

O historiador e o naufrago: uma reflexão sobre a relação entre narrativa histórica e jornalística à luz dos debates sobre história pública e oral

Lúcio Geller Junior

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Porto Alegre - Rio Grande do Sul - Brasil
lucio.geller@gmail.com

Resumo: O escritor colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014), conhecido por obras que se tornaram *best-sellers*, como *Cem anos de solidão* (1967), também teve sua carreira acompanhada pelo trabalho de repórter profissional e pela atividade política. No presente artigo, analisa-se uma de suas obras escrita pela primeira vez na década de 50, em formato de reportagem, e republicada como livro em 1970, acompanhada por um prefácio, sob o título de *Relato de um Naufrago*. Com base na análise da narrativa da obra, busca-se: a) pensar as aproximações e possibilidades entre diferentes narrativas – histórica e jornalística; b) analisar como o autor, em uma “modalidade não acadêmica”, constrói o conteúdo da forma escrita; e, busca comunicar a experiência do personagem; e, c) refletir sobre o relato jornalístico, à luz dos debates abertos pelos campos da história pública e oral, em relação às possibilidades de apropriação do passado empreendidas por este gênero narrativo.

Palavras-chave: Relato de um naufrago. História pública. História oral.

Introdução

“O jornalismo é uma paixão insaciável que só pode ser digerida e humanizada por seu forte confronto com a realidade. Ninguém que não tenha sofrido isso pode imaginar essa servidão que se alimenta da imprevisibilidade da vida”

Gabriel García Márquez
(*Periodismo: el mejor oficio del mundo*, 1996).

Em outubro de 1996 foi realizada em Los Angeles, Estados Unidos, a 52ª Assembleia da Sociedade Interamericana de Imprensa. O discurso de abertura, *Periodismo: el mejor oficio del mundo*, proferido pelo escritor e jornalista colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014), pode ser considerado tanto um manifesto quanto uma visão crítica da profissão. Entre questões como a natureza das notícias e a reportagem, o autor destaca, sobretudo, as posturas éticas da profissão e os riscos de sacralizar suas premissas. Ainda que Gabo, como ficou conhecido, tenha conquistado

reconhecimento internacional com obras literárias que se tornaram *best-sellers*, como *Cem anos de solidão* (1967), a carreira jornalística também marcou sua produção escrita. À parte destes êxitos, outra obra, composta antes desta que lhe rendeu o Nobel de Literatura em 1982, é exemplo de outro gênero narrativo do autor: a reportagem.

Narrada em primeira pessoa, *Relato de um naufrago* (1970) foi dividida em 14 partes e publicado diariamente pela primeira vez no jornal *El Espectador* na década de 50, no qual García Márquez trabalhava como repórter, até ser relançado em formato de livro em 1970. O personagem principal, entrevistado em vinte sessões pelo autor, é um marinheiro, chamado Luís Alejandro Velasco. Único sobrevivente, entre oito tripulantes caídos do destróier *Caldas* no Mar do Caribe, em 1955, sua história, à época, foi transformada em motivo de orgulho nacional na Colômbia do ditador Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957).

Além de valer-se de sessões de entrevistas, a narrativa do *Relato* aborda a experiência de um indivíduo em uma situação extrema – a solidão em uma balsa à deriva – em meio a um governo ditatorial. Elementos que viriam a aparecer em outras obras do autor, como *A aventura de Miguel Littín clandestino no Chile* (1986). Essas questões são extremamente instigantes para refletir sobre as contribuições do relato de experiências para as narrações a respeito do passado. Pelo caráter testemunhal, pensando essa problemática no campo da história, pode-se refletir sobre a emergência do “eu”, isto é, a experiência dos sujeitos no tempo – que no passado, e ainda hoje, pode levantar suspeitas entre historiadores profissionais, preocupados com os grandes movimentos coletivos (SARLO, 2007, p. 15-17).

Essa guinada no olhar de muitos profissionais das ciências humanas sobre o indivíduo, não como “herói”, mas como alguém capaz de “cavar brechas” nos sistemas de normalização, demandaram novas exigências metodológicas para o campo e a atenção à escuta de ações e subjetividades (SCHMIDT, 2018, p. 21). Assim, os sentidos da experiência pessoal tornam-se relevantes, agora tanto para profissionais quanto para não profissionais, não apenas pela redefinição das noções de espaço público e espaço privado, segundo Alessandro Portelli (2016, p. 17), mas, sobretudo, pelo direito de liberdade de expressão e informação, adequado ao interesse público à informação, educação e pesquisa, assegurado pela Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH) (BAETS, 2010, p. 94-95).

Nesse sentido, as práticas de história oral e história pública são uma possibilidade para abordar o significado e o impacto das questões históricas sobre a experiência

peçoal; mobilizando questões sensíveis da experiência e procedimentos dialógicos entre distintos saberes, considerando o caráter público da história (PORTELLI, 2016, p. 15-16; ALMEIDA, 2018. p. 102-107). Com base na análise da narrativa da obra, busca-se: a) pensar as aproximações e possibilidades entre diferentes narrativas; b) analisar como o autor, em uma “modalidade não acadêmica”, nos termos de Beatriz Sarlo (2007, p. 13), constrói o conteúdo da forma escrita; e, busca comunicar a experiência do personagem – aspecto relevante para pensar o como fazer sentido do passado; e c) refletir sobre o relato jornalístico, à luz dos debates abertos pelos campos da história pública e oral, em relação às possibilidades de apropriação do passado empreendidas por este gênero narrativo.

O historiador

“A sinceridade demanda que se relatem as coisas certas como certas, as coisas falsas como falsas e as duvidosas como duvidosas”

Jean Mabillon
(*Breves reflexões sobre algumas regras da história*, 1677).

Contar histórias é um ato antigo da interação humana, mas é ao longo da modernidade que eclode uma verdadeira disputa sobre seus domínios. No alvorecer dessa querela, o humanista que atentasse contra a sinceridade, seja através da mentira ou do puro erro, poderia ser considerado, segundo o sacerdote beneditino Jean Mabillon (1990, p. 4), um pecador. Embora precursor no estudo da caligrafia antiga, escrevendo as *Vidas dos santos beneditinos* (nove volumes, de 1668 até 1701), ele próprio foi acusado de “pecar” contra as regras do ofício. Em resposta, o sacerdote francês afirmou que, assim como um juiz tem amor pela justiça, a primeira qualidade do humanista é o amor pela busca da verdade das coisas passadas, pois, como segue dizendo, “[a] mentira não é jamais permitida aos cristãos nem aos religiosos”.

Durante o século XVIII, enquanto a Europa assistia à consolidação das Luzes, da nova maquinaria industrial e da burguesia, o problema cuja resolução, ao longo do século seguinte, se tornará fundamental para a consolidação da história como ciência, a objetividade e a neutralidade da narrativa, é prenunciado por Voltaire (2007, p. 3): a história “é o relato dos fatos dados como verdadeiros, ao contrário da fábula, que é o relato dos fatos dados como falsos”. Porém, a consolidação do paradigma científico no século XIX será lenta e controversa. Se por um lado os crivos científicos atestam que a

tarefa do historiador é apresentar o que realmente aconteceu, por outro, as formas de narrar a história preocupam-se em dar sentido para a realidade.

O intelectual alemão Wilhelm von Humboldt expressa essa preocupação com a produção de sentido em *Sobre a tarefa do historiador* (1821). Ao passo que inicia dizendo que “[a] tarefa do historiador consiste na exposição do acontecimento” – em que o acontecido é um dado da realidade, conferindo objetividade ao discurso histórico – no que tange o sentido da realidade, afirma que “[de] modo diverso ao do poeta, mas ainda assim mantendo semelhanças com ele, o historiador precisa compor um todo a partir de um conjunto de fragmentos”. Todavia, Humboldt (2010, p. 82-84) subordina “a fantasia à experiência e à investigação da realidade [...] e, ao contrário do poeta, [o historiador] não deve submeter o elemento material ao domínio da forma da necessidade” – isto é, deve construir uma narrativa sintética, crítica e imparcial.

O trabalho seminal de Humboldt ecoou em inúmeros intelectuais, como o alemão Leopold von Ranke, considerado o fundador da escola dominante da historiografia universitária, até o início do século XX. Em *O conceito de história universal* (1831), Ranke (2010, p. 202-203) legitimou a história como ciência “na medida que recolhe, descobre, analisa em profundidade; e arte na medida em que representa e torna a dar forma ao que é descoberto”. Entretanto, a “arte basta-se a si mesma: sua existência atesta sua validade, já a ciência, bem como seus conceitos, tem de ser estudada em profundidade”. Em contrapartida, ainda no XIX, a historiografia depara-se com um tipo de literatura com forte apelo à veracidade: o romance histórico. O escritor escocês Walter Scott, deve-se dizer, é uma referência importante nesse campo à época.

Nos domínios de Clio, o moderno conceito de história busca elevar-se sobre a literatura. Adquire o *status* de regulador das experiências e das expectativas humanas: a ideia de uma *História* propriamente dita, sujeito e objeto de si mesma, e não a história de algo específico; reunindo tanto o conteúdo realista ou o processo de constituição do mundo humano, quanto a reflexão sobre o passado, a historiografia (KOSELLECK, 2013, p. 119-135). Passo a passo, a ciência histórica se abstém do louvor às obras dos “grandes homens” e da Retórica, rompendo com a tradição de outrora, e das *belles-lettres*. O utilitarismo da florescente sociedade industrial e a afirmação do Estado-nação, impulsionam a cientificidade dessa *História*, que busca expurgar-se de textos marcados pela faculdade da imaginação, relegando-a para os campos da literatura e das artes.

Doravante, após um período de desinteresse por parte dos historiadores acadêmicos e críticos literários, o romance histórico será resgatado no *entre guerras*,

sobretudo, pelo trabalho do filósofo e historiador húngaro György Lukács (2011). Segundo este, foi Walter Scott, com o romance *Waverley* (1814), sobre a época da queda de Napoleão no início do século XIX, que inventou o gênero. Embora se possa dizer que essa arte de escrever já existia,¹ para Lukács (2011, p. 33) o que faltava, e está em Walter Scott, é “o elemento especificamente histórico: o fato de a particularidade dos homens ativos derivar da especificidade histórica de seu tempo”. Outrossim, observa as bases do romance histórico em um “estado de forças” semelhante ao da *História*: a Europa parida pela Revolução Francesa, em que o povo finalmente “veria” a história como sua criação. Para David Harlan (2007, p. 112.), a ficção histórica, em Lukács, é compreendida como a ficção que toma a própria história como assunto; e o resgate do gênero por este intelectual corresponde a um resgate do próprio realismo literário, que seria capaz de fornecer uma outra “apresentação” da realidade, com ênfase na luta dos personagens em seu tempo.

É instigante destacar não só o resgate do romance literário justamente no *entre guerras*, mas também o caráter dos próprios romances da época. O escritor norte americano Ernest Hemingway, em seu *Adeus às Armas* (1929), coloca a experiência do soldado Frederic Henry, em formato de narrativa autobiográfica, ante o *front* da Primeira Guerra Mundial – espaço que o autor conheceu pessoalmente. Mais tarde, o romance é capaz de imaginar a própria figura do historiador, podendo ser, segundo Sabina Loriga (2017), tanto vítima quanto cúmplice do poder político. A obra *1984* (1949), do escritor inglês George Orwell, é a principal referência, pois o personagem, Winston Smith, trabalha no Arquivo Nacional do Ministério da Verdade, onde, curiosamente, se dedica ao trabalho de falsificação do passado. Esses são alguns exemplos, sem a pretensão de esgotá-los, para pensar a relação, e o *status*, que cada forma narrativa busca para fazer sentido sobre o passado e o seu inacabado presente. Não acidentalmente, estes dois últimos escritores mencionados trabalharam como jornalistas e escreveram livros-reportagem. Tal qual o autor de referência desta análise: Gabriel García Márquez.

Na América Latina, a propósito, surge na década de 60 um novo tipo de realismo literário (maravilhoso, mágico e fantástico).² Muitos escritores desse movimento,

¹ Na Espanha, por exemplo, Miguel de Cervantes abriu caminho no século XVII com *Dom Quixote* (1605).

² Alguns dos principais títulos publicados entre 1960 e 1970 são: *A morte de Artemio Cruz* (1962), do mexicano Carlos Fuentes; *Junta-Cadáveres* (1964), do uruguaio Juan Onetti; *A cidade e os cachorros* (1967), do peruano Mario Vargas Llosa; e, o já referido, *Cem anos de solidão* (1967), de García Márquez.

incluindo García Márquez, compartilhavam intensas atividades políticas e de jornalismo profissional. É nessa fronteira que se situa *Relato de um naufrago*: entre o realismo literário latino-americano, atento às demandas do presente; a reportagem, que se vale da narração em primeira pessoa; e, o caráter testemunhal e político da investigação jornalística. Há um longo debate sobre as aproximações entre a reportagem e a literatura, por vezes valendo-se da expressão, não consensual, “jornalismo literário”. Segundo Rose Silveira (2018, p. 100-101), há tendências que observam a associação dos termos a partir da influência que o *New Journalism* dos Estados Unidos, que revelou nomes como Truman Capote e seu *A sangue frio* (1966), teve para o segmento; e outras que chegam a afirmar a proximidade com as características do conto – força, clareza, condensação e ineditismo – sobretudo pela produção do escritor russo Anton Tchekov.³

Seguindo esses raciocínios, pode-se dizer que a reportagem se situa em um campo de negociações com a literatura. O empréstimo de recursos estilísticos da narrativa ficcional, como a criação de personagens, diálogos, detalhes e, até mesmo, o repórter tornar-se um personagem, são um exemplo (SILVEIRA, 2018, p. 101). Todavia, a reportagem na América Latina apresenta suas peculiaridades, que podem instigar uma reflexão que insira a disciplina histórica no debate. Um exemplo elucidativo é o caso da repórter do *Washington Post*, Janet Cooke. Em um artigo de setembro de 1980, intitulado *Jimmy's World*, Cooke escreveu a história de um viciado em heroína de oito anos de idade. A matéria rendeu-lhe a principal honraria do jornalismo dos Estados Unidos em 1981, o Prêmio Pulitzer, mas logo descobriu-se que a história não passava de uma invenção.⁴ No auge do “escândalo Janet Cooke”, García Márquez comentou, em um artigo para o *El País*, intitulado *¿Quién Cree a Janet Cooke?* (1981, s/p.), as implicações práticas e sociais da profissão, sobre as quais ele voltaria a refletir em *Periodismo: el mejor oficio del mundo*.

De qualquer forma, além da ética e da política, a ousadia de Janet Cooke, mais uma vez, também levanta as perguntas de sempre sobre as diferenças entre jornalismo e literatura [...] Para um romancista, o principal não é saber se o

Pelos limites deste artigo, não cabe fazer uma tipificação sistemática dos realismos da época; para o seu aprofundamento pode-se conferir mais em: RODRÍGUEZ SANCHO, 2003, p. 69-84.

³ Curiosamente, Tchekov também escreveu um relato investigativo, *A Ilha Sacalina* (1895), sobre suas experiências durante uma expedição a ilha-prisão no extremo Oriente do território russo.

⁴ No campo da história, pode-se pensar em alguns episódios de pessoas que se passaram por sobreviventes do Holocausto. Casos notórios são os do suíço Benjamin Wilkomirski, na verdade Bruno Dössekker, nascido Bruno Grosjean, e do catalão Enric Marco Batlle. Além de ambos terem escrito livros sobre suas experiências concentracionárias, tinham também formação acadêmica em história, apoiando a autoridade de seus relatos não apenas na qualidade de testemunhas, mas de pessoas versadas na disciplina (BAUER; NICOLAZZI, 2016, p. 807-835).

pequeno Jimmy existe ou não, mas estabelecer se sua natureza de fábula *corresponde a uma realidade humana e social, na qual ele poderia ter existido*. Essa criança, como tantas crianças na literatura, não poderia ser mais do que uma *metáfora* legítima para tornar a verdade do mundo mais certa. Há pelo menos um ponto a favor desse álibi literário: antes da descoberta da farsa de Janet Cooke, vários leitores haviam escrito em seus jornais dizendo que conheciam o pequeno Jimmy, e muitos afirmaram conhecer outros casos semelhantes. [...]. [O] pequeno Jimmy não existe apenas uma vez, mas muitas vezes, mesmo que não seja o mesmo que Janet Cooke inventou [...]. O ruim é que, no jornalismo, uma única informação falsa prejudica irremediavelmente outros dados verdadeiros. Na ficção, por outro lado, um único fato real bem usado pode tornar verdadeiras as criaturas mais fantásticas. A norma tem injustiças dos dois lados: no jornalismo, você tem que se *ater à verdade*, mesmo que ninguém acredite, e na literatura você pode *inventar tudo*, desde que o autor seja capaz de fazer você acreditar como se fosse verdade [...]. Nessa *linha invisível de demarcação* podem estar os anjos que Janet Cooke precisa para a salvação de sua alma. Bem, não seria justo se eles lhe dessem o Prêmio Pulitzer de jornalismo, mas seria uma injustiça maior se eles não dessem o prêmio de literatura (tradução e grifos meus).

Desconfortável com o formalismo do estilo norte-americano, García Márquez busca não estabelecer uma separação definitiva entre os gêneros, considerando a presença e as escolhas do repórter na apresentação da notícia. No caso de Janet Cooke, não é feito um simples exame de suas falhas, mas uma mudança de interrogação: qual a verdade de suas mentiras? O Jimmy de Cooke, de fato, nunca existiu, mas o que fez o público e muitos profissionais acreditarem e premiá-la? Para o autor, a “salvação” da jornalista talvez esteja na sensível linha que separa a reportagem da literatura. Em que a mentira está para a fantasia, na medida em que esta baseia-se em uma realidade social possível, que faz o leitor acreditar que aquilo é uma possibilidade de mundo. Então talvez o grande problema de Janet Cooke tenha sido o de estabelecer uma atenção a uma única verdade, que em si, era uma mentira, a história de Jimmy.

Nesse exercício de mudar o sentido da interrogação, no campo da disciplina da história, poder-se-ia lembrar que, por muito “menos”, o sacerdote Mabillon, no século XVII, foi acusado de atentar contra a premissa da sinceridade – seu “pecado” teria sido o de suprimir alguns santos beneditinos das *Vidas*, apresentando uma “história omissa”. Mas, se por um lado, a mentira é e, evidentemente, deve ser sempre encarada como “oca” de verdade moral para o historiador, por outro, este posicionamento não deve ser irreduzível, conduzindo a uma apatia teórica. Contudo, por que pensar na figura do historiador neste “jogo” entre jornalistas e literatos? Uma possível resposta reside em considerar que o historiador também é escalado para este “jogo”, visto que o saber histórico não é um objeto estanque e estável; suas interpretações são limitadas e, acima de tudo, a sua narrativa, balizada pelas “regras” do ofício, convive e depara-se com outras formas de narrar (BAUER; NICOLAZZI, 2016, p. 818-819). Assim, a acusação e a defesa

de Mabillon no XVII, que encontra no XIX as premissas para legitimar-se, nunca deixaram de concorrer, e, por vezes recalcar, outras formas de fazer sentido da realidade. Seja com o já referido romance realista, ou, para não deixar de mencionar os dispositivos de gênero, a produção histórica feminina enquadrada como “literatura amadora” (SMITH, 2003); ou, pensando no cenário atual, as diversas “modalidades não acadêmicas” de produção histórica, em especial jornalística, pautadas pelo consumo do grande público.⁵

Parece ainda necessária a advertência de Hannah Arendt (2016, p. 50), no início da crise do pensamento moderno, sobre a preocupação em compreender apenas os processos históricos. Premissa que, segundo a filósofa, ao universalizar o homem moderno (europeu), gerou o risco de que, “onde quer que [ele] vá, encontra apenas a si mesmo”. Este sinal de alerta não se compreende como um chamado ao abandono da narrativa histórica, ou um convite para todas as formas de enganação. Pelo contrário, é uma forma não unívoca de enxergá-la, compreendendo-a como mais uma possibilidade, dentro de um vasto território em disputa. Há algumas décadas, deve-se considerar, muitos profissionais buscam afastar-se desta premissa de ver apenas o todo, ao que Sarlo (2007, p. 15) chamou de “guinada subjetiva”. No entanto, é preciso ir além, e refletir sobre o conteúdo da forma escrita da história. Conforme Arthur Lima de Ávila (2018, p. 45), não se trata de um simples problema de “comunicar” as “descobertas” à audiência, “o ‘enredamento’ é uma condição intrínseca à escrita da história”; pois, crendo que, teoricamente, conteúdo e forma são inseparáveis, isto é um problema efetivo “para uma escrita da história que busque ir além dos postulados disciplinares dominantes”.

Entre essas bifurcações do jornalismo com a literatura, é possível pensá-las também para a disciplina histórica. Para Silveira (2018, p. 104-105), a chancela dos ritos acadêmicos da disciplina histórica é supervisionada pelos métodos do ofício; enquanto o jornalista deve se adequar-se à política editorial da empresa, atender às demandas mercadológicas e padrões de escrita. Aos olhos de Sarlo, um ponto de equilíbrio talvez possa ser encontrado em um espaço de demandas sociais práticas, isto é, a dimensão pública dos conteúdos abordados por cada modalidade. Sem dúvida, cada “visão do passado” é sempre condicionada, o que não torna “modalidades não acadêmicas” mais errôneas. Estes modos aproximam-se do imaginário social, para responder “à

⁵ No cenário brasileiro, essa demanda é suprida pelos mais diversos “tipos” de produção, desde “jornalistas de época”, como Elio Gaspari, até uma escrita a serviço do conservadorismo, como a de Leandro Narloch e seus “guias”, paradoxalmente, “politicamente incorretos” (MALERBA, 2014, p. 27-50).

insegurança perturbadora causada pelo passado na ausência de um princípio explicativo forte e com capacidade inclusiva”.⁶

Movidos à arena pública, como afirma Jill Liddington (2011, p. 47), a audiência deve ser central para o historiador profissional, não como uma busca a qualquer custo, mas como “uma percepção de comunicar-se apropriadamente com o ‘público’”, estimulando uma relação dialógica. Não obstante, segundo Sarlo (2007, p. 13), isso depende de não se obstinar na concordância irrestrita com as regras do método, e sim demonstrar à sociedade porque fazer sentido do passado como história é importante e necessário. Nas palavras de Joan Scott (2007, p. 23), deve-se visibilizar os “pontos cegos” da sociedade, não para propor novos sistemas, mas para abrir possibilidades de pensar e agir. Em um continente marcado pelo fardo da colonialidade e da escravidão, pelas recorrentes lesões aos direitos civis e humanos em ditaduras cívico-militares, que “varreram” a América Latina de ponta a ponta, a escuta e a narrativa são assim imprescindíveis para alçar o sujeito ao primeiro plano, não de forma reativa, mas atenta à polissemia das experiências.

O naufrago

*“Naufrágios, perdições de toda sorte,
Que o menor mal de todos seja a morte”*

Luís de Camões
(*Os Lusíadas*, Canto V, 1572).

Uma das passagens mais notáveis da epopeia lusitana de Luís de Camões (1524-1580) encontra-se no *Canto V*. Momento em que os navegantes se deparam com o *Cabo*, necessário para chegar ao Oriente, e devem enfrentar as forças da natureza, representadas pelo “tormentório” gigante *Adamastor* (CAMÕES, 1979, p. 197-203). *Os Lusíadas* (1572), além de resgatar a tradição da épica greco-latina, atenuada pela decadência dos valores heroicos na escrita bizantina e de cavalaria, fez “emergir” um antigo cenário do referencial simbólico ocidental: o mar. Demonstração do poder divino através das agruras de Noé nas antigas escrituras; certeza da mortalidade humana na

⁶ Evidentemente, em uma sociedade organizada pelo mercado, os critérios são pautados pelo êxito e o alinhamento com o senso comum dos consumidores, o que desperta a desconfiança e a crítica da disciplina. No entanto, isto não deve obstruir o reconhecimento das suas limitações, com a desatenção com a legitimação fora dos muros acadêmicos e que, por vezes, recebe essas pressões mais como limite do que como vantagem (SARLO, 2003, p. 9-15).

Epopéia de Gilgamesh; elemento para Odisseu cumprir seu destino, transformar-se e encontrar-se; o mar aparece em diversas interpretações simbólicas e elaborações poéticas. E se na modernidade o mar oferece um novo horizonte de conquistas, ao mesmo tempo ele continua impondo limites e contrapondo-se ao discurso heroico, como em *Peregrinação* (1614), de Fernão Mendes Pinto (1509-1583), que relata outro possível destino no mar: o naufrágio (MASSARI, 2018, p. 34-35).

Transpondo os “mares” textuais e ficcionais para os espaciais, adaptando a tipologia de “fronteiras” de Cesar Guazzelli (2014), segundo o relatório de Tendências Globais de 2018 do Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados (ACNUR), mais de 70,8 milhões de pessoas em todo o mundo foram forçadas a deslocar-se, sendo 25,9 milhões refugiadas. As imagens de embarcações rudimentares tentando atravessar o Mar Mediterrâneo rumo à Europa, fugindo de conflitos e perseguições nos países de origem, para não mencionar as de numerosos naufrágios antes de chegar à costa, constituem, enquanto os maiores níveis de deslocamento já registrados pelo ACNUR, uma nova perspectiva em relação a este espaço (MOURENZA, 2015).

Tudo isso para dizer que, embora se possa olhar para as mesmas porções de água, entre um farol ou uma costa e outra, os observadores e seus respectivos lugares não são os mesmos; o que não torna impossível, como mostram Diego e Santiago Kovadloff: “ajudar a olhar” (GALEANO, 2002, p. 9-10).

Assim, se o regime do discurso épico na antiguidade, em Homero e Hesíodo, fez escolhas duradouras, que em seguida, a partir de Heródoto, poderiam dotar as obras dos “grandes homens” de permanência no tempo (HARTOG, 2001, p. 13-14), García Márquez (2017, p. 12), no prefácio para a primeira edição, de 1970, de *Relato de um naufrago*, descreve seu personagem como o “herói que teve a coragem de dinamitar a própria estátua”. Ainda que possa ter heroicizado o gesto do personagem de confrontar a sua glória, o autor busca destacar essa inversão, quase paradoxal, de alguém, dotado de prestígio, que decide “destruir” a sua “permanência no tempo”.

Estabelecidas em uma fronteira com o romance, e até mesmo com o ensaio, as escolhas de método e forma de García Márquez não são sem precedentes. Durante as décadas de 1940 e 1950, Gabo trabalhou como colunista e repórter em diversos jornais colombianos, como *El Universal*, *El Heraldo* e *El Espectador*. Politicamente, o país passava por um momento crítico. Ao mesmo tempo em que Bogotá recebia, em 1948, a IX Conferência Internacional Americana, para discutir, entre outros temas, a Declaração Americana dos Direitos e Deveres do Homem, um importante líder do Partido Liberal,

Jorge Eliécer Gaitán, era assassinado, o que ocasionou violentos conflitos entre a população e as forças de segurança do Estado. Essa revolta ficou conhecida como *Bogotazo*, ou “ataque de Bogotá”, que resultou em milhares de mortos e incêndios pela cidade. Mais tarde, através de um golpe de Estado em 1953, seria instaurada uma ditadura em torno de Gustavo Rojas Pinilla, que permaneceria até 1957.

Em 1954, enquanto o ditador avançava no cerco aos meios de comunicação, García Márquez, repórter do *El Espectador*, publicou duas reportagens que logo entraram em conflito com o discurso oficial do governo. A primeira, foi a série *O Chocó ignorado pela Colômbia*, sobre as condições de vida de uma população em uma região isolada da floresta amazônica, que se mobilizava contra a proposta governamental de divisão da área. A segunda foi a reportagem *Da Coréia à realidade*, sobre as adversidades de reintegração social de muitos soldados colombianos que retornaram da Guerra da Coréia. Mas seria em 1955, com *Relato de um naufrago*, que as tensões com o governo levariam ao exílio do repórter na França.

Assim como as outras duas, o “naufrago” apareceu pela primeira vez nas páginas do *El Espectador*, com o título de *La verdade sobre mi aventura*. A reportagem não foi assinada pelo jornalista, e sim pelo próprio naufrago, Luís Alejandro Velasco. A assinatura do texto por García Márquez viria apenas 15 anos depois, com a edição de 1970, acompanhada por um prefácio intitulado *A história desta história*, em que o escritor busca justificar e expor os objetivos da escrita. O prefácio começa pela apresentação da notícia: após o término das buscas por oito tripulantes, que desapareceram nos mares do Caribe em meio a uma tormenta que assolou o destróier *Caldas*, um deles aparece numa praia ao norte da Colômbia em 28 de fevereiro de 1955, após dez dias à deriva numa balsa. Em seguida, o autor argumenta (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 7-10):

Este livro é a reconstituição jornalística do que ele me contou. Tal como foi publicada, um mês depois do desastre, pelo jornal *El Espectador* de Bogotá [...] A história fora contada muitas vezes, estava mexida e deturpada, e os leitores pareciam enfadados de um herói que se alugava para anunciar relógios, porque o seu não se atrasou sob a intempérie [...] Havia sido condecorado, fizera *discursos patrióticos* pelo rádio, fora exibido na televisão como exemplo para as *gerações futuras*, e fizeram-no passear entre flores e músicas através do país [...] Minha primeira surpresa foi que aquele moço de 20 anos, sólido, mais com cara de trompetista que de herói da pátria, tinha um instinto excepcional da *arte de narrar*, uma capacidade de *síntese* e uma *memória* assombrosas, e bastante dignidade natural para sorrir do próprio heroísmo. Em 20 sessões de seis horas diárias, durante as quais eu tomava notas e soltava perguntas capciosas para detectar suas contradições, conseguimos reconstruir o relato compacto e verídico de seus dez dias no mar. Era tão minucioso e apaixonante, que *meu único problema literário seria conseguir que o leitor acreditasse*. Não só por isso, mas também porque nos

pareceu justo, que resolvemos escrevê-lo na primeira pessoa e assinado por ele. Esta é, na realidade, a primeira vez que meu nome aparece vinculado a este texto (grifos meus).

Diferente da versão periódica, assinada apenas por Velasco, García Márquez afirma, ainda no primeiro parágrafo, que o livro se trata de uma reconstituição jornalística, marcando a presença da escuta e da narrativa do investigador na composição do texto – e, sem dúvida, das performances do gênero. Um possível desinteresse pela história do naufrago por parte do público, o que levaria ao seu próprio desinteresse, é, para o autor, marca dos usos e abusos da história praticados por diferentes grupos de poder – a comercialização de bens de consumo, o enaltecimento das forças armadas e, até mesmo, servir como cidadão modelo do Estado colombiano para as “gerações futuras”. Assim, García Márquez busca produzir um sentido de desconfiança explícito com o discurso historiográfico de versões oficiais da história. Reflexão que torna a pensar que o discurso histórico pode responder – e responde – a interesses de distintos grupos de poder – econômicos, políticos, entre outros. Ainda que o autor não imagine a figura de um historiador falsário, um Winston Smith, à maneira de *1984*, ele coloca em dúvida o papel das instituições que promoveram de forma tão efusiva a história do naufrago.

Estabelecidas as perspectivas e contraposições do autor, a narrativa procura colocar como objetivo o questionamento do passado recente. E assim como as matérias anteriores, histórias de sujeitos nas margens da sociedade tornam-se o centro de grandes reportagens. Embora tenha sido enaltecido como herói nacional, no relato construído em conjunto com García Márquez, o “enquadramento” que lhe foi dado é virado às avessas; e, de bravo e obstinado marinheiro colombiano, sua história converte-se em denúncia política, desterrando “memórias subterrâneas” (POLLAK, 1989, 3-15). Se por um lado o autor destaca a destreza de Velasco em narrar, com abundância de detalhes, por outro, a capacidade de escuta e análise do repórter é colocada à prova. A forma de conseguir desenvolver o conteúdo na forma escrita, em vista não só da comunicabilidade com o público, mas também de seu potencial reflexivo, é, para o autor, um de seus desafios. Problema que justifica, segundo a narrativa do prefácio, a assinatura de Velasco na primeira versão.

A narrativa concebida para a reportagem divergia categoricamente da construída pelas demais instituições, pois nela nunca houve uma tormenta. O navio teria inclinado com o vento, soltando uma carga mal acomodada em cima dos marinheiros que caíram no mar. O principal problema era que, além do excesso de peso, um destróier não poderia transportar carga, sobretudo contrabandeada dos Estados Unidos, como descrito, pois,

como teria ocorrido, impediu o navio de realizar uma manobra de resgate. A esse novo testemunho García Márquez (2017, p. 10) afirma que: “a história, como o destroier, levava também mal amarrada uma carga política e moral que não tínhamos imaginado”. E dessa denúncia o autor encaminha-se para as consequências que vieram da repercussão do relato: o fechamento do jornal, a saída de Velasco da Marinha e a sua partida para o exílio. Nesse momento, García Márquez (2017, p. 11) coloca-se, de certa forma, como um naufrago, pois, longe da terra natal, sente-se em uma “balsa à deriva”. E, por fim, afirma a importância do relato com a referida descrição do herói que “dinamitou-se.”

Há uma transposição narrativa entre as experiências do escritor e do personagem. Aos olhos de García Márquez, as consequências de contar a história de Velasco, metaforicamente, levaram-no a uma espécie de naufrágio, à deriva em “mares desconhecidos”, e com pouca esperança de resgate. Nesse sentido, de volta aos espaços simbólicos, o exílio, assim como o mar, é uma experiência primordial, habitado por mitos e arquétipos da cultura Ocidental – Odisseu exilado de Ítaca, Adão e Eva expulsos do paraíso, entre outros. Na medida em que o exílio é fruto da exclusão, da dominação, da intolerância, é também a sua própria negação e resistência – Odisseu é definido não pela partida, mas pela impossibilidade de voltar (ROLLEMBERG, 1999, p. 23 - 24). Nas palavras de Denise Rollemberg (1999, p. 25, grifos originais), o “exílio tem, na história, a função de *afastar/excluir/eliminar* grupos ou indivíduos que, manifestando opiniões contrárias ao *status quo*, lutam para alterá-lo”; não obstante, é no exílio que “são forjados seus ‘projetos’ e ‘ilusões’”, convertendo-se em uma “possibilidade de resistência”. Assim, como é apresentado na obra, o exílio torna-se um dos “novos naufrágios” da Colômbia de Pinilla.

A obra é dividida em quatorze capítulos, referentes à divisão das matérias entregues diariamente ao *El Espectador*. Os três primeiros buscam dar conta das experiências de Velasco como parte da tripulação do *Caldas*, que estava há oito meses em Mobile, Alabama, Estados Unidos, para reparos técnicos, e em breve retornaria para a Colômbia; até o momento da queda dos oito marinheiros. O naufrago procura expor sua angústia com a viagem de volta, sobretudo depois de assistir ao filme *A nave da revolta* (1954). Tomado por aflições, conta que até mesmo cogitou abandonar a Marinha quando chegasse em casa: “Não voltaria a me submeter aos perigos da navegação”. O retorno, no entanto, foi de mar “silencioso” e “céu profundamente azul”. Situação que se manteve até o momento em que o navio começou a defender-se das ondas, rolando a

carga contra os oitos marinheiros, dos quais se salvaria apenas Velasco (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 15-42).

Os oito capítulos seguintes versam sobre a solidão, a fome, o medo, a dor e as alucinações de Velasco na balsa que com ele despencou do navio, em algum lugar do Mar do Caribe. A passagem do tempo é narrada como uma das primeiras inquietações, pelo aguardo, logo após os primeiros minutos da queda, do resgate: “Na noite de 28 de fevereiro – que foi minha primeira noite no mar – olhei o relógio a cada minuto. Era uma tortura. Desesperadamente resolvi tirá-lo e guarda-lo no bolso para não ficar escravizado às horas” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 48). Há quase 30 horas no mar o primeiro ser vivo que Velasco viu, para seu terror, foi a barbatana de um tubarão e, com assombrosa pontualidade, sempre no fim da tarde, esses animais acompanhavam-no em um festim em torno da balsa: “Peixes enormes saltavam fora da água e poucos momentos depois ressurgiam destroçados” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 59-67). Ao contrário do banquete dos tubarões que o rondavam, somente após cinco dias o naufrago conta que conseguiu capturar uma presa, uma gaivota. Porém, nem a fome ou a fartura dos tubarões ao redor o tornou capaz de abocanhá-la: “por mais faminto que esteja, a gente sente nojo de uma mistura de penas e sangue quente, com um forte cheiro de peixe cru e sarna” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 75-77). Com a pele castigada pelo sol e com perdas e ganhos de esperança, a primeira refeição viria apenas no sétimo dia, quando um dos peixes que se rebentavam para escapar dos tubarões caiu dentro da balsa e, assim: “não só havia aplacado a fome como também a sede” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 85-91).

A longa narrativa sobre o período que ficou abandonado na balsa, a poucos metros de inúmeros tubarões, não reforça apenas a excepcionalidade da “aventura” do naufrago, visto que foi o único sobrevivente – o que reforçaria sua narrativa heroica. Mas evidencia as restrições impostas pela adversidade da queda do navio sobrecarregado, como narrado nos capítulos anteriores, e a frustração pela ausência do resgate. Como pode ser visto no desfecho do relato, nos três últimos capítulos que tratam da sua chegada à terra firme, torna-lo um herói serviu justamente como uma forma de silenciar essas amarguras, tornando-as um “não-dito” (POLLAK, 1989, p. 8-9). Essa reflexão é alcançada com o fim, após 10 dias, de seu isolamento marítimo. Como conta, após avistar o perfil de uma costa no horizonte, sem remos, Velasco atira-se ao mar, nadando até uma praia desconhecida. Ao ser resgatado pelos habitantes da região tenta contar sua história, mas para sua decepção “ninguém sabia do acidente”. Contudo, em pouco tempo, na casa em que foi acolhido até a chegada das autoridades locais, “alguém estava à porta

vendendo entradas para ver o naufrago”, e muito em breve se formaria uma multidão para vê-lo (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 117-134). Daí por diante, da completa solidão, Velasco torna-se o centro das atenções da mídia e do governo colombiano (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 141 - 143):

Fui recebido com todas as honras no aeroporto. O Presidente da República me concedeu uma condecoração, felicitando-me pela façanha. Desde esse dia soube que continuaria na Armada, agora promovido a Cadete [...]. Conteí minha história na televisão e num programa de rádio. E também contei a meus amigos. Conteí-a a uma velha viúva, que tem um grosso álbum de fotografias e que me convidou a visita-la. Algumas pessoas me dizem que esta história é uma invenção fantástica. Eu lhes pergunto: Então, o que eu fiz durante dez dias no mar?

E com esta pergunta García Márquez chega ao fim da história. Deste modo, a transformação de um solitário marinheiro em herói nacional vale-se, como concebido pela reconstrução jornalística, de alguns “pontos-cegos”. A atenção e a oportunidade de contar a sua história são, no seu verso, marcadas por um silenciamento. A narrativa de *Relato de um naufrago*, por sua vez, não é uma “redenção” ou uma história “pura” e, como será visto adiante, não se deve cair no “encanto” da narrativa, e sim observar o que ela quer elaborar a partir das evidências do passado e qual significado deseja criar. Ademais, cabe destacar que a escrita opera com temas envolventes, que remetem a noções antigas da mortalidade humana, aplicadas a uma situação própria e calcadas em um campo de ação prático (fome, sede, calor, frio, e outras carências e necessidades fundamentais) (RITIVOI, 2018, p. 21-22). Por fim, as fronteiras que separam entrevistador e entrevistado, ficção e não-ficção, são transcendidas para compor a experiência de um sujeito, como uma espécie de monólogo interno, em que o leitor pode ficar a par das memórias do que ele viu, ouviu, sentiu e, até mesmo, desejou.

Uma “aventura” entre a História Pública e Oral

“Por que pensar que a justiça social que os europeus mais progressistas tratam de impor em seus países não pode ser também um objetivo latino-americano com métodos distintos em condições diferentes? [...] É como se não fosse possível outro destino que viver a mercê dos dois grandes donos do mundo. Este, amigos, é o tamanho da nossa solidão”

Gabriel García Márquez
(*La soledad de America Latina*, 1982).

Até aqui, foi-se navegando por distintos escritos e discursos de García Márquez para refletir sobre a perspectiva que o autor buscou desenvolver ante questões teóricas sobre o jornalismo e a literatura. Mas talvez o discurso de aceite da cerimônia do Prêmio Nobel de Literatura em 1982, *La soledad de America Latina*, seja uma das mais célebres manifestações de Gabo, devido ao seu reconhecimento internacional, que expressa suas preocupações práticas, não só com seus ofícios, mas, sobretudo, sócio-políticas:

Não tivemos um momento de calma. Houve 5 guerras e 17 golpes, e surgiu um ditador luciferiano que, em nome de Deus, executou o primeiro etnocídio na América Latina em nossos dias [...] Me atrevo a pensar que é essa enorme realidade, e não apenas sua expressão literária, que este ano mereceu a atenção da Academia Sueca de Letras. Uma realidade que não é a do papel, mas vive conosco e determina todos os momentos de nossas incontáveis mortes diárias, e que sustenta um manancial de criação insaciável.

É através de um olhar de perplexidade para com a América Latina que García Márquez busca apresentar o realismo de suas obras. Realismo que se evidencia em incontáveis atos de violência e instabilidade social no continente, um turbilhão de tensões que, para o autor, não podem ser vistas de outra forma, a não ser, pelo “espanto fantasmagórico”. Em contrapartida, por serem tão “fantásticas”, parece difícil, aos olhos “estrangeiros”, não as recalcar e vê-las como não mais do que ficção. Como viria a inquirir um ano antes, com o caso de Janet Cooke, há uma tímida fronteira entre a reportagem e a literatura e, como pode ser visto em *Relato de um naufrago*, essas tendências colocam-se como possibilidades de narrar o passado.

Uma resposta para o porquê de o historiador preocupar-se com distintas formas de narrar o passado, como já adiantado, é por este não ser o seu “proprietário”, sendo que seu discurso é, não apenas construído, mas contestado coletivamente (AVILA, 2018, p. 44). Não obstante, avançando na discussão, pode-se perguntar por que explorar especificamente “modalidades não acadêmicas”. Em parte, a resposta a essa pergunta deriva de um “jogo” de contrastes conceituais. Como afirma Brian Fay (2002, p. 1-6), aprender sobre “histórias não convencionais” é, ao mesmo tempo, aprender sobre a “história convencional”, seus pontos fortes e limitações.⁷ Outrossim, abrem-se as portas para distintas maneiras de entender o passado e de como os historiadores o compreendem. Deste modo, explorar essas formas pode revelar novos recursos

⁷ Diferente de Sarlo, Fay utiliza o termo “não convencional”. Como o autor declara, nada é inerentemente “convencional”, nem é intrinsecamente “não convencional”. Embora busque um *status* mais abrangente, as regras e convenções de cada forma de compreender o passado ainda são balizadores destas distintas nomenclaturas.

conceituais e formas de representação, por vezes úteis para pensar possibilidades da disciplina histórica.

Na esteira destas reflexões pode-se pensar no lembrete da escritora nigeriana Chimamanda Adichie (2009) sobre o “perigo de uma história única”, um “desequilíbrio” entre histórias do ocidente branco, cis-heteronormativo, e as que não se identificam com estes padrões. Segundo Marcelo Téó (2018, p. 359-360), há atualmente vários “desequilíbrios narrativos”, em que as pessoas sofrem com a ausência de narrativas que lhes provoquem identificação. O grande desafio para os profissionais de ciências humanas “é a construção de uma narrativa mais inclusiva no que diz respeito às linguagens e à sua recepção fora dos muros da universidade” (TÉO, 2018, p. 362). Para Dipesh Chakrabarty (2006, p. 109), na medida em que a mídia e outras instituições da cultura popular contemporânea – literatura, cinema, séries, televisão, internet, museus, entre outros – desafiam a hegemonia acadêmica como produtora e disseminadora de saberes, estabelecendo “instituições paralelas”, que, socialmente, cumprem funções em relação ao passado; as narrativas encontram-se em múltiplas formas e meios de profusão. Para o autor, cabe aos profissionais buscarem diferentes “acomodações” como o “grande público” – à luz de uma narrativa mais inclusiva; o que exige, sem dúvida, um debate sobre os padrões da historiografia (CHAKRABARTY, 2006, p. 109). Este tema, a publicização das histórias narradas, que reaproxima o fazer histórico profissional de outras práticas, compõe o campo de estudos da história pública.

A história pública corresponde a um vasto campo de pesquisas sobre as práticas de elaboração e publicização da história. Embora o termo não envolva definições consensuais, variando conforme cada contexto, alguns intelectuais procuram fazer certas sistematizações. Para Liddington (2011, p. 34), “o estudo da história pública está ligado a como adquirimos nosso senso de passado – por meio da memória e da paisagem, dos arquivos e da arqueologia (e por consequência, é claro, do modo como esses passados são apresentados publicamente)”. Portanto, este campo tem como ênfase, segundo Thomas Cauvin (2019, p. 9), “a comunicação da história a audiências não acadêmicas, a participação pública e a aplicação da metodologia histórica a situações do presente”. Em sintonia com Cauvin, Ricardo Santhiago (2016, p. 28) pensa a história pública como uma área de estudo e ação, com ênfase nesta ampliação de audiências (*para o público*), colaboração (*com o público*), que abarcam as problemáticas do presente; e, acrescenta ainda, a incorporação de formas não institucionais (*pelo público*) e a autorreflexividade do campo (*e público*). Frente aos “desequilíbrios narrativos”, estes dois últimos pontos

dialogam com a proposição de Téo (2018, p. 362) no que tange à promoção de uma história comprometida com:

[...] a questão da representatividade para além da teoria, trazendo os sujeitos estudados para dentro do espectro de consumidores de conteúdo produzido pela academia, reconhecendo-os também como produtores de conhecimento e, ainda, se integrando às transformações do mundo de forma mais ágil.

O estudo da história pública entrecruza-se também com o campo da história oral. A narrativa da fonte oral, segundo Portelli (2016, p. 18-19), assim como a memória, não é um depósito de informações, mas uma “performance”, um “diálogo em processo”. A narrativa da fonte não é a própria realidade, e sim, segundo Andreea Ritivoi (2018, p. 49-57), um modo de “experienciar uma vida e ao mesmo tempo de suspender outros modos possíveis de viver”. Compreendê-la permite enxergar “a partir da perspectiva daquele indivíduo”. Porém, o sentido público da história oral não se mensura simplesmente pela relação entrevistador-entrevistado, e sim pela compreensão desta dimensão nos procedimentos metodológicos. Em paralelo, estas práticas podem contribuir, conforme Juniele de Almeida (2018, p. 107), não apenas para a “divulgação da informação, mas [para] a produção de conhecimento sensível que poderá implicar em compromissos públicos; por meio de debates amplos e processos de reconhecimento”.

Essas discussões sobre os desafios da disciplina histórica ante novos meios de sociabilidade e os consequentes desequilíbrios narrativos, bem como os campos que emergem como “respostas parciais” a estes dilemas, podem ser vistas a partir do que Hayden White (2018, p. 15-17) convencionou chamar de “passado prático”. Como mencionado, com a profissionalização da disciplina histórica no século XIX, o passado deveria ser estudado “por si só”, sem motivos ulteriores ou demandas do presente – política, jurídica, religiosa – fora o desejo da verdade. O espaço da experiência, “o passado prático”, é então expurgado deste que pode ser estudado cientificamente, o “passado histórico”, impelido aos domínios da subjetividade. Mas, apesar da pretensão de perceber apenas a verdade sobre o passado, a disciplina continuou utilizando o mesmo modo de representação – a narrativa; e, querendo ou não, serviu aos interesses do Estado-nação europeu como “prova incontestável do progresso da civilização e do triunfo das raças brancas do mundo” (WHITE, 2018, p. 17). Embora sejam tipificações, pode-se perceber que White tenciona as fronteiras entre estes “passados”, seja pela representação ou pelo utilitarismo moderno que sim mobilizaram seus interesses no “passado histórico”.

Nesse sentido, quando García Márquez questiona em seu discurso a “solidão” de não conseguir imaginar uma justiça social, tão cara para os países centrais, que possa ser

pensada e justaposta à realidade latino-americana, ele engaja-se não apenas em uma visão de autonomia e identidade política, mas, sobretudo, enfrenta uma subordinação epistêmica à Europa. Seja através do romance histórico ou da reportagem, o escritor busca enfatizar a importância de contar histórias marginais ou “fantásticas”, não apenas para “fazer-se conhecer a verdade”, mas para pensar *o que se pode fazer* com um acontecimento, e, mais do que isto, *o que dele pode-se dizer*, ou significar, para os sujeitos do presente.

Em *Relato de um naufrago*, embora a primeira versão tenha sido intitulada *La verdade sobre mi aventura*, sua preocupação maior era fazer com que o leitor “acreditasse nele”. Problema agravado pela discordância entre as narrativas oficiais e a da reportagem. Há, portanto, uma preocupação emergente com a memória coletiva e a experiência do personagem. Se se recorre ao campo da história oral, Portelli (2016, p. 10-12) a definirá, primordialmente, como uma “arte de escuta”, que não diz respeito só ao fato, mas ao “lugar e ao significado do evento dentro da vida dos narradores”. O que se aproxima da forma como a escrita do texto e o uso da linguagem são desenvolvidos ao longo do livro. Contudo, ainda que o produto desta escuta, segundo Alexander Freund (2014, p. 232, grifos originais), seja, não uma autorrevelação, mas uma co-construção do *self* do narrador; marcada pela experiência temporal do sujeito, a escrita do *Relato* não permite uma dissociação entre quem conta e quem ouve, Velasco e García Márquez.

Em uma modalidade acadêmica da escrita valer-se-ia, no mínimo, de um uso abundante de notas de rodapé; aspas para anunciar o que é testemunho, tratado como fonte; e, por sua vez, diferenciar a narrativa do “depoente” das análises do pesquisador; entre outras técnicas do ofício. A obra de García Márquez dispensa estes artifícios, o que, evidentemente, explica-se por tratar-se de outra proposta. Mas, não cabe examiná-la através de uma perspectiva histórica, para observar apenas o que lhe falta. Como elucidado por Fay, trata-se de refletir sobre a própria disciplina e observar seus pontos fortes e limitações. Em outras palavras, assumindo que os campos da história pública e oral possam remeter-se à noção de Michael Frisch (2016, p. 60) de “autoridade compartilhada”, que se baseia em “diálogos ativos sobre o significado e sobre o lugar da história no presente”, a narrativa de García Márquez preocupa-se com estes significados e suas implicações práticas, o que pode ser um ponto de equilíbrio, valendo-se, é claro, de outros caminhos. O que não a torna nem descartável nem de menor valor, se se realizar um exercício de compreensão.

Com base em Paul Ricoeur (2012, p. 209-303), a narrativa, seja oral, audiovisual ou escrita, compõe uma “intriga” que organiza e agencia os fatos que estavam dispersos.⁸ A narrativa de vida, que busca expressar um “eu”, como formula Leonor Arfuch (2010, p. 112), é uma forma de estruturação da vida e da identidade, que liga a atividade de contar uma história ao caráter temporal da experiência humana. Deste modo, pode-se perceber que o *Relato* possui distintas camadas narrativas. Aquilo que Velasco contou e García Márquez gravou nas sessões de entrevista – que, para o historiador oral, seria a fonte; e, o que foi composto, a partir da visão do repórter, na escrita. Observa-se aqui, com o perdão do jogo de palavras, o “conjunto da obra”, que é o resultado destes processos. Para tanto, como defende Ritivoi (2018, p. 16-17), é necessária uma concepção empática, reconhecendo as diferenças para compreender “outras” perspectivas.

O livro centra-se em um protagonista, o marinheiro, que longe do topo da hierarquia da instituição, é mais um entre vários companheiros. Ainda que seja um sobrevivente, seu sofrimento torna-se uma poderosa denúncia política na medida em que sua condição, bem como a dos colegas que se afogaram, não apenas confronta, mas acusa aqueles que lhe faltaram com ajuda. Estes, por sua vez, fazem parte dos grupos de poder que trataram de silenciar, através da narrativa heroica, sua relação com o acidente. Assim, a longa narrativa sobre o sofrimento do naufrago, que ocupa o centro e a maior parte do *Relato*, pode, de acordo com Ritivoi (2018, p. 20-25), mobilizar o leitor não apenas a compreender os sentimentos e sentidos do personagem, mas pensar no que se pode fazer para superar o sofrimento. Esta, todavia, não é uma leitura definitiva, e sim – como já se discutiu – uma leitura possível, pois entre o que se pode esperar de uma narrativa da “dor”, com horizontes “práticos”, e o que se converte em ação política, movida pela compaixão, pode inspirar não uma “plataforma racional” para abordar o sofrimento como um todo, mas a atenção aquilo que parece ser mais próximo e individual. Há então uma tensão na compreensão empática da narrativa entre o “particular” e o “geral”.

Em todo caso, a capacidade de gerar um salto epistêmico, para que se reconheça “como um todo” estes abandonos e silenciamentos da Colômbia de Velasco, de García Márquez, de Gaitán e de tantos outros, começa com o ato de contar uma história. Essa capacidade é moldada não só pela escolha do personagem central, mas, sobretudo, pela

⁸ Um acontecimento é definido a partir de sua contribuição para o desenvolvimento de uma “intriga”, enquanto uma história deve conferir inteligibilidade a um todo de acontecimentos, sempre disposta a responder qual o “tema” ou o “sujeito” da história (RICOEUR, 2012).

forma como o enredo se desenvolve: o medo do mar; a queda, o abandono e a solidão; e, a conversão em “herói calado”. Situações e condições que habitam, como afirma Henry Rousso (2016, p. 18), um tempo “em que o passado não está nem acabado nem encerrado”. E que trazem, drasticamente, com essa forma de contar aquilo que havia sido ignorado e suprimido, consequências, tanto para o autor quanto para o narrador, como mais uma condição, expressa pela narrativa, de ter “revirado” o passado.

García Márquez crê que o que há de mais “fantástico” em suas obras seja, justamente, aquilo que a realidade latino-americana tem de mais “inacreditável”. Por isso, concebe sua escrita como uma preocupação em alçar, fantasticamente, aquilo que lhe parece ser mais difícil de dizer e de fazer compreender. Essas são questões que, em certa medida, também devem preocupar os profissionais da história, se se partir da ideia de que, mesmo nas mais extremas e opostas visões sobre a disciplina, o “engajamento” já foi, e ainda é, foco de intensos debates.⁹

É possível assim acomodar o dilema de Gabo, do tão fantástico que “parece não ser real”, entre historiadoras e historiadores na medida em que o passado possa ser visto não apenas como “outro país” (LOWENTHAL, 2015), mas como um entrecruzamento de processos e temporalidades que ainda fluem e batalham nos mares do presente. Com isso, abrindo caminho para um sentido da forma mais sensível a essas dinâmicas. Não obstante, a diferenciação entre passado “histórico” e “prático”, compreendendo que o “enredamento” é fundamental em distintas narrativas sobre o passado, permite observar que contar uma história, supostamente “coerente”, com início, meio e fim, típica de inúmeros trabalhos acadêmicos, não é uma condição inerente à realidade, e sim, uma imposição da disciplina histórica. Deste modo, apresentar o passado como uma possibilidade ainda em aberto no presente, além de demonstrar possíveis transcendências entre fronteiras narrativas, torna possível dialogar com as proposições da história pública e oral, no que cabe transcender, igualmente, os muros acadêmicos.

⁹ Dos marxistas britânicos, embora alguns tenham sucumbido à ideia de objetividade ou, no caso de Eric Hobsbawm, culpado amargamente grupos “identitários” pelo fracasso do movimento operário, o engajamento é visto como fundamental para trazer novos temas e debates; passando pela obra de Michel Foucault, como luta contra as formas de poder na ordem do discurso; Joan Scott, e outros estudos feministas, com a crítica não apenas do *status quo*, mas de “si mesmo”; até a crítica das premissas fundacionais como os estudos pós-coloniais e decoloniais. Uma longa lista que não cabe em uma simples nota (FOUCAULT, 2016, p.71; HOBBSAWM, 1998, p. 148; HOBBSAWM, 2004; SCOTT, 2007, p. 25).

Considerações finais

A leitura de *Relato de náufrago* proporcionou alguns importantes *insights* sobre a relação entre a narrativa histórica e a jornalística. Com destaque para o sentido da forma escrita e a apresentação do passado, preocupada com a memória coletiva e a experiência do sujeito da história. Em um sentido “prático”, em diálogo com os campos da histórica pública e oral, as diferentes formas da narrativa podem assumir o “impacto” e o “significado” de um passado em disputa, e inacabado, dentro da vida de quem conta. Entre náufragos, exilados, refugiados, e todos aqueles que, à sua maneira, buscam contar suas histórias, cabe ouvir e contar.

Como as correntes marinhas, as narrativas sobre o passado partem e chegam em diferentes lugares, desenvolvem seus próprios caminhos e carregam quem com elas quiser navegar. Nenhuma delas tem o monopólio dos mares do passado e só se pode enxergar os riscos, potencialidades e limitações de cada uma procurando conhecê-las. Apesar de buscar constituir-se com um sentido objetivo e acima das demais formas de contar o passado, a história dificilmente deixou de concorrer, deparar-se e, como resposta, recalcar outras narrativas. Embora possam partir de demandas e ritos distintos, a história e a reportagem, além da literatura, podem não só aprender umas com as outras, mas encontrar pontos de equilíbrio e diálogo. Aos profissionais, cabe conhecê-las para, sobretudo, evitar adernar com o próprio peso, correndo o risco de, muito em breve, encontrar-se “à deriva”.

THE HISTORIAN AND THE CASTAWAY: A REFLECTION ABOUT THE RELATIONSHIP BETWEEN HISTORICAL AND JOURNALISTIC NARRATIVE IN THE LIGHT OF THE DEBATES ON PUBLIC AND ORAL HISTORY

Abstract: The Colombian writer Gabriel Garcia Marquez (1927-2014), known for works that became bestsellers, such as *One Hundred Years of Solitude* (1967), also had his career and work accompanied by the professional journalism and political activity. This paper analyzes one of the Marquez's work, first written in the 50's, in a report format, and republished as a book in 1970, accompanied by a preface, entitled *The Story of a Shipwrecked Sailor*. The objectives of this paper are: a) to think about the approaches and possibilities between different narratives - historical and journalistic; b) analyze how the author, in a “non-academic modality”, constructs the content in written form; and seeks to communicate the experience of the character; and, c) reflect on the journalistic report, in the light of the debates opened by the fields of public and oral history, in relation to the possibilities of appropriation of the past undertaken by this narrative genre.

Keywords: The Story of a Shipwrecked Sailor. Public history. Oral history.

EL HISTORIADOR Y EL NÁUFRAGO: UNA REFLEXIÓN SOBRE LA RELACIÓN ENTRE LA NARRATIVA HISTÓRICA Y LA PERIODÍSTICA A LA LUZ DE LOS DEBATES SOBRE LA HISTORIA PÚBLICA Y ORAL.

Resumen: El escritor colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014), conocido por obras que se convirtieron en *best-sellers*, como *Cien años de soledad* (1967), también tuvo su carrera acompañada por el trabajo de periodista profesional y la actividad política. En el presente artículo, una de sus obras, escrita por primera vez en los años 50, republicado como libro en 1970, acompañado de un prefacio, bajo el título de *Relato de un naufrago*. Con base en el análisis de la narrativa del trabajo, buscamos: a) pensar en los enfoques y las posibilidades entre las diferentes narrativas: históricas y periodísticas; b) analizar cómo el autor, en una "modalidad no académica", construye el contenido en forma escrita; y busca comunicar la experiencia del personaje; y, c) reflexionar sobre el informe periodístico, a la luz de los debates abiertos por los campos de la historia pública y oral, en relación con las posibilidades de apropiación del pasado emprendidas por este género narrativo.

Palabras clave: Relato de un naufrago. Historia publica. Historia oral.

Referências

ADICHIE, Chimamanda. O perigo de uma história única. **TED**. Jul. 2009. Disponível em: < <https://bit.ly/2UzjjUI> >.

ALMEIDA, Juniele. O que a história oral ensina à história pública? In: SANTHIAGO, Ricardo; BORGES, Viviane; MAUAD, Ana Maria (Org.). **Que história pública queremos?** São Paulo: Letra e Voz, 2018.

ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: UERJ, 2010.

AVILA, Arthur Lima de. Indisciplinando a historiografia: do passado histórico ao passado prático, da crise à crítica. **Revista Maracanan**, Rio de Janeiro, n. 18, p. 35-49, jan./jun. 2018.

BAETS, Antoon De. O impacto da Declaração Universal dos Direitos Humanos no estudo da História. **História da Historiografia**, Ouro Preto, n. 05, pp. 86-114, set. 2010.

BAUER, Caroline Silveira; NICOLAZZI, Fernando Felizardo. O historiador e o falsário: Usos públicos do passado e alguns marcos da cultura histórica contemporânea. **Varia Historia**, Belo Horizonte, vol. 32, n. 60, p. 807-835, set/dez 2016.

CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

CAUVIN, Thomas. A ascensão da História Pública: uma perspectiva internacional. **Revista NUPEM**, Campo Mourão, v. 11, n. 23, p. 8-28, 2019.

CHAKRABARTY, Dipesh. A Global and Multicultural 'Discipline' of History? **History and Theory**, Middletown, v. 45, n. 1, 2006.

COOKE, Janet. Jimmy's World. **Washington Post**. 28 set. 1980. Disponível em: < <https://wapo.st/2JorPPS> >.

FAY, Brian. Unconventional History. **History and Theory**, Middletown, v. 41, n. 4, 2002.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2016.

FREUND, Alexander. "Os Animais que Confessam": Contribuição para uma História de Longa Duração da Entrevista de História Oral. **Tempo e Argumento**: Florianópolis, v. 6, n. 13, 2014.

FRISCH, Michael. A história pública não é uma via de mão única, ou, De A Shared Authority à cozinha digital, e vice-versa. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; e SANTHIAGO, Ricardo (Org.). **História pública no Brasil: sentidos e itinerários**. São Paulo: Letra & Voz, 2016.

GALEANO, Eduardo. A função da arte/1. In: **O livro dos abraços**. Porto Alegre: L&PM, 2002.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. ¿Quién Cree a Janet Coooke? **El País**. 29 abr. 1981. Disponível em < <https://bit.ly/2yiSkUr> >.

_____. La soledad de America Latina. **The Nobel Prize**. 08 dez. 1982. Disponível em: < <https://bit.ly/342KUQU> >

_____. Periodismo: el mejor oficio del mundo. **Fundación Gabo**. 07 out. 1996. Disponível em: <<https://bit.ly/2xENX5E>>. Acesso em 01 de fevereiro de 2020.

_____. **Relato de Naufrago**. Rio de Janeiro: Record, 2017.

GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos. Rio da Prata, século XIX: fronteiras espaciais, textuais e ficcionais. **Diálogos**, Maringá, v. 18, n.1, pp. 173-206, Jan.-abr./2014.

HARLAN, David. Historical fiction and the future of academic history. JENKINS, Keith; MORGAN, Sue; MUNSLOW, Alun (orgs.). **Manifestos for History**. London: Routledge, 2007.

HARTOG, François. **A história de Homero a Santo Agostinho**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

HOBSBAWM, Eric. **Sobre História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. Manifesto pela renovação da História. **Biblioteca Diplô**. 01 dez. 2004. Disponível em: < <https://bit.ly/3aI91ae> >.

HEMINGWAY, Ernest. **Adeus às armas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

HUMBOLDT, Wilhelm von. Sobre a tarefa do historiador (1821). In: MARTINS, Estevão R. (org.). **A história pensada. Teoria e método na historiografia europeia do século XIX**. São Paulo: Contexto, 2010.

KOSELLECK, R. et al. **O conceito de história**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

LIDDINGTON, Jill. O que é história pública? SANTHIAGO, Ricardo; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de Almeida; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (Org.). **Introdução à História Pública**. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

LORIGA, Sabina. Memória, história e literatura. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 19, n. 35, p. 19-30, jul.-dez. 2017.

LOWENTHAL, David. **The Past Is a Foreign Country. Revisited**. Cambridge: Cambridge University, 2015.

LUKÁCS, György. **O romance histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011.

MABILLON, Jean. Breves reflexões sobre algumas regras da história (c. 1677). Tradução de Fernando Nicolazzi. In: MABILLON, J. **Brèves réflexions sur quelques Règles de l'histoire**. Transcrit par M. N. Baudouin- Matusezk. Paris: P.O.L., 1990.

MALERBA, Jurandir. Acadêmicos na berlinda ou como cada um escreve a História? uma reflexão sobre o embate entre historiadores acadêmicos e não acadêmicos no Brasil à luz dos debates sobre Public History. **História da Historiografia**, Ouro Preto, n. 15, agosto, 2014.

MASSARI, José Manuel Herrero. Mares simbólicos, mares trágicos, mares épicos y mares lamentosos: de Gilgamesh a Mendes Pinto. **Limite**, Badajoz, n. 12.2, 2018.

MOURENZA, Andrés. Foto de criança síria morta em uma praia: símbolo do drama migratório. **El País**, 02 set. 2015. Disponível em: < <https://bit.ly/33BCPme> >.

ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, v. 2. n. 1, 1989.

PORTELLI, Alessandro. **História oral como arte de escuta**. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

RANKE, Leopold von. O conceito de história universal (1831). In: MARTINS, Estevão (org.). **A história pensada. Teoria e método na historiografia europeia do século XIX**. São Paulo: Contexto, 2010.

RICOEUR, Paul. Entre tempo e narrativa: concordância/discordância. **Kriterion**, Belo Horizonte, n. 125, jun./2012, pp.299-310.

RITIVOI, Andreea. **Empatia, intersubjetividade e compreensão narrativa: lendo as histórias, lendo as vidas (dos outros)**. São Paulo: Letra e Voz, 2018.

RODRÍGUEZ SANCHO, Javier. La nueva novela histórica: espacio para el encuentro entre literatura e historia en América Latina y el Caribe en la óptica de Carpentier. *InterSedes*, San Pedro, n. 6, v. 4, pp. 69-84, 2003.

ROLLEMBERG, Denise. **Exílio: entre raízes e radares**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

SANTHIAGO, Ricardo. Duas palavras, muitos significados: alguns comentários sobre a história pública no Brasil. In: MAUAD, Ana Maria, ALMEIDA, Juniele; SANTHIAGO, Ricardo (org.). *História pública no Brasil: sentidos e itinerários*. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

ROUSSO, Henry. **A última catástrofe: a história, o presente, o contemporâneo**. Rio de Janeiro: FGV, 2016.

SARLO, Beatriz. **Tempo Passado. Cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHMIDT, Benito Bisso. Contar vidas em uma época presentista: A polêmica sobre a autorização prévia. In: AVELAR, Alexandre; SCHMIDT, Benito (org.). **O que pode a biografia**. São Paulo: Letra e Voz, 2018.

SCOTT, Joan. History-writing as critique. In: JENKINS, Keith; MORGAN, Sue; MUNSLOW, Alun (orgs.). **Manifestos for History**. London: Routledge, 2007.

SILVEIRA, Rose. Histórias de vida: um lugar de resistência para a reportagem. In: AVELAR, Alexandre; SCHMIDT, Benito (org.). **O que pode a biografia**. São Paulo: Letra e Voz, 2018.

TÉO, Marcelo. Desequilíbrio de histórias parte I: um problema do campo das humanidades (?). **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 358 - 380, jan./mar. 2018.

SMITH, Bonnie. **Gênero e História: homens, mulheres e prática histórica**. Bauru: EDUSC, 2003.

UNHCR. **Global Trends**. Disponível em: < <https://bit.ly/2UfJTQU> >.

VOLTAIRE. História. In: **A filosofia da história**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

WHITE, Hayden. O passado prático. **Artcultura**, Uberlândia, v. 20, n. 37, p. 9-19, 12 dez. 2018.

SOBRE O AUTOR

Lúcio Geller Junior é mestrando em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Recebido em 04/07/2020

Aceito em 05/11/2020