

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS

**RAINÃ JACOBSEN MAIER**

**LITERATURA, JORNALISMO E TRANSCULTURAÇÃO:  
ÁNGEL RAMA E GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ**

VITÓRIA  
2023

**RAINÃ JACOBSEN MAIER**

**LITERATURA, JORNALISMO E TRANSCULTURAÇÃO:  
ÁNGEL RAMA E GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Luís Eustáquio Soares.

VITÓRIA  
2023

[FICHA CATALOGRÁFICA]

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

---

J171      Jacobsen Maier, Rainã, 1989-  
Literatura, Jornalismo e Transculturação: Ángel Rama e Gabriel García Márquez / Rainã Jacobsen Maier. - 2023.  
73 f. : il.

Orientador: Prof. Dr. Luis Eustáquio Soares.  
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Transculturação Narrativa. 2. Jornalismo. 3. Literatura da América Latina. 4. Ángel Rama. 5. Gabriel García Márquez. 6. Relatos de um Náufrago. I. Soares, Prof. Dr. Luis Eustáquio. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

---

# FOLHA DE APROVAÇÃO



Secretaria Integrada de Programas de Pós-Graduação  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

## ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO EM LETRAS DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS DO CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO - ATA Nº 473 – 27/02/2023

Em sessão pública ocorrida no dia vinte e sete de fevereiro de dois mil e vinte e três, em sessão virtual, conforme Portaria Normativa nº 08 da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação UFES de 01 de julho de 2021, procedeu-se a avaliação da dissertação da discente **Rainã Jacobsen Maler**. Às nove horas, a Prof. Dr. Luis Eustáquio Soares, UFES (Presidente da Comissão Examinadora de Defesa de Dissertação), deu início aos trabalhos, convidando a ingressarem à sala o Profª. Drª. Michele Silva Freire, UFES (Examinadora Interna) e o Profª. Drª. Alessandra Pinto de Carvalho, UFRRJ (Examinadora Externa). A seguir, a presidente solicitou à mestranda que fizesse uma explanação de seu trabalho intitulado “**LITERATURA, JORNALISMO E TRANSCULTURAÇÃO: ÁNGEL RAMA E GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ**”. Finda a apresentação, a presidente passou a palavra aos examinadores, que procederam à arguição da candidata. Ao final, a Comissão, em sessão reservada, deliberou pela **APROVAÇÃO** da referida dissertação nos termos do Regimento Interno do Programa de Pós-Graduação em Letras e alertou que a aprovada somente terá direito ao título de Mestre após entrega da versão final de sua dissertação, em meio digital, à Secretaria do Programa. Encerrada a sessão, eu, Prof. Dr. Luis Eustáquio Soares, presidente da Comissão Examinadora, lavrei a presente ata que vai com as devidas assinaturas.

**Prof. Dr. Luis Eustáquio Soares (UFES)**  
Orientador e Presidente da Comissão

**Profª. Drª. Michele Silva Freire (UFES)**  
Examinadora Interna

**Profª. Drª. Alessandra Pinto de Carvalho (UFRRJ)**  
Examinadora Externa

Documento assinado digitalmente  
**ALESSANDRA PINTO DE CARVALHO**  
Data: 15/03/2023 08:59:45-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

---

Secretaria Integrada de Programas de Pós-Graduação - SIP  
Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo; situada à Av. Fernando Ferrari, 514,  
Goiabeiras - 29075-910- Vitória/ES. Tel.: (27) 4009-2524 - [sip.ufes2@gmail.com](mailto:sip.ufes2@gmail.com) - [www.secretaria.cchn.ufes.br](http://www.secretaria.cchn.ufes.br)

Documento assinado digitalmente conforme descrito no(s) Protocolo(s) de Assinatura constante(s) neste arquivo, de onde é possível verificar a autenticidade do mesmo.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO  
SANTO

**PROTOCOLO DE ASSINATURA**



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do ProtocoloWeb, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por LUIS EUSTAQUIO SOARES - SIAPE 1351264  
Departamento de Linguas e Letras -  
DLL/CCHNEm 28/02/2023 às 11:38

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/658714?tipoArquivo=O>

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

**PROTOCOLO DE ASSINATURA**

O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por MICHELE FREIRE SCHIFFLER - SIAPE 1378486  
Departamento de Linguas e Letras - DLL/CCHN  
Em 13/03/2023 às 10:54

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:  
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/666281?tipoArquivo=O>

**RAINÃ JACOBSEN MAIER**

**LITERATURA, JORNALISMO E TRANSCULTURAÇÃO:  
ÁNGEL RAMA E GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras

Aprovada em 27/02/2023.

Comissão Examinadora:

---

Prof. Dr. Luis Eustáquio Soares  
Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes)  
Orientador: Membro Presidente

---

Prof. Dra. Michele Silva Freire  
Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes)  
Examinadora interna

---

Prof. Dra. Alessandra de Carvalho  
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ)  
Examinadora externa

*Ao meu filho João, com amor.*

## AGRADECIMENTOS

Como canta Chico César, “caminho se conhece andando”. Foi andando que conheci amigos e colegas, que me reconectei com pessoas tão importantes para mim, pessoas das quais havia me distanciado por conta da rotina exaustiva de trabalho e dos percalços da vida. Nos últimos três anos, retomei os estudos e iniciei projetos. Nesse processo, algumas pessoas foram importantíssimas para mim. Deixo aqui, portanto, meu mais profundo agradecimento:

A Deus e à espiritualidade, por toda a proteção e luz no meu caminhar. Ao meu marido, Diego, e ao meu filho, João, pelas doses diárias de amor, de aventuras, de motivação, de alegrias, e por compreenderem os meus momentos de ausência.

Agradeço, em especial, ao professor Luis Eustáquio Soares por não desistir de mim, por todas as indicações de leituras, aulas, orientações e diálogos transculturais. O professor Luis Eustáquio é inspiração. Obrigada por todo o tempo dedicado a mim e a esta dissertação. O processo de escrita é solitário e muito angustiante, e contar com o cuidado e com o respeito do orientador nesse momento foi importantíssimo para a finalização deste texto. Obrigada, Luis!

Aos professores do curso de Jornalismo. Aos amigos e aos professores que a Ufes me deu. Agradeço, também, aos grupos de pesquisa que participei. Aos bons cafés na cantina do Onofre, às conversas e às leituras que ali aconteciam e que me acalentavam nos momentos complexos e difíceis.

Dedico esta pesquisa aos meus familiares, que com muita luta e trabalho possibilitaram minha chegada à universidade. Agradeço também aos meus pais, Reunilson Maier (in memoriam) e Maria Goreti Jacobsen Maier.

À memória da professora Jurema Oliveira: agradeço-a por todos os aprendizados durante o precioso tempo que compartilhamos. Registro, além disso, o meu carinho e respeito por todos os professores e pesquisadores que lutam diariamente pela (e para a) educação.

À Soraya, à Diana, ao Rogério, à Janaína e à Débora. Vocês me acolheram e me deram o que eu mais precisava: amizade, boas leituras, livros, carinho, música, cafés, companheirismo e força.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo e a todos os que contribuem, incansavelmente, para que ele mantenha sua excelência.

À Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (Fapes) pelo fomento à pesquisa, cuja bolsa de estudos foi essencial para minha dedicação.

Por fim, agradeço aos professores da banca examinadora, os quais já na qualificação dispuseram-se a contribuir com minha pesquisa fornecendo valiosas sugestões e orientações.

*Amar e mudar as coisas me interessa mais.*  
— *Belchior*

## RESUMO

A proposta desta pesquisa é analisar o livro *Relato de um naufrago* (1970), de Gabriel García Márquez, considerando a teoria de Transculturização Narrativa proposta pelo escritor e teórico uruguaio Ángel Rama. Este estudo foi realizado por meio do método bibliográfico de pesquisa. Assim, partindo da hipótese de que se uma obra literária transcultural, que se desenvolve a partir da relação entre culturas dominantes e dominadas, é estruturalmente marcada por uma cosmovisão descolonizadora, este estudo tem como objetivo investigar como essa cosmovisão se manifesta na obra literária/jornalística em questão. Para o desenvolvimento desta investigação, o conceito de regime estético da arte, apresentado pelo filósofo francês Jacques Rancière, foi acionado com o objetivo de evidenciar que a arte que assumiu a potência ascendente do trabalho comum foi também, necessariamente, uma arte transcultural no sentido axiológico do termo, posto que sua transculturização ocorreu devido ao processo de deslocamento da apropriação privada do trabalho para a sua desapropriação transcultural, protagonizada pela classe que produz, a trabalhadora. No caso do romance de Gabriel García Márquez, essa potência ascendente transcultural do trabalho tornou-se possível por meio da visibilidade de dois tipos de trabalho: o mais objetivo, em que o marinheiro Luis Alejandro Velasco realizou para sobreviver a um naufrágio em 1955; e outro, em que o personagem da tragédia se une ao escritor-jornalista Gabriel García Márquez para contar a história como ocorrera de fato, uma vez que o jornalismo oficial do período ocultara a verdade. Dessa forma, ao plasmar a cultura oral à cultura letrada, sem hierarquização, foi possível constatar que a obra em discussão é literária/jornalística transcultural.

**Palavras-chave:** Gabriel García Márquez; Ángel Rama; transculturização; jornalismo; América Latina.

## ABSTRACT

The purpose of this research is to analyze the book *Relato de um naufrago* (1970), by Gabriel García Márquez, considering the theory of Narrative Transculturation proposed by the Uruguayan writer and theorist Ángel Rama. This study was carried out using the bibliographic research method. Thus, starting from the hypothesis that if a transcultural literary work, which develops from the relationship between dominant and dominated cultures, is structurally marked by a decolonizing cosmovision, this study aims is to investigate how this cosmovision manifests itself in the literary/journalistic work in question. For the development of this investigation, the concept of the aesthetic regime of art, presented by the French philosopher Jacques Rancière, was used with the objective of showing that the art that assumed the ascendant power of common work was also, necessarily, a transcultural art in the axiological sense. Of the term, since the transculturation occurred due to the process of displacement from the private appropriation of work to transcultural disappropriation, carried out by the class that produce, the working class. In the case of Gabriel García Márquez's novel, this transcultural ascending power of the work became possible through the visibility of two types of work: the more objective one, in which the sailor Luis Alejandro Velasco carried out to survive a shipwreck in 1955; and another, in which the character of the tragedy joins the writer-journalist Gabriel García Márquez to tell the story as it actually happened, since the official journalism of the period had hidden the truth. Thus, by shaping oral culture to literate culture, without hierarchy, it was possible to verify that the work under discussion is transcultural literary/journalistic.

**Keywords:** Gabriel García Márquez; Angel Rama; transculturation; journalism; Latin America

## RESUMEN

La propuesta de esta investigación es analizar el libro *Relato de un naufragio* (1970), de Gabriel García Márquez, considerando la teoría de la Transculturación Narrativa propuesta por el escritor y teórico uruguayo Ángel Rama. Este estudio se realizó mediante el método de investigación bibliográfica. Así, partiendo de la hipótesis de que si una obra literaria transcultural, que se desarrolla a partir de la relación entre las culturas dominante y dominada, está estructuralmente marcada por una cosmovisión descolonizadora, este estudio tiene como objetivo investigar cómo esta cosmovisión se manifiesta en la obra literaria/periodística en cuestión. Para el desarrollo de esta investigación, se activó el concepto de régimen estético del arte, presentado por el filósofo francés Jacques Rancière, con el objetivo de evidenciar que el arte que asumió el poder ascendente del trabajo común fue también, necesariamente, un arte transcultural en el sentido axiológico del término, ya que su transculturación ocurrió debido al proceso de desplazamiento de la apropiación privada del trabajo a su expropiación transcultural, protagonizada por la clase que produce, la clase trabajadora. En el caso de la novela de Gabriel García Márquez, este poder ascensional transcultural del trabajo se hizo posible a través de la visibilización de dos tipos de trabajo: uno más objetivo, en el que el marinero Luis Alejandro Velasco se desempeñó para sobrevivir a un naufragio en 1955; y otro, en el que el personaje de la tragedia se une al escritor-periodista Gabriel García Márquez para contar la historia tal y como había ocurrido en realidad, ya que el periodismo oficial de la época había ocultado la verdad. Así, amoldando la cultura oral a la cultura letrada, sin jerarquización, se pudo comprobar que la obra en discusión es literaria/periodística transcultural.

**Palabras clave:** transculturación. Gabriel García Márquez. Ángel Rama. periodismo; América Latina.

## LISTA DE FIGURAS

- Figura 1** - Don Guillermo Cano (esquerda) e Gabriel García Márquez (direita) .....48
- Figura 2** - Capa do jornal El Espectador com uma das representações de "Relato de um naufrago" .....49
- Figura 3** - O marinheiro Luis Alejandro Velasco após a sua recuperação de um naufrágio...54

## SUMÁRIO

<b>1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....</b>	<b>15</b>
1.1 Transculturalizar-se .....	16
1.2 O panorama e os capítulos .....	22
<b>2. TRANSCULTURAÇÃO, REGIME ESTÉTICO DA ARTE E DESCOLONIZAÇÃO EM <i>RELATO DE UM NÁUFRAGO</i>, DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ .....</b>	<b>24</b>
2.1 Influências dialógicas: contextualizações .....	25
2.2 Influências dialógicas II: A Transculturação de Fernando Ortiz e de Ángel Rama: perspectivas narrativas de Ángel Rama .....	31
2.3 Influências dialógicas III: perspectivas transculturais e descolonização .....	40
<b>3. O REGISTRO DA OBRA <i>RELATO DE UM NÁUFRAGO</i>, DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ .....</b>	<b>47</b>
3.1 Um caminho traçado pelo jornalismo e pela literatura .....	48
3.2 O Jornalista e as Técnicas Transculturais .....	58
<b>4. O JORNALISMO, A TRANSCULTURAÇÃO NARRATIVA E A PARTILHA DO SENSÍVEL .....</b>	<b>61</b>
4.1 Apropriações do texto jornalístico e do texto literário .....	62
4.2 Percepções do sensível na transculturalidade da obra .....	64
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>69</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>73</b>

## 1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

---

*Se não é possível ver a literatura como uma categoria, "objetiva", descritiva, também não é possível dizer que a literatura seja apenas aquilo que, caprichosamente, queremos chamar de literatura. Isso porque não há nada de caprichoso nesses tipos de juízos de valor: eles têm suas raízes em estruturas mais profundas de crenças, tão evidentes e inabaláveis, quanto o edifício de Empire State. Portanto, o que descobrimos até agora não é apenas que a literatura não existe da mesma maneira que os insetos, e que os juízos de valor que a constituem são historicamente variáveis, mas que esses juízos têm, eles próprios, uma estreita relação com as ideologias sociais.*

— Terry Eagleton

## 1.1 Transculturalizar-se

Esta pesquisa teve início em minha graduação em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo. Durante as aulas, por meio das indicações de leitura, do aporte teórico e das interlocuções que ocorriam, me chamaram atenção de maneira especial as leituras de “O recado do morro” (2007), conto de João Guimarães Rosa, e *Relato de um naufrago* (2017), obra ao mesmo tempo literária e jornalística de Gabriel García Márquez. Fui pouco a pouco, desse modo, criando um interesse acentuado pela relação entre jornalismo e literatura. Isso me levou, após o curso de Graduação em Comunicação Social, a cursar algumas disciplinas no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Neste programa, participei de grupos de pesquisa e de congressos coordenados pelo professor Luís Eustáquio Soares, o que fomentou ainda mais o desejo de elaborar algum projeto de pesquisa em literatura.

Assim, antes mesmo de ser aprovada no Mestrado em Letras na Ufes, fiz um primeiro esboço de projeto de pesquisa cujo objeto de análise era o livro *Relato de um naufrago* (2017), de Gabriel García Márquez, publicado em 1970, e o conto “O Recado do morro” (2007), de João Guimarães Rosa, publicado em 1956. O objetivo inicial era conduzir uma leitura investigativa de ambos os trabalhos tendo em vista as contribuições teóricas de Ángel Rama em seu *Transculturación narrativa en América Latina* (1985). A partir daí, a pesquisa começou a ganhar materialidade.

Já no Mestrado em Letras, tentei permanecer com o texto de João Guimarães Rosa, “O Recado do morro” (2007), até o último momento. Antes mesmo da qualificação, contudo, compreendi que era preciso delimitar o tema, isto é: ou bem estudaria a transculturação no conto do autor brasileiro investigando sua singularidade transcultural, ou bem optaria pela relação entre jornalismo e literatura em *Relato de um naufrago* (2017) tendo a categoria da transculturação narrativa como eixo. A segunda opção foi a escolhida.

O *corpus* estrutural e estruturante desta pesquisa, então, define-se dessa maneira: o estudo — cuja metodologia assume cunho bibliográfico — da obra *Relato de um naufrago* (2017), de Gabriel García Márquez, que tem como ponto nodal de análise a categoria de transculturação narrativa latino-americana desenvolvida por Ángel Rama em *Transculturación narrativa en América Latina* (1985), obra cujo fragmento abaixo é de fundamental importância:

A única maneira de o nome América Latina não ser invocado em vão é quando a acumulação cultural interna é capaz de fornecer não somente "matéria-prima", mas também uma cosmovisão (concepção de mundo), uma língua, uma técnica para produzir obras literárias. Não há aqui nada que se assemelhe a um folclore autárquico,

irrisório numa época internacionalista, mas há um esforço de descolonização espiritual, através do reconhecimento das capacidades adquiridas por um continente que já tem uma tradição muito longa e fértil de inventividade, que lutou persistente para se estabelecer como uma das ricas fontes culturais do mundo. (RAMA, 1985, p. 20)<sup>1</sup>

Como é possível ler no trecho citado, a transculturação narrativa de Rama está relacionada a um processo de acumulação cultural latino-americana marcada por uma cosmovisão própria, o que significa dizer que este processo está acompanhado de uma língua e um conjunto de técnicas literárias singulares presentes em obras de escritores como Gabriel García Márquez, João Guimarães Rosa, Manuel Scorza, José María Arguedas, Juan Rulfo, Andrés Bello, Mário de Andrade, Alejo Carpentier, Juan Carlos Onetti, José Lezama Lima, Julio Cortázar, entre outros.

A cosmovisão apresentada por Ángel Rama (1985) está entre as três categorias que contribuem para as etapas do processo de transculturação narrativa defendida pelo teórico, sendo elas: *língua, estrutura literária e cosmovisão (concepção de mundo)*. Essa cosmovisão cultural emergiu de um processo histórico complexo porque o continente latino-americano, antes da invasão dos colonizadores europeus, abrigava civilizações desenvolvidas, com centros urbanos mais amplos que as cidades espanholas do período — a exemplo do vasto Império Inca nos Andes, dos Maias com suas cidades-Estados bem administradas; e, especialmente, dos astecas, que formaram um vistoso império que se estendia do sul da Guatemala até o oeste do México, sem contar milhões de povos indígenas (chamados hoje de povos originários) de diferentes etnias, falando uma multiplicidade de línguas.

A cosmovisão cultural, elemento central da transculturação, é o resultado de um contexto histórico complexo porque é inseparável do genocídio vivido tragicamente pelos povos pré-colombianos com a chegada dos colonizadores. Estes, impuseram uma transplantação cultural/institucional e produtiva ao conjunto da América Latina com o propósito de subordiná-la e assujeitá-la, residindo nesse aspecto a importância da dimensão regionalista, assim analisada por Rama em sua obra:

O maior desafio da renovação literária seria apresentado ao regionalismo: aceitando-o, soube defender um importante conjunto de valores literários e tradições locais, embora para o conseguir tivesse de transmutar e de transferir para novas estruturas literárias, equivalentes, mas não assimiláveis àquelas que forneciam narrativa urbana

---

<sup>1</sup> Todas as traduções elencadas no corpo desta dissertação são nossas. Do original: La única manera que el nombre América Latina no sea invocado en vano, es cuando acumulación cultural interna es capaz de proveer no sólo de “materia prima”, sino de una cosmovisión, una lengua, una técnica para producir las obras literarias. No hay aquí nada que parezca al folklorismo autárquico, irrisorio en una época internacionalista, pero sí hay un esfuerzo de descolonización espiritual, mediante el reconocimiento de las capacidades adquiridas por un continente que tiene ya una muy larga y fecunda tradición inventiva, que ha desplegado una lucha tenaz para constituirse como una de las ricas fuentes culturales del universo. (RAMA, 1985, p. 20)

nas suas pluralidades e tendências renovadoras. Viu que se congelasse na sua disputa com o vanguardismo e o realismo-crítico, entraria num transe de morte. A menor perda seria o conjunto de formas literárias (em vista da sua perene transformação), e a maior, a extinção de um amplo conteúdo cultural que somente por meio da literatura tinha alcançado validade, mesmo nos centros urbanos renovados, anulando assim uma ação eficaz destinada a integrar o meio nacional no seu período de crescente estratificação e rupturas sociais. (RAMA, 1985, p. 26)<sup>2</sup>

A transculturação significa o que seu próprio nome sugere: culturas tornadas transversais, já não sendo a do colonizador e nem a do colonizado. O regionalismo funciona como o viveiro de resistência a partir do qual o local, o nacional e o internacional se entrecruzam e alcançam uma dimensão comunitária. Isso não significa que a *transculturação* seja outra palavra para designar o *regionalismo*. A transculturação não é regionalista, embora pressuponha a existência de uma cultura que insiste em ser local sem deixar de ser nacional e mundial.

Para Rama, o processo narrativo de transculturação interliga-se aos aspectos de produção da sociedade, contemplando todo um repertório de conhecimento, de influências, de valores literários, políticos e econômicos, das tradições, de processos históricos, folclóricos, antropológicos, as particularidades culturais, entre outros. A partir desse entendimento, pode-se pensar a respeito do processo transcultural de Ángel Rama — tendo em vista, especialmente, o da sociedade latino-americana — considerando sobretudo o campo literário, ainda que a transculturação narrativa não seja um fenômeno particular da literatura. A transculturação é a cosmovisão cultural de um povo. Nesse caso, trata-se da cosmovisão cultural latino-americana, região que foi colonizada por europeus no período colonial, principalmente espanhóis e portugueses, tendo ainda sido dominada pelos ingleses no início da emergência das relações capitalistas de produção, iniciadas no final do século XVIII e no decorrer do XIX, para, além disso, ser refém da Doutrina Monroe de 23 de dezembro de 1823 — considerando, nesse caso, o período de dominação estadunidense. Entretanto, não existe cosmovisão cultural para um povo que não resiste e não luta contra a sua submissão a uma potência estrangeira. É por isso que transculturação narrativa significa, antes de tudo, um processo sem fim de descolonização, tendo a dimensão regional como instância comunitária em que o colonizado, em processo, deixa de sê-lo.

---

<sup>2</sup> Do original: El desafío mayor de la renovación literaria, le sería presentado al regionalismo: aceptándolo, supo resguardar un importante conjunto de valores literarios y tradiciones locales, aunque para lograrlo debió transmutarse y trasladarlos a nuevas estructuras literarias, equivalentes, pero no asimilables a las que abastecieron la narrativa urbana en sus plurales tendencias renovadoras. Vio que si se congelaba en su disputa con el vanguardismo y el realismo-crítico, entraría en trance de muerte. La menor pérdida sería el haz de formas literarias (habida cuenta de su perenne transformación), y la mayor, la extinción de un contenido cultural amplio que sólo mediante la literatura había alcanzado vigencia aun en los centros urbanos renovados, cancelándose así una eficaz acción destinada a integrar el medio nacional en su período de creciente estratificación y de rupturas sociales. (RAMA, 1985, p. 26)

É nesse sentido que é possível afirmar, sempre em interlocução com Rama, que a transculturação é descolonização em relação à cultura dominante, sendo inseparável da luta dos povos latino-americanos por suas respectivas soberanias populares. Enquanto, pois, houver uma cultura dominante, o processo de descolonização não pode cessar. Esse é o motivo pelo qual a transculturação não é algo que se alcança, de fato, em condições em que o povo está submetido a uma potência estrangeira.

A transculturação é um processo aberto que tem como eixo a luta cultural de um povo que se descoloniza. Reside, nesse aspecto, a presença do vocábulo “narrativa” determinando o substantivo transculturação — portanto, transculturação narrativa —, posto que o que é narrado, não por acaso, é a luta descolonizadora pela conquista da cosmovisão cultural dos povos latino-americanos, uma vez emancipados da condição de pária em relação a uma potência estrangeira.

Partindo, pois, do princípio de que a transculturação narrativa da qual tratou Rama não se limita à literatura, as questões que guiaram esta pesquisa foram as seguintes: existirá uma transculturação narrativa jornalística? Como o jornalismo pode ser descolonizador e, desse modo, transcultural? Como o jornalismo pode alcançar uma cosmovisão narrativa própria dos povos latino-americanos?

O livro *Relato de um naufrago* (2017), de Gabriel García Márquez, é uma obra fundamental para a análise da transculturação narrativa no âmbito do jornalismo, tendo em vista o processo de descolonização frente à dominação estadunidense dos povos latino-americanos. O enredo da obra é, sob esse aspecto, instigante. A narrativa inicia-se com um navio militar colombiano sob reparo em um porto norte-americano, na cidade de Mobile, Alabama. Após seu concerto, a embarcação volta para a Colômbia, sofrendo um naufrágio no caminho porque estava cheio de mercadorias clandestinas. “Mal suportava”, assim, um peso maior do que poderia carregar.

A obra é o resultado da entrevista realizada pelo escritor-jornalista Gabriel García Márquez com Luis Alexandre Velasco, um marinheiro que conseguiu, milagrosamente, sobreviver ao naufrágio — outras sete pessoas não tiveram a mesma sorte e desapareceram no mar. Partindo do princípio de que, como sugerido por Rama (1985), a transculturação narrativa implica uma cosmovisão — resultado de um processo descolonizador — e, com isso, engendra uma técnica, a pergunta que precisa ser feita frente à leitura crítica do texto *Relato de um Naufrago* (2017) é a seguinte: qual a sua cosmovisão e qual a sua técnica?

Começarei pela segunda pergunta. Se, por exemplo, *Grande Sertão: veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, segundo Rama, constitui um exemplo singular de uma obra literária transcultural porque detém uma técnica em que o escritor, o letrado, oculta-se para instigar a

liberdade narrativa do narrador-protagonista, Riobaldo, com a sua cosmovisão inseparável da cultura oral; no caso de *Relato de um naufrago* (2017) é o escritor Gabriel García Márquez que desempenha o papel de jornalista cujo domínio técnico reside no desafio de provocar situações que despertem no entrevistado a necessidade de ser o sujeito de uma cosmovisão descolonizadora ao revelar os bastidores da totalidade da trama típica do domínio estadunidense, a saber: o fascínio de suas mercadorias, as ditaduras que patrocinam — é bom lembrar que Colômbia estava sob o regime de exceção ditatorial de Rojas Pinilla — e, finalmente, o jornalismo colonizado, que transformou Luis Alexandre Velasco em um herói por ter sobrevivido milagrosamente ao naufrágio, ocultando, no entanto, a sua experiência, a sua fala, a sua cosmovisão narrativa descolonizadora.

O naufrágio de Luis Alexandre Velasco, em sua luta para sobreviver, é em si a sua cosmovisão cultural, representando o fio narrativo que, uma vez livre para se expressar, tecerá o processo transcultural, inseparável da descolonização — nesse caso, do domínio estadunidense, ao colocar no foco todo o processo: o ditador, o jornalismo sensacionalista, a sedução das mercadorias transportadas clandestinamente em um navio militar que naufraga. A transculturação jornalística constitui, assim, a verdade sob o ponto de vista do colonizado se descolonizando ao tecer os fios da totalidade de uma situação vivida, ocultada pelo jornalismo sensacionalista que transformou Velasco em um herói de circunstância com o objetivo de tirar o foco do tráfico ilegal de mercadorias realizado por um navio militar, responsável pela morte de sete marinheiros.

A cosmovisão se realiza como trabalho ascendente: o trabalho do jornalista/mediador, cuja função é colaborar para que o trabalho não menos ascendente do entrevistado se torne visível, na contramão do trabalho alienado, inesperável, no contexto da obra, da indústria do espetáculo, que usa a fama para ocultar a verdade, transformando-a em mera mercadoria fetichizada. A perspectiva do trabalho ascendente é necessariamente descolonizadora e, portanto, parte do ponto de vista do colonizado. Esse argumento é fruto de um diálogo que essa pesquisa mantém com o filósofo francês, Jacques Rancière, considerando o seu livro *A partilha do sensível: estética e política* (2005) e, sobretudo, o que chamou de regime estético da arte.

Como sugere o título do livro de Rancière, o trabalho é sempre uma questão de partilha do sensível, na relação metabólica “sociedade e natureza”. Essa partilha pode ser desigual, como ocorre em sociedades em que o trabalho é explorado e alienado, como no modo de produção capitalista; e pode ser uma partilha do sensível lastreada na igualdade de tudo com tudo, uma vez que se partilha o trabalho ascendente. Os bastidores do trabalho teórico de Rancière contextualizam-se no período revolucionário das lutas de classes ocorridas no interior

da Europa, tendo como cenário a Revolução Francesa de 1789, as revoltas populares de 1848, a Comuna de Paris de 1871, dentre outros, culminando com a Revolução Soviética de 1917.

Para o filósofo francês mencionado, embora a revolução social, tendo a classe operária como sujeito do trabalho ascendente, não tenha sido historicamente realizada em sua totalidade — visto que a burguesia ganhou terreno e impôs o cotidiano do trabalho alienado —, no âmbito da arte, entretanto, conseguiu tornar-se plenamente revolucionária por meio do regime estético, no qual a partilha do sensível é baseada no trabalho ascendente e na igualdade de tudo com tudo, diferentemente do regime poético, em que a partilha do sensível é desigual até mesmo na forma de conceber a arte, mantendo-a separada da política.

Assim, o subtítulo do livro de Rancière, “estética e política”, nos diz muito a respeito de sua proposta teórica. O regime estético da arte, o regime da igualdade da partilha do sensível, é ao mesmo tempo estético e político porque não os separa em razão de interferir na partilha desigual do sensível, revolucionando-a. No que diz respeito à transculturação, o processo de descolonização é fundamental — portanto, é um trabalho ascendente que busca reivindicar e romper com os modelos eurocêntricos, num primeiro momento, que predominou durante séculos, e, atualmente, com os modelos imperialistas que colaboram para a dominação e a exploração do povo trabalhador.

Ao mesmo tempo, a transculturação é também o trabalho de uma cosmovisão latino-americana em luta por sua independência. Essa cosmovisão busca afirmar a diversidade cultural e a pluralidade de saberes e de práticas que estão presentes no dia a dia e, conseqüentemente, no percurso histórico de lutas do povo em busca por sua emancipação — o que nos permite afirmar que a transculturação é um processo dinâmico, constante e permanente.

O livro *Relato de um naufrago* (2017), de Gabriel García Márquez, reflexo de um jornalismo transcultural, também é obra que considera o trabalho ascendente, uma vez que visibiliza o personagem Velasco como alguém que não luta apenas com o naufrago, mas o evidencia como sujeito que conta a versão verdadeira de seu naufrágio, na contramão da narrativa dominante constituída pela indústria cultural a serviço da ditadura e da submissão de Colômbia aos EUA, esse novo centro mundial de colonialidade que assume o dispositivo da racialidade — e, portanto, da inferiorização de determinadas raças — como forma de subjugar o outro<sup>3</sup>. No entanto, a questão da raça, sob o signo da dominação, adquire outra configuração,

---

<sup>3</sup> Há, aqui, diálogo com Aníbal Quijano em “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina” (2005), ensaio no qual o crítico peruano aponta que a suposta inferioridade da raça dos povos colonizados, no período de colonização europeia, foi manipulada para justificar o eurocentrismo europeu. Trataremos com mais especificidade, mais a frente, a respeito da contribuição teórica de Aníbal Quijano.

tendo em vista a superioridade da profusão de mercadorias estadunidenses, em nome das quais a América Latina naufraga. Reside, nesse aspecto, a importância de *Relato de um naufrago* (2017), uma vez que ele pode ser compreendido como um relato transcultural — e, assim, descolonizador — de um naufrago que lutou, em seu trabalho ascendente, para deixar de ser colonizado.

## 1.2 O panorama e os capítulos

Considerando o percurso delineado até aqui, o corpo desta dissertação é estruturado em três capítulos. O capítulo um, “A transculturação, o regime estético da arte e a descolonização em *Relato de um naufrago*, de Gabriel García Márquez”, faz uma retomada histórica do conceito de “transculturação narrativa” de Ángel Rama. Além disso, elencam-se também as influências de Fernando Ortiz — entre outros teóricos — frente ao debate vinculado às relações entre o jornalismo e a literatura, identificando a partir das obras estudadas a presença da transculturalidade na obra *Relato de um naufrago* (2017), de modo a evidenciá-la como exemplo de transculturação jornalística. Ademais, considera-se a categoria de regime estético da arte aos moldes postulados pelo filósofo francês Jacques Rancière, sugerindo que a transculturação jornalística do autor colombiano constitui um trabalho ascendente do regime estético da arte, cujo objetivo é produzir uma partilha igualitária do sensível e propagar a verdade sob o ponto de vista da descolonização latino-americana.

No capítulo dois, “O registro da obra *Relato de um naufrago*, de Gabriel García Márquez”, os estudos se concentrarão no livro, objeto de análise desta pesquisa, considerando e identificando a presença da transculturação e o processo dialógico do texto, inicialmente jornalístico, tornando-se uma obra em si transcultural, intenção do inintencional, o que significa obra ao mesmo tempo do campo do jornalismo e da literatura, sem diferença. Propõe-se, nessa etapa desta pesquisa, que a escrita de Gabriel García Márquez é caracterizada pela valorização da cultura popular e, conseqüentemente, pela oralidade — indicando, portanto, que a transculturação é sempre o resultado de desdobramentos oriundos de diferentes registros e línguas: a língua nativa e a língua do ocupante, a oralidade e a escrita, a cultura dominada e a cultura dominante.

O capítulo três, “O jornalismo, a transculturação narrativa e a partilha do sensível”, tem como foco a análise do personagem Luis Alexandro Velasco, assumindo como referência teórica a potência ascendente e heterogênea do regime estético da arte transcultural, em que a voz da personagem interage com a do escritor, Gabriel García Márquez, revelando um processo comum, coletivo, de emancipação popular, no âmbito da cultura transcultural. Na citação

abaixo, o escritor latino-americano faz uma crítica contundente ao fetichismo da mercadoria via fala do personagem protagonista da obra. Vejamos:

[..] houve uma coisa com a qual eu não contava: as propostas das agências de publicidade. Estava muito orgulhoso com meu relógio, que andou com precisão durante toda a odisséia. Não pensei, entretanto, que isso servisse aos fabricantes de relógios. Eles, porém, me deram 500 pesos e um relógio novo. Por ter mastigado certa marca de chiclete e ter dito isso num anúncio, ofereceram-me 1.000 pesos. Quis a sorte que os fabricantes dos meus sapatos, para que eu confirmasse isto em outro anúncio, me dessem 2.00 pesos. Para que permitisse a transmissão de minha história pelo rádio, deram-me cinco mil. Nunca pensei que fosse um bom negócio viver dez dias de fome e de sede no mar. (MÁRQUEZ, 2017, p. 141-142).

O trecho citado, lembrando que na voz do náufrago, elucida o contexto comercial do momento. Aproveitaram-se para capitalizar, utilizando essa história trágica; e hoje, quantas histórias trágicas são utilizadas para fins comerciais? Quantas histórias são silenciadas e/ou esquecidas? Quantos náufragos sobreviventes existem por aí? O personagem-narrador da história apresentada pelo jornalista conseguiu relatar a sua versão. Ele buscou romper com esse sistema, reconhecendo que fez parte dele.

Por isso — e para além disso — outros questionamentos foram levantados para a construção desta pesquisa, sendo eles: em que ponto o discurso jornalístico e o literário se entrecruzam nas obras? Quais são as características que demonstram o jornalismo transcultural? Como a narrativa do personagem Luis Alejandro Velasco tem sua trajetória influenciada pela transculturação ao longo da história? Responder a esses questionamentos é o desafio desta dissertação.

## 2. TRANSCULTURAÇÃO, REGIME ESTÉTICO DA ARTE E DESCOLONIZAÇÃO EM *RELATO DE UM NÁUFRAGO*, DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

---

*Cada vez que alguém desacredita nossa América — seja por desdém por seus modos próprios e originais quando comparados com outros estrangeiros aos quais se olha, se admira, se reverencia com olhos coloniais; seja por desespero de não atingir logo uma cultura poderosa e soberana que não deve nada a ninguém e, no extravio de seu orgulho, alimenta-se apenas de si mesma —, cada vez que alguém cai em uma dessas atitudes, que são como que os lados opostos da mesma moeda falsa, percebo uma América Latina incessante, subterrânea e nutritiva que sustenta a todos.*

— Ángel Rama

*América Latina: um povo em marcha — publicada pela Fundação  
Darcy Ribeiro, 2021.*

## 2.1 Influências dialógicas: contextualizações

O primeiro teórico a desenvolver o conceito de “Transculturização” foi o pesquisador cubano Fernando Ortiz em seu *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (1940). Nessa obra, a transculturização do povo cubano foi apresentada como uma síntese dinâmica que partiu dos seguintes processos: de aculturação, quando a cultura dominante se impõe e se torna visibilizada à cultura dominada; de inculturação, quando a cultura dominada torna-se invisível ao assumir a cultura dominante; de exculturação, quando a cultura dominada passa a criticar os aspectos mais deletérios da cultura dominante; de desculturação, quando a cultura dominada passa a se afirmar a partir do amálgama com a cultura dominante.

A transculturização, nesse sentido, é um processo seletivo e não uma recusa integral da cultura dominante. Ela não propõe um retorno idílico à cultura aborígene anterior porque esse retorno é impossível. Fernando Ortiz, em seu livro, trabalhou essas questões por meio da dialética entre o tabaco, a produção cubana genuína, e a monocultura do açúcar implementada pela metrópole. Foi pela interação dialógica entre o tabaco e o açúcar que o processo de transculturização do povo cubano processou-se, sendo o tabaco o representante do aspecto econômico da cultura dominada e o açúcar o representante da cultura ocupante.

Outro importante teórico a definir a “transculturização” é o crítico uruguaio Ángel Antonio Rama Facal (1926-1983), que puxou os fios conceituais de seu antecessor, Fernando Ortiz, para aplicar o conceito de transculturização ao mundo da cultura latino-americana tendo como referência específica a cultura literária. Dentre os conceitos importantes de Ángel Rama estão a “comarca cultural” e a “transculturização narrativa”, categorias com as quais o teórico latino-americano não somente deu continuidade ao que Fernando Ortiz introduziu, mas as ampliou para todo o continente latino-americano.

Para Rama, a “comarca cultural” é basicamente o trabalho da cultura ou a cultura como trabalho vivenciada no âmbito regional, contemplando diferentes culturas de povos para, a partir daí, fazer com que elas interajam como potência ascendente de uma integração cultural, conhecida também como “síntese cultural” de regionalismos. Um dos textos que pode nos auxiliar na compreensão desses conceitos é o artigo publicado no “VII Enecult – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura”, do ano de 2011, de título “Estudos literários e culturais na América Latina: Ángel Rama e a Antropologia Brasileira”, escrito pela professora, tradutora e pesquisadora formada pela Universidade de São Paulo (USP) Roseli Barros Cunha.

O artigo da pesquisadora mencionada produz uma análise sobre a importante relação entre os discursos de Ángel Rama, Darcy Ribeiro e Gilberto Freyre, evidenciando que tais

autores estavam afinados ao desafio de sua época, em que a questão da integração latino-americana se tornou inseparável da potência ascendente da emancipação em relação à metrópole. Em interlocução com Roseli Barros Cunha, é possível apreender com mais profundidade o panorama da transculturação na América Latina, uma vez que seu texto torna evidente que perscrutar as questões aqui tratadas não é obra nem desafio de um autor único, mas sim demanda que deve ser tocada de forma coletiva por nós, latino-americanos(as).

É preciso, assim, estudar a América Latina, esse continente transcultural que está sempre em processo. Isso porque a transculturação não tem fim, principalmente considerando que outras metrópoles podem assumir o lugar das anteriores, o que ocorreu na América Latina por meio da substituição dos ocupantes europeus pelos ocupantes norte-americanos, fato que exige do escritor transcultural e do pesquisador um novo esforço de exculturação e desculturação, a fim de que a transculturação seja efetiva.

Nessa perspectiva transcultural, Ángel Rama compartilha seus estudos sob o ponto de vista de uma integração dialética, entre o passado e o presente, na história da literatura da América Latina, porque as obras literárias dos autores analisados por ele se constroem baseadas também nas vivências regionais dos povos que representavam. O romance *Relato de um naufrago* (2017), nesse caso, nos parece um verdadeiro achado. O enredo diz respeito a um fato real, como deve ser o jornalismo ético, comprometido com a verdade. O que seria, contudo, essa verdade? Partimos do princípio de que a verdade deve ser transcultural, pois seu objetivo não é simplesmente narrar um fato de forma neutra, visto que a neutralidade e a imparcialidade, na prática, não existem. Nossa intenção, portanto, é buscar a veracidade da história aqui investigada, dando voz e espaço ao personagem — nesse caso, Luis Alejandro Velasco — por meio do seu relato e do seu testemunho a respeito do que ocorreu em seu naufrágio.

Nesse sentido, para descolonizar, é necessário saber que existe um jornalismo transcultural no contexto da América Latina, cuja luta é abandonar as influências que corroboram para a “padronização” e para a manipulação. Foi o que fez o escritor-jornalista Gabriel García Márquez com sua escrita e com seu estilo jornalístico-literário, unindo-os a fim de propor uma nova possibilidade para o fazer do jornalista e do escritor. Assim, no caso do romance — objeto desta pesquisa —, seu enredo gira em torno do narrador-personagem, Luis Alejandro Velasco, um marinheiro que trabalhava em um navio de guerra colombiano, tendo passado alguns meses nos EUA aguardando o conserto de sua embarcação, a qual enfrentava problemas eletrônicos na estrutura de armas que comportava. A obra inicia-se da seguinte maneira:

A 28 de fevereiro de 1855 soube-se da notícia de que oito membros da tripulação do Destróier Caldas, da Marinha de Guerra da Colômbia haviam caído n'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. (MÁRQUEZ, 2017, p. 07)

O título do preâmbulo ou capítulo em que a citação acima está presente se chama “A História desta História”. É o momento em que o escritor ou o jornalista intervém para esclarecer o tema de *Relato de um naufrago* (2017), a saber: a história de um navio de guerra colombiano que passou meses sendo consertado em Mobile, EUA. Quando reparado, partira rumo ao Porto de Cartagena, Colômbia, no dia 27 de fevereiro de 1955. O navio colombiano Destróier A.R.C. Caldas da Marinha da Colômbia estava muito pesado por causa das mercadorias clandestinas que carregava. Segundo a primeira versão da história, em meio a uma tempestade, a embarcação pendeu para um lado bruscamente e, por isso, oito marinheiros caíram no mar.

Na prática, tudo funcionou como se, ao invés de jogar as mercadorias fora para que o peso fosse aliviado, alguns marinheiros que cumpriram com este papel — isso é demonstrado no seguinte trecho, em que Velasco pensa: “*Vão dar ordem para jogar fora a carga*”, pensei. *Mas a ordem foi outra*, dada com uma voz segura e descansada: ‘*Pessoal que transita na coberta, usar salva-vidas*’” (MÁRQUEZ, 2017, p. 34, grifos nossos). Fica muito evidente nesse trecho da obra que o comandante sabia o que fazia e, para ele, as vidas dos trabalhadores que ocupavam o navio não importavam — como se a perda da vida dos trabalhadores fosse mais aceitável que a perda da carga. Assim, a obra prossegue com o personagem narrando a sua angústia em alto-mar:

Quando saí à tona não vi em volta de mim nada diferente do mar. Um segundo depois, a uns cem metros de distância, o navio surgiu de dentro das ondas, jorrando água por todos os lados, como um submarino. Só então percebi que havia caído na água. (MÁRQUEZ, 2017, p. 34)

Agora, como é possível observar na citação acima, já no meio do oceano à deriva, Velasco procurava seus companheiros. Porém, quando avistou algo, foi o navio que surgiu entre altas ondas como um submarino. Custou encontrar alguns amigos, e quando encontrou foi difícil saber para qual lado nadar. Enquanto isso, “a mercadoria” encontrava-se “dispersa na superfície” (MÁRQUEZ, 2017, p. 36).

Outro ponto importante é possível observar no seguinte trecho: “a busca dos naufragos iniciou-se imediatamente, com a colaboração das forças norte-americanas do Canal do Panamá, encarregadas do controle militar e outras obras de caridade do Sul do Caribe” (MÁRQUEZ, 2017, p. 07, grifos nossos). Isso compõe uma fina e trágica ironia, pois, “Ao cabo de quatro

dias desistiu-se da busca, e os marinheiros perdidos foram declarados oficialmente mortos” (MÁRQUEZ, 2017, p. 07). O navio chegou como o previsto no Porto de Cartagena, duas horas após a tragédia. A busca pelos marinheiros foi realizada durante quatro dias. Essas informações contradizem a versão relatada pelo governo. Na versão de Velasco, compreende-se que não houve a preocupação por parte do governo pelas buscas dos náufragos, pelo contrário, houve negligência.

O pressuposto, assim, é de que os marinheiros foram literalmente abandonados. Qual não foi a surpresa quando: “Uma semana mais tarde, entretanto, um deles apareceu moribundo, numa praia deserta no norte da Colômbia, depois de permanecer dez dias, sem comer, sem beber, numa balsa à deriva” (MÁRQUEZ, 2017, p. 07). A Colômbia à época era governada por uma ditadura, a do general Gustavo Rojas Pinilla. Este, com a preocupação de esconder a verdade dos fatos, usou o sistema midiático colombiano para transformar Luis Alejandro Velasco em herói nacional. Tratou-se de uma estratégia dupla: publicidade a favor da ditadura de Gustavo Rojas e, ao mesmo tempo, uma forma de calar o marinheiro, comprando-o pela fama. Nesse sentido, a verdade que deveria prevalecer no jornalismo ético foi subsumida pela vaidade e pela propaganda a favor de uma ditadura. Portanto, a versão oficial é mentirosa pela vaidade individual, mas, sobretudo, alienante para o povo sob o jugo opressivo do governo colombiano de Pinilla.

A partir daí, a primeira parte da obra, “A História desta História”, incorpora um dos aspectos da técnica de transculturação: o papel ético, no plano da cosmovisão do escritor e seu compromisso com o personagem. Outro aspecto fundamental, a perspectiva descolonizadora, manifesta-se na narrativa a partir da relação entre o jornalismo a serviço da ditadura e o jornalismo transculturador, representado pelo próprio romance *Relato de um naufrago* (2017).

Considerando o relato de Luis Alexandre Velasco, a obra é literária e jornalística em sua constituição, tendo em vista sobretudo o fazer do escritor, que utiliza as técnicas do jornalismo — como a entrevista, por exemplo, que atua como dispositivo que inclui o personagem como o narrador de sua própria história. O jornalista Gabriel García Márquez utiliza a primeira pessoa para narrar o ocorrido e é por meio da narrativa dialógica que a obra contribui também para a interlocução entre o jornalismo transcultural e o discurso literário.

Ademais, durante a processo de escrita desta dissertação, foi possível perceber que o conceito de “regime estético da arte” desenvolvido por Jacques Rancière em *A partilha do sensível* (2005) poderia ser também uma referência teórica importante para se compreender melhor não apenas a transculturação narrativa, mas a própria interface transcultural que há entre jornalismo e literatura.

Para o filósofo francês existem dois regimes de arte: o poético e o estético. O primeiro relaciona a arte às Belas Letras, pois parte do princípio de que a obra de arte é autônoma no sentido da divisão social do trabalho, acatando, dessa forma, a partilha desigual do sensível — como a partilha do sensível da diferença entre o jornalismo e a literatura, por exemplo, em que a autonomia de cada tipologia ou gênero é concebida como uma unidade de discurso própria. O segundo, o regime estético, parte da premissa de que a arte não se limita à sua autonomia ou unidade discursiva, pois se realiza embaralhando a partilha desigual do sensível em uma sociedade marcada pela divisão de classes e pela opressão também étnica e de gênero. O pressuposto do regime estético da arte é de que o mundo é desigual na ordem dos discursos. A arte, nesse contexto, singulariza-se destituindo a partilha desigual do sensível, a partir do compromisso ético com a igualdade, derivando desse aspecto o subtítulo do livro “estética e política”. Nota-se:

No regime estético das artes, as coisas da arte são identificadas por pertencerem a um regime específico do sensível. Esse sensível, subtraído de suas conexões ordinárias, é habitado pela potência heterogênea, a potência de um pensamento que tornou ele próprio estranho a si mesmo; produto idêntico ao não produto; saber transformado em não-saber, logos idêntico a um *pathos*, intenção do inintencional, etc. (RANCIÈRE, 2009, p. 32).

A partir do trecho acima depreendemos que a arte do regime estético é também política, sem diferença. Desse modo, devemos nos perguntar quais as relações podem ser traçadas entre essas duas categorias. No caso do regime estético da arte, esta é política em função de se constituir como potência do heterogêneo, compreendida como a potência da visibilidade do trabalho. Esses elementos, em *Relato de um naufrago* (2017), são identificados por meio do escritor e jornalista Gabriel García Márquez e do personagem-narrador, Luis Alexandre Velasco — no tempo e no espaço em que dividem na obra por meio da qual o marinheiro relata o seu trabalho e a sobrevivência.

A estética é inseparável da política quando visibiliza trabalhos ocultados em uma sociedade na qual o trabalho é, a rigor, oprimido. É por isso, para retomar a interação com a citação acima, que é “potência de um pensamento que se tornou estanho a si mesmo”, ou “intenção do inintencional”, ou “*logos* idêntico ao *pathos*”. Rancière (2005) designou o regime estético da arte como regime revolucionário. Essa forma de designá-lo é pertinente porque o trabalho visibilizado revoluciona a si e o mundo, destituindo a relação hierárquica de passivo e ativo, sujeito e objeto, *logos*, a palavra, a lógica; e *pathos*, o sensível.

A arte do regime estético da arte é do sensível que se pensa de forma revolucionária ao visibilizar a potência ascendente do trabalho comum, da sobrevivência. É justamente essa

figuração que está presente na resistência de Luis Alejandro Velasco, personagem de *Relato de um naufrago* (2017). A passagem abaixo, alocada na introdução esclarecedora do jornalista-escritor, é exemplar:

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 assombrosa, e bastante dignidade natural para sorrir do próprio heroísmo. Em 20 sessões de seis horas diárias, durante as quais eu tomava nota e fazia perguntas traiçoeiras para detectar suas contradições, conseguimos reconstituir o relato compacto e verídico de seus dez dias no mar (MÁRQUEZ, 2017, p. 09).

O regime estético da arte da obra *Relato de um naufrago* (2017) se permite mostrar de modo singular no trecho citado porque: primeiro, é o personagem que se visibiliza, apresentando a sua versão, em primeira pessoa; segundo, ao falar, é o trabalho ascendente de sua língua narrativa que se visualiza; terceiro, essa dupla visibilidade se constitui em função da presença provocadora do escritor-jornalista. Este último, como um mediador ao mesmo tempo *pathos* e *logos*, passivo e ativo, disponibiliza condições favoráveis para que o personagem se expresse em conformidade à cosmovisão assentada em seus referenciais culturais.

Desse modo, é possível dizer que a transculturação narrativa está presente porque é, também, o resultado da relação dialógica entre o escritor e o personagem e, no caso específico, se expressa pela interação entre o jornalista-escritor e o naufrago-personagem, signos de um sistema cultural em que cultura escrita e cultura oral se interseccionam e criam um dialogismo. Todavia, nesse caminho, por que citar dialogismo? Somando à argumentação, Mikhail Bakhtin em *Problemas da poética de Dostoiévski* (2018), afirma que “ser significa comunicar-se pelo diálogo.” (BAKHTIN, 2018, p. 293). Nessa perspectiva, a oralidade e a escrita interagem na obra de Gabriel García Márquez e a transculturação narrativa, de Ángel Rama, se desenvolve por meio de ações dialógicas — ações essas que são coletivas, pois envolvem escritores, culturas, literaturas e histórias somadas às vivências dos autores e dos contextos histórico-sociais das sociedades.

Como sugere Bakhtin (2018), o conceito de dialogismo explica como a comunicação humana ocorre por meio de diversas perspectivas e vozes. Nesse sentido, a linguagem é um processo dinâmico e relacional que abriga uma multiplicidade de vozes e pontos de vista. Sob essa ótica, a linguagem é influenciada por essas construções dialógicas dentro de um contexto histórico e social. Nota-se que a interação do personagem-narrador e o jornalista na obra *Relato de um naufrago* (2017) está carregada de representações, do fazer do escritor-jornalista por meio da escrita e da entrevista, ao relato do narrador-personagem ao público, tratando-se de uma reconstituição da história (narrativamente transcultural) contada pelo próprio personagem.

## 2.2 Influências dialógicas II: A Transculturação de Fernando Ortiz e de Ángel Rama: perspectivas narrativas de Ángel Rama

A origem do termo *transculturação* é mérito do escritor e antropólogo cubano Fernando Ortiz Fernández (1881-1969) e tem como referência o livro *Contrapunteo Cubano del Tabaco Y el Azúcar* (1963). Fernando Ortiz estudou, sob o prisma antropológico, o processo de formação do povo cubano, usando uma categoria específica, a de *aculturação*, compreendida como o processo civilizatório em que uma cultura dominada é submetida a uma cultura dominante. Na introdução de seu livro, Ortiz menciona um encontro que tivera com o antropólogo Bronbislav Malinowski, citando textualmente este último do seguinte modo:

[...] encontrei pessoalmente Fernando Ortiz durante a minha primeira visita a Havana, em novembro de 1929, foi para mim proveitoso e prazeroso aproveitar do seu tempo e paciência além do permitido por um conhecimento casual. Como esperado, nós dois discutimos frequentemente aqueles fenômenos sociais muito interessantes que são as mudanças de cultura e o impacto das civilizações. O Dr. Ortiz disse-me então que no seu próximo livro iria introduzir um novo termo técnico, o termo TRANSCULTURA, para substituir várias expressões atuais, tais como <<mudança cultural>>, <<aculturação>>, <<migração ou osmose de cultura>> e outras expressões análogas que ele considerava imperfeitamente expressivas [...] (ORTIZ, 1963, p. X-XII).<sup>4</sup>

Malinowski (1940) expressa no trecho acima o seu entusiasmo com o encontro com Fernando Ortiz, demonstrando interesse em adotar o conceito de *transculturação* nos seus próprios estudos antropológicos, tendo argumentado o seguinte a propósito:

Contudo, a essência do processo que se pretende significar não é uma adaptação passiva a um padrão cultural fixo e definido. Sem dúvida, qualquer onda de imigrantes da Europa para a América experimenta mudanças na sua cultura original; mas também provoca uma mudança na matriz da cultura receptiva. Os alemães, os italianos, os poloneses, os irlandeses, os espanhóis trazem sempre, quando imigram para os povos da América algo das suas próprias culturas, dos seus alimentos, das suas melodias populares, dos seus gênios musicais, das suas línguas, costumes, superstições, ideias e temperamentos característicos. Toda mudança cultural, ou como diremos de agora em diante, **toda a transculturação**, é um processo em que algo é sempre dado em troca do que é recebido; é um <<dar e receber>>, como dizem os castelhanos. É um processo em que ambos os lados da equação são modificados (ORTIZ, 1963, p. XIII, grifos nossos).<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Do original: [...] me encontré personalmente con Fernando Ortiz durante mi primera visita a La Habana, en noviembre del año 1929, fue para mí a la vez de provecho y de placer si abusé de su tiempo y paciencia más allá de lo permitido por un conocimiento casual. Como era de esperar, con frecuencia discutimos los dos sobre esos interesantísimos fenómenos sociales que son los cambios de cultura y los impactos de las civilizaciones. El Dr. Ortiz me dijo entonces que en su próximo libro iba a introducir un nuevo vocablo técnico, el término *TRANSCULTURACIÓN*, para reemplazar varias expresiones corrientes, tales como <<cambio cultural>>, <<aculturación>>, <<migración u ósmosis de cultura>> y otras análogas que él consideraba como de sentido imperfectamente expresivo [...] (ORTIZ, 1963, p. X-XII).

<sup>5</sup> Do original: Sin embargo, lo esencial del proceso que se quiere significar no es una pasiva adaptación a un *standard* de cultura fijo y definido. Sin duda, una oleada cualquiera de inmigrantes de Europa en América Experimenta cambios en su cultura originaria; pero también provoca un cambio en la matriz de la cultura receptiva. Los alemanes, los italianos, los polacos, los irlandeses, los españoles traen siempre cuando transmigran

É interessante observar no trecho acima o tipo de abordagem de Malinowski, pois usou o termo desenvolvido por Fernando Ortiz, “transculturación”, considerando apenas os aspectos de trocas de culturas diferentes entre os povos, desconsiderando a existência de uma terrível relação desigual de domínio de um povo por outro. Na fala de Malinowski não há uma reflexão crítica acerca do processo de expansão colonial, que é fundamentalmente uma guerra à parte em que a cultura dominante se impõe e oculta o trabalho da cultura dominada. Essa última abordagem está presente em Ortiz, que ainda na introdução da obra sugere o seguinte a respeito:

Como bom funcionalista, o autor deste livro volta-se para a história quando esta é indispensável. Os seus capítulos sobre os diferentes tipos de exploração territorial, de acordo que se relacionam ao açúcar ou ao tabaco; sobre as diferenças nos regimes de trabalho, por artesãos livres, escravos ou trabalhadores contratados; e, finalmente, relativamente às várias implicações políticas de uma e de outra indústria, são escritos sob um ponto de vista histórico, bem como de um ponto de vista funcional. (ORTIZ, 1963, p. XII).<sup>6</sup>

Por meio do trecho citado, é possível compreender a relevância de Ortiz para a compreensão da história da América Latina, sempre a considerando “indispensável”, pois é por meio dela que conhecemos os diferentes tipos de exploração territorial e exploração do trabalho. Portanto, é importantíssima, para Ortiz, a visibilidade da história de maneira verídica, sem manipulação e alienação, sem o domínio de um povo por outro.

Embora tenha muita importância para esta pesquisa, ressaltamos que o livro *Contrapunteo Cubano del Tabaco Y el Azucar* (1963) é uma obra rara no Brasil, difícil de ser encontrada em sebos, lojas de livros raros, e outros. Sem contar o fato de que não existe uma versão traduzida para o português. Essa não é uma questão sem importância visto que evidencia uma censura no sistema editorial brasileiro. Isso é grave porque é o trabalho da própria transculturação brasileira, afirmando a descolonização, que está sendo jogado no limbo da história, trabalho que não pode ser separado dos outros povos latino-americanos e de outros teóricos, principalmente o próprio Fernando Ortiz. Por isso, reitero também a importância da contextualização histórica e do acervo bibliográfico sobre os autores e, principalmente, sobre os conceitos utilizados por eles para que a história, as pesquisas e as análises sejam preservadas

---

a los pueblos de América algo de sus propias culturas, de sus alimentos, de sus melodías populares, de sus musicales genios, de sus lenguajes, costumbres, supersticiones, ideas y temperamentos característicos. Todo cambio de cultura, o como diremos desde ahora en lo adelante, toda **transculturación**, es un proceso en el cual siempre se da algo a cambio de lo que se recibe; es un << toma y daca >>, como dicen los castellanos. Es un proceso en el cual ambas partes de la ecuación resultan modificadas (ORTIZ, 1963, p. XIII, grifos nossos).

<sup>6</sup> Do original: Como buen funcionalista que es, el Autor de este libro acude a la historia cuando ésta es indispensable. Sus capítulos sobre los distintos tipos de explotación territorial, según se refieran al azúcar o al tabaco; sobre las diferencias en los regímenes del trabajo, por artesanos libres, esclavos o trabajadores contratados, y, finalmente, los relativos a las diversas implicaciones políticas de una y de otra industria, están todos escritos así desde un punto de mira histórico como desde uno funcional (ORTIZ, 1963, p. XII)

e utilizadas como fonte de pesquisa e como memória histórica. Assim, a pesquisa sobre transculturação de Ortiz abre caminhos não somente para transculturação cubana, mas também para a latino-americana dando voz e espaço para as nossas produções criativas, culturais, literárias e científicas. Na citação abaixo, Ortiz anuncia e explica por que o neologismo “transculturação” era o vocábulo mais apropriado para os fenômenos que sucederam em Cuba:

[...] com a permissão do leitor, especialmente se for dada a estudos sociológicos, nos permitimos usar pela primeira vez a palavra transculturação, sabendo que é um neologismo. E atrevemo-nos a propô-lo para que na terminologia sociológica possa substituir, em grande parte, o termo aculturação, cujo uso está se espalhando atualmente. Por aculturação entendemos o processo de transição de uma cultura para outra e as suas repercussões sociais de todo o tipo. Mas, a transculturação é um termo mais apropriado. Escolhemos a palavra transculturação para expressar os fenômenos que têm origem em Cuba, devido às complexas transmutações de culturas que aqui ocorrem, é impossível compreender a evolução do povo cubano, tanto econômica quanto institucional, legal, ética, religiosa, artística, linguística, psicológica, sexual e em outros aspectos de suas vidas. (ORTIZ, 1963, p. 98-99)<sup>7</sup>

Mais que um encontro idílico entre culturas, a opção de Fernando Ortiz pelo termo transculturação, explicitado na citação acima, foi antes de tudo política porque está assentada no desafio de afirmar a descolonização e não a aculturação e, assim, a luta contra a submissão colonial. Apesar de utilizar o termo “aculturação”, Ortiz argumenta que “transculturação” é a categoria mais apropriada porque se refere aos fenômenos e às transmutações que ocorreram em Cuba, destacando como esse processo faz parte da construção histórica de um povo transculturado, como é possível verificar a seguir:

A verdadeira história de Cuba é a história da sua intrincada transculturação. Primeiro, a transculturação do índio paleolítico para o neolítico e o desaparecimento deste último porque não se adaptou ao impacto da nova cultura castelhana. Depois, a transculturação de um fluxo incessante de imigrantes brancos. Espanhóis, mas de culturas diferentes e eles próprios já arrancados, como se dizia então, das sociedades peninsulares ibéricas e transplantados para um Novo Mundo, que, para isso, era inteiramente novo na natureza e na humanidade, onde por sua vez tiveram de se reajustar a um novo sincretismo de culturas. Ao mesmo tempo, a transculturação é uma corrente humana contínua de negros africanos, de diferentes raças e culturas, de todas as regiões costeiras de África, desde Senegal, passando pela Guiné, Congo e Angola, no Atlântico, até Moçambique, na contra costa oriental daquele continente. Todos eles desenraizados dos seus núcleos sociais originais e com as suas culturas destroçadas, oprimidos sob o peso das culturas predominantes aqui, como as canas de açúcar são moídas entre os engenhos de açúcar e, ainda mais culturas imigrantes, em ondas esporádicas ou em fluxos contínuos, sempre fluentes e influentes e das mais

---

<sup>7</sup> Do original: [...] Con la venia del lector, especialmente si es dado a estudios sociológicos, nos permitimos usar por primera vez el vocablo *transculturación*, a sabiendas de que es un neologismo. Y nos atrevemos a proponerlo para que en la terminología sociológica pueda sustituir, en gran parte al menos, al vocablo *aculturación*, cuyo uso se está extendiendo actualmente. Por *aculturación* se quiere significar el proceso de tránsito de una cultura a otra y sus repercusiones sociales de todo género. Pero *transculturación* es vocablo más apropiado. Hemos escogido el vocablo *transculturación* para expresar los variadísimos fenómenos que se originan en Cuba por las complejísimas transmutaciones de culturas que aquí se verifican, sin conocer las cuales es imposible entender la evolución del pueblo cubano, así en lo económico como en lo institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, lingüístico, psicológico, sexual y en los demás aspectos de su vida. (ORTIZ, 1963, p. 98-99)

diversas origens: Índios continentais, judeus, lusitanos, anglo-saxões, franceses, norte-americanos e até mongoloides amarelos de Macau, cantão e outras regiões do antigo Império Celestial. (ORTIZ, 1963, p. 99)<sup>8</sup>

Em outras palavras, entender o que ocorreu em Cuba nos permite correlacionar e compreender os processos históricos na América Latina e, em especial, também no Brasil, desde a chegada dos primeiros colonizadores, em 1500, sem deixar de considerar a relação da cultura ocupante portuguesa com as diversas culturas indígenas preexistentes e, a seguir, com a presença de uma diversidade de práticas culturais africanas. É claro que a relação entre as culturas indígenas e africanas com a cultura dominante portuguesa (não no sentido de valor, mas de força) não foi idílica, mas fundamentalmente baseada em relações escravistas de produção. Essa especificidade do caso brasileiro nos possibilita levantar a seguinte pergunta: como deve se realizar o processo de desculturação no Brasil? Para mim, ecoando Ángel Rama, a transculturação brasileira a partir de um processo de descolonização deve, antes de tudo, a um processo de descolonização de relações escravistas de produção.

Com isso, gostaria de pontuar que a cultura de que falo aqui não é uma cultura separada, como no caso do regime poético das artes, de Jacques Rancière. Refiro-me a uma cultura do regime estético da arte, em que sua potência heterogênea e ascendente é também a que parte do princípio de que a cultura é também a cultura econômica, a cultura política, a cultura teórica, a estética, por exemplo, compreendidas inseparavelmente e tendo como objetivo a cultura do povo brasileiro transculturalizado. É essa concepção de cultura que está implicitamente presente no seguinte trecho do livro de Ortiz: “Y cada inmigrante como un desarraigado de su tierra nativa en doble trance de desajuste y de reajuste, de desculturación o exculturación y de aculturación o inculturación, y al fin de síntesis, de transculturación” (ORTIZ, 1963, p. 99). Se o regime estético da arte pressupõe um trabalho que se visibiliza em perspectiva ativa, de emancipação, a cultura, que é a própria civilização, se transculturaliza pelo processo de síntese

---

<sup>8</sup> Do original: La verdadera historia de Cuba es la historia de sus intrincadísimas transculturaciones. Primero la transculturación del indio paleolítico al neolítico y la desaparición de éste por no acomodarse al impacto de la nueva cultura castellana. Después, la transculturación de una corriente incesante de inmigrantes blancos. Españoles, pero de distintas culturas y ya ellos mismos desgarrados, como entonces se decía, de las sociedades ibéricas peninsulares y transplantados a un Nuevo Mundo, que para ello fue todo nuevo de naturaleza y de humanidad, donde tenían a su vez que reajustarse a un nuevo sincretismo de culturas. Al mismo tiempo, la transculturación de una continua chorrera humana de negros africanos, de razas y culturas diversas, procedentes de todas las comarcas costeñas de África, desde el Senegal, por Guinea, Congo y Angola, en el atlántico, hasta las de Mozambique en la contracosta oriental de aquel continente. Todos ellos arrancados de sus núcleos sociales originarios y con sus culturas destrozadas, oprimidas bajo el peso de las culturas aquí imperantes, como las cañas de azúcar son molidas entre las mazas de los trapiches Y todavía más culturas inmigratorias, en oleadas esporádicas o en manaderos continuos, siempre fluyentes e influyentes y de las más varias oriundeces: indios continentales, judíos, lusitanos, anglosajones, franceses, norteamericanos y hasta amarillos mongoloides de Macao, Cantón y otras regiones del que fue Imperio Celeste (ORTIZ, 1963, p. 99)

dialética de desajustes, reajustes, de exculturação e de desculturação tendo como referência a cultura igualmente econômica, política, tecnológica, militar, estética do ocupante.

Nesse percurso, para compreender os processos e as etapas que acarretam a transculturação, Fernando Ortiz (1963) analisou os impactos dos africanos e dos latino-americanos nos aspectos econômicos e sociais em Cuba atentando-se para como, a partir disso, podemos relacioná-la com a história da América Latina, que também vivenciou processos históricos parecidos no período da colonização. O trecho, abaixo, descreve as influências e ao mesmo tempo como foi doloroso para os povos africanos abandonarem seus países e sobreviverem no chamado novo mundo:

Os negros trouxeram com os seus corpos os seus espíritos, mas não as suas instituições, nem os seus instrumentos. Os negros vieram com uma multiplicidade de origens, raças, línguas, culturas, classes, sexos e idades misturavam-se nos navios e quartéis do comércio e eram socialmente iguais no mesmo regime de escravidão. Chegavam arrancados, feridos e cortados em pedaços como as canas do engenho e, como eles, estavam moídos e espremidos para extrair o suco do seu trabalho. Não existia outro elemento humano mais profundo e contínuo de transmigração de ambientes, culturas, classes e consciências. Foram transferidos de uma cultura para outra mais poderosa, como os índios; mas estes últimos sofreram no seu próprio mundo cubano, e os negros, com um destino mais cruel, atravessaram o mar em agonia e acreditando que mesmo após a morte tiveram de passar por cima dele para reviver em África com os seus pais perdidos. Os negros foram arrancados de outro continente como os brancos; mas esses foram trazidos sem vontade ou ambição, forçados a deixar seus antecedentes de costumes tribais para aqui no desespero da escravidão, enquanto o homem branco, que deixou sua terra em desespero, chegou às Índias em um orgasmo de esperança, transformado em um mestre direcionador. (ORTIZ, 1963, p. 102-103)<sup>9</sup>

Fernando Ortiz demonstrou aguda compreensão do sofrimento do povo africano no trecho supracitado. Os inúmeros povos da África chegavam às Américas e eram todos padronizados para o trabalho escravo. Suas culturas, tão diversas, foram em grande parte apagadas. Pouco foi o que resistiu frente a tanta violência no corpo, na alma e no espírito. Quantas línguas foram apagadas, quantas danças já não foram dançadas, quanta sabedoria descartada. Seríamos, se houvesse a possibilidade de cooperação entre os povos, uma civilização tão rica quanto sábia.

---

<sup>9</sup> Do original: Los negros trajeron con sus cuerpos sus espíritus, pero no sus instituciones, ni su instrumental. Vinieron negros con multitud de procedencias, razas lenguajes, culturas, clases, sexos y edades confundidos en los barcos y barracones de la trata y socialmente igualados en un mismo régimen de esclavitud. Llegaron arrancados, heridos y trozados como las cañas en el ingenio y como éstas fueron molidos y estrujados para sacarles su jugo de trabajo. No hubo otro elemento humano en más profunda y continua transmigación de ambientes, de culturas, de clases y de conciencias. Se traspasaron de una cultura a otra más potente, como los indios; pero éstos sufrieron en su propio mundo cubano, y los negros, con suerte más cruel, cruzaron el mar en agonia y creyendo que aún después de muertos tenían que repasarlo para revivir allá en Africa con sus padres perdidos. Fueron los negros arrancados de otro continente como los blancos; pero aquéllos fueron traídos sin voluntad ni ambición, forçados a dejar sus antecedentes costumbres tribales para aquí desesperarse en la esclavitud, mientras el blanco, que de su tierra salía desesperado, llegaba a las Indias en orgasmo de esperanzas, trocado en amo ordenador (ORTIZ, 1963, p. 102-103).

O antropólogo latino evidenciou, especialmente, as diferenças étnico-culturais do processo histórico de transculturação cubana, o que vale também para o conjunto da América Latina. Não deixou de considerar a especificidade de cada situação étnico-cultural. O processo conturbado e doloroso da imigração dos povos dos continentes europeu e asiático, por exemplo, é citado. No entanto, havia uma diferença em relação aos povos originários e, principalmente, aos povos africanos: o fato de não serem submetidos a relações escravistas de produção. Outro aspecto também de relevância é o da desapropriação econômico-material do indígena e novamente, a do africano, posto que foram forçados, pela violência, a abandonarem os seus instrumentos de produção, forçados a darem aos colonizadores sua força produtiva de trabalho, sua mão-de-obra. De qualquer forma, a transculturação, com Ortiz, é inseparável do seguinte processo:

O processo envolve, necessariamente, também, a perda ou desenraizamento de uma cultura anterior, que poderia ser chamada de desculturação parcial, e, além disso, significa a conseqüente criação de novos fenômenos culturais que poderiam ser chamados de neoculturação. No final, como bem argumenta a escola de Malinowski, o que acontece em todo abraço de culturas é o que acontece na cópula genética dos indivíduos: a criatura tem sempre algo de ambos os progenitores, mas também é sempre diferente de cada um deles. Tudo considerado, o processo é uma transculturação, e esta palavra compreende todas as fases da sua parábola. (ORTIZ, 1963, p. 103)<sup>10</sup>

Se a transculturação, conforme procurei demonstrar na introdução, com Ángel Rama, implica uma língua, uma estruturação narrativa e uma cosmovisão transculturalizada, o terceiro termo, a cosmovisão, é o mais importante porque destaca a singularidade de uma cultura que por si mesma, por sua história de resistência, adquiriu uma visão própria do mundo.

É a partir daqui que se faz necessário introduzir o conceito de “transculturação”, de Ángel Rama, a partir de sua obra *Transculturación narrativa en América Latina* (1982). A análise elaborada pelo teórico uruguaio foi feita cerca de quarenta anos depois de Ortiz. O livro *Ángel Rama: um transculturador do futuro* (2013), organizado pelos pesquisadores Flávio Aguiar e Joana Rodrigues, reúne diversos estudiosos que se dedicaram a pesquisar as obras de Ángel Rama, copilando também os teóricos que discutiram sobre a “transculturação” a partir de Fernando Ortiz e Rama. Vale ressaltar a importância do dialogismo entre eles e como a colaboração dos autores influenciou não somente os que diretamente discorreram com e sobre

---

<sup>10</sup> Do original: Sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de *neoculturación*. Al fin, como bien sostiene la escuela de Malinowski, en todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos. En conjunto, el proceso es una transculturación, y este vocablo comprende todas las fases de su parábola (ORTIZ, 1963, p. 103).

Ángel Rama, mas a geração pós Rama, dedicada aos estudos do teórico, incorporando também os conceitos deixados por Ortiz para analisar a América Latina.

Dentre os escritos reunidos na obra citada, o texto da pesquisadora e tradutora Roseli de Barros Cunha acrescenta informações sobre as influências deixadas por Rama na história, na política e na literatura. A autora reúne nomes importantes da academia que influenciaram e colaboraram para os estudos de Rama, dentre eles: Pedro Henríquez Ureña (1884-1946) e Mariano Picón Salas (1901-1965). Uma questão a respeito da qual deve-se refletir localiza-se no meio de dois fragmentos intercalados que precisam ser analisados com criticidade na sua abordagem, que estão presentes no capítulo “A transculturação narrativa de Ángel Rama: algumas de suas influências e intercâmbios”. Nele, nota-se o seguinte trecho:

A ênfase que Ángel Rama e sua geração deram à ideia de que a América Latina seria um projeto cultural a ser construído intelectualmente está relacionada à “utopia harmônica” almejada por Henríquez Ureña. Para o crítico dominicano, a América seria uma “totalidade ideal”, a ser alcançada pela consideração da diversidade cultural das regiões do subcontinente. Seria, portanto. Um ideal a ser constituído no futuro. Nessa concepção conciliatória, pode-se perceber um germe de dois conceitos desenvolvidos anos depois por Rama: um estabelecido por meio das particularidades regionais, como se sabe, o de comarca cultural<sup>11</sup>; e outro, o de uma operação de síntese cultural, que corresponderia ao processo de transculturação narrativa. (CUNHA, 2013, p. 137)

Não pensamos ser verdade que Ángel Rama tenha sido, com o conceito de transculturação, conciliatório. Na obra de referência para esta dissertação, *La transculturación narrativa en América Latina* (1982), Ángel Rama argumentou sobre a importância central de um processo de descolonização para a formação de uma cosmovisão transcultural, como é possível perceber a seguir:

A desculturação que nas culturas regionalistas promoveu uma incorporação deste corpus ideológico haveria de ser violenta, mas paradoxalmente serviu para abrir vias enriquecedoras. O discurso literário do romance regionalista respondeu basicamente às estruturas cognitivas da burguesia europeia. Portanto, funcionava, em relação ao tema que elaborava, à mesma distância que a linguagem culta do narrador fazia em relação à linguagem popular das personagens. Esta discordância linguística imitava a discordância entre a estrutura discursiva e os materiais. Em ambos os casos, foi exercida uma imposição distorcendo-a. Sendo colocado o discurso lógico-racional, produz novamente o retraimento regionalista em direção às suas fontes locais, nutritivas, e abre-se o exame das formas dessa cultura segundo seus praticantes tradicionais. (RAMA, 1985 p. 52)<sup>12</sup>

<sup>11</sup> No livro *A Cidade das Letras* (1985), Ángel Rama desenvolveu o conceito de comarca cultural e a definiu não somente como uma região cultural e geográfica delimitada, mas como um exemplo da “cultura de resistência”, em que as atividades intelectuais e culturais estão conectadas numa identidade cultural, dentro de um espaço simbólico onde as atividades culturais são valorizadas, sendo assim, uma maneira de oposição à cultura dominante.

<sup>12</sup> Do original: La desculturación que en las culturas regionalistas promovió la incorporación de este corpus ideológico habría de ser violenta, pero paradójicamente serviría para abrir vías enriquecedoras. El discurso literario de la novela regionalista respondía básicamente a las estructuras cognitivas de la burguesía europea.

A passagem acima evidencia com clareza a perspectiva crítica de Rama, com o conceito de transculturação narrativa. Ao argumentar que a literatura regionalista ainda estava presa a uma estrutura cognitiva tipicamente europeia e ao estabelecer a distância epistemológica e linguística do escritor em relação às personagens populares, o crítico uruguaio demarca o lugar da transculturação como técnica narrativa própria: baseia-se na língua, na estrutura narrativa e na cosmovisão popular.

A cosmovisão de que tratou Rama é necessariamente descolonizadora, tanto para o escritor, que deixa de se referenciar na estrutura cognitiva do colonizador, como para as personagens da cultura popular, que assumem, sob seus pontos de vista, o trabalho cognitivo e imaginário de suas realidades e de seus desafios. Ademais, é preciso deixar claro que o principal interlocutor de Rama é Fernando Ortiz, autor do termo, adaptado por Rama no âmbito da literatura e da cultura latino-americanas. Será que ter optado pelo termo transculturação, no lugar de aculturação, como fez o teórico cubano, substituindo criticamente o que foi desenvolvido pela antropologia da metrópole não seria o contrário de uma visão conciliatória?

Para responder a essa interpelação retomo e reforço os três pontos já citados: língua, estrutura narrativa e cosmovisão. Ao destacar essas categorias, Rama analisa as pluralidades existentes na sociedade transcultural sublinhando a produção literária, cultural e a dinâmica popular nessas articulações, de forma epistemológica e histórica. Afinal, não existe uma visão conciliatória em contextos de exploração de povos, de forças de trabalho e de vidas. A categoria da transculturação, desenvolvida pelo teórico, fala por si mesma e, como técnica literária, não separou cultura oral da cultura escrita e muito menos do compromisso ético do escritor com a cultura popular — sobretudo com a emancipação, compromisso esse registrado pelo jogo dialógico entre o escritor e o personagem não casualmente típico da cultura popular.

Uma outra referência importante para acrescentar à argumentação é *La ciudad letrada* (1984), que é uma obra literária escrita por Ángel Rama que contextualiza uma cidade colonial, narrada sob o signo da pluralidade cultural, sem deixar de evidenciar a relação de poder entre os diferentes grupos culturais, com o destaque para a classe dos letrados. Nesse livro, Rama analisa tudo o que corrobora para a consolidação e para o planejamento das cidades, especificamente, as latino-americanas. *La ciudad letrada* (1984) é considerada também uma

---

Por lo tanto, funcionaba, respecto a la materia que elaboraba, a la misma distancia con que lo hacía la lengua culta del narrador respecto a la lengua popular de personaje. Esta discordancia lingüística remedaba la discordancia entre la estructura discursiva y los materiales. En ambos casos se ejercía una imposición distorsionadora. Al ser puesto en entredicho el discurso lógico-racional, se produce nuevamente el repliegue regionalista hacia sus fuentes locales, nutricias, y se abre el examen de las formas de esta cultura según sus ejercitantes tradicionales (RAMA, 1985 p. 52).

obra indispensável para contrastar com a transculturação narrativa. Nada tem a ver, assim, com um projeto de cultura idealizado por intelectuais, justamente identificados com a classe letrada, porque a definição eurocêntrica do termo (não gramsciana) é a que associa o intelectual à cultura escrita.

A questão posta por Rama em *La Ciudad letrada* (1984) não se resume à simples oposição entre cidade letrada e cultura oral. A perspectiva do autor é típica do materialismo histórico-dialético, pois procurou evidenciar como a cidade letrada não conseguiu ocultar o trabalho ascendente da cultura oral, sob o ponto de vista da cidade real. O crítico esboçou na obra um painel histórico de longa duração, partindo da remodelação de Tenochtitlán até a inauguração de Brasília, em 1960. Trata-se de uma análise crítica que reúne documentos históricos que dão base às interpretações e argumentos do teórico utilizando também a antropologia, a literatura e a história para o mapeamento da história de *La ciudad letrada* (1984), como é possível observar abaixo:

*A cidade letrada* quer ser fixa e atemporal como os signos, em oposição constante à cidade real que só existe na história e se adapta às transformações da sociedade. Os conflitos são, portanto, previsíveis. O problema principal, então, será o da capacidade de adaptação da *cidade letrada*. Nós nos perguntamos sobre as possíveis transformações que nela se introduzem, sobre sua função em um período de mudança social, sobre sua sobrevivência no momento das mutações revolucionárias, sobre sua capacidade para se reconstituir e reinstaurar suas bases, quando estas tenham sido transformadas. (RAMA, 2015, p. 59)

A cidade real não é estanque, é dinâmica e constituída sem cessar pelas necessidades da população explorada. Ela é uma cidade transcultural sem romantismo, sem idealização, porque nesse caso a transculturação passa a se confundir com a luta diária pela sobrevivência, pela conquista do direito de morar, de infraestrutura sanitária, educacional. Essa é a cidade real, a habitada pelos povos na contramão dos interesses econômicos imobiliários, na contramão do lucro. Nessas articulações, Rama discorre sobre os conflitos que, muitas vezes, são previsíveis no processo de introduzir os “formatos” de cidades — que perpassam as estruturas arquitetônicas e que estão presentes na pluralidade, na intelectualidade e como isso se articula para o planejamento delas —, nas relações entre letrados, com os que detêm o poder. O intelectual elabora, também, um paralelo entre o desejo europeu de conquista e as cidades renascentistas, definindo momentos históricos por capítulos para explicar os processos de dominação, que são: o da cidade ordenada, o da cidade letrada, o da cidade escriturária, o da cidade modernizada e o da cidade revolucionária.

Há em sua obra, ainda, uma perspectiva histórica de longa duração, até chegar à cidade revolucionária que, sob o ponto de vista da transculturação, corresponderia a um momento em

que nem faria mais sentido falar em intelectual e povo, ou entre cultura oral e cultura escrita, uma vez que a própria divisão social do trabalho sofreria revés intransponível. O exemplo do livro citado dialoga com esta pesquisa, nesse sentido, por expressar a crítica do autor sobre a colonialidade, a ordem da metrópole, os processos de dominação e as modificações a partir dela, destacando assim as suas influências no comportamento e nas atribuições da classe letrada.

Em *La ciudad letrada* (1984) pode-se pensar, também, na ideia de um processo de transformação — de descolonização —, sintetizado em uma transculturação que não atinge somente uma classe, mas grupos que trazem influências externas. A partir disso, podemos relacionar o pensamento do crítico com a obra *Relato de um naufrago* (2017), em que Gabriel García Márquez, juntamente com o personagem-narrador, protagoniza uma obra transcultural, pois a história e a escrita transitam entre a literatura e o jornalismo, entre as experiências do escritor-jornalista e do sobrevivente que conta a própria história, proporcionando uma obra narrativa transculturalizada.

Por fim, a cidade letrada, para não ficar refém da ideia reformadora das elites, deve ser agitada pela cosmovisão da cultura popular, como se evidencia na citação abaixo:

Em outras palavras, na originalidade da literatura latino-americana está presente, como guia, seu desejo internacionalista mutante e romancista, que mascara outra fonte de nutrição mais vigorosa e persistente: a peculiaridade cultural desenvolvida internamente, que não tem sido obra única de suas elites literárias, mas o enorme esforço de vastas sociedades construindo suas linguagens simbólicas. (RAMA, 1985, p. 12)<sup>13</sup>

Por outro lado, o desafio a ser vencido é enfrentar esse processo de aculturação, que não emancipa nem democratiza, mas aliena pela cidade letrada, sem lastro na realidade dos povos, utilizando discursos alienados na política e na religião.

### **2.3 Influências dialógicas III: perspectivas transculturais e descolonização**

Durante nossa jornada acadêmica somos apresentados a vários teóricos que se dedicaram a analisar acontecimentos, ideias, levantaram hipóteses, criaram teorias etc. Com base nessas análises construímos discursos, fundamentações, contraposições e argumentações. Esse caminho desperta curiosidades sobre o fazer do pesquisador no sentido de não somente reproduzir as teorias, mas entender como elas foram desenvolvidas pelos seus autores. Assim, para citar Mikhail Mikháilovitch Bakhtin (1895-1975) em seu *Problemas da poética de*

---

<sup>13</sup> Do original: Dicho de otro modo, en la originalidad de la literatura latinoamericana está presente, a modo de guía, su movedizo y novelero afán internacionalista, el cual enmascara otra más vigorosa y persistente fuente nutricia: la peculiaridad cultural desarrollada en lo interior, la cual no ha sido obra única de sus élites literarias sino el esfuerzo ingente de vastas sociedades construyendo sus lenguajes simbólicos. (RAMA, 1985, p. 12)

*Dostoiévski* (2018), é na “multidisciplinaridade de vozes” que se constrói consciências em sujeitos e ideias. Nesse sentido, essa multidisciplinaridade se faz presente também nos diálogos entre Ángel Rama, Antonio Candido e Darcy Ribeiro. No dialogismo, todos construíram suas análises — e, conseqüentemente, suas contribuições para o campo da crítica literária da América Latina —, expondo-as ao mundo.

Essa multidisciplinaridade entre a histórica e a literatura pode ser compreendida também sob o método do materialismo histórico-dialético de Friedrich Engels e Karl Marx. Em 1852, Marx publicou o *18ª Brumário de Louis Bonaparte* (2011), obra na qual introduz e analisa o conceito utilizando um fato histórico que foi a tomada de poder por Napoleão III, as articulações políticas e como elas impactaram naquele contexto de ditadura. Nos primeiros capítulos, Marx escreve o seguinte: “Os homens fazem a sua própria história; contudo, não a fazem de livre e espontânea vontade, pois não são eles quem escolhem as circunstâncias sob as quais ela é feita” (MARX, 2011, p. 25). Isso posto, articulando com Karl Marx, as análises que aqui são mencionadas têm influências do marxismo porque analisam a sociedade e o modo como as estruturas criadas pelo capital interferem direta e/ou indiretamente nos contextos sociais, assim como é evidenciado tanto nos estudos de Fernando Ortiz, quanto nas contribuições de Ángel Rama.

Todos os autores evidenciam as histórias, as interferências e as transformações da sociedade no passado e no presente, analisando de que maneira essa junção do ontem e do hoje pode ditar o amanhã: eis o materialismo histórico-dialético. Portanto, é importante resgatar a memória, por meio dos registros históricos, que podem ser encontrados em vários documentos, dentre eles as cartas. Durante as leituras que realizamos no processo de levantamento teórico, algumas cartas escritas por Ángel Rama e por Antonio Candido são importantes para esse percurso de escrita e de análise, visto que além de despertarem nossa atenção sobre as informações compartilhadas, estes diálogos também comprovam as influências dialógicas entre os autores e suas contribuições para um pensamento literário transformador para a América Latina — considerando, sobretudo, que as contribuições existentes, sejam pelas cartas, pelas conversas, pelas interações, pelos congressos e pesquisas realizadas entre os autores e os teóricos, contribuíram com as mais variadas circunstâncias sociais, culturais e históricas na construção de significados. No trecho abaixo, retirado do livro *Ángel Rama: um transculturador do futuro* (2013), constam vários compilados — os quais acreditamos ter considerada importância — e registros sobre os teóricos, como é possível verificar na citação que segue:

**Caracas, 8 de novembro de 1973**

Querido Antonio:

Por último, mas não menos importante, o seu artigo. É realmente excelente e digo isso como se elogiasse a mim mesmo. Fico um pouco surpreendido ao ver como caminhamos por caminhos paralelos, que creio serem devidos às perspectivas críticas semelhantes. Concordo plenamente com a tese que o leva progressivamente da mudança para os 30 do país subdesenvolvido e para uma avaliação que resgata o regionalismo numa nova perspectiva a que chama “super-regionalismo”. Foi exatamente isto que propus sob o título “Os transculturadores da narrativa” como um dos temas do seminário durante a minha visita a São Paulo, de modo que é o seu artigo que pode servir de base para o debate, sem que eu lhe acrescente demasiadamente. Infelizmente, enviei uma cópia do meu ensaio à Marta, porque senão voltaria a mergulhar novamente no meu artigo escrito, para que pudesse ver até que ponto coincidimos na nossa apreciação dos fenômenos literários do continente. Quanto a mim, concordar contigo é corroborar que não estou errado, pode imaginar como fiquei feliz por ler. Estava certo quando insisti que devemos formar uma equipe latino-americana, coerente e séria, capaz de trabalhar ao lado de sociólogos e de antropólogos na tarefa de pensar sobre a nossa cultura e a nossa América. Uma vez que, apesar de você ser apenas alguns anos mais velho do que eu, é de certa forma o pai de tudo isto, cabe-lhe a si pôr em marcha essa equipe, com um objetivo concreto e imediato: reescrever a História da literatura latino-americana, algo que nunca foi feito e que nós próprios somos obrigados a fazer. Que o Senhor nos dê tempo! Já terá recebido a minha carta em resposta à sua. Espero que possamos ter uma conversa mais longa nos dias em São Paulo. Já escrevi à Marta para antecipar a sua viagem. Saudações ao vosso povo e um abraço de Ángel Rama. (AGUIAR; RODRIGUES, 2013, p. 22-23)<sup>14</sup>

O trecho apresentado da carta de Ángel Rama endereçada a Antonio Candido comprova uma importante relação construída por eles, as influências teóricas que ocorreram por meio desse intercâmbio de informações e de discussões. Outra obra importante compartilhada e comentada nas cartas é sobre a Biblioteca Ayacucho. A Biblioteca foi criada em 1974 pelo próprio Ángel Rama e também por José Ramón Medina. Além de sua importância para a

---

<sup>14</sup>Do original: Last but not least, tu artículo. Es realmente excelente y digo esto como si me elogiara a mí mismo. Me produce un cierto asombro comprobar como caminamos por sendas paralelas, que creo que se deben a perspectivas críticas similares. Enteramente de acuerdo con la tesis que te conduce progresivamente del cambio hacia el 30 del país subdesarrollado y a una valoración que rescata el regionalismo en una nueva perspectiva que tú llamas superregionalismo. Eso mismo es lo que bajo el título de “Los transculturadores de la narrativa” te proponía como uno de los temas del seminario en mi visita a São Paulo, de tal modo que es tu artículo el que puede servir de base al debate, sin que yo agregue demasiado. Desgraciadamente le mandé copia a Marta de mi ensayo, porque sino volvía a sumergirte en mi papel escrito, para que vieras hasta qué punto estamos coincidiendo en la apreciación de los fenómenos literarios del continente. Como para mí coincidir contigo es la corroboración de que no me equivoco, te imaginas la alegría que me produjo leerlo. Tenía razón yo cuando insistía en que debemos formar ese equipo latinoamericano, coherente y serio, de estudiosos, capaces de trabajar a la par de sociólogos y antropólogos, en la tarea de pensar a nuestra cultura y a nuestra América. Como a pesar de que tienes pocos años más que yo eres de algún modo el padre de todo esto, es a ti, a quien correspondería poner en marcha ese equipo y con una finalidad concreta e inmediata: reescribir la *Historia de la literatura latinoamericana*, eso que nunca se hizo y que estamos obligados a hacer nosotros. Ojalá nos dé tiempo, el Señor! Habrás recibido ya mi carta en respuesta a la tuya. Espero que podamos conversar más largo en los días paulistas. Ya le escribí a Marta para que adelante su viaje. Saludos a tu gente y un abrazo de Ángel Rama (AGUIAR; RODRIGUES, 2013, p. 22-23)

integração cultural na América Latina, ela reúne diversos livros de autores latino-americanos e autores mundiais.

Ademais, a pesquisadora Ligia Chiappini (2013), no seu ensaio “Ángel Rama e Antonio Candido: teoria, utopia e antropologia” publicado no livro *Ángel Rama: um transculturador do futuro* (2013), pontua:

Os estudos mais recentes têm historiado e analisado diversos aspectos da relação de Ángel Rama com o Brasil e com alguns de seus mais importantes intelectuais, com destaque para dois deles, Darcy Ribeiro e Antonio Candido. Além das ligações pessoais e profissionais, esses estudos indicam as de caráter teórico-metodológico, entre elas, alguns empréstimos e adaptações de conceitos-chave para entender a formação das literaturas Latino-americanas, revelando aí relações mais gerais, de caráter cultural e social. (CHIAPPINI, 2013, p. 47).

Assim, além das relações de amizade e de companheirismo, podemos afirmar que nas inspirações e nos estudos entre eles construíram-se obras dialógicas e transculturais repletas de uma cosmovisão capaz de romper com a dominação colonizadora, essa que opera a partilha desigual do sensível. Em *Diálogos latino-americanos: correspondências entre Ángel Rama, Berta e Darcy Ribeiro* (2015), organizado pelos pesquisadores Haydée Ribeiro Coelho e Pablo Rocca, encontram-se outras cartas trocadas pelos teóricos nos anos 70 que comprovam a trajetória e os vínculos estabelecidos entre eles, bem como as contribuições de ambos para as análises e para as críticas que surgiram a partir desse contato, como é descrito na seguinte citação:

No momento em que Darcy Ribeiro e Berta conhecem Ángel Rama, em Montevidéu, o crítico, ao longo de sua vida — conforme se pode acompanhar pela cronologia preparada pela edição da “Biblioteca Ayacucho” e pelo Nuevo Dicionario de Literatura Uruguayaya —, tinha acumulado experiencias diversificadas no plano cultural e político [...]. (COELHO; ROCCA, 2015, p. 20)

Sendo assim, a história de vida e profissional de Rama está conectada também aos seus conceitos. Por isso, compreender as influências e os intercâmbios entre autores, referenciando e contextualizando as conexões existentes entre eles para a construção narrativa de suas argumentações é importante e fundamental para apreender, pesquisar e analisar criticamente a América Latina — afinal, somos povos transculturalizadores. O reforço à memória aqui reverenciada faz-se presente porque precisamos lembrar, discutir e estudar também os nossos autores. A necessidade de ler autores e autoras latino-americanos e latino-americanas está, também, vinculada à necessidade de valorização da nossa história.

No livro *América Latina: um povo em marcha* (2021), gerido pela Biblioteca Básica Latino-americana da Fundação Darcy Ribeiro (BBLFDR) sob a organização de Facundo Gómez e uma equipe de curadores, são reunidos textos que tratam do teórico com o objetivo de

proporcionar um acervo sobre as obras de Rama. Uma das preocupações de Ángel Rama durante sua trajetória como professor, jornalista e teórico literário foi de tornar acessível e disponível os manuscritos e as diversas obras literárias para um projeto de América Latina emancipada e anti-imperialista. Uma de suas dedicações para isso foi o desenvolvimento da Biblioteca Ayacucho “como instrumento de integração cultural latino-americana” (BBLFDR, 2021, p. 35).

Para somar à argumentação sobre a descolonização nesse contexto, incluo Aníbal Quijano (2005) e Darcy Ribeiro (2021), que se dedicaram aos estudos antropológicos e epistemológicos da sociedade latino-americana e os impactos políticos, sociais e históricos causados pelo processo de colonização do povo latino-americano. Além disso, é importante enfatizar a participação dos teóricos aqui apresentados, juntamente com tantos outros que somaram esforços para questionar, enfrentar e abrir espaços para que as histórias dos povos sejam contadas sob o ponto de vista do próprio povo — posicionando-se como os que buscaram o rompimento, a descolonização frente às forças opressoras, essas que demarcaram territórios e contaram a história sob uma única versão, colocando-se como os “heróis/desbravadores” quando eram, na verdade, os opressores.

Em trecho retirado do livro *As Américas e a civilização: processo de formação e causas do desenvolvimento desigual dos povos americanos* (2021), o intelectual Darcy Ribeiro pontua: “[...] assim é que se modelaram, em consequências da expansão mercantil salvacionista, por aceleração evolutiva, os *impérios mercantis salvacionistas* e, por atualização histórica, seus contextos *coloniais escravistas*” (RIBEIRO, 2021, p. 34, grifos nossos), referindo-se aos processos civilizatórios que ocorreram nos últimos séculos e destacando que esses processos constituíram diversos povos, mas ao mesmo tempo operaram variados tipos exploração, resultando numa apófise que o teórico denomina como civilizações.

O antropólogo elabora uma teoria, com atenção à América, conceituando os processos civilizatórios, com criticidade e dialética, às concepções eurocêntricas. Darcy Ribeiro discorre sobre os modos que as sociedades interagem, dentre elas, ao que ele assinala como “novas configurações histórico-culturais e impérios mercantis salvacionistas”, em que faz uma crítica às causas dos desenvolvimentos desiguais desses povos, assim como é visto no trecho a seguir: “mais tarde, em consequência do segundo processo civilizatório, se cristalizaram, por aceleração, as formações *capitalistas mercantis* e, por atualização, suas dependências *coloniais escravistas, coloniais mercantis e coloniais de povoamento.*” (RIBEIRO, 2021, p. 34, grifos nossos).

Dessa forma, ao analisar os estudos de Ribeiro percebemos que, ao longo dos anos, o processo histórico e a construção dessas civilizações se naturalizam de modo a nos direcionar à falta de percepção de que esse mesmo processo ocorre a todo o momento, é contínuo, sem muitas análises críticas a seu respeito, uma vez que muitas pessoas estão preocupadas em sobreviver e negligenciam, inconscientemente, a sua existência. Logo, somos esquecidos e esquecemos que temos memória, sonhos e vida, jogando o jogo do capitalismo, que atua na complexidade da existência, na individualidade e na coletividade.

Outro importante teórico, Aníbal Quijano, afirma que para o capital se consumir como uma estrutura de poder é necessário que ocorra uma articulação com os povos. Assim, segundo o teórico, o colonialismo está atrelado à ideia de raça, sendo ambos dependentes um do outro:

Na América, a ideia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista. A posterior constituição da Europa como nova identidade depois da América e a expansão do colonialismo europeu ao resto do mundo conduziram à elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento e com ela à elaboração teórica da ideia de raça como naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus. Historicamente, isso significou uma nova maneira de legitimar as já antigas ideias e práticas de relações de superioridade/inferioridade entre dominantes e dominados. (QUIJANO, 2005, p. 118).

O teórico destaca que ao categorizar as pessoas, a ideia de raça alimenta a estrutura de poder do capital, fortalecendo, assim, modernamente, o colonialismo de poder. Ou seja:

[...] raça converteu-se no primeiro critério fundamental para a distribuição da população mundial nos níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade. Em outras palavras, no modo básico de classificação social universal da população mundial. (QUIJANO, 2005, p. 118).

Quijano ressalta as características que fundamentam e os arquétipos que estruturam o capitalismo, analisando as influências do eurocentrismo e a exploração por meio da utilização da “ideia de raças”. O que se pode apreender com esses pontos até aqui? Dentre as diversas discussões possíveis, uma delas é que escrever é um ato político e por meio desse ato surgem caminhos para a descolonização, visto que é preciso registrar a história na perspectiva dos que a vivenciaram porque não se pode negar nem ocultar o que ocorreu.

Ao retomar o diálogo com Ángel Rama, somando a Quijano e a Ribeiro, é possível compreender que durante todo o processo histórico-social de colonização, somos e estamos, muitas vezes, silenciados — entramos em ciclos de explorações, esses que nos dividem. Nesse sentido, é possível afirmar que essa participação, os questionamentos, a cosmovisão e a descolonização são partes do processo de transculturação porque, como já destacado, une a

memória, as narrativas, as lutas, a cultura e a história dos povos participantes desse movimento histórico.

Todos esses levantamentos da imensa produção teórico-literária proporcionaram outra reflexão que partiu da obra de Gabriel García Márquez e dos acontecimentos mais recentes no Brasil dos últimos seis anos. Pensamos, portanto, a respeito da desvalorização da educação e o apoio ao armamento, da violência, das políticas genocidas acionadas por representantes políticos que enfraquecem, cortam investimentos e sucateiam escolas, universidades e bibliotecas. Lutamos diariamente pela sobrevivência, enquanto nossos algozes seguem impunes, atacando a democracia e o povo, que está à deriva — alguns pendem à esquerda, muitos pendem à direita e, nesse oceano, muitos morrem.

Retomando o diálogo direto com a obra de Gabriel García Márquez, *Relato de um naufrago* (2017), as tentativas de silenciamento do naufrago, denunciadas pelo próprio personagem-narrador ao relatar a sua história, nos permitem realizar um paralelismo com os acontecimentos atuais — não somente no Brasil, mas em toda a América Latina —, estes vinculados ao apagamento da história e da produção literária e cultural latino-americana, às constantes tentativas de dominação, de golpes e de rupturas com a democracia. Por isso, como diz a canção composta em 1968 por Caetano Veloso e Gilberto Gil: “é preciso estar atento e forte”. Atentos, vigilantes e fortalecidos coletivamente para descolonializar-se e transculturalizar-se.

### 3. O REGISTRO DA OBRA *RELATO DE UM NÁUFRAGO*, DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

---

*A segunda surpresa, que foi a melhor, eu a tive no quarto dia de trabalho, quando pedi a Luís Alexandre 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 sido mais um dos fevereiros mansos e diáfanos do Caribe. A verdade, nunca publicada até então, era que o navio adernou por causa do vento no mar agitado, soltou-se a carga mal estivada na coberta e os oito marinheiros cariam ao mar. Essa revelação implicava grandes erros: 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 náufragos; 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.*

— Gabriel García Márquez

### 3.1 Um caminho traçado pelo jornalismo e pela literatura

**Figura 1** - Don Guillermo Cano (esquerda) e Gabriel García Márquez (direita)



Fonte: El Espectador<sup>15</sup>

A primeira publicação de *Relato de um naufrago* deu-se pelo jornal *El Espectador* em 1955. Na obra, Gabo, como o autor é conhecido pelo público, narrou a história de Luis Alexandre Velasco, um sobrevivente de um naufrágio ocorrido no ano de 1955, no mar do Caribe. Os relatos foram divididos em quatorze cadernos e o jornal sofreu ataques devido à divulgação, porque o depoimento denunciava o envolvimento do governo colombiano no contrabando de cargas vindas dos EUA. Por isso, devido às perseguições sofridas antes mesmo de ter seu nome associado à narrativa, Gabriel García Márquez assinou as publicações somente em 1970, ano da publicação do livro.

---

<sup>15</sup> Cf. El Espectador. Jornal on-line. La historia detrás del “Relato de un naufrago”, según Gabriel García Márquez. Disponível em: [La historia detrás del “Relato de un naufrago”, según Gabriel García Márquez | EL ESPECTADOR](#). Acesso em: 11 de nov 2022.

Figura 2 - Capa do jornal El Espectador com uma das representações de "Relato de un naufrago"



Fonte: El Espectador<sup>16</sup>

A obra reporta a perseguição política que o jornalista sofreria por tornar pública a história, como bem nos afirma o próprio escritor no início do livro:

[...] 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. O que não sabíamos, nem o naufrago nem eu, quando tentávamos reconstituir minuto a minuto sua aventura, era que aquele rastrear esgotante havia de nos conduzir no país, que custou a ele sua glória e sua carreira e que a mim poderia ter custado a pele. (MÁRQUEZ, 2017, p. 07-08).

No trecho acima, García Márquez relata como a história de Velasco começou e, com ela, a história do livro. Ele, jornalista responsável por reconstituir e publicar o relato, revelou não apenas os anseios e medos do personagem, mas também os seus: “*poderia ter custado a própria pele*” (2017, p. 08, grifos nossos). Em sua biografia *Vivir para contarla* (2002), o autor colombiano descreve como foram os primeiros contatos com a história e como foi direcionado à condução da entrevista que faria com Luis Alejandro Velasco:

<sup>16</sup> Cf. Espectador. Jornal on-line. La historia detrás del “Relato de un naufrago”, según Gabriel García Márquez. Disponível em: [La historia detrás del “Relato de un naufrago”, según Gabriel García Márquez | EL ESPECTADOR](#). Acesso em: 11 de nov 2022.

O desastre foi reduzido a uma série de boletins oficiais e a informação foi tratada com as honras habituais para os que tinham caído em serviço, mas nada mais. No final da semana, porém, a marinha revelou que um deles, Luis Alejandro Velasco, havia chegado exausto a uma praia de Urabá, com insolação, mas recuperável, depois de dez dias à deriva, sem comida nem água, numa balsa sem remos. Todos concordamos que poderia ser a reportagem do ano se conseguíssemos apanhá-lo sozinho, nem que fosse por meia hora. (MÁRQUEZ, 2002, p. 456)<sup>17</sup>

As primeiras tentativas de entrevistar Luis Alexandre Velasco foram fracassadas. Todos os jornais locais não mediram esforços para entrevistar o sobrevivente, porém a Marinha o mantinha em segurança e sob cuidados no hospital — com o objetivo, também, de controlar o acesso à história, assim como o próprio Márquez relata:

Não foi possível. A marinha manteve-o incomunicável enquanto ele se recuperava no hospital naval, em Cartagena. Um editor esperto do *El Tiempo*, Antonio Montaña, que entrou sorrateiramente no hospital disfarçado de médico, esteve com ele durante alguns rápidos minutos. A julgar pelos resultados, no entanto, apenas obtive do naufrago alguns esboços a lápis da sua posição no navio quando foi arrastado pela tempestade e algumas declarações não escolhidas que deixaram claro que ele estava sob ordens para não contar a história. "Se eu soubesse que ele era jornalista, teria ajudado", disse Velasco dias mais tarde. Uma vez recuperado, e sempre sob a proteção da marinha, deu uma entrevista ao correspondente do *El Espectador* em Cartagena, Lácides Orozco, que não conseguiu chegar aonde queríamos descobrir como uma rajada de vento poderia ter causado tal desastre com sete mortos (MÁRQUEZ, 2002, p. 456)<sup>18</sup>

O desastre, assim como dito por Márquez, matou sete trabalhadores do navio. Uma das indagações feita pelos jornalistas sobre o que ocorreu girava em torno de “como era que um sopro de vento poderia causar tal desastre com sete mortos”. Como já dito, era um mistério a desvendar, porque não se tinha acesso ao sobrevivente. Todas as informações que eram divulgadas passavam pela supervisão do governo, como relata Gabriel García Márquez: “Qualquer aspecto técnico ou político foi resolvido com uma maestria cordial pelo tenente de fragata Guillermo Fonseca, mas com igual elegância ele esquivou dos dados essenciais para a

---

<sup>17</sup>Do original: El desastre quedó reducido a una serie de boletines oficiales, y la información se manejó con los honores de rigor a los caídos en servicio, pero nada más. A fines de la semana, sin embargo, la marina reveló que uno de ellos, Luis Alejandro Velasco, había llegado exhausto a una playa de Urabá, insolado pero recuperable, después de permanecer diez días a la deriva sin comer ni beber en una balsa sin remos. Todos estuvimos de acuerdo en que podía ser el reportaje del año si lográbamos tenerlo a solas, así fuera por media hora. (MÁRQUEZ, 2002, p. 456)

<sup>18</sup>Do original: No fue posible. La marina lo mantuvo incomunicado mientras se recuperaba en el hospital naval de Cartagena. Allí estuvo con él durante unos minutos fugaces un astuto redactor de El Tiempo, Antonio Montaña, que se coló en el hospital disfrazado de médico. A juzgar por los resultados, sin embargo, sólo obtuvo del naufrago unos dibujos a lápiz sobre su posición en el barco cuando fue arrastrado por la tormenta y unas declaraciones descosidas con las cuales quedó claro que tenía órdenes de no contar el cuento. «Si yo hubiera sabido que era un periodista lo hubiera ayudado», declaró Velasco días después. Una vez recuperado, y siempre al amparo de la marina, concedió una entrevista al corresponsal de El Espectador en Cartagena, Lácides Orozco, que no pudo llegar a donde queríamos para saber como fue que un golpe de viento pudo causar semejante desastre con siete muertos. (MÁRQUEZ, 2002, p. 456)

única coisa que nos interessava na altura, que era a verdade da aventura”<sup>19</sup> (MÁRQUEZ, 2002, p. 457).

É preciso destacar que neste período a Colômbia estava sob o jugo de uma ditadura liderada pelo general Gustavo Rojas Pinilla<sup>20</sup>. Embora o destaque seja no receio da revelação das mercadorias clandestinas que o navio de guerra da marinha colombiana carregava, questionamos: qual seria a verdadeira razão do naufrágio de Velasco e da morte de sete marinheiros? Seria a sobrecarga do navio, a tormenta do mar ou a negligência do governo?

Outro detalhe importante para responder a uma dessas perguntas é o seguinte: Gabriel García Márquez, no terceiro dia de apuração dos fatos, juntamente com a equipe do jornal, decidiu descobrir qual era a verdadeira causa do desastre. Segundo a versão oficial divulgada pelo governo, tinha sido uma tempestade. O autor colombiano, então, pediu a Alexandre Velasco para contar com detalhes o que vivenciou. Velasco revelou que não houve tormenta, mas que ocorrera uma ventania que pode ter durado cerca de vinte horas, comum naquela época do ano, como é possível constatar no fragmento abaixo:

[...] se o Caldas não tivessem sido um navio tão navegável, teriam caído sem piedade, no entanto, oito dos marinheiros de vigia no convés caíram da borda. Assim, a principal causa do acidente não foi uma tempestade, como fontes oficiais tinham insistido desde o primeiro dia, mas o que Velasco declarou no seu relatório: a sobrecarga de aparelhos domésticos mal acondicionados no convés de um navio de guerra. (MÁRQUEZ, 2002, p. 461)<sup>21</sup>

Portanto, a sobrecarga das mercadorias contrabandeadas e as condições do próprio navio, segundo relata Velasco, foram as verdadeiras causas da tragédia. Além disso, o incidente desmascarou a negligência e a manipulação do governo que, como já referenciado, não permitia que a imprensa divulgasse as informações — tendo a própria, assim, se tornado a “mestre na arte oficial de esfriar as notícias”, como dito pelo próprio Gabriel García Márquez em sua biografia:

Foi então, que ficou evidente que estávamos nas mãos de mestres na arte oficial de esfriar as notícias e, pela primeira vez, fiquei chocado com a ideia de que eles estavam

<sup>19</sup> Do original: “Cualquier aspecto técnico o político nos lo resolvía con una maestría cordial el teniente de fragata Guillermo Fonseca, pero con igual elegancia eludía datos esenciales para lo único que nos interesaba entonces, que era la verdad de la aventura.” (MÁRQUEZ, 2002, p. 457).

<sup>20</sup> A ditadura ocorreu após um golpe de estado, entre 1953 e 1957. No período do regime militar, ocorreram repressões políticas, censuras à imprensa, perseguições, violências, instabilidades, além de reformas sociais e econômicas que beneficiaram as elites. Em 1957, após pressão popular e greve geral, a ditadura liderada pelo general Gustavo Rojas Pinilla chega ao fim da ditadura com a renúncia de Pinilla e as eleições presidenciais.

<sup>21</sup> Do original: [...] De no haber sido un barco tan marinerero como el Caldas se habría ido a pique sin misericordia, pero ocho de los marinos de guardia en cubierta cayeron por la borda. De modo que la causa mayor del accidente no fue una tormenta, como habían insistido las fuentes oficiales desde el primer día, sino lo que Velasco declaró en su reportaje: la sobrecarga de aparatos domésticos mal estibados en la cubierta de una nave de guerra. (MÁRQUEZ, 2002, p. 461).

escondendo da opinião pública algo muito sério sobre a catástrofe. Mais do que uma suspeita, hoje lembro-me dela como um presságio. (MÁRQUEZ, 2002, p. 457)<sup>22</sup>

Diante disso, é possível relacionar o texto em discussão com conceitos de *a partilha do sensível*, em termos de Jacques Rancière (2005), e *transculturação*, de Ángel Rama (1985), pelo fato de as categorias se encontrarem com o intermédio do *trabalho*:

Apesar das pressões, das ameaças e das mais sedutoras tentativas de suborno, Luis Alexandre Velasco não desmentiu uma linha sequer da história. Teve que abandonar a marinha, o único trabalho que sabia fazer, e se precipitou no esquecimento da vida comum. (MÁRQUEZ, 2017, p. 11)

Mas trabalho no capitalismo, na perspectiva marxista, não condena o trabalhador à condição de mercadoria? Sim, e é por isso que o regime estético da arte, em interação com Rancière, pressupõe o trabalho da arte como trabalho que rearranja a partilha desigual do sensível tendo como eixo a igualdade. É por isso que a arte do regime estético está relacionada à potência do heterogêneo, porque o seu trabalho é estética e axiologicamente revolucionário por não acatar a partilha do sensível que condena o trabalho comum à invisibilidade e ao ostracismo, como ocorre no capitalismo.

Retomando a citação de *Relato de um naufrago* (2017), após o breve período de fama, Luis Alexandre Velasco foi conduzido ao esquecimento, tendo inclusive perdido o emprego de marinheiro. Seu relato, com a mediação do escritor-jornalista Gabriel García Márquez, é o trabalho em que a partilha desigual do sensível que o condenou ao limbo da história é visibilizada. Disso resulta, para a transculturação, a importância do escritor mediador. Cito, a propósito, um trecho de *Transculturación narrativa en América Latina* (1985) em que Rama interpretava *Grande Sertão: veredas* (1956), de Guimarães Rosa:

Nos dois níveis, a operação literária é a mesma: faz parte de uma língua e de um sistema narrativo populares, profundamente enraizados na vida sertaneja, que é intensificado por uma investigação sistemática que explica a compilação de numerosos arcaísmos lexicais e a descoberta dos variados pontos de vista com que o narrador elabora o texto interpretativo de uma realidade, e ambos os níveis são projetados sobre um receptor-produtor (Guimarães Rosa) que é um mediador entre dois mundos culturais desconectados: o interior-regional e o exterior-universal. (RAMA, 1985, p. 46)<sup>23</sup>

<sup>22</sup>Do original: Entonces fue evidente que estábamos en manos de maestros en el arte oficial de enfriar la noticia, y por primera vez me conmocionó la idea de que estaban ocultando a la opinión pública algo muy grave sobre la catástrofe. Más que una sospecha, hoy lo recuerdo como un presagio. (MÁRQUEZ, 2002, p. 457).

<sup>23</sup>Do original: En los dos niveles, la operación literaria es la misma: se parte de una lengua y de un sistema narrativo populares, hondamente enraizados en la vida sertaneja, lo que se intensifica con una investigación sistemática que explica la recolección de numerosos arcaísmos lexicales y el hallazgo de los variados puntos de vista con que el narrador elabora el texto interpretativo de una realidad, y se proyectan ambos niveles sobre un receptor-produtor (Guimarães Rosa) que es un mediador entre dos orbes culturales desconectadas: el interior-regional y el externo universal (RAMA, 1985, p. 46)

No âmbito da partilha do sensível, tendo como referência a visibilidade do trabalho comum, a figura do escritor (ou o jornalista) emerge como fundamental e não como um mero receptor, mas também como um produtor. Para aprofundar essa questão é interessante evidenciar, agora, outra obra de Jacques Rancière, *Políticas da escrita* (1995), apresentando o seguinte recorte:

Pelo termo de constituição estética deve-se entender aqui a partilha do sensível que dá forma à comunidade. Partilha significa duas coisas: a participação em um conjunto comum e, inversamente, a separação, a distribuição dos quinhões. Uma partilha do sensível é, portanto, o modo como se determina no sensível a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas se determina no sensível. Antes de ser um sistema de formas constitucionais ou de relações de poder, uma ordem política é uma certa divisão das ocupações, a qual se inscreve, por sua vez, em uma configuração do sensível: em uma relação entre os modos do fazer, os modos do ser e os do dizer; entre a distribuição dos corpos, de acordo com suas atribuições e finalidades, e a circulação do sentido; entre a ordem do visível e a do dizível (RANCIÈRE, 1995, p. 07-08).

O teórico Rancière, na citação acima, assume que a partilha do sensível é partilha do trabalho coletivo, que pode ser comumente partilhado ou hierarquizado. Ela é antes de tudo política, o que significa dizer que a política não é simplesmente uma questão de representação, uma vez que existe desde antes, desde a realidade — traduzida, no caso, como a realidade de certa partilha, igual ou desigual. Na transculturação narrativa, o escritor ou o jornalista, como mediador, receptor-produtor, ocupa a função de recepcionar um desejo de partilha igualitária, no interior da cultura popular, e se constitui como produtor da igualdade da partilha, conjuntamente com o personagem, em relação de igualdade com ele. Nesse sentido, o escritor-jornalista como mediador é parte fundamental da transculturação narrativa.

No caso da obra *Relato de um naufrago* (2017), essa função é ocupada pelo escritor e ao mesmo tempo jornalista Gabriel García Márquez, ambiguidade que torna o romance também de caráter jornalístico. Essa ambiguidade, porém, não é problema em uma partilha do sensível marcada pelo regime estético da arte, em que a visibilidade do trabalho significa não o deixar oculto e, portanto, morto, o que remete ao seguinte relato de Velasco:

Nunca pensei que um homem se transformasse em um herói por ficar dez dias numa balsa suportando a fome e a sede. Eu não podia fazer outra coisa [...]. De maneira que o heroísmo, no meu caso, consiste exclusivamente de fome e sede durante dez dias [...]. As pessoas me perguntam como é que um herói se sente. Nunca sei o que responder. De minha parte, sinto o mesmo que antes. Não mudei nem por dentro nem por fora. As queimaduras do sol deixaram de doer. A ferida do joelho cicatrizou. Sou outra vez Luís Alexandre Velasco e isso me basta. (MÁRQUEZ, 2017, p.137 -138).

Na construção do relato, o personagem-narrador reconhece o espetáculo que se tornou e mal compreende por que é visto como herói. Um herói da fome e da sede, sim, mas também um herói que evidencia sua decisão de contar e como contar a sua versão da história,

descrevendo não somente os dez dias sobrevivendo no mar, mas o que era antes e depois da tragédia, pontuando no seu discurso o espetáculo midiático — como bem se nota, especificamente, no último capítulo do livro, intitulado “Meu heroísmo consistiu em não me deixar morrer” (MÁRQUEZ, 2017, p. 137), em que expõe também as tentativas dos jornais de entrevistá-lo, a publicidade em torno da tragédia e o título de herói que ganhou.

Há, no relato de Velasco, tendo em vista ainda o trecho acima, uma diferença qualitativa entre a fama efêmera de uma partilha desigual do sensível — em que ser famoso é ser superior ao trabalho invisível — e o que de fato conta: não morrer e se bastar com o que se é. Abaixo, segue a foto do marinheiro:

**Figura 3** - O marinheiro Luis Alejandro Velasco após a sua recuperação de um naufrágio



Fonte: El Espectador<sup>24</sup>

Essa visibilidade do comum — como podemos depreender da fotografia acima, onde se destaca Luis Alexandre Velasco sendo trabalhador junto a outros trabalhadores — fora de qualquer mistificação, está relacionada com a participação do escritor-jornalista e mediador, Gabriel García Márquez. Ocorre, assim, com a participação ao mesmo tempo passiva — o ouvinte — e ativa do mediador — o ouvinte que deixa falar o outro —, um surpreendente deslocamento do heroísmo no interior da partilha desigual do sensível, que deixa de se inscrever como famoso, midiaticamente falando, e passa a ocupar o lugar de quaisquer: ser herói é sobreviver na adversidade, como um náufrago. O que significaria, contudo, sobreviver como

---

<sup>24</sup> Cf. El Espectador. Jornal on-line. La historia detrás del “Relato de un náufrago”, según Gabriel García Márquez. Disponível em: [La historia detrás del “Relato de un náufrago”, según Gabriel García Márquez | EL ESPECTADOR](#). Acesso em: 11 de nov 2022.

um naufrago? Significa não ser socialmente naufrago de uma partilha desigual do sensível, argumento que remete ao seguinte trecho de *Transculturación narrativa en América Latina*:

A introdução de critérios econômicos e sociológicos complementa a concepção horizontal das subculturas. Dá-lhes espessura, verticalidade. Embora aceitando a comunidade básica proporcionada pela região, fixa a existência das camadas que se sobrepõem no mesmo espaço, definindo as diferenças entre os setores que compõem a sociedade. Onde se torna flagrante nas cidades, uma vez que a redução da horizontalidade, derivada do espaço menor ocupado em relação às regiões rurais, é compensada por uma ampliação da verticalidade, que pode ser estabelecida de acordo com conceitos de classe, grupo, ocupação, rendimento, educação, etc., e também de acordo com as variações culturais concomitantes que qualquer uma destas classificações nos permite prever. (RAMA, 1985, p. 62-63)<sup>25</sup>

Na partilha do sensível, se desigual, domina relações hierárquicas; se baseada na divisão igual das partes, a horizontalidade prevalece. Entre uma e outra, as variações hierárquicas e horizontais se acumulam. Entre as primeiras estão presentes as relações entre classes, de grupos, de ocupação, de renda e de educação. Isso não significa, na análise aqui proposta, que Velasco esteja sendo liberal ao afirmar a si mesmo. A transculturação é um processo coletivo de vozes e experiências culturais de um povo e detém uma dimensão descolonizadora.<sup>26</sup>

Ao dizer que “Sou outra vez Luis Alexandre Velasco e isso me basta” (MÁRQUEZ, 2017, p. 138) não é o pronome de primeira pessoa do singular “eu sou outra vez” que está sendo destacado, mas a própria existência de uma coletividade transcultural. Para explicar esse argumento é preciso, primeiro, realizar um movimento inverso, procurando evidenciar como a fama efêmera conquistada por Velasco que é o lugar do eu, no sentido liberal e egoísta do termo:

Além disso, houve uma coisa com a qual eu não contava: as propostas das agências de publicidade. Estava muito orgulhoso com meu relógio. Não pensei, entretanto, que isso servisse aos fabricantes de relógios. Eles, porém, me deram 500 pesos e um relógio novo. Por ter mastigado certa marca de chiclete e isso dizer num anúncio, ofereceram-me 10000 pesos. Quis a sorte que os fabricantes dos meus sapatos, para que eu confirmasse isto em outro anúncio, me dessem 2000 pesos. Para que permitisse a transmissão de minha história pelo rádio, deram-me cinco mil. Nunca pensei que fosse um bom negócio viver dez dias de fome e de sede no mar. (MÁRQUEZ, 2017, 141-142).

<sup>25</sup> Do original: La introducción de criterios económicos y sociológicos complementa la concepción horizontal de las subculturas. Les confiere espesor, verticalidad. Aun aceptando la comunidad básica que presta la región, fija la existencia de los *stratta* que se encuentran superpuestos en el mismo espacio, definiendo las diferencias entre los sectores que componen la sociedad. Donde se hace flagrante es en las ciudades, pues la reducción de la horizontalidad, derivado del menor espacio ocupado respecto a las regiones rurales, se compensa con una ampliación de la verticalidad, la cual puede establecerse según conceptos de clase, grupo, ocupación, renta, educación, etc., y también según las concomitantes variaciones culturales que cualquiera de esas clasificaciones permite avizorar. (RAMA, 1985, p. 62-63)

<sup>26</sup> A dimensão descolonizadora, em diálogo com Quijano (2005), provoca uma reflexão sobre a necessidade de confrontar estruturas fundamentadas pelo colonialismo que continuam enraizadas na sociedade. Para isso, é preciso compreender as perspectivas descolonizadoras e emancipatórias como uma tarefa contínua, vigilante, que reivindica e exige a total rejeição de todas as formas de opressões e manipulações causadas pela dominação colonial.

Assim, em seu “Sou outra vez Luis Alexandre Velasco e isso me basta” (MÁRQUEZ, 2017, 138), o personagem se contrapõe à captura do sistema de publicidade do capitalismo, que infla certos “eus” tornados fetiches da mercadoria utilizando da sua história de sobrevivência para vender objetos e discursos de superação como troca e exploração. Afinal, no capitalismo, são as relações mercantis e os valores de troca que ocultam o trabalho, inclusive o trabalho transcultural de um povo e de um continente como o latino-americano. Isso significa, conforme define Karl Marx que

[...] assim se apresentam, no mundo das mercadorias, os produtos da mão humana. A isso eu chamo de fetichismo, que se cola aos produtos do trabalho tão logo eles são produzidos como mercadorias e que, por isso, é inseparável da produção de mercadorias. Esse caráter fetichista do mundo das mercadorias surge, como a análise anterior já mostrou, do caráter social peculiar do trabalho que produz mercadorias. (MARX, 2017, p. 148).

O trecho citado pode ser explorado utilizando mais alguns exemplos retirados da obra de Gabriel García Márquez, para analisar nessa perspectiva, dos quais alguns deles, logo nos capítulos II e III, narram os momentos de Luis Alexandre Velasco com as mercadorias que foram levadas juntamente com a tripulação, e que mais tarde ele aludiria ao seu sentimento de sobrevivência, exploração e esgotamento com as publicidades feitas a partir de sua tragédia. Velasco foi tratado como mercadoria de troca, assim como seus colegas, que pagaram com suas vidas, enquanto o navio *Destróier Caldas* navegava pela ventania e, horas mais tarde, atracava no Porto de Cartagena sem a tribulação, mas com as cargas clandestinas. Na obra fica bastante evidente a importância das mercadorias em detrimento da desvalorização das vidas dos trabalhadores no navio. É possível observar isso nos trechos selecionados, abaixo:

[...] “eu também pensava que de um momento para o outro mandariam cortar as amarras da carga. É o que se chama de “arrumação urgente”. Rádios, geladeiras e estufas teriam sido jogados à tão depressa quanto houvesse dado a ordem.” (MÁRQUEZ, 2017, p. 32).

[...] ““vão dar a ordem para jogar fora a carga”, pensei. Mas a ordem foi outra, dada com uma voz segura e descansada: “pessoal, que transita na coberta, usar salva-vidas.”” (MÁRQUEZ, 2017, p. 34).

[...] Em um momento depois, confirmando meu pensamento, surgiram à minha volta numerosas caixas da mercadoria com que o destróier fora carregado em *Mobile*. Eu me mantive à tona, entre caixas de roupa, rádios, geladeiras e toda espécie de utensílios domésticos que saltavam confusamente, batidos pelas ondas. Não tive, naquele instante, nenhuma ideia precisa do que estava acontecendo. (MÁRQUEZ, 2017, p. 35).

[...] Rapidamente agarrei os remos e tentei me aproximar deles. Júlio Amador, com Eduardo Castillo firmemente pendurado ao pescoço, se aproximava da balsa. Muito

mais longe, pequeno e desolado, vi o quarto dos meus companheiros: Ramón Herrera, que fazia sinais com a mão, agarrado a uma caixa. (MÁRQUEZ, 2017, p. 37).

Na noite de 28 de fevereiro – que foi minha primeira noite no mar – olhei o relógio cada minuto. Era uma tortura. Desesperadamente resolvi tirá-lo e guardá-lo no bolso para não ficar escravizado às horas. [...] Pensava, porém, que o relógio me poria louco. Dominado pela angústia, eu o tirei do pulso para colocá-lo no bolso; com ele na mão, pensei que o melhor seria atirá-lo ao mar. Vacilei um instante. Depois senti medo: pensei que estaria mais só sem o relógio. Coloquei-o novamente no pulso e continuei olhando para ele, minuto a minuto, como à tarde estivera fitando o horizonte à espera dos aviões, até que me doeram os olhos. (MÁRQUEZ, 2017, p. 48).

Sendo assim, o primeiro trabalho que é precipitado para o mundo da invisibilidade é o da relação afetiva do personagem com seu relógio, principalmente porque esse muito provavelmente pode ter sido um fator fundamental para a sua sobrevivência, porque o referenciou na contagem do tempo, o que é importante para manter a lucidez e a aquisição de forças psicológicas para resistir à adversidade do naufrágio.

Em diálogo com Marx “Os objetos de uso só se tornam mercadorias porque são produtos de trabalhos privados realizados independentemente uns dos outros. O conjunto desses trabalhos privados constitui o trabalho social total” (MARX, 2017, p. 148), em que o trabalho se torna subsumido, porque é trabalho alienado; portanto, sem potência ascendente. No romance fica evidente o sistema de troca imposto pelo capitalismo.

Pois bem, é precisamente o relógio, o dele, que é comprado e substituído por outro que nada tem a ver com a sua experiência de naufrágio e serve apenas a fatores publicitários alheios, relacionados a lucros empresariais. Ao proferir, assim, “Sou outra vez Luis Alexandre Velasco e isso me basta”, o personagem afirma o valor da existência na contramão dos valores de troca do sistema de publicidade do capitalismo.

Essa questão nos permite apresentar duas novas reflexões. 1. A transculturação narrativa está diretamente relacionada ao universo da cultura popular latino-americana, com lastro, inclusive, nas experiências de luta pela dignidade dos povos no período colonial, como exemplificado pelo próprio Ángel Rama, nos casos dos jagunços de *Grande Sertão: veredas* (1956), situados em um contexto dominado por relações mercantis tipicamente capitalistas. 2. Esse é de fato um problema complicadíssimo, porque no capitalismo não se prioriza e não prevalece a cultura popular, mas a cultura de massas. Nesse sentido, pode-se pensar na cultura de massa sob a perspectiva de Theodor Adorno e Max Horkheimer, na obra *Dialética do Esclarecimento* (1985), onde ambos criticam a cultura de massa. Segundo os teóricos, a indústria cultural utiliza a arte como mercadoria transformando-a em entretenimento de maneira que os produtos produzidos por ela sejam consumidos de forma compulsiva e sem um

pensamento crítico sobre o que ou por que se consome. Assim, ela aliena o indivíduo, impondo uma falsa sensação de liberdade e de escolhas. Dessa maneira, existe uma grande diferença entre as duas culturas: a primeira é baseada na longa trajetória de experiências vitais e coletivas dos povos, formando, no conjunto, a cosmovisão transcultural como aponta Ángel Rama; a segunda, significa o contrário: é o apagamento e, assim, a invisibilidade dessa cosmovisão transcultural. É nesse sentido que considero que a afirmação taxativa de Velasco, “Sou outra vez Luis Alexandre Velasco e isso me basta”, revela uma consciência coletiva, de base transcultural. Portanto, “Sou outra vez... e isso me basta” significaria: a vida se basta e com ela a experiência concreta que nunca é apenas individual, mas de toda uma coletividade.

Com isso, outra reflexão levantada é: o que é ser náufrago no contexto da obra? A esse respeito é preciso lembrar que o motivo real do naufrágio dos marinheiros foi o excesso de mercadorias carregadas pelo navio de guerra da marinha colombiana. Esse navio, conhecido por A.R.C. Caldas foi submetido a reparos e passou cerca de oito meses em Mobile, nos Estados Unidos. Nas entrelinhas da obra estudada, é possível analisar que as cargas importavam mais do que os próprios tripulantes. Eles, arremessados ao mar devido “ao baile” das ondas do “Golfo do México” e a contradição de que “é um navio seguro”. Seguro para quem? É nesse sentido que a potência do heterogêneo de *Relato de um naufrago* (2017) está relacionada a estas questões: a obra ao mesmo tempo literária e jornalística (estética e política, para lembrar o subtítulo do livro de Rancière de 2005) evidencia o que tem naufragado a todos, o domínio dos valores de troca tipicamente ligados à cultura mercadológica e de massa norte-americana. Ao revelar o plano desse domínio, o texto propicia as condições de revalorizar os valores de uso da cosmovisão transcultural latino-americana.

Com essa reflexão, retomo a questão da ambiguidade da obra, ao mesmo tempo um romance e um documento jornalístico, assim como ao mesmo tempo uma visualização do domínio de relações mercantis e do trabalho que realmente importa, o de resistir ao naufrágio. Não gostaria, entretanto, de eliminar a ambiguidade, porque a repressão armada pela metrópole nunca foi uma exceção para a permanência de condição de colônia de todos os países da América Latina. Tem sido assim desde Espanha, para os “Hermanos”, e desde Portugal, para os brasileiros.

### **3.2 O Jornalista e as Técnicas Transculturais**

Na obra *Relato de um naufrago* (2017), o texto utiliza a entrevista como parte das técnicas empregadas pelo escritor Gabriel García Márquez na construção do enredo. O texto jornalístico dá ênfase ao relato de Luis Alexandre Velasco como personagem-narrador. No

início da narrativa, nota-se: “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” (MÁRQUEZ, 2017, p. 7). Trata-se, aqui, de uma resposta às perguntas do *lead clássico* conforme definido por Nilson Lage (2005), isto é, os “quem/o que, fez o que, quando, onde, como, por que/pra que” (2005, p. 75) que compõem uma reportagem.

No caso do gênero reportagem, sublinha-se que ele é um método narrativo que expõe informações por meio da oralidade, da escrita e/ou recursos visuais, e que utiliza os critérios de noticiabilidades. Estes, na história de Luis Alexandre Velasco, destacam-se pelo impacto, pela proximidade e pelo envolvimento político/ repercussão da história, dada a gravidade da situação. Assim, entra em cena o valor-notícia, como descreve Mauro Wolf em seu livro *Teorias da comunicação* (2012). Ou seja, apesar de Nilson Lage (2005) definir o *lead* de acordo com a norma tradicional de notícia, de comunicar uma determinada informação e afirmar que essa origem não “está relacionada à tradição literária — ao épico, ao lírico, ao trágico, ao dialético — mas ao uso oral” (2005, p.73), em *Relato de um naufrago* (1970) o discurso rompe com essas fronteiras, porque remete à memória e também à oralidade, ao testemunho, à narrativa.

Como já mencionado, Gabriel García Márquez se utiliza de toda a sua trajetória de vida e profissional para direcionar a entrevista. Todo esse processo foi dialógico, narrativo e testemunhal. É importante, assim, grifar que a reportagem, dividida em quatorze fascículos e publicada em 1955 pelo jornal “EL Espectador”, provocou o sensível no trabalho da sobrevivência. No livro, Gabo e Velasco pontuam a angústia desse ofício. Desse modo, como ressalta Márcio Seligman Silva (2005), pode-se pensar o conceito do testemunho como chave de análise do cuidado, que “deve-se buscar caracterizar o teor testemunhal que marca toda obra literária, mas que aprendemos a detectar a partir da concentração desse teor na literatura e escritura do século XX” (SILVA, 2005, p. 85). Sendo assim:

O conceito de testemunho concentra em si uma série de questões que sempre polarizaram a reflexão sobre a literatura: antes de qualquer coisa, ele põe em questão as fronteiras entre o literário, o fictício e o descritivo. E mais: o testemunho aporta uma ética da escritura. Partindo-se do pressuposto, hoje em dia banal, que não existe “grau zero da escritura”, ou seja, a literatura está ali onde o sujeito se manifesta na narrativa, não podemos deixar de reconhecer que, por outro lado, o histórico que está na base do testemunho exige uma visão “referencial”, que não reduza o “real” à sua “ficção” literária. Ou seja, o testemunho impõe uma crítica da postura que reduz o mundo ao verbo, assim como solicita uma reflexão sobre os limites e modos de representação. (SILVA, 2005, p. 85).

Sendo assim, o texto de Gabriel García Márquez é literário e jornalístico por trazer o dialogismo, o testemunho e a dialética na sua habilidade de unir na escrita elementos da literatura e do jornalismo, com reflexões importantes sobre questões sociais, políticas e culturais. Por isso, ele integra a partilha do sensível, como destacamos, dado que atua como registro e reflexão histórica e social acerca das condições humanas.

#### 4. O JORNALISMO, A TRANSCULTURAÇÃO NARRATIVA E A PARTILHA DO SENSÍVEL

---

*Quince años después de publicado el relato en El Espectador, la editorial Tusquets de Barcelona lo publicó en un libro de pastas doradas, que se vendió como si fuera para comer. Inspirado en un sentimiento de justicia y en mi admiración por el marino heroico, escribí al final del prólogo: «Hay libros que no son de quien los escribe sino de quien los sufre, y éste es uno de ellos. Los derechos de autor, en consecuencia, serán para quien los merece: el compatriota anónimo que debió padecer diez días sin comer ni beber en una balsa para que este libro fuera posible.*

— Gabriel García Márquez

#### 4.1 Apropriações do texto jornalístico e do texto literário

Seguindo os conceitos apresentados aqui, especialmente os de *transculturação narrativa e partilha do sensível* analisados na obra *Relato de um naufrago* (2017) — que é dialógica<sup>27</sup>, transcultural e testemunhal —, é importante observar que a história publicada é primeiramente dividida em quatorze fascículos pelo jornal “EL Espectador” e, cerca de quinze anos depois, é publicada como livro pela editora Tusquets. De acordo com o historiador e pesquisador da Unicamp, Felipe de Paula Góis Vieira, que se dedica a estudar as obras e a história de Gabriel García Márquez, o escritor de *Crônicas de uma morte anunciada* (1981), faz uma correlação entre História e Literatura. No seu livro publicado pela editora Unicamp: *Gabo, cronista da América: história, memória e literatura* (2020), Felipe de Paula percorre entre a biografia de Márquez e as histórias do autor na Literatura.

Em sua pesquisa, Góis analisa os tempos históricos por meio da escrita de Gabo, bem como a colaboração da compreensão do presente e do passado também como registros históricos, estudando o que as obras e a trajetória de vida do jornalista e escritor de *Relato de um naufrago* (1970) proporcionam. Nesse sentido, é importante pensar na escrita de García Márquez e como ele se apropria do texto jornalístico e do texto literário, unindo-os, criando um próprio estilo além do realismo fantástico, mas o da escrita na narração dos fatos e na construção de (e das) histórias, afinal, entende-se que:

O texto básico do jornalismo é a notícia, que expõe um fato novo ou desconhecido, ou uma série de fatos novos ou desconhecidos do mesmo evento, com suas circunstâncias. O conceito da palavra inglês News é mais amplo, abrangendo outros gêneros jornalísticos, como a reportagem e a entrevista. A notícia parte do aspecto mais relevante da informação. O lead é o primeiro parágrafo da notícia em jornalismo impresso; é tipicamente um parágrafo-tópico, que se inicia pela sentença-tópico. (LAGE, 2005, p. 73)

Apesar de Nilson Lage definir que o *lead* não está relacionado à tradição literária, Gabriel García Márquez na sua escrita comprova que é possível, sim, unir a base da notícia, o *lead* jornalístico, com a literatura, demarcando o que compete a cada um, mas também unindo-os. Assim, acreditamos ser necessário destacar o teórico Terry Eagleton, de *Teoria da literatura: uma introdução* (1997), e sua sugestão de que a literatura é a forma que o público trata ou considera o texto; isto é, ele se torna literário, por meio de uma escrita imaginativa, mas também uma escrita que inclui a realidade.

---

<sup>27</sup> Pensando no conceito de Dialogismo de Bakhtin (2018): interação verbal, diversidade de vozes, multiplicidade de vozes e as construções de significados dentro de um contexto histórico-social. A linguagem é essencialmente dialógica.

É preciso lembrar, além disso, que o jornalismo e a literatura possuem traços dialógicos, traços esses presentes no realismo fantástico, também caracterizado por García Márquez em suas obras: *O enterro do diabo* (1955), *Ninguém escreve ao coronel* (1961), *Os funerais da Mamãe Grande* (1962), *Cem anos de solidão* (1967), *O outono do patriarca* (1975), *Crônica de uma morte anunciada* (1981), *O amor nos tempos de cólera* (1985), *O general em seu labirinto* (1989), *Doze contos peregrinos* (1992) e *Notícia de um sequestro* (1996), entre outras. O autor colombiano baseia-se em histórias e fatos reais inspirados na vida de sua família e do povo latino-americano, bem como em situações do cotidiano que envolvem política.

Em *Notícia de um sequestro* (1996), por exemplo, Márquez constrói uma história, sob vários pontos de vistas, num estilo de jornalismo investigativo. A narrativa construída é baseada em fatos reais misturados à ficção. Gabriel García Márquez colheu depoimentos de pessoas envolvidas nos sequestros que ocorreram na Colômbia nos anos 90. Esse livro é uma denúncia ao que ocorreu no país e no mundo.

Outra consideração teórica importante é pensar nos estudos de Antonio Candido, considerando o seu ensaio “O Direito à Literatura” (2007), em que o crítico literário brasileiro defende que a Literatura é política e está vinculada aos direitos humanos, afinal, “a função da literatura está ligada à complexidade da sua natureza, que explica inclusive o papel contraditório, mas humanizador (talvez humanizador porque contraditório)” (CANDIDO, 2007, p. 178). O teórico distingue a função da literatura em três faces: 1. a construção de objetos autônomos como estrutura e significado; 2. forma de expressão; e 3. forma de conhecimento. Ele ainda acrescenta: “Toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído, e é grande o poder humanizador desta construção, enquanto construção” (CANDIDO, 2007, p. 179). Tendo em vista que este “enquanto construção” refere-se à ação, pode-se argumentar que lutar por uma literatura transcultural é movimento que se sustenta neste “enquanto construção”. A literatura transcultural, assim, além de representar o “poder” transformador da literatura, abre potenciais de humanização que se afastam dos ditames colonizadores, isto é, distantes de dominações alienantes e alienadas.

Ainda segundo Candido, “a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento” (2007, p. 188). Nesse sentido, o personagem-narrador do romance discorre sobre a sua história desmascarando a manipulação midiática ocorrida na tentativa de revelar a sua versão dos fatos, sem interferências. Sua narrativa é descrita em tempos e espaços diferentes: o Velasco antes do naufrágio e as diversões com os amigos em Mobile, entoando uma narrativa descritiva sobre os momentos vividos por eles (a briga no bar, as aventuras amorosas, a expectativa pelo retorno à Cartagena) antes do ofício; o período no navio em alto-

mar, as cargas levadas, a tempestade e até o naufrágio; o período à deriva; o retorno à civilização e o seu encontro com o jornalista do “El Espectador” — no caso, o próprio Gabo.

Nesses relatos — no plural, porque o personagem-narrador possui algumas faces —, como já mencionamos, não sendo o herói de uma história inventada, o personagem é “fazedor” de sua própria história que conta também com uma coletividade imanente na partilha desigual do sensível. Por isso, *Relato de um naufrago* (2017) é obra transcultural, porque ela incorpora dialogicamente a literatura, o jornalismo, a memória oralizada na voz de um trabalhador comum. Esse encontro, ou essa plasmação de uma narrativa dialógica, em que a presença da transculturação é singular, uma vez que nessa plasmação cultural há a perspectiva de criação de uma cosmovisão. Esta, significa também a soberania de um povo, sua independência e sua emancipação da metrópole. Lembrando que para cada época, a metrópole muda. Outrora fora Europa, hoje Estados Unidos. É preciso ter clareza em relação a isso, do contrário, nunca seremos uma América Latina livre. Rama deixa isso bem claro ao afirmar que “Sempre [...] movidos pelo desejo de se tornarem independentes das primeiras fontes, ao ponto de [...] este foi a frase principal: tornar-se independentes” (RAMA, 2019, p. 11),<sup>28</sup> transculturalizar-se.

#### 4.2 Percepções do sensível na transculturalidade da obra

Em *A Partilha do sensível* (2005) vimos que a obra evidencia o trabalho comum partilhado por meio do trabalho coletivo que é visibilizado através da obra *Relato de um naufrago* (2017), de Gabriel García Márquez. Um trecho do livro em tela traz a seguinte informação: “a imprensa estava censurada, e o problema diário dos jornais de oposição era encontrar assuntos sem implicação política que interessassem a seus leitores” (MÁRQUEZ, 2017, p. 8). Isto é, de um lado para se ter “liberdade de imprensa” a opção é transformar “na liberdade para poder comprar uma imprensa” (RAMA, 2015, p. 59).

No prólogo, o autor estrutura o texto com os elementos narrativos do jornalismo e que ao longo do escrito repete-se em uma lógica dialógica documental e sensível do trabalho. O texto é narrado na primeira pessoa pelo personagem principal, sendo conduzido pelo jornalista. O tempo se intercala entre o passado e o presente, por meio do relato — e, assim, constrói a estrutura do texto, com o depoimento do naufrago, narrando a história-reportagem conforme conceitua Nilson Lage (2005):

O que caracteriza o texto jornalístico é o volume de informações factual. Resultado da apuração e tratamento dos dados, pretende informar, e não convencer. Isso significa

<sup>28</sup> Do original: Siempre [...] las movió el deseo de independizarse de las fuentes primeras, al punto de poder decirse que [...] esa fue la consigna principal: independizar-se” (RAMA, 2019, p. 11)

que o relato, por definição, está conforme o acontecimento – este sim, passível de crítica e capaz de despertar reações distintas nos formadores de opinião e entre os receptores da mensagem em geral. (LAGE, 2005, p. 73)

Quanto à linguagem empregada, García Márquez respeita a oralidade de Luis Alexandre Velasco, pois por ser um texto com base na entrevista, no testemunho, mesmo Gabo estruturando com as técnicas ancoradas no jornalismo, ele também escreve ancorado na literatura, bem como argumentam as pesquisadoras Cristine Fickelscherer Mattos e Ana Trevisan (2018) no artigo “Discursos e decursos narrativos em Relato de um naufrago, de Gabriel García Márquez”:

O destaque não jornalístico para a primeira pessoa do singular no pronome “me” suscita no leitor uma percepção em pé de igualdade dos dois sujeitos envolvidos: o entrevistador e o entrevistado. O discurso jornalístico, geralmente buscando estabelecer com o leitor um pacto de veracidade, prefere construções frasais em que não figure o entrevistador, como seriam as frases: “Segundo Velasco[...]”, “Velasco declarou que[...]”, “Este livro é resultado de entrevista a Velasco[...]”. A palavra “reconstrução” indica também a existência de dois relatos: aquele que Velasco produziu ao falar e aquele que foi jornalisticamente produzido depois por García Márquez. (MATTOS; TREVISAN, 2018, p. 44)

Considerado um dos grandes escritores precursores do realismo fantástico e presente no movimento literário do “boom” latino-americano, entre os anos 60 e 70, o escritor destaca os traços de oralidade de Luis Alexandre Velasco na reconstituição jornalística e utiliza esse aspecto para direcionar o estilo do texto, assim como o próprio García Márquez destaca na sua biografia:

Penso que o interesse dos leitores começou com motivos humanitários, seguidos por razões literárias, e finalmente por considerações políticas, mas sempre sustentado pela tensão interna da história. Velasco me contou episódios que eu suspeitava ter inventado, e encontrou significados simbólicos ou sentimentais, tais como aquele sobre a primeira gaivota que se recusou a partir. O dos aviões, contado por ele, era de beleza cinematográfica. Um amigo marinheiro me perguntou como é que eu conhecia tão bem o mar, e eu respondi que apenas tinha copiado as observações de Velasco textualmente. Depois de um certo ponto, nada tinha a acrescentar. (MÁRQUEZ, 2002, p. 464)<sup>29</sup>

Na citação que segue, Márquez relata a construção da reportagem e as sessões de entrevistas:

---

<sup>29</sup> Do original: Pienso que el interés de los lectores empezó por motivos humanitarios, siguió por razones literarias y al final por consideraciones políticas, pero sostenido siempre por la tensión interna del relato. Velasco me contó episodios que sospeché inventados por él, y encontró significados simbólicos o sentimentales, como el de la primera gaviota que no se quería ir. El de los aviones, contado por él, era de una belleza cinematográfica. Un amigo navegante me preguntó cómo era que yo conocía tan bien el mar, y le contesté que no había hecho sino copiar al pie de la letra las observaciones de Velasco. A partir de un cierto punto ya no tuve nada que agregar. (MÁRQUEZ, 2002, p. 464)

A entrevista foi longa, detalhista, ao longo de três semanas completas e exaustivas, e fiz sabendo que não era para publicá-la crua, mas para cozinhá-la em outra panela: uma reportagem. Comecei com um pouco de má fé, tentando fazer o náufrago cair em contradições a fim de descobrir as suas verdades ocultas, mas logo tive a certeza de que não as tinha. Eu não tinha nada a forçar. Era como passear por um prado de flores com a suprema liberdade de escolher as minhas favoritas. Velasco chegaria pontualmente às três horas da tarde à minha mesa de escrita, reveríamos as notas anteriores e procedíamos por ordem linear. Cada capítulo de que ele me falava era escrito por mim à noite e publicado na tarde do dia seguinte. Teria sido mais fácil e seguro escrever primeiro toda a aventura e publicá-la já revisada e com todos os detalhes minuciosamente verificados. Mas, não houve tempo. O assunto estava a tornar-se menos atual a cada minuto e qualquer outra notícia ruidosa poderia derrotá-lo. (MÁRQUEZ, 2002, p. 459)<sup>30</sup>

E destaca também sobre o seu critério para organizar as informações juntamente com Luis Alexandre Velasco, como é possível observar no trecho abaixo:

Tive de me conformar com o método de rotina das notas nos cadernos escolares, mas graças a isso acho que não perdi uma palavra ou um detalhe da conversa, e fui capaz de ir mais fundo a cada passo. Os dois primeiros dias foram difíceis, porque o náufrago queria contar tudo de uma só vez. Contudo, aprendeu muito rapidamente devido à ordem e ao alcance das minhas perguntas, e sobretudo devido ao seu próprio instinto como contador de histórias e à sua facilidade congénita para compreender a carpintaria do ofício. (MÁRQUEZ, 2002, p. 459)<sup>31</sup>

As citações acima, retiradas da autobiografia *Vivir para contarla* (2002), descrevem sob a perspectiva do escritor-jornalista como foi a experiência da construção e da divulgação da história e a relação construída entre o jornalista e o entrevistado. Gabriel García Márquez surpreendeu-se com a facilidade que Velasco possuía para narrar detalhadamente sua história. A semelhança da obra na perspectiva da transculturação de Ángel Rama se concretiza ao considerar a oralidade e suas significativas contribuições nas etapas da construção do enredo a partir dos relatos orais de Velasco. É a oralidade que dá forma à escrita, não o contrário. Assim, é a oralidade que influencia na construção do texto e que forma o amálgama entre oralidade e escrita, num projeto de transculturação narrativa via Rama.

---

<sup>30</sup> Do original: La entrevista fue larga, minuciosa, en tres semanas completas y agotadoras, y la hice a sabiendas de que no era para publicar en bruto sino para ser cocinada en otra olla: un reportaje. La empecé con un poco de mala fe tratando de que el náufrago cayera en contradicciones para descubrirle sus verdades encubiertas, pero pronto estuve seguro de que no las tenía. Nada tuve que forzar. Aquello era como pasearme por una pradera de flores con la libertad suprema de escoger las preferidas. Velasco llegaba puntual a las tres de la tarde a mi escritorio de la redacción, revisábamos las notas precedentes y proseguíamos en orden lineal. Cada capítulo que me contaba lo escribía yo en la noche y se publicaba en la tarde del día siguiente. Habría sido más fácil y seguro escribir primero la aventura completa y publicarla ya revisada y con todos los detalles comprobados a fondo. Pero no había tiempo. El tema iba perdiendo actualidad cada minuto y cualquier otra noticia ruidosa podía derrotarlo. (MÁRQUEZ, 2002, p. 459)

<sup>31</sup> Do original: Tuve que conformarme con el método rutinario de las notas en cuadernos de escuela, pero gracias a eso creo no haber perdido una palabra ni un matiz de la conversación, y pude profundizar mejor a cada paso. Los dos primeros días fueron difíciles, porque el náufrago quería contar todo al mismo tiempo. Sin embargo, aprendió muy pronto por el orden y el alcance de mis preguntas, y sobre todo por su propio instinto de narrador y su facilidad congénita para entender la carpintería del oficio. (MÁRQUEZ, 2002, p. 459)

Além do personagem Luis Alexandre Velasco e da análise realizada em torno dele, é importante refletir a respeito da importância do jornalista para registrar e tornar pública a história, além de escancarar os desafios, a exposição e as represálias vivenciadas por eles durante as divulgações de *Relato de um naufrago* (2017). Vejamos a citação abaixo:

Não era a primeira vez, nem seria a última, que Guillermo foi teimoso sobre um caso perdido e terminou coroado com a razão. Eu o avisei deprimido, mas no melhor estilo possível que só faria o relatório por obediência ao meu trabalho, mas não assinaria o meu nome. Sem ter pensado nisso, essa foi uma decisão casual, mas precisa para a história, pois me obrigou a contá-la na primeira pessoa do protagonista, à sua maneira e com as suas ideias pessoais, e assinou com o seu nome. Desta forma, estava a me preservar de qualquer outro naufrágio em terra firme. Por outras palavras, seria o monólogo interior de uma aventura solitária, ao pé da letra, como a vida o tinha feito. A decisão foi milagrosa, porque Velasco revelou-se um homem inteligente, com uma sensibilidade inesquecível e uma boa educação e um sentido de humor no seu tempo e lugar. E tudo isto, felizmente, sujeito a um caráter sem fendas. (MÁRQUEZ, 2002, p. 458)<sup>32</sup>

Outro ponto a se refletir é sobre o cuidado, a exatidão e o compromisso ao narrar a história, cuidados esses que, atualmente, são discutidos por teóricos e profissionais da área do jornalismo, visto que nem todos os profissionais se comprometem com a veracidade da informação. Nos trechos finais do livro, dentre os vários momentos narrados, um dos relatos de Velasco foi sobre um repórter que se disfarçou de médico para tentar conversar com ele. Segue a citação:

A aventura do repórter disfarçado de médico me deu uma ideia clara do interesse que os jornais tinham na história dos meus dez dias no mar. Era um interesse de todo o mundo. Meus próprios companheiros me pediram que a contasse muitas vezes. (MÁRQUEZ, 1970, p. 141).

Essa passagem relata a “aventura” que os jornalistas passam para conseguir informações para uma matéria, para não dizer a dificuldade de exercer o jornalismo. O resultado das divulgações do relato terminou no exílio de Gabriel García Márquez, devido às ameaças e às perseguições que sofrera.

Devemos refletir com criticidade sobre os posicionamentos editoriais de empresas jornalísticas, principalmente se essas empresas contribuem para beneficiar determinados grupos, colocando em risco a democracia, a vida e os direitos básicos das pessoas e também

---

<sup>32</sup>Do original: No era la primera vez ni había de ser la última en que Guillermo se empecinara en un caso perdido y terminara coronado con la razón. Le advertí deprimido pero con el mejor estilo posible que sólo haría el reportaje por obediencia laboral pero no le pondría mi firma. Sin haberlo pensado, aquélla fue una determinación casual pero certera para el reportaje, pues me obligaba a contarlo en la primera persona del protagonista, con su modo propio y sus ideas personales, y firmado con su nombre. Así me preservaba de cualquier otro naufragio en tierra firme. Es decir, sería el monólogo interior de una aventura solitaria, al pie de la letra, como la había hecho la vida. La decisión fue milagrosa, porque Velasco resultó ser un hombre inteligente, con una sensibilidad y una buena educación inolvidables y un sentido del humor a su tiempo y en su lugar. Y todo eso, por fortuna, sometido a un carácter sin Grietas. (MÁRQUEZ, 2002, p. 458)

dos seus profissionais que, na partilha do sensível do seu trabalho, buscam a sobrevivência. O propósito é descolonizar o jornalismo. Isso somente pode ocorrer sob uma ótica transcultural.

Em síntese, a obra *Relato de um naufrago* (2017) não somente remete a uma reportagem no seu tempo, mas a um registro jornalístico e literário que se encontram documentados. A obra é, sim, transcultural pela sua original cosmovisão. Assim, o texto não é propriamente ficcional, ele é baseada em fatos reais, contado em primeira pessoa pelo próprio personagem que vivenciou os fatos, sob condução e escrita de um jornalista que, por consequência das publicações da história do naufrago, fora exilado.

Por fim, entendendo a cosmovisão como sendo o processo de constituição de uma cultura própria, é também um processo de descolonização. Esse processo implica uma língua: a língua descolonizada e, nesse contexto, apta para produzir uma técnica própria, a da narrativa da transculturação, explicada por meio da obra referenciada *Relato de um naufrago* (2017), de Gabriel García Márquez. A obra referida evidencia uma escrita construída com base na realidade, refletindo a perspectiva histórico-cultural do povo latino-americano. Por isso, o texto de Márquez é um exemplo de narrativa transcultural.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

*Tentando sair à tona, nadei pelo espaço de um, dois, três segundos. Continuei nadando.*

— Gabriel García Márquez

Esta pesquisa foi o resultado de uma inquietação, iniciada antes mesmo do mestrado, voltada às possíveis relações entre jornalismo e literatura. Os livros *Relato de um naufrago* (2017), de Gabriel García Márquez, e *Transculturación narrativa en América Latina* (1985), de Ángel Rama, foram as bases fundamentais para que pudéssemos compreender esse entroncamento. Por meio das proposições teóricas e conceituais de Ángel Rama adquirimos consciência do que levou o teórico uruguaio a desenvolver essa categoria a partir mesmo de seus traços: cosmovisão narrativa, descolonização, escritor-mediador, regionalismo e, enfim, a dialética entre cultura oral e letrada.

*Relato de um naufrago* (2017) é uma obra que entrecruza o discurso jornalístico e literário em vários aspectos, visto que utiliza técnicas jornalísticas em sua materialidade textual, como a entrevista, a objetividade e a busca pela veracidade dos fatos. Ao mesmo tempo, Márquez faz uso de recursos literários nessa construção, como a descrição detalhada da história do personagem, que é contada em primeira pessoa e narrada por aquele que protagoniza o maior conflito do romance, isto é: um naufrágio. O sujeito ficcional Luis Alejandro Velasco é um exemplo da influência da transculturação, porque por meio dele conseguimos compreender as relações entre culturas dominantes e dominadas, com atenção especial ao modo por meio do qual ambas podem afetar a identidade de um indivíduo.

Velasco é um marinheiro colombiano que se vê obrigado a enfrentar as dificuldades em alto mar. Durante sua jornada, ele vivencia experiências e é influenciado por elas, o que o leva a repensar suas próprias crenças e valores. Assim, o jornalismo transcultural, sob a teoria de Ángel Rama, é acionado por meio da descolonização e configura um processo seletivo que tem como eixo o desafio de descolonização, pois transculturalizar-se é um salto ontológico em relação à cultura dominante sem que a cultura precedente seja abandonada. A categoria da transculturação narrativa, nesse sentido, implica um processo de seleção do que há de melhor da cultura ocupada e do que há de melhor da cultura ocupante.

Além disso, o estudo do regime estético da arte de Jacques Rancière nos forneceu subsídios indispensáveis para a argumentação de que tanto a cultura colonizada quanto a cultura colonizadora têm um traço em comum, a saber: o trabalho ascendente, não alienado. É esse nó que nos liga na formação do processo de transculturação, tendo como eixo o trabalho ascendente, que nada mais é do que o trabalho que luta contra as diversas formas de alienação existentes, tanto na cultura dominante quanto na cultura dominada. Segundo Jacques Rancière, o regime estético da arte se refere à ideia de que a arte não é algo separado da vida, mas uma experiência estética que pode ser encontrada em várias esferas.

Sugerimos, ao longo desta investigação, que a descolonização é o ponto chave para que todo o processo de transculturação ocorra, porque ele conecta o trabalho ascendente dos povos latino-americanos — neste caso, nos referimos à teoria da transculturação narrativa, porque esta, se somada ao regime estético da arte, nos permite compreender a importância da arte e da cultura como instrumentos de transformação social, de emancipação e de resistência. Entretanto, esse movimento somente se realiza de fato com a total soberania dos povos latino-americanos.

Ademais, sob o ponto de vista de Rama, pensamos de que modo a literatura, relacionada à questão da verdade jornalística, pode contribuir para um cenário de transculturalização. Para isso, nos ancoramos na seguinte pergunta: seria possível uma transculturação jornalística? Esse questionamento nos conduziu à obra de Gabriel García Márquez, *Relato de um naufrago* (2017), analisada nesta pesquisa como uma espécie de metáfora para a situação latino-americana — por ter inscrito, dentre outras forças semânticas, o naufrágio como uma condição dos povos submetidos. Nesse contexto, a luta de Luis Alexandre Velasco pela sobrevivência ultrapassa a condição imediata de um marinheiro colombiano que conseguiu resistir à adversidade de ser lançado de um navio. Propomos, aqui, que seu relato adquire uma importância fundamental, dado que, em diálogo com Aníbal Quijano (2005), seu naufrágio é o resultado objetivo de um sistema de colonialidade — que não é mais europeu, mas norte-americano. Com isso, partimos do pressuposto de que o livro *Relato de um naufrago* (2017) constitui uma singular obra de transculturação jornalística, tendo como tema fundamental o processo de constituição de uma cosmovisão — descolonizadora — latino-americana.

O diálogo com Jacques Rancière em seu *A Partilha do sensível* (2005) foi importante porque nos permitiu pensar a respeito do sistema de dominação como uma forma de partilha desigual do sensível que tem como referência a superioridade de suas mercadorias, objetos de desejo dos povos submetidos e naufragados. A obra *Relato de um naufrago* (2017), tendo o jornalista e escritor como mediador, possibilita outra racionalidade, a do regime estético da arte, que visibiliza a verdade do trabalho ascendente de Luis Alexandre Velasco, ou seja, trabalho não alienado que rompe com a ideia de dominação. O naufrago sobrevive para contar o que não pode ser contado: frente às relações mercantis e, com estas, à rendição ao desejo de possuir mercadorias, a vida resiste ao abrir caminhos para o processo de transculturalização.

No caso do romance de Gabriel García Márquez referenciado, há uma potência ascendente transcultural do trabalho que se tornou possível por meio da visibilidade de dois tipos de trabalho: o mais objetivo, em que o marinheiro Luis Alejandro Velasco realizou para sobreviver a um naufrágio em 1955; e outro, em que o personagem da tragédia se une ao

escritor-jornalista Gabriel García Márquez para contar a história como ocorrera de fato, uma vez que o jornalismo oficial do período ocultara a verdade. Dessa forma, ao plasmar a cultura oral à cultura letrada, sem hierarquização, foi possível constatar que a obra em discussão é literária/jornalística transcultural.

O caminho desta dissertação pausa por aqui, mas o caminho da pesquisa é ascendente, porque é trabalho sem fim e prosseguirá, pois há muito a dizer sobre a transculturação, o jornalismo e a literatura de nossa América Latina, a qual precisamos reivindicá-la por direito. Esperamos que este trabalho fomente o desejo de se pesquisar ainda mais a escrita de Gabriel García Márquez, a transculturação narrativa, a literatura e o jornalismo. Haverá muitos outros fôlegos. Nós, seguindo Velasco, esse marinheiro que venceu o oceano adverso, continuaremos “Tentando sair à tona” (MÁRQUEZ, 2017, p. 34). Continuaremos a nadar.

## REFERÊNCIAS

ADORNO. Theodor, W. **Indústria Cultural**. Trad. Vinicius Marques Pastorelli. Sao Paulo: Editora Unesp, 2020.

ADORNO. Theodor, W., 1903-1969. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. / Theodor W. Adorno, Mas Horkheimer; tradução, Guido Antonio de Almeida. \_ 1. Ed\_ Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

CANDIDO, Antonio. **Conversa cortada: a correspondência entre Antonio Candido e Ángel Rama**. Edição, prólogo e notas Pablo Rocca. Tradução dos textos em espanhol Ernani Só. 1. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul; São Paulo: Edusp. 2018.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 6ª. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2017.

CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (Org.). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. São Paulo: Escrituras, 2002.

CUNHA, Roseli Barros. **Estudos Literários e culturais na América Latina: Ángel Rama e a antropologia brasileira**. Salvador, Bahia. Agosto, 2011. Disponível em: <[http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/20239/1/2011\\_eve\\_rbcunha.pdf](http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/20239/1/2011_eve_rbcunha.pdf)>. Acesso em: 11 mar 2019.

EAGLETON, Terry. Introdução: O que é literatura. *In: Teoria da literatura: uma Introdução*. Trad. Waltemir Dutra. São Paulo: Mastins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. *Teoria da literatura: uma Introdução*. Trad. Waltemir Dutra. São Paulo: Mastins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. *Teoria da literatura: uma Introdução*. Trad. Waltemir Dutra. São Paulo: Mastins Fontes, 2005.

SELIGMANN-SILVA, M. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. **Projeto História: Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História**, 30 (1). Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/2255>. Acesso em: 18 mar 2019.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

IANNI, Octavio. **Enigmas da modernidade-mundo**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira: 2003.

LAGE, Nilson. **Teoria e Técnica do Texto Jornalístico**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

MARTIN, Gerald. **Gabriel García Márquez: uma vida**. Trad. Cordelia Magalhães. Rio de Janeiro: Ediouro, 2010.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Cultura, arte e literatura**. Trad. José Paulo Netto e Miguel Makoto Cavalcanti Yoshida. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MARX, Karl. **O 18 de brumário de Luís Bonaparte**. São Paulo: Boitempo, 2011.

\_\_\_\_\_. **O Capital**: Crítica da economia política. Livro I: O processo de produção do capital. 2. ed. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2017.

MOREIRA, Walter. **Revisão de literatura e desenvolvimento científico**: conceito e estratégias para confecção. *In*: Janus, ano 1, nº 1. Lorena-SP, 2004. Disponível em: <[https://portais.ufg.br/up/19/o/Revis\\_o\\_de\\_Literatura\\_e\\_desenvolvimento\\_cient\\_fico.pdf](https://portais.ufg.br/up/19/o/Revis_o_de_Literatura_e_desenvolvimento_cient_fico.pdf)>. Acesso em: 18 mar 2019.  
em: 18 mar 2020.

\_\_\_\_\_. **Relato de um naufrago**. Trad. Remy Gorga Filho. Ilustrações de Carybé. 41. ed. Rio de Janeiro: Record, 2017.

\_\_\_\_\_. **Ninguém escreve ao coronel**. Trad. Danúbio Rodrigues. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019.

\_\_\_\_\_. **Os funerais da mamãe grande**. Trad. Édson Braga. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 1962.

\_\_\_\_\_. **Cem anos de solidão**. Trad. Eliane Zagury. Ilustrações de Carybé. 34. ed. Rio de Janeiro: Record, 1967.

\_\_\_\_\_. **O outono do patriarca**. Trad. Remy Gorga Filho. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019.

\_\_\_\_\_. **O amor nos tempos de cólera**. Trad. Antonio Callado. 60. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.

\_\_\_\_\_. **Notícia de um sequestro**. Trad. Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 1996.

\_\_\_\_\_. **Crônica de uma morte anunciada**. Trad. Remy Gorga Filho. 33. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

\_\_\_\_\_. **O general em seu labirinto**. Trad. Moacir Werneck de Castro. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019.

\_\_\_\_\_. **O enterro do diabo**. Trad. Joel Silveira. Ilustrações de Carybé. 3ªed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975.

\_\_\_\_\_. **Vivir para contarla**. E-book. 2002. Disponível em: <https://www.docdroid.net/c8cgZfA/garcia-marquez-vivir-para-contarla-pdf#page=3>. Acesso em: 2021.

ORTIZ, Fernando. **El contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**. Cuba: Editorial de ciencias sociales, La Habana, 1983.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Buenos Aires: Conselho Latino-americano de Ciências Sociais/CLACSO, 2005.

RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa en América Latina**. Siglo XXI. Edição: 4ta ed, 2004.

\_\_\_\_\_. **Cidade das Letras**. Tradução Emir Sader. 1. edição: São Paulo: Boitempo, 2015.

\_\_\_\_\_. **Os primeiros contos de dez mestres da narrativa latino-americana**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha da sensível: estética e política**. Trad. Monica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

\_\_\_\_\_. **A partilha da sensível: estética e política**. Trad. Monica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

\_\_\_\_\_. **Políticas da Escrita**. Trad. Raquel Ramallete. São Paulo: Editora 34, 1995.

ROCHA, P. M.; XAVIER, C. O livro-reportagem e suas especificidades no campo jornalístico. *RuMoRes*, [S. l.], v. 7, n. 14, p. 138-157, 2013. DOI: 10.11606/issn.1982-677X.rum.2013.69434. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/69434>. Acesso em: 04 jan 2023.

ROSA, Guimarães. **Literatura Comentada: Guimarães Rosa, textos selecionados, estudos histórico-literário, biografia e atividades de compreensão e criação**. Por Beth Brait. São Paulo: Abril Educação, 1982.

\_\_\_\_\_. **O Recado do Morro**. Editora Nova Fronteira, 2007.

\_\_\_\_\_. **Grande sertão: veredas**. São Paulo: José Olympio, 1956.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro**. A formação e o Sentido do Brasil. 1. ed. 1995. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. **Diálogos latino-americanos: correspondência entre Ángel Rama, Berta e Darcy Ribeiro**. Org, estudos e notas de Haydée Ribeiro Coelho e Pablo Rocca. 1. ed. São Paulo: Global, 2015.

\_\_\_\_\_. **As Américas e a Civilização Processo de formação e causas do desenvolvimento cultural desigual dos povos americanos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

TANNÚS, Ana Cristina. **A viagem em o Recado do Morro: construção de espaços e identidades**. *In*: Revista Estação Literária. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL10B-Art2.pdf>. Acesso em: 13 mar 2019.

WOLF, Mauro. **Teorias da comunicação**. 6. edição. São Paulo: Martins Fontes; 2012.

## REFERÊNCIA FOTOGRÁFICA

Figuras 1, 2 e 3:

La historia detrás del “Relato de un naufrago”, según Gabriel García Márquez. El Espectador, Jornal on-line. Disponível em: [La historia detrás del “Relato de un naufrago”, según Gabriel García Márquez | EL ESPECTADOR](#). Acesso em: 11 de nov 2022.