

## METAFICÇÃO À DERIVA: RESSEMANTIZAÇÃO HISTÓRICA E ESTRATÉGIAS NARRATIVAS EM *RELATO DE UM NÁUFRAGO*, DE GABRIEL GARCÍA MARQUEZ

Karla Vivianne Oliveira Santos <sup>1</sup>

Sebastião Alves Teixeira Lopes <sup>2</sup>

**Resumo:** O presente trabalho tem como objeto de estudo a obra *Relato de um naufrago*, de Gabriel García Márquez, em que o escritor se vale de um fato histórico para a tessitura de sua narrativa. A teoria norteadora deste trabalho é a metaficção historiográfica, que propõe uma consciência explícita da estruturação do texto literário, promovendo questionamentos sobre o que foi ficcionalizado. Para tanto, este trabalho tem como objetivo investigar como os elementos históricos e ficcionais dessa narrativa podem auxiliar na reorganização e ressignificação da versão oficial dos fatos históricos da qual ela se apropria. Propomos as discussões teóricas de Linda Hutcheon (1991), Hayden White (1991), Luiz Costa Lima (1989) e José Carlos Reis (2010).

**Palavras-chave:** Gabriel García Marquez. Metaficção. Abralic.

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O jornalista é um contador de histórias. Por vezes, como testemunha ocular da história, ele as encontra. Em outros casos, porém, é a história que, com uma junção de destino e escolha certa, elege o jornalista. E quando o jornalista também é escritor, as histórias ganham novos sentidos. Em *Relato de um naufrago* (2014), Gabriel García Marquez assume a perigosa responsabilidade de narrar a verdadeira história por trás da queda de oito tripulantes da marinha de guerra colombiana no mar do Caribe.

Anos após o acontecimento histórico, a publicação dessa obra trouxe consequências duras não somente para quem a contara como também para quem a escrevera. Mais uma vez, a relação entre Literatura e História é tomada como ponto de partida para a tessitura de grandes obras. Em termos epistemológicos, considera-se que os dois ramos do conhecimento supracitados adquirem força e significação a partir da verossimilhança, muito além do que qualquer verdade objetiva.

Desta forma, História e Literatura apropriam-se da realidade de maneira à materializá-la em construto linguístico, transformando-a em narrativa. Consoante a isso,

---

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). Graduada em Licenciatura plena em Letras/Português pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). E-mail: viviannekarla2@gmail.com.

<sup>2</sup> Doutor em Letras (Língua Inglesa e Literaturas Inglesa e Norte-Americana) pela Universidade de São Paulo (USP). Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí (PPGEL/UFPI). E-mail: slopes10@uol.com.br.

perscrutando o caminho que nos leva ao encontro desses dois ramos do saber, nos deparamos com os estudos em literatura no que diz respeito ao período pós-moderno, que trazem à baila a relação tácita entre as referidas disciplinas.

As produções de narrativas pós-modernas reinsere os contextos históricos como sendo significantes e assim problematizam toda a noção de conhecimento histórico. É sob esse viés que a metaficção historiográfica se debruça, quando o texto reflete crítica e conscientemente sobre si mesmo, revelando novos conceitos sobre sua identidade, possibilitando novas discussões acerca de um mesmo tema. Isto posto, este trabalho propõe investigar como os elementos históricos e ficcionais presentes em *Relatos de um naufrago* (2014) podem auxiliar na ressemantização da versão oficial dos fatos históricos da qual ela se apropria. Nosso foco teórico recai sobre as estratégias metanarrativas das quais a metaficção historiográfica se vale em sua tessitura.

## **1 GABRIEL GARCÍA MARQUEZ E O RELATO DO SOBREVIVENTE**

Gabriel Garcia Márquez foi escritor, jornalista, roteirista e crítico literário colombiano. Sua vasta obra compreende romances, livros de contos, reportagens jornalísticas, crônicas e livros infantis. O referido autor refletiu em seus livros sobre a América Latina e a Colômbia, encadeando contextos sociais e políticos, bem como seus caminhos e descaminhos. Sua grande inspiração era a realidade cotidiana, que aparecem em seus textos através das histórias contadas por pessoas simples. Também podemos visualizar contextos da Literatura de maneira mais universal, quando o escritor insere em suas obras os grandes acontecimentos do século XX, principalmente àqueles que mais afetaram o seu continente natal.

García Marquez também se dedicou a escrever textos jornalísticos, devido ao seu ofício como contador de história em vários cantos do seu continente e fora dele. Uma dessas histórias, em específico, chamou atenção da pesquisadora deste trabalho, por revelar-se como a ficção que mascara suas mestiçagens com a história real. *Relato de um naufrago*, publicada originalmente em 1955, é a narrativa que será (re)contada à seguir.

### **1.1 O autor e a obra**

A obra de Gabriel García Marquez em análise neste trabalho, *Relato de um naufrago*, conta a história de um marinheiro que ficou dez dias à deriva em uma balsa, sem comida ou bebida, mas alimentando-se da esperança de chegar à terra firme ou ser

salvo por alguém. Esse homem era Luís Alexandre Velasco, único sobrevivente da tormenta no mar no Caribe, onde oito tripulantes do destróier Caldas, da Marinha colombiana, caíram no mar sem poderem ser resgatados pelo navio.

A história que foi publicada em série no periódico *El Espectador*, em 1955 e, em 1970 apareceu em livro pela primeira vez, trouxe consequências duras não somente para quem a contara como também para quem a escrevera: ao homem à deriva custou a honra de herói que havia conquistado com o “acidente”, e ao repórter, o exílio na Europa, onde passou a ser correspondente internacional do jornal no qual trabalhava. Isto porquê, neste mesmo período em que García Marquez atuava como jornalista, a Colômbia vivia sob a ditadura folclórica do general Gustavo Rojas Pinilla.

Nessa mesma época, a imprensa estava censurada e naufrago, quando encontrado, fora levado pelas autoridades e colocado num hospital naval, onde só lhe foi permitido falar com jornalistas do regime. Assim, Velasco foi transformado em herói nacional, ganhando fama através de seus discursos patrióticos veiculados no rádio e na televisão. Anos mais tarde, decidido à dar um novo rumo para a história, o marinheiro aparece na redação do *El Espectador* para contar o que realmente havia acontecido.

### **1.2 A verdade também esteve à deriva**

Quando Luís Alexandre Velasco chegou à redação do jornal *El Espectador*, todos que ali se faziam presentes o trataram como aquilo que então ele era: notícia velha. Ninguém na redação estava interessado em ouvi-lo porque o marinheiro aproveitara a oportunidade do “acidente” para ganhar uns trocados fazendo comerciais de relógios (MCNERNEY, 1989 *apud* HERSCOVITZ, 2004).

Até então, para os repórteres e jornalistas que o viram chegar e oferecer uma nova visão da história, se Velasco tinha ido até eles sem que fosse chamado, previa-se que ele não tinham muito o que contar, e que seria capaz de inventar qualquer coisa por dinheiro (MARQUEZ, 2014), uma vez que o governo fixara muito bem os limites de suas declarações em público sobre a tragédia.

Entretanto, um jornalista sabe quando está diante de uma grande história. Foi então que o diretor do jornal resolveu ouvir o marinheiro e designou o próprio García Marquez para entrevistá-lo. O então jovem repórter, de 27 anos, descobriu que não foi uma tormenta o que lançou os marinheiros para fora do navio, mas a carga de contrabando que se soltou pela força dos ventos, arrastando Velasco e seus companheiros para o mar.

Em 1979, o escritor contou como montou a história e esclareceu sua visão do processo de entrevistar o sobrevivente: “Ele me contava a história e eu o escutava como um psicanalista. Sabia que havia furos na história do ponto de vista literário.” (SIMS, 1992 *apud* HERSCOVITZ, 2004, p. 183).

O relato do naufrago ao repórter tornou, então, novamente o fato uma notícia, pois a história se revelou diferente daquilo que tinha sido divulgado pelo governo e, portanto, pelos meios de comunicação. A verdadeira história não apareceu antes porque Velasco estava proibido pela Marinha e pelo governo ditatorial de Rojas Pinilla de falar à imprensa.

## 2 A LITERATURA NO CONTEXTO DA PÓS-MODERNIDADE

Na conjuntura da epopeias pós-modernas, podemos visualizar estruturas textuais construídas sob a vigência de um período cujos questionamentos sobre saber científico e o contexto sociocultural atingiram os grandes centros capitalistas no século XX. Acerca disso, em *A condição pós-moderna* (2009), Jean-François Lyotard pretendeu expor os pressupostos que permitiam falar de uma transformação radical na maneira como o saber é produzido, distribuído e principalmente legitimado, nas áreas mais avançadas do capitalismo contemporâneo.

Lyotard, referindo-se à literatura, define a condição pós-moderna como uma desconfiança das “narrativas-mestras” ou tradicionais, isto porquê, para ele, a função narrativa dos romances “perde seus atores, os grandes heróis, os grandes perigos, os grandes périplos e o grande objetivo” para dar vez a “nuvens de elementos da linguagem narrativos, mas também denotativos, prescritivos, descritivos” (LYOTARD, 2009, p. 16).

Se para o referido teórico a condição pós-moderna na literatura era vista como uma modificação que nascia dos meios socioculturais, para Linda Hutcheon, o mesmo período trouxe muitas contradições. A referida autora, em sua obra intitulada *Poética do pós-modernismo* (1991), conjectura sobre as novas perspectivas de um período cujos questionamentos sobre ficção e história possuem muitos paradoxos. Ela afirma que o período pós-moderno é “um empreendimento cultural contraditório, altamente envolvido naquilo que procura contestar. Ele usa e abusa das próprias estruturas e valores que desaprova.” (HUTCHEON, 1991, p. 142).

Dito isso, a seguir serão feitas breves considerações acerca dos dois ramos do conhecimento que guiam nossas perspectivas de estudo, à saber: Literatura e História. Em seguida, perscrutando os estudos em literatura no âmbito da pós-modernidade, nosso foco recai sobre os ensinamentos da metaficção historiográfica, teoria cunhada por Linda Hutcheon para definir o projeto literário das obras ficcionais do período supracitado. Também abordaremos quais as estratégias narrativas da metaficção que, em nossa análise, se adequam às estruturas da narrativa tecida por Gabriel García Marquez em *Relato de um naufrago* (2014).

### 2.1 Considerações sobre Literatura e História

Em se tratando das relações entre Literatura e História, percebe-se ser nítida a dificuldade de pesquisadores em distinguir estes campos, principalmente quando há a existência de uma limitação terminológica que tem agitado as ciências humanas. Fazendo referência à este aspecto, de um lado podemos versar sobre o termo História para designar os acontecimentos históricos, a análise de suas relações e o registro oral ou escrito de tudo que ocorre. Desta forma, a História mostra-se compromissada com a verdade.

Por outro lado, como palavra única, a Literatura serve para designar a produção de textos ficcionais de todos os tipos, bem como os estudos e análises referentes à essa ciência. Assim, a Literatura compromete-se com aquilo que não é real, mas ilusório. Desta maneira, percebe-se que ambos os termos já possuem seus escopos complexos em que reúnem as teorias e seus objetos de estudo.

Todavia, quando se questiona sobre a atuação dessas duas ciências, dois aspectos se mostram relevantes, e despertam outras discussões sobre o assunto: o primeiro é o fato de que os textos literários também são fatos históricos, se considerados dentro do sentido da História; e o segundo, que trata da apropriação do discurso por parte da História, que é um instrumento comumente utilizado pela Literatura.

Diante do exposto, a literatura é acompanhada pela história quando faz uso das notações da realidade para produzir uma ilusão do real. Assim, a realidade estética da literatura se confunde com a realidade científica da histórica, por apresentarem um ideal em comum. É por meio dos documentos e fatos históricos que a ficção invade os campos da história a fim de representar e reproduzir a sua realidade estética.

Em seu livro de nome *Trópicos do Discurso* (2001), no artigo intitulado *O texto histórico como artefato literário*, o historiador e pesquisador Hayden White considera

que a história pertence à categoria da “escrita discursiva”, de maneira que, quando o elemento ficcional lhe aparece de modo claro e objetivo, deixa de ser inteiramente história para se tornar algo “bastardo, produto de uma união profana entre história e poesia” (WHITE, 2001, p. 100).

Deste modo, cabe ao autor de uma obra literária buscar os conhecimentos e documentos possíveis para a construção de seu enredo, o que inclui principalmente pesquisar sobre fatos e acontecimentos reais e históricos. É sob este viés que o estudo da metaficção historiográfica se debruça quando discute a correlação entre história e literatura, propondo também uma consciência explícita da estruturação do texto literário.

## 2.2 A metaficção historiográfica e suas estratégias

Na esteira das discussões acerca de outras possibilidades do passado histórico pela Literatura, nos é de suma importância a proposta de Linda Hutcheon, em sua obra *Poética do pós-modernismo* (1991), sobre o romance pós-moderno, denominado por ela de metaficção historiográfica. Segundo a teórica, “a ficção pós-moderna sugere que reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo” (HUTCHEON, 1991, p. 147).

A referida autora pontua que, segundo a escrita pós-moderna, tanto da Literatura quanto da História, ficção e história são dois discursos: suas formas e conteúdos não estão nos acontecimentos, mas nos “sistemas que transformam esses acontecimentos do passado em fatos históricos presentes” (HUTCHEON, 1991, p. 34). Assim, a História existe na forma textual e o acesso ao passado está condicionado pela textualidade.

Segundo a Hutcheon (1991), a metaficção historiográfica “refuta os métodos naturais, ou de senso comum, para distinguir entre o fato histórico e a ficção”. Assim, o fato histórico não tem apenas a função de pano de fundo, de modo a realçar o enredo literário, visto que é através dele que ocorre a reinserção de contextos históricos (significantes e até mesmo determinantes dentro das narrativas). A partir disso ocorre a problematização do contexto histórico, uma vez que sua abordagem é pautada na textualidade.

É sob este aspecto que Hutcheon (1991, p. 27) define a metaficção como uma modalidade narrativa essencialmente metadiscursiva: “em momento nenhum, a metaficção buscar ser algo além do que ela realmente é: texto e, por isso contesta os

métodos naturais para diferenciar fato histórico da ficção, não aceitando que apenas a história tenha uma pretensão à verdade”.

Deste modo, Hutcheon (1991) aponta que a narrativa histórica na ficção deve olhar, por meio de um ângulo crítico, os problemas da sociedade e enxergar o que os escritos oficiais não mostram. Partindo desse pressuposto, a referida autora elenca os elementos dos quais a metaficção historiográfica lança mão para a construção das narrativas, são eles: a paródia, o discurso da história e a intertextualidade, que serão abordados a seguir:

#### **a) Paródia**

Em *A poética do pós-modernismo*, Hutcheon (1991) define a paródia como sendo o método que o pós-modernismo achou de voltar ao passado fazendo um retrospecto e também retratando o múltiplo, o heterogêneo e o diferente, assumindo, então, a forma intertextual e paradoxal que, conforme a referida autora, “se configura como uma transgressão autorizada” (HUTCHEON, 1991, p. 95).

A paródia, ainda segundo a teórica, se revela como uma das características fundamentais da escrita metaficcional historiográfica, exatamente por que incorpora e desafia o objeto parodiado, obrigando a si mesma a ter autenticidade. O recurso da paródia não só realiza um diálogo entre o passado e o presente, como também uma repetição com distância crítica através da ironia, podendo ocasionar tanto uma mudança quanto uma continuidade nos estudos culturais. Dessa maneira, a autora afirma que a paródia “apresenta uma sensação da presença do passado, mas de um passado que só pode ser conhecido a partir de seus textos, de seus vestígios - sejam literários ou históricos”. (HUTCHEON, 1991, p. 164).

Dentro desse conceito, podendo ser mudança ou continuidade, a paródia permite que a metaficção historiográfica seja de natureza desconstrucionista. No pós-modernismo, a paródia se tornou a própria via predominante da criação artística. A sua inversão irônica é seu novo modo de operar, mas a sua essência reside na autorreflexividade, conforme Hutcheon (1989), na busca pelo distanciamento crítico e do diálogo inerente com a obra de arte, seja na literatura ou em qualquer outra forma de expressão da arte.

#### **b) Os discursos da história**

A história da literatura contemporânea, estando ligada aos padrões progressistas de representar a arte pelas diferenças, identificou que era necessário questionar, ao seu modo,

o contexto social. Por esse e outros motivos é que o final do século XX esteve marcado por uma consciência de que a história estaria sendo contada de uma determinada maneira, envolvida sob um misto de interesses e ideologia dos historiadores. Com o surgimento da Nova História, as verdades históricas passaram a ser contestadas e problematizadas.

O papel da metaficção historiográfica, então, centraliza seu objetivo justamente em contrastar a visão dominante com a visão dos subjugados, destacando o caráter narrativo que possui a história, tendo em vista que, conforme Hutcheon (1991), tanto a escrita da história quanto da ficção partem da verossimilhança e, além disso, “as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizados em suas formas narrativas (...); e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua textualidade complexa” (HUTCHEON, 1991, p. 141).

Desta maneira, o estudo da metaficção historiográfica revela uma leitura alternativa do passado como uma crítica à história oficial de um evento. Isso justifica o seu caráter contraditório, uma vez que nega exatamente a veracidade de seu objeto, ao passo que recupera e, ao mesmo tempo, recusa os pressupostos teóricos.

Sob este aspecto, podemos afirmar que nem toda história é passível de ser contestada, pois a escrita da história também corresponde a uma ficção e, assim, estabelece-se uma espécie de contrato entre o escritor e seu objeto, figurando neste um ângulo íntimo considerado “verdadeiro”, em que a história passa a ser recepcionada como verdade parcial. Desse modo, o que distingue uma narrativa ficcional de uma narrativa histórica são suas estruturas, as quais são contrariadas pela metaficção.

### **3 RESSEMANTIZAÇÃO HISTÓRICA EM RELATO DE UM NÁUFRAGO**

Sob o viés da metaficção historiográfica proposto por Hutcheon (1991), temos a revelação de estratégias durante a construção dos textos ficcionais. Segundo a teórica, entre os elementos mais utilizados pelos metaficcionistas está a paródia. Este recurso, na obra em análise, se apresenta como uma das características fundamentais da escrita metaficcional de Marquez (2014), posto que incorpora e desafia o objeto parodiado, obrigando a si mesma a ter originalidade.

Desta maneira, ao reelaborar a história da queda dos oito tripulantes do navio de guerra da Marinha colombiana, García Marquez utiliza-se do recurso da paródia,

entendido como uma “imitação que simula o original” (JAMESON, 1985 *apud* LOPES, 2013, p. 116). Como podemos perceber de acordo com o trecho abaixo:

A 28 de fevereiro de 1955 soube-se da notícia de que oito membros da tripulação do destróier *Caldas*, da Marinha de Guerra da Colômbia, haviam caído à água e desaparecido por causa de uma tormenta no Mar do Caribe. O navio viajava de Mobile, Estados Unidos, onde tinha sido submetido a reparos, para o porto colombiano de Cartagena, ao qual chegou, sem atraso, duas horas depois da tragédia. A busca dos naufragos iniciou-se imediatamente, com a colaboração das forças norte-americanas do Canal do Panamá (...). Ao cabo de quatro dias desistiu-se da busca, e os marinheiros perdidos foram declarados oficialmente mortos. Uma semana mais tarde, entretanto, um deles apareceu moribundo, numa praia deserta do Norte da Colômbia, depois de permanecer dez dias, sem comer nem beber, numa balsa à deriva. Chamava-se Luís Alexandre Velasco. 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. (MARQUEZ, 2014, p. 7-8, grifos do autor).

Através do fragmento acima, observamos que Marquez (2014) mostrou-se atento aos detalhes colhidos durante a entrevista dada à ele pelo próprio sobrevivente no naufrágio e, por esta razão, o escritor deu conta de narrar a outra história que agora se constrói sob o seu olhar de ficcionista. À exemplo disso, em trecho da entrevista a Robert Sims, reproduzido por Heloísa Herscovitz na revista *Estudos em jornalismo e mídia*, da Universidade Federal de Santa Catarina, García Marquez diz:

Baseando-me em minhas anotações, reconstruí a aventura. Nenhuma única frase de “Relato de Um Naufrago” pertence ao marinheiro Velasco, mas toda a informação veio dele. Minha tarefa foi conferir um enquadramento literário à história, dando-lhe estrutura, estilo e a atmosfera necessária para interessar ao leitor. (SIMS, 1992 *apud* HERSCOVITZ, 2004, p. 183).

Com isso, a afirmação mostra que tal detalhamento na narrativa de García Márquez se deve a intenção literária sobre o relato. E mais, tal intenção é voltada para chamar atenção do público para a verdadeira história que estava sendo contada.

O discurso histórico presente em *Relato de um naufrago* nos permite visualizar que a história pulsa em todas as linhas de sua narrativa. Isto porquê, como elucidado no tópico anterior, o texto parodiado nos permitiu visualizar o que havia por trás do acontecimento histórico cujo autor faz menção nas páginas de sua obra. Dias após o reaparecimento do naufrago, as reportagens davam conta de explicar que o acidente havia sido motivado por uma tormenta no mar do Caribe.

A primeira reportagem da série de 17 artigos de García Márquez a respeito da saga do marinheiro ilustra o heroísmo do naufrago por sobreviver dez dias no mar à bordo de uma balsa de cortiça. A figura de herói foi construída pelo regime do então ditador Rojas Pinilla por conta do temor da verdadeira história vir à tona, e isso fez com que a própria Marinha criasse uma “assessoria de informação exclusiva para o naufrago – ‘Para que não se tente explorá-lo’” (MARQUEZ, 2006, p. 482), conforme o título e subtítulo do artigo publicado em março de 1955.

García Marquez, ao lançar mão das anotações que fez durante a entrevista com o naufrago, diz ter tido grandes surpresa e, uma delas, porém, lhe causou grande espanto,

Quando pedi a Luís Alexandre Velasco que me descrevesse a tormenta que ocasionou o desastre. Consciente de que sua declaração valia seu peso em ouro, respondeu-me com um sorriso: “Mas não havia tormenta.” E assim foi: os serviços meteorológicos nos confirmaram que aquele tinha disso mais um dos fevereiros mansos e diáfanos do Caribe. A verdade, nunca publicada até então, era que o navio adernou por causa do vento do mar agitado, soltou-se a carga mal estivada na coberta e os oito marinheiros caíram no mar. (MARQUEZ, 2014, p. 10).

Esta revelação, segundo o próprio escritor, implicava sérias consequências para o contexto social e político no qual a Colômbia vivia. Encontrar uma nova versão dentro da versão apresentada – e publicada - anteriormente requer um olhar mais de perto. A nova, apesar de ter caído nas mãos de García Márquez, já com alguma experiência desde seu ingresso no jornalismo em 1948, precisou de uma imersão maior para que o repórter pudesse tirar daquela narrativa já contada em versão oficial algo novo.

Quando foram publicados os primeiros episódios da história, o próprio governo celebrou a consagração literária de seu herói. Entretanto, quando revelada a verdade, houve a tentativa de impedir que a história circulasse, isto porquê

[...] primeiro, era proibido transportar carga em um destróier; segundo, foi por causa do excesso de peso que o navio não pôde manobrar para resgatar os naufragos; terceiro, tratava-se de contrabando: geladeiras, televisores, máquinas de lavar. Estava claro que a história, como o destróier, levava também mal amarrada uma carga política e moral que não tínhamos imaginado. (MARQUEZ, 2014, p. 10).

A partir disso, o governo procurou desmentir tudo o que havia sido dito por Velasco, afirmando, em comunicado solene, que o destróier não levava mercadoria de contrabando. Mesmo que isso significasse a falta de credibilidade do jornal, os redatores

procuraram por fotos de companheiros de tripulação, antes do navio embarcar de volta para a Colômbia.

Uma semana depois de publicado em série, o relato do naufrago agora carregava consigo fotos compradas dos marinheiros, que mostravam, inclusive com marcas de fábrica, as caixas de mercadoria de contrabando, às quais os tripulantes chamavam de “presentes”:

O dia da viagem se aproximava com alarmante rapidez e eu tratava de ganhar segurança na conversa com os companheiros. O A. R. Caldas estava pronto para partir. Durante aqueles dias a gente falava com mais insistência nas famílias, da Colômbia e dos nossos projetos para o regresso. Pouco a pouco o navio se carregava com os presentes que trazíamos para as nossas casas: rádios, geladeiras, máquinas de lavar e estufas, especialmente. (MARQUEZ, 2014, p. 17).

O trecho acima e os anteriores revelam que o escritor e jornalista colombiano, através dos discursos da história, atualizou seu o leitor e ofereceu condições para que este construísse seu ponto de vista em relação aos acontecimentos narrados em sua obra. É evidente na metaficção historiográfica o papel ativo do leitor quanto à produção de sentido de uma obra. Entre a história real, já contada, e as possibilidades trazidas pela ficção, há um espaço que proporciona a liberdade para que o leitor revele a sua capacidade de remodelar os construtos já organizados.

Os aspectos estratégicos considerados para a nossa análise, paródia e discursos históricos, contribuem para a conclusão de que a obra de García Marquez – além de considerada uma das maiores obras jornalísticas de seu tempo – promove uma ressignificação do conteúdo histórico no qual está circunscrita, por meio da apresentação e reinterpretação da história e de novos fatos inseridos na obra (seja o objeto parodiado ou da contribuição historiográfica em questão).

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ao longo de nossa análise, objetivamos investigar como os elementos históricos e ficcionais presentes na obra de Gabriel García Marquez puderam auxiliar na ressemantização da versão oficial dos fatos históricos da qual ela se apropria. Todo esse caminho de investigação foi perscrutado com base no estudo da metaficção historiográfica e de suas estratégias narrativas (paródia e discursos históricos), levando em conta todo o contexto de pesquisas em literatura no âmbito da pós-modernidade.

Por este raciocínio e, tendo em vista a elasticidade da metaficção historiográfica, entende-se que a leitura de *Relato de um naufrago* (2014) constitui uma possibilidade de interpretação histórica ao redor do tema discutido na referida obra. Em outras palavras, a narrativa realiza um exame da verdadeira história por trás da queda de oito tripulantes do navio *A. R. Caldas*, da Colômbia, promovendo assim uma ressignificação e reinterpretação do acontecimento.

À guisa de conclusão, podemos notar que a escrita da narrativa de García Marquez proporciona questionamentos sobre si mesma e exige a participação de um leitor experiente, que esteja atendo às estratégias do texto literário e preparado para questionar aquilo que lê, tanto quanto pela leitura que realiza.

## REFERÊNCIAS

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

\_\_\_\_\_. **Uma teoria da paródia**. Lisboa: Edições 70, 1989.

LOPES, Maria Suely de Oliveira. **Um estudo de Metaficção Historiográfica**. Tese (Doutorado). Universidade Federal de Pernambuco, CAC, Letras. Recife, 2013.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. 12ª ed. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. São Paulo: José Olympio, 2009.

MARQUEZ, Gabriel García. **Relato de um naufrago**. 39ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

\_\_\_\_\_. **Textos andinos 1954-1955**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

HERSCOVITZ, Heloíza. O jornalismo mágico de Gabriel García Marquez. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Florianópolis, SC, V. 1, N. 2. 2004. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/2080/1823>. Acesso em: 16/07/18.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: EDUNESP, 2001.