declara que pode cumprir o roteiro que desejou, ao lado de seu filho Rodrigo, com total liberdade, uma resposta a qualquer acusação de que tenha havido censura na viagem, ou que ela tenha sido direcionada pelo governo, preocupação que já se mostrava nos textos escritos nos países da Europa socialista. Cuba é apresentada em uma epopeia de feitos históricos, com uma população heroica e um Estado infalível, carregado de justiça, respeito e liberdade. A revolução alcançou cada centímetro da ilha e a população está inteira engajada no processo, em um cenário igualmente deslumbrante

Percorri todo o país, desde o belíssimo e misterioso vale de Viñales onde as nuvens amanhecem sob as palmeiras, até os casarões silenciosos de Santiago de Cuba cujos pátios perfumados de jasmim se prolongam até Sierra Maestra, e desde o extinto inferno de presidiários da ilha de Pinos onde a média de idade da população é de 15 anos, até o esplêndido mar de Matanzas onde está nascendo o poder popular (García Márquez, 2006d, p.62).

Por fim, Gabo coloca a experiência de percorrer toda Cuba como a mais emocionante e decisiva de toda sua vida (García Márquez, 2006d, p.62); desde

o início, não esconde a empolgação com a realização da viagem e a aproximação a um modelo de sociedade diferente do que então conhecia. Ao contrário do que pode parecer pelo tom da reportagem, a viagem não foi o primeiro contato de García Márquez em Cuba, pois o escritor viveu em Havana por alguns meses quando era correspondente da Prensa Latina; a empolgação vinha de um reencontro, feito por alguém que não era mais um funcionário da revolução, mas sim uma figura internacionalmente reconhecida e que poderia emprestar sua imagem a Cuba.

De forma bastante diferente ao que foi apresentado nos países da Cortina de Ferro, é relatada uma convergência entre a revolução e sua população, que García Márquez (2006d, p.63) descreve como um “socialismo humano e visível, que se pode tocar com as mãos, e não precisa de muitas explicações teóricas porque está solto nas ruas e entra nas casas misturado com a vida cotidiana”. Feito à medida das necessidades e possibilidades de seu povo, criando, por consequência de sua forma livre, alegre e criativa, “uma nova moral”, que se interessa mais na participação da revolução que nos ganhos pessoais que ela oferecerá. Para Gabo, o atual estado do país demonstra um desenvolvimento completo de um modelo que deixou as dificuldades para trás e superou completamente a submissão ao estrangeiro – em especial aos Estados Unidos –, que controlava da política à economia da ilha, algo que foi escancarado pelo bloqueio americano, que aparece pela primeira vez no texto e será determinante a partir daqui.

Um aspecto importante explorado pelo texto é a vastidão do bloqueio, que afetou também outros países que desejavam ter negócios com Cuba, com patrulhas e interceptação de embarcações. Outro dos pontos levantados é a fuga de cérebros causada durante a revolução e a posterior intervenção americana; Gabo chega a tratar como uma forma de traição, pois os técnicos e profissionais liberais “se identificaram com o imperialismo, aceitaram as ofertas de salários fabulosos e desertaram de seu país. Muitos deles levaram documentos e segredos vitais” (García Márquez, 2006d, p.64-65); entre eles, metade dos médicos Cuba. Gabo reforça crenças do modelo socialista e destaca um crescimento da produção industrial após o controle dos operários, assim como a força que alguns demonstraram ao recusar ofertas de seus ex-patrões para deixar o país. O tom épico aparece em cada superação relatada e García Márquez (2006d, p.66) diz que, por conta das dificuldades, os cubanos “tiveram de inventar a vida de novo, desde o princípio”.

Todos os processos de dificuldades dos primeiros anos da revolução

e do bloqueio são, de certa forma, amenizados por uma superação heróica de um povo aguerrido e alinhado ao processo revolucionário, tudo isso em meio a uma onda de propaganda contrária ao regime vinda dos Estados Unidos. Essa população aguerrida não se lembrava do processo com rancor, mas com orgulho, e alguns elementos da dificuldade também são apresentados como vitórias: “A carne bovina, certamente, tornou-se mítica, não porque havia menos do que antes, mas porque havia seis vezes mais pessoas em condições de consumi-las” (2006d, p.67).

Os calçados voltaram a ser um tema de Gabo ao falar sobre um país socialista: enquanto comentava a realidade na Cortina de Ferro, se atentou a má qualidade das meias e aos gastos sapatos, em Cuba relata um massivo acesso aos calçados em uma população que antes vivia majoritariamente descalça; uma medida também sanitária. A questão da moda aparece nas personalizações das vestimentas e na publicação de revistas femininas que, segundo o autor, se mantiveram após todo o processo revolucionário; a superação dessas dificuldades mostra também uma necessidade de adequação a padrões vistos nos países capitalistas, assim como apareceu na reportagem da Cortina de Ferro. Gabo oscila entre acusações a respeito da perversidade do bloqueio e uma diminuição de seus efeitos por meio de relatos de cubanos que “romperam [com o bloqueio] de dentro para fora” e vivem uma vida que beira a perfeição, com García Márquez (2006d, p.69) relatando que “só tem o que era bom da vida anterior”; nessa Cuba, mesmo a polícia estava desarmada.

4.2.2 A Necessidade Faz Parir Gêmeos

Uma das características até então próprias a Revolução Cubana foram são os Comitês de Defesa da Revolução (CDRs), que Gabo apresenta como uma inspiração de Fidel Castro em meio a um discurso, de forma um tanto mítica; esses CDRs exerceram um papel importante no desembarque na *Playa Girón*³²; ainda assim, García Márquez (2006d, p.71) trata de forma eufemística os abusos cometidos por membros dos CDRs em repressão à população cubana, ao declarar que “muitos membros dos CDRs demasiadamente zelosos excederam suas atribuições e ultrapassaram os limites da vida privada. Mas o tempo e a maturidade do processo puseram as coisas em seu lugar, e a própria dinâmica da revolução foi dando aos

³² Conhecido no Brasil como invasão da Baía dos Porcos.

CDRs sua forma e função precisas”. Além de ações repressivas, os CDRs também foram responsáveis por campanhas importantes para a revolução cubana, na disseminação de ações voltadas à saúde, educação, infraestrutura e habitação. São esses os papéis destacados por Gabo; em nenhum momento há uma reflexão sobre tais “excessos de atribuições”, forma eufemística de tratar perseguições perpetradas a opositores do regime por grupos de defesa da revolução.

Na temática da saúde, Gabo destaca as dificuldades da população de regiões mais isoladas da ilha no período pré-revolucionário; o cenário, segundo ele, contrasta com “os hospitais azuis, os hospitais vermelhos, os hospitais de cores alegres da nova Cuba” (García Márquez, 2006d, p.72), que enfrentou dificuldades em seu início, mas avançou com o apoio dos CDRs, começando com campanhas de erradicação de doenças por meio da vacinação em massa. Progressos esses conquistados “em pleno bloqueio, enquanto se formavam médicos de emergência e às vezes sem recursos de qualquer espécie” (García Márquez, 2006d, p.73). Os desafios outra vez se apresentam de forma heróica, como a superação da falta de aspirina e a reutilização de luvas, descartáveis mesmo nos países mais pobres. O número de médicos cresceu vertiginosamente e se distribuíram por toda Cuba e até mesmo o manicômio mudou completamente, com uma reabilitação completa de seus internos.

Dentre os grandes legados da revolução cubana, talvez o mais reconhecido no mundo foi sua campanha de alfabetização; Gabo apresenta cifras exatas, como é de seu costume até mesmo em suas obras literárias: 268.429 alfabetizadores, que reduziram o analfabetismo a 3,9% ao fim da campanha e que, no momento de sua viagem, era de apenas 2,2%. As situações reais apresentadas reforçam o êxito, novamente como fez nas reportagens de *Noventa dias na Cortina de Ferro*, quando mescla informações e dados a relatos da população: “A avó de nosso guia aprendeu a ler na mesma campanha com a idade de 80 anos. Agora tem 94, seu passatempo favorito é a leitura e todas as noites amaldiçoa o capitalismo por todos os livros que deixou de ler” (García Márquez, 2006d, p.75). Gabo diz ainda que a velocidade dos avanços da revolução faz com que as estatísticas sejam inúteis pela rapidez com que envelhecem (García Márquez, 2006d, p.75). O país passou de um milhão de adultos analfabetos, meio milhão de crianças sem escolas e mais de dez mil professores sem trabalho para um modelo onde tudo é fornecido pelo Estado revolucionário.

A rotina de formação e introdução ao trabalho é descrita por Gabo, assim como o diferente modelo de funcionamento das Universidades: “A medicina se estuda nos hospitais, a engenharia nas fábricas, a agronomia nos campos” (García Márquez, 2006d, p.76). A ‘megalomania’ do projeto é destacada: “A proliferação de escolas é tão desmedida que a gente se pergunta seriamente se sempre haverá tantas crianças para tantas escolas em Cuba” (García Márquez, 2006d, p.77). Aqui, a grandiosidade da descrição transforma a escola em alegoria da revolução bem-sucedida em que o avanço moral se fundem em um mesmo discurso de redenção social. A escola deixa de ser instituição e torna-se metáfora e, multiplicada em escala monumental, é o espelho do próprio texto: grandioso e comovente.

Dentre os problemas enfrentados pelo país, destaca a mão de obra, combatida por meio da mecanização do trabalho, mas que o problema não faz com que Cuba deixe de ter abundância na oferta de produtos. Algumas falhas do sistema, como uma continuidade da prostituição ou do contrabando são tratadas como “resíduos do passado”, que as autoridades estudam como combater sem o uso da violência. O socialismo cubano, na concepção de Gabo, caminharia para um luxo que os cubanos estavam dispostos a conquistar, e o desafio formal era posto: em 1980, Cuba haveria de ser o primeiro país desenvolvido da América Latina (García Márquez, 2006d, p.77).

4.2.3 Se Não Acreditam em Mim, Venham Ver

Outra vez em tom de comparação com a realidade Cubana do início da revolução, Gabo destaca as diferenças que vê entre as mobilizações de 26 de julho de 1959 e a de 1975, ambas presenciadas pelo autor na figura de jornalista. Para ele, há diferenças nas vestimentas e no aspecto das pessoas, na organização do evento e, principalmente, na ligação entre as lideranças revolucionárias. Se antes “era necessário explicar às massas, com um didatismo de escola primária, até os propósitos mais simples da revolução” (García Márquez, 2006d, p.79), no novo evento elas compreendiam e participavam da mobilização.

Gabo apresenta um breve perfil de Fidel, da primeira vez que o viu, em 1959, com a sua então postura, em 1975. Fidel não possuía mais a “fragilidade oculta de um coração infantil”; agora, o líder cubano ostentava uma serenidade e o “sentido crítico da maturidade” (García Márquez, 2006d, p.79). Além disso,

“sobreviveu intacto à corrosão insidiosa e atroz do poder cotidiano, com sua podridão secreta, o desgaste meticuloso de um destino incerto que ele assumiu sem reservas quando a vida tratava de deslumbrá-lo com a glória imediata e fácil do heroísmo simples” (García Márquez, 2006d, p.80). Fidel começa adquirir sua aura mística, de uma honestidade ímpar, com relatos de sua luta contra o culto à personalidade, que não permitiu homenagens a si, mas recebeu o imenso carinho popular por seus feitos, fruto de qualidades profundas, como a inteligência política, o instinto, a honradez, a dedicação ao trabalho, a identificação popular e uma confiança absoluta no saber das massas, que são potencializadas por uma característica jornalística de Fidel, que para Gabo, seria um grande repórter que fazia com que o povo cubano fosse um dos mais bem informados do mundo, com acesso a um canal “mais direto, profundo e honrado que o dos jornais trapaceiros do capitalismo” (2006d, p.81).

Os cubanos, certamente, não pretendem ter resolvido os problemas da liberdade de expressão, da informação e da democracia revolucionária com os discursos de Fidel Castro. Superadas as angústias da sobrevivência, começaram a trabalhar estes problemas com a mesma seriedade e o mesmo afinco com que enfrentaram os obstáculos da vida ou morte do bloqueio (García Márquez, 2006d, p.81).

Escrito alguns anos após a explosão do caso Padilla, Gabo não pode deixar de fora de sua reportagem a questão da censura no regime cubano. Sem citar diretamente as polêmicas sobre a liberdade de expressão que foram discutidas ao longo de todo o período posterior à revolução, busca demonstrar uma certa saída encontrada pelo regime, ancorada em três pilares: 1. o primeiro Congresso do Partido Comunista; 2. o projeto de Constituição socialista em voga; e 3. a instauração do poder popular mediante o voto universal e secreto a partir dos 16 anos.

A partir de sua experiência em diálogos com a população, declara acreditar que Cuba tenha encontrado uma solução original aos conflitos decorrentes da liberdade de expressão entre os países socialistas. Segundo ele, a escolha é pela total liberdade de criação, superando o “enigma idiota de saber se a pintura do socialismo deve ser realista ou abstrata, ou se a música deve ser melódica ou concreta” (2006d, p.82). Mas, logo na sequência, apresenta uma contradição vigente na própria constituição, que declara que o conteúdo “não deve se opor em nenhum caso aos princípios da Revolução” (García Márquez, 2006d, p.82). Gabo apresenta sua discordância a respeito do trecho e as problemáticas que tal detalhe pode resultar na realidade concreta; além disso, apresenta uma tese no mínimo estranha, de que

tal questão valoriza de forma o desmedida o artista, pois nenhum deles poderia, de fato, abalar o sistema social cubano, que Gabo vê como a salvo de tais perigos, pois está suficientemente madura para absorver tais críticas.

Quanto à questão da imprensa, ele marca posição em favor das diferenças entre o modelo capitalista e o vigente em Cuba, apontando as assimetrias como fruto da abolição da propriedade privada e controle por meio da propriedade social. A construção da imprensa cubana é, para ele, um processo em andamento e, os jornais do Partido Comunista, os únicos existentes, “cumprem com eficiência a tarefa de agitar e orientar, mas são deficientes na informação e mal tentam alguma análise crítica” (García Márquez, 2006d, p.83). Para Gabo, os cubanos estão conscientes da necessidade de superar a limitação que é resultado do controle do partido. Diferentes grupos apresentavam projetos de criação de veículos de imprensa próprios e alguns deles já se encontravam nas bancas. Essa nova imprensa nascente seria, para ele, sem vícios, democrática, alegre e original.

Gabo demonstra clara concordância e satisfação com os projetos anunciados pela revolução e um novo modelo político que forneceria maior autonomia à população, com direito a voto e um sistema bipartidário, livre e democrático; processo esse que fortaleceria o partido como vanguardista e o poder popular como uma estrutura piramidal controlada pela base, em um modelo socialista adaptado às demandas do povo cubano. Assim como começa, García Márquez (2006d, p.85) finaliza a reportagem utilizando-se da premissa de observador privilegiado, e convida o leitor a conferir suas informações: “Mas não acreditem em mim, caralho. Vejam pessoalmente”.

4.3 DIFERENÇAS E SEMELHANÇAS

“A atitude narrativa antecede os acontecimentos, o contar é precedido de uma pré-estrutura narrativa que estabelece uma meta, algo a explicar, um estado a alcançar” (Motta, 2005a, p.9). Dado essa configuração da narrativa como um caminho com um objetivo a ser alcançado, há referências claras na objetividade dos dois textos analisados, pois apesar de ambos serem relatos da vivência do autor nos países ao longo das viagens que realizou, em *Noventa dias na Cortina de Ferro* há uma forma mais crítica de explorar os fatos vivenciados e as contradições observadas, enquanto em *Cuba de cabo a rabo* a narração se dá como uma epopeia épica da

construção de uma sociedade perfeita. Se na primeira reportagem García Márquez analisa uma sociedade em suas contradições e êxitos, em *Cuba de cabo a rabo* ele mistifica o processo em nome de um bem maior, inquestionável.

Em *Noventa dias na Cortina de Ferro* a posição ocupada por García Márquez é de um repórter observador que, ao longo do texto, negocia com as limitações de acesso e as mediações necessárias para sua estadia – como as necessidades de visto, intérpretes, o roteiro oficial do festival em Moscou –, apontando as limitações e apresentando o real em meio a uma reflexividade sobre o próprio olhar, que deixa explícita quando aponta que está em uma viagem perigosa para um jornalista honesto. Essa afirmação é um dos trechos decisivos da reportagem, pois dá o tom do texto na construção do contrato de leitura com o leitor: a credibilidade vem do trabalho de campo e das observações, com limitações claras apresentadas e um referencial objetivo na realidade colombiana, com comparações que geram empatia, mas distanciamento crítico.

Em *Cuba de cabo a rabo* há a mudança completa na posição do autor, que altera o regime de autoridade enunciativa e se coloca como uma testemunha privilegiada, com acessos completos, visto desde o título da reportagem (de cabo a rabo), assim como nas primeiras linhas onde declara que o que será apresentado é a mais crua verdade, sem quaisquer hesitações de uma apuração. Gabo não apenas relata, mas homologa os sentidos e confere legitimidade ao modelo político. O contrato com o leitor assenta-se menos na sinceridade de um repórter que expõe seus processos e suas limitações, mas no prestígio de um autor consagrado que pode ver coisas que os demais não poderiam.

Quando deixa de escrever como repórter e passa a produzir como um escritor consagrado, detentor de um prestígio que lhe abre espaços para difundir suas ideias, Gabo altera a forma narrativa de seu texto e deixa de submeter-se a algumas das regras do ofício, ampliando a liberdade para seus textos: ele agora é quem escolhe suas temáticas, seu tom, o enquadramento e tem a garantia da publicação e da leitura pelo prestígio acumulado; então, opta por entregar ao leitor uma mensagem mais claramente política, algo que se mostra desde antes da produção da reportagem, por conta dos espaços que o autor escolheu frequentar, estando mais inserido nos círculos políticos de poder do que literários, como de costume entre autores (Vieira, 2020). Ramirez (2014, Local: 559), critica a mudança na postura da obra jornalística de Gabo ao dizer que “El oficio periodístico de Gabriel García Márquez le ha durado

toda su vida creativa. Sin embargo, su espíritu de reportero bien rápido quedó atrapado en las redes de las complicidades políticas”³³.

Apesar de mais explícito na reportagem sobre Cuba, ambas as narrativas contêm formas de contestação e apoio político, assim como uma postura de resistência; em *Noventa días na Cortina de Ferro* há a reflexão de um autor a conhecer um novo modelo político e poder ver, pela primeira vez, uma realidade muito diferente da que ele já havia experienciado e do que as propagandas entregavam. Há uma jornada de descoberta que se inicia na crítica ao que é retratado pela imprensa capitalista e avança para a análise de ações que reforçam esse discurso, como o uso de Berlim Ocidental como uma grande vitrine, sustentada por capital estrangeiro e construída para funcionar como propaganda do capitalismo. Ao mesmo tempo, reconhece as dificuldades, o controle e a burocracia dos países socialistas, onde a população convive com o medo do governo, enfrenta diferentes formas de censura e sofre com a escassez de itens considerados comuns no mundo ocidental. Ambas as sociedades são ambivalentes e Gabo se posiciona contrariamente aos aspectos negativos de todas elas.

Quando 20 anos depois chega a Cuba, o cenário é muito diferente: o jovem repórter que passou pela jornada de conhecimento é agora um autor global, com experiências diversas e proximidade a diferentes esferas de poder. A revolução cubana é, para García Márquez, um projeto emancipatório em marcha, em meio ao seu continente mãe e construído com bases nas quais ele acredita – e já acreditava quando esteve na Cortina de Ferro. Suas contradições são amenizadas como um resíduo do passado e as dificuldades têm uma base clara: o bloqueio norte americano, que de fato gerou diversas dificuldades para a sociedade cubana. O amadurecimento político de Gabo, somado ao capital simbólico acumulado por ele como autor, reorienta o modo de intervir nos debates da esfera pública, deslocando-se de um jornalismo de descoberta (1957) para um jornalismo de legitimação (1974).

Cuba de cabo a rabo é uma obra de característica panfletária, em que o texto opera como propaganda. Os fatos não constroem uma narrativa de interpretação aberta, mas orientam a uma interpretação favorável ao regime, que faz com que, do ponto de vista da análise crítica, haja uma mudança completa no contrato

³³ O ofício jornalístico de Gabriel García Márquez durou toda a sua vida criativa. No entanto, seu espírito de repórter foi muito rápido, preso nas redes das complicitades políticas (tradução livre).

de coconstrução da verdade entre o autor e o leitor, que deixa os moldes jornalísticos do repórter para ser a leitura de um escritor consagrado. Nesse cenário, o texto jornalístico atua como poder simbólico (Bourdieu, 2011; 2021), capaz de fazer ver e fazer crer, consolidando definições legítimas de conflitos e personagens.

Ambos os textos carregam como marca uma ficcionalização de seu enredo, mas enquanto a do primeiro é narrativa, como uma forma de tornar a história coesa, clara e interessante, a do segundo é de legitimação, como uma orientação interpretativa favorável ao modelo político cubano, apoiado pelo autor. Como destaca Bavaresco:

Na prática do jornalismo o autor nem sempre perseguiu a máxima das “informações sem equívocos” que expressava em sua construção discursiva do jornalismo enquanto uma profissão mágica. Biógrafos e pesquisadores da sua obra são praticamente unânimes ao descreverem que, em muitas situações, realidade e ficção se confundiram em seus textos jornalísticos, literários e na própria narrativa de sua trajetória de vida (Bavaresco 2023, p.69).

O jornalismo literário de García Márquez antecede e carrega muitas semelhanças com o *new journalism*, que surgiu algumas décadas depois nos Estados Unidos. A viagem à Cuba tem tons de epopeia e é desenvolvido como um manifesto de apoio político, mas sem perder sua qualidade estética; o texto é engajado e celebra a revolução, com um forte contraste entre o bloqueio e as conquistas a partir de um repertório épico em apoio a campanhas como a de alfabetização, universalização da saúde e uma forma de poder popular, oferecendo ao leitor um arco argumentativo de adesão; a seleção de episódios e a retórica de confirmação conduzem a interpretação preferencial, limitando as “zonas indeterminadas” do texto.

Esse modelo contrasta com o que é apresentado em *Noventa dias na Cortina de Ferro*, cujo o plano de fundo é uma jornada de conhecimento do socialismo real, que apresenta impressões enquanto as situações se desenrolam, dramatizando conflitos como a tensão da população, a burocracia dos regimes e a falta de alguns itens, em especial de vestimenta, que contrastam com problemas semelhantes nos países capitalistas e abrem as interpretações ao leitor: a ironia, a comparação cultural e a multiplicidade de vozes sustentam uma polissemia que convida à cogestão do sentido (Eco, 2015). Em ambos os textos, narrar é argumentar: uma prática que modela percepções, transmite valores e estabelece vínculos entre linguagem, espaço e tempo (Motta, 2005a; 2013). A diferença é o grau de direção do argumento: da descoberta crítica (1957) à homologação épica (1974).

Falar sobre a questão política e dar a ênfase no apoio de Gabo a revolução Cubana, explícito na reportagem, não quer dizer que esse é um tema novo para o autor: a intenção política, o posicionamento e a postura ideológica está presente desde os primórdios de sua produção jornalística – vale lembrar que ele estava na Europa por seu interesse pelo velho continente, mas também para fugir de uma perseguição política em sua terra natal após suas reportagens incomodarem a ditadura de Rojas Pinilla –, o que muda é a forma como ela é apresentada e, por suposição, o grau de certeza e confiança que o autor demonstra no socialismo pois, se em um primeiro momento houve decepções com o socialismo real na Europa, Cuba oferecia para Gabo uma nova utopia, que se constrói diante de seus olhos e, mesmo com dificuldades, apresentava resultados concretos.

Apesar de a reportagem sobre Cuba ser uma narrativa menos complexa e oferecer características de uma obra mais fechada, com a clara interpretação política do autor exposta, o texto conta com qualidades em sua forma, seguindo uma narrativa fluida e que é capaz de prender seu leitor, mesmo quando esse leitor tem a clara percepção de que o que está sendo narrado ali possui forte carga de interesse político. Quanto às características do texto, podemos analisar, a partir de Voli (2015, p.151) que

Existem textos que exploram a fundamental ambiguidade e incompletude de cada texto com fins estratégicos: os textos *abertos* são estruturados de modo a deixar no leitor uma ampla margem de manobra interpretativa, concedendo-lhe uma grande liberdade, estimulando-o a seguir percursos de leitura pessoais e idiossincráticos. Ao contrário, os textos *fechados* procuram fazer com que “cada termo, cada modo de dizer e cada referência enciclopédica [que eles empregam] seja aquele que previsivelmente o leitor pode entender” (Eco, 1979, p. 57) na tentativa de guiar o destinatário em sua interpretação, de pegá-lo pela mão e estimulá-lo na direção desejada.

A partir da descrição apresentada, é possível observar a expressão da clara diferença das obras: enquanto *Noventa dias na Cortina de Ferro* é um texto aberto, com possibilidades interpretativas diversas, dando ao leitor diferentes linhas de informação que o possibilitam fazer uma análise que, apesar de baseada na reportagem de García Márquez, pode ser crítica, favorável ou neutra, pois depende das prioridades consideradas pelo leitor do que deve ser uma sociedade, *Cuba de cabo a rabo* se apresenta de maneira diferente, dando-lhe um claro direcionamento interpretativo, em que o viés do autor está acima da descrição das complexidades do real e da apresentação das contradições que podem ser encontradas em qualquer

sociedade; o texto de Gabo só pode ser questionado caso esse leitor vá ver por si mesmo a realidade Cubana, algo que é repetido ao longo da reportagem. O relato de Cuba é dado por meio da ótica de García Márquez e o leitor aqui é convidado não a pensar sobre a realidade, mas a aderir emocionalmente a uma verdade apresentada pelo narrador. A reportagem deixa de mediar entre os fatos e o público, tornando-se veículo de difusão do ideal revolucionário a partir do prestígio do autor.

O caráter místico e maravilhoso da Cuba de García Márquez não condiz com a realidade de qualquer país do mundo, quanto mais de um que passava por um processo revolucionário e, mesmo se considerado pelo leitor como no caminho correto, possuía inúmeros desafios para a melhoria da qualidade de vida de sua população. Gabo não omite todas as dificuldades, mas quando as apresenta, o faz de forma a direcionar o leitor para tratá-las como um mero detalhe, já em processo de superação, ou mesmo amenizar as questões mais graves, como uma repressão política injustificável. Se na Europa, Gabo destacou que a Tchecoslováquia “é o único país socialista em que as pessoas não parecem sofrer tensão nervosa e em que não se tem a impressão – falsa ou certa – de estar sendo controlado pela polícia secreta” (2006c, p.668), deixando claro que em todos os demais países havia a clara percepção e medo da população por conta da repressão policial, quando tratou do tema em Cuba, ao relatar os abusos cometidos pelos CDRs, apresentou a informação de forma a eufemizar a repressão política, declarando que “muitos membros dos CDRs demasiadamente zelosos excederam suas atribuições e ultrapassaram os limites da vida privada. Mas o tempo e a maturidade do processo puseram as coisas em seu lugar, e a própria dinâmica da revolução foi dando aos CDRs sua forma e função precisas” (García Márquez, 2006d, p.71).

A postura se repete em praticamente todos os temas comuns tratados pelo autor, e a preocupação jornalística, várias vezes reiterada no processo da primeira reportagem, como quando Gabo se incomoda com a possibilidade de visitar a União Soviética em meio ao Festival Mundial da Juventude, enquanto o país estaria preparado para receber estrangeiros. Na análise comparativa, é possível perceber uma quase completa perda de características como a ironia e uma crítica ácida, passando de uma obra multifacetada a um estilo em que o engajamento é anterior à informação.

Segundo Motta (2005a, p. 9), “narrar não é, portanto, apenas contar ingenuamente uma história, é uma atitude argumentativa, um dispositivo persuasivo

de linguagem. Narrar é uma atitude, quem narra quer produzir certos efeitos de sentido através da narração”. A partir dessa perspectiva, torna-se evidente que as diferenças entre as obras de Gabriel García Márquez não são casuais ou decorrentes de uma simples mudança de estilo do autor, mas revelam uma escolha consciente quanto ao direcionamento de sua produção, que transita dos moldes jornalísticos para formas mais próximas do ensaio, com forte presença de análise e uma argumentação de autoridade. Essa intencionalidade se explicita ainda mais quando se considera que, conforme aponta Motta (2005a, p. 36), “as notícias sobre um determinado evento não cessam de repente como num conto, ao contrário, repercutem indefinidamente e geram outros fatos sucessivamente, de alguma forma organicamente interdependentes”. Dessa forma, a presença da intencionalidade narrativa está em ambas as obras analisadas, embora operando em diferentes graus e com objetivos distintos, de acordo com a posição ocupada pelo autor no campo social e com o efeito de sentido que deseja provocar: a mudança é possível graças ao prestígio que adquire; agora, García Márquez é um dominante em seu campo social (Bourdieu, 2021).

Si en Europa del Este de mediados del siglo pasado descubrió la realidad a golpe de caminar las calles del socialismo real, en Cuba habría de perder ese escenario esencialmente periodístico que asume cualquier reportero medio porque el gobierno de Castro convirtió al escritor colombiano en un observador enclaustrado en las estructuras de poder de las élites. (Ramirez, 2014, Local: 644).³⁴

Outro aspecto para entender a diferença entre as visões do leste europeu e de Cuba é a centralidade da Revolução Cubana na vida cultural de toda a América Latina. Há diversos autores que fazem uma ligação direta entre o sucesso da literatura latino-americana a partir dos anos 1960 e a revolução (ver Abdiu, 2022; Costa, 2001; Costa, 2009): com a revolução, os olhos do mundo se voltaram ao continente latino-americano e aquela nova forma política, criada por Fidel Castro, com um pequeno grupo de homens ‘barbudos’ que derrubaram um ditador e enfrentaram a maior potência mundial da época, dentro do que consideravam o seu quintal. A questão política fez com que os europeus, principais receptores do boom, se interessassem por compreender quem são os latino-americanos e como aquela

³⁴ “Se no Leste Europeu de meados do século passado descobriu a realidade a golpes de caminhar pelas ruas do socialismo real, em Cuba perderia aquele cenário essencialmente jornalístico que qualquer repórter mediano assume, porque o governo de Castro transformou o escritor colombiano em um observador enclausurado nas estruturas de poder das elites” (tradução livre).

realidade política era possível; o inexplicável que viram na política, apareceu também na literatura e, com isso, o sucesso foi estrondoso. Isso, contudo, não impediu que, ao longo do tempo, diversos autores do boom rompessem com o regime de Fidel Castro, em especial após o emblemático caso Padilla. García Márquez, diferente de muitos de seus contemporâneos, manteve apoio irrestrito a Cuba até o fim da vida, nutrindo uma relação pessoal e política com Fidel Castro. Julio Cortázar, embora também não tenha rompido oficialmente com o regime, manifestou críticas pontuais e preservou uma postura de apoio mais nuançada, que buscava manter a solidariedade com o processo revolucionário sem ignorar suas contradições. Por outro lado, autores como Marios Vargas Llosa e Carlos Fuentes tomaram rumos distintos. Vargas Llosa, no início um entusiasta da Revolução, tornou-se um de seus críticos mais veementes. Carlos Fuentes, embora próximo de Gabo, passou a adotar uma postura cada vez mais crítica diante do que via como uma virada autoritária do regime.

Esses rompimentos evidenciam que o *boom latino-americano*, embora nascido sob o pano de fundo de utopias revolucionárias, não se configurou como um bloco monolítico, mas como um campo em disputa, no qual os escritores reagiram de formas distintas às contradições entre arte, política e liberdade e García Márquez teve como escolha, apesar de quaisquer contradições, estar ao lado de Cuba e de seu processo revolucionário até o fim de sua vida.

Como forma de resumir e consolidar a discussão apresentada ao longo do capítulo, a tabela a seguir apresenta a intriga, conflitos, objetivação/subjetivação e as vozes narrativas dos textos.

Quadro 2 – Características das reportagens

Noventa dias na Cortina de Ferro			
Intriga	Conflitos	Objetivação/subjetivação	Vozes
<p><i>Encadeamento viagem– descoberta, com episódios por países e pontos de virada (passagens de fronteira, impressões contrastivas, encontros com locais), sustentando;</i></p> <p><i>Suspense cognitivo (o que há “por trás” da cortina).</i></p>	<p><i>A propaganda vs. vida cotidiana;</i></p> <p><i>expectativa revolucionária vs. burocracia;</i></p> <p><i>Macroconquistas (foguetes, indústria pesada) vs. déficits microsociais (sapatos, rádios).</i></p>	<p><i>Dados e cenas concretas (preços, filas, uniformes),</i></p> <p><i>Citações e descrições poéticas, com autoironia e comparações transculturais (Colômbia/Europa), produzindo efeitos de real e de empatia sem suprimir a autorreflexão metodológica.</i></p>	<p><i>Polifonia controlada (veículo, repórter, personagens), balanceando ponto de vista e coro social.</i></p>
Cuba de cabo a rabo:			
Intriga	Conflitos	Objetivação/subjetivação	Vozes
<p><i>Itinerário totalizante (“de cabo a rabo”) que organiza a experiência como prova de uma tese (o socialismo que “se toca com as mãos”);</i></p> <p><i>Cenas exemplares (saúde, educação, CDRs, 26 de julho) dispostas como evidências convergentes.</i></p>	<p><i>Bloqueio vs. inventividade;</i></p> <p><i>Escassez vs. soluções “criativas”;</i></p> <p><i>Imprensa capitalista “trapaceira” vs. “canal direto” da liderança;</i></p> <p><i>Liberdade artística “ampla” vs. cláusulas de salvaguarda (conteúdos não podem “oporse à Revolução”).</i></p>	<p><i>Enumerações e superlativos, efeitos de certeza (“conheço a fundo”), pouca hesitação epistêmica;</i></p> <p><i>Eufemização (excessos dos CDRs “corrigidos pelo tempo”), com forte efeito persuasivo.</i></p>	<p><i>Predominância da voz autoral e da voz institucional; as vozes sociais aparecem como coro de confirmação, limitando a dissonância.</i></p>

Fonte: Elaborado pelo autor.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou adentrar a obra jornalística de Gabriel García Márquez por meio da seleção de textos representativos, capazes de evidenciar a amplitude de sua produção no jornalismo e a forma como ela se articula com os avanços de sua literatura e com as posições políticas que cultivou ao longo de sua trajetória. Separar os textos de sua vida e suas posições seria um enorme esvaziamento de um autor complexo, com diversas nuances e que foi alguém inserido de maneira profunda nos temas de seu tempo. Gabo atuou, ao longo de toda sua vida, de acordo com o que acreditava e colheu os louros disso, assim como aceitou as dificuldades advindas de tal postura. O autor nos deixou uma obra notável tanto no campo da literatura como no jornalismo e em ambos os gêneros, produziu materiais diversos e com qualidades ímpares. Anderson (1999, s/p), destaca que

García Márquez likes to claim, with a kind of false modesty, that he is “really a journalist who just happens to write some fiction on the side.” He is being only partly disingenuous, since over the years he has churned out hundreds of articles, op-ed pieces, and essays. Most of this work from the seventies and eighties, his most radical period politically, is in the Latin-American tradition of *periodismo militante*, left-wing political journalism.³⁵

Retomando o objetivo geral, procedeu-se a uma análise comparativa dos textos selecionados a partir da análise crítica da narrativa, que concebe a narrativa como ato comunicativo intencional, situado e orientado por contratos de veridicção e do conceito de Obra Aberta, segundo o qual a obra de arte – neste trabalho, expandido para o texto jornalístico – organiza, em maior ou menor grau, uma pluralidade controlada de leituras que pode variar de acordo com características do texto. Já os objetivos específicos foram operacionalizados em três frentes: (i) exame da narrativa como estrutura de sentido, com atenção a enredo, personagens e temporalidades; (ii) identificação de estratégias de veridicção e efeitos de real (objetivação/subjetivação, dados, citações, descrições, polifonia), observando o contrato comunicativo; e (iii) avaliação da dimensão política das duas obras, com foco nas disputas simbólicas e na circulação de legitimidades na esfera pública.

³⁵ “García Márquez gosta de afirmar, com uma espécie de falsa modéstia, que é “na verdade um jornalista que por acaso escreve algumas ficções paralelamente”. Ele está sendo apenas parcialmente dissimulado, já que, ao longo dos anos, produziu centenas de artigos, colunas de opinião e ensaios. A maior parte desse trabalho, dos anos setenta e oitenta, seu período mais radical politicamente, insere-se na tradição latino-americana do *periodismo militante*, o jornalismo político de esquerda” (tradução livre).

A comparação demonstra que, em 1957, a série de reportagens na Cortina de Ferro é caracterizada pela presença de um autor-narrador que ocupa a posição de repórter em trânsito, que ancora o relato em observação situada, alternando humor e estranhamento, combinando dados e cenas, e operando uma abertura interpretativa compatível com a indeterminação própria do olhar que aprende, enquanto em 1974, já como escritor consagrado e sujeito legitimado por seu capital simbólico, o narrador adensa a intencionalidade política, estreitando a abertura semântica, quando o contrato comunicativo passa a orientar o leitor para um percurso de leitura preferencial, mais diretivo e celebratório.

É possível também concluir que o prestígio enquanto autor, altera as condições de produção e recepção de suas reportagens. É claro que, não é possível apontar que todas as diferenças são fruto dessa mudança da posição pessoal do autor, porém há fortes evidências de que há uma ligação. Se em 1957 Gabo era um repórter desconhecido no mundo, com relativo prestígio na Colômbia, escrevendo para sustentar sua credibilidade profissional, seus textos precisavam convencer pelos próprios méritos, mantendo rigor investigativo e certa independência crítica, afinal, ele ainda não detinha autoridade suficiente para que o leitor aceitasse meras afirmações sem evidências. Já em 1975, Márquez escreveu a partir de uma posição de autor consagrado e militante político. Com sua reputação sólida, ele pôde colocar seu capital simbólico a serviço de suas convicções ideológicas, mesmo que isso significasse relaxar os padrões jornalísticos convencionais.

A mutação de estilo em função do capital simbólico manifesta-se, assim, na forma e no conteúdo das narrativas. Em *Cuba de cabo a rabo*, Gabo escreve com a autoridade de quem 'esteve lá' e acredita na causa, esperando que seus leitores, muitos já admiradores de sua literatura, sigam sua interpretação apaixonada. Do ponto de vista da análise crítica da narrativa, isso representa uma mudança na *modalidade* do contrato cognitivo: o que antes era um contrato baseado na investigação compartilhada da verdade passa a ser, na segunda fase, um contrato diferente, quase um contrato de fé ideológica entre o narrador e seu público.

Do ponto de vista metodológico, a análise reconhece o caráter situado das reportagens (tempo, locais, mediações) e os efeitos inevitáveis de seleção e enquadramento; reconhece, ainda, que o contexto de recepção atual pode atualizar leituras. O enquadramento por Motta e Eco mostrou-se produtivo para articular intencionalidade e abertura, mas não esgota outros ângulos possíveis, que podem ser

atingidos com novos estudos que tenham um viés voltado a temas como a memória, testemunho, pós-colonialidade e estudos de recepção.

Em síntese, *Noventa dias na Cortina de Ferro* apresenta-se como jornalismo de descobrimento, que convida o leitor à cointerpretação do real, ao passo que *Cuba de cabo a rabo* configura-se como jornalismo de legitimação, em que a autoridade enunciativa do narrador orienta fortemente a adesão do destinatário. Em ambos, porém, o que persiste é a força narrativa de García Márquez, capaz de articular fato e linguagem, política e imaginação, construindo um sentido público para as experiências históricas de seu tempo em obras de grande valor estético. Esse resultado cumpre os objetivos propostos e reforça a contribuição desta dissertação: integrar Motta e Eco para compreender como a narrativa jornalística de Gabo é, simultaneamente, projeto intencional e obra aberta, e como essa dupla condição se transforma à medida que muda o lugar social de quem narra e mudam as lutas por sentido na esfera pública.

O avanço buscado neste trabalho é o de utilizar um referencial teórico específico para analisar diferentes reportagens de um autor que foi tão fartamente estudado ao longo da história, para pensar esses textos por outros pontos de vista. Embora não sendo um tratamento direcionado a uma teoria de jornalismo, a leitura deste trabalho pode dar, aos profissionais da área, algumas ideias para se aprofundar em textos de García Márquez e enriquecer ainda mais os estudos de sua obra. O importante é seguir gerando novas reflexões sobre a obra desse tão destacado autor, que segue oferecendo materiais ricos para análise de seus fãs, que não cessam ao redor de todo o mundo: Gabriel García Márquez é inesgotável!

REFERÊNCIAS

- ABDIU, Majlinda. Los escritores del boom y la revolución marxista. **Araucaria**, v. 50, n. 2, p. 407-431, 2022.
- ANDERSON, Jon Lee. The Power of Garcia Marquez: The great Colombian novelist is also a secret diplomat. **New Yorker Magazine**, p. 56-71, 1999. Disponível em <www.newyorker.com/magazine/1999/09/27/the-power-of-garcia-marquez> Acesso em: 23 de abril de 2025.
- ARANGO MEJÍA, Julio Alberto. **Gabriel García Márquez con RTI y Germán Castro Caycedo (1976) [vídeo]**. YouTube, 30 abr. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=F2_gao73oJ0>. Acesso em: 4 fev. 2025.
- BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 1971.
- BAVARESCO, Marcionize E. *Macondos da América Latina*. In: GUIRADO, Maria Cecília (org.). **Gabriel García Márquez: jornalismo & ficção**. Londrina: Eduel, 2023. p. 59–74.
- BELL-VILLADA, Gene H, (org). **Conversations with Gabriel García Márquez**. Oxford: University Press of Mississippi, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. **Economia das trocas simbólicas**. 5. ed., São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BOURDIEU, Pierre. **Sociologia geral: aula no Collège de France, 1981-1983**. v. 2. Tradução de Eliane Marques. São Paulo: Vozes, 2021.
- CORTÁZAR, Julio; FUENTES, Carlos; GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel; LLOSA, Mario Vargas. **Las cartas del boom**. Alfaguara, 2023.
- CAREY, James W. The communications revolution and the professional communicator. *The Sociological Review*, v. 13, n. 1_suppl, p. 23-38, 1965.
- COSTA, Adriane Vidal. Os intelectuais, o boom da literatura latino-americana e a Revolução Cubana. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História–ANPUH. São Paulo**, p. 01-15, 2001.
- COSTA, Adriane Vidal. **Intelectuais, política e literatura na América Latina: o debate sobre a revolução e socialismo em Cortázar, García Márquez e Vargas Llosa (1958-2005)**. 2009.
- ECO, Umberto. **Obra Aberta: formas e indeterminações nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- ELOY MARTINEZ, Tomás. **El día en que todo empezó**. *El Espectador*. Bogotá, 30 abr. 2014. Disponível em: <<https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/el-dia-en-que-todo-empezo-article-695816/>>. Acesso em: 2 abr. 2025.

ESTEBAN, Angel; PANICHELLI, Stéphanie. **Gabo y Fidel: el paisaje de una amistad**. Madrid: Espasa, 2004.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Textos Caribenhos**: Obra Jornalística, 1948-1952, vol. 1. Rio de Janeiro: Record, 2006a.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Textos Andinos**: Obra Jornalística, 1954–1955, vol. 2. Rio de Janeiro: Record, 2006b.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Da Europa e da América**: Obra Jornalística, 1955-1960, vol. 3. Rio de Janeiro: Record, 2006c.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Reportagens políticas**: Obra Jornalística, 1974-1995, vol. 4. Rio de Janeiro: Record, 2006d.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. O mar do tempo perdido (1961) In: **A incrível e triste história de Cândida Erêndira e sua avó desalmada**. Rio de Janeiro: Record, 2022. 28 ed.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cheiro de goiaba**: conversas com Plinio Apuleyo Mendoza. Record, 2023.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GILARD, Jacques. Prólogo. In GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Textos Caribenhos: Obra Jornalística, 1948-1952**. Organização de Jacques Gilard. Rio de Janeiro: Record, 2006a, v. 1. p. 15-65.

GILARD, Jacques. Prólogo. In GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Textos Andinos: Obra Jornalística, 1954–1955**. Organização de Jacques Gilard. Rio de Janeiro: Record, 2006b, v. 2. p. 15-98.

GILARD, Jacques. Prólogo. In: García Márquez, Gabriel. **Da Europa e da América: Obra Jornalística, 1955-1960**. Organização de Jacques Gilard. Rio de Janeiro: Record, 2006c, v. 3. p. 11-80.

GUIRADO, Maria Cecília (org.). **Gabriel García Márquez: jornalismo & ficção**. Londrina: Eduel, 2023.

HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan. O jornalismo mágico de Gabriel García Márquez. **Estudos em jornalismo e mídia**, v. 1, n. 2, p. 174-194, 2004.

MARQUES, Rickley Leandro. O papel dos intelectuais na revolução cubana—o caso Padilla. IN: **Em tempo de História**—Publicação do Programa de Pós-Graduação em História PPG-HIS/UnB, n. 13, 2008.

MARTIN, Gerard. **Gabriel García Márquez: uma vida**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2010.

MOSER, Magali. Em busca do método do repórter Gabo. In: GUIRADO, Maria Cecília (org.). **Gabriel García Márquez: jornalismo & ficção**. Londrina: Eduel, 2023. p. 75–93.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Narratologia**: análise da narrativa jornalística. Brasília: Casa das Musas, 2005a.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Análise pragmática da narrativa jornalística. In: **Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. 2005b. p. 1-15.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora UnB, 2013.

PATERNOSTRO, Silvana. **Solidão e companhia**: A vida de Gabriel García Márquez contada por amigos, familiares e personagens de cem anos de solidão. São Paulo: Planeta, 2021.

RICOEUR, Paul. **História y narratividade**. Barcelona: Paidós, 1999.

RTI. **Gabriel García Márquez con RTI y Germán Castro Caycedo (1976)**. YouTube, 30 de abril de 2014. Disponível em: <https://youtu.be/F2_gao73oJ0> Acesso em: 21 de julho de 2023.

SALDIVAR, Dasso. **Gabriel García Márquez**: viagem à semente. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SANTAELLA, Lúcia. Contribuições do pragmatismo de Peirce para o avanço do conhecimento. **Revista de Filosofia**, Curitiba, v. 16, n.18, p. 75-86, jan./jun. 2004.

SOUZA, Caroline A. **A Europa socialista sob o olhar latino**: jornalismo literário em Noventa dias na Cortina de Ferro, de Gabriel García Márquez. 2024. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2024.

STRATHERN, Paul. **García Márquez em 90 minutos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

VARGAS LLOSA, Mario. **García Márquez**: história de um deicídio. Rio de Janeiro: Record, 2022.

VIEIRA, Felipe de Paula Góis. **Gabo, cronista da América**: história, memória e literatura. Campinas: Unicamp, 2020.