



As narrativas portuguesas sobre naufrágios e o texto do jornalismo literário

The Portuguese narratives about shipwrecks and the text literary journalism

Juan Domingues

Jornalista, doutor em Comunicação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) e professor do curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação Social da PUCRS. Membro da Associação Internacional de Estudos em Jornalismo Literário (IALJS).

<juan.domingues@pucrs.br>

RESUMO

Entre os séculos XVI e XVII, os portugueses praticamente dominaram as rotas mundiais de navegação. Embarcar e viver – de algum modo – relacionado às viagens ultramarinas não era para poucos. Ao contrário. Era para muitos. Da população de Portugal daquela época, cerca de 1,5 milhão de habitantes – 280 mil no início e 360 mil no final do século – cerca de 25% andavam embarcados ou estavam diretamente envolvidos com os negócios da navegação. Este artigo busca analisar três relatos trágico-marítimos entre os 12 coletados por Gomes de Brito. A escolha se dá porque estes têm relação direta com o Brasil. Como se verá adiante, os textos selecionados – que tratam de dor, medo, morte e sobrevivência – apresentam indícios do jornalismo, como objetividade, clareza e informação. Ao mesmo tempo, contêm ingredientes essenciais do jornalismo literário, como subjetivismo, estratégias literárias, detalhamento de cenas e ambientes e a relação entre realidade e ficção. Tudo, no entanto, parece tornar verídicas as narrativas. E verossímeis a ficção.

Palavras-chave: Relatos de navegação. Naufrágios. Jornalismo literário.

ABSTRACT

Between the sixteenth and seventeenth centuries, the Portuguese practically dominated the world routes of navigation. Embarking and living – somehow – related to overseas travel was not for a few. Instead. It was for many. The population of Portugal at that time, about 1.5 million people – 280,000 earlier and 360,000 at the end of the century – about 25% walked or were shipped directly involved in the business of shipping. This paper analyzes three tragic-maritime reports between 12 collected by Gomes de Brito. The choice is because they have a direct relationship with Brazil. As discussed below, the selected texts – dealing with pain, fear, death and survival – have journalism evidence, such as objectivity, clarity and information. At the same time, contain essential ingredients of literary journalism as subjectivism, literary strategies, detailed scenes and environments and the relationship between reality and fiction. All, however, it seems to make true the narratives. And believable fiction.

Keywords: Navigation reports. Shipwrecks. Literary journalism.

Entre os séculos XVI e XVII, os portugueses praticamente dominaram as rotas mundiais de navegação. Embarcar e viver – de algum modo – relacionado às viagens ultramarinas não era para poucos. Ao contrário. Era para muitos. Da população de Portugal daquela época, cerca de 1,5 milhão de habitantes – 280 mil no início e 360 mil no final do século – cerca de 25% andavam embarcados ou estavam diretamente envolvidos com os negócios da navegação.

As viagens que embalavam a economia portuguesa também fortaleceram o mercado editorial. As casas de impressão proliferavam em Lisboa, alimentadas por relatos construídos por quem viveu e triunfou a bordo de uma nau ou por aqueles que sobreviveram a naufrágios. Este artigo integra um texto maior que, pretende-se, venha a ser uma Antologia do Jornalismo Literário Brasileiro. Em texto anterior (publicado nos anais do 10º Encontro da Alcar, em junho de 2015), tratei dos indícios claros de jornalismo e jornalismo literário nos relatos do Descobrimento, especialmente de Pero Vaz de Caminha, em 1500, e Pero de Magalhães de Gândavo, em 1570.

Agora, a pesquisa avança um pouco mais e busca analisar três relatos trágico-marítimos, do século XVI, entre os 12 coletados e organizados por Gomes de Brito, dois séculos depois. A escolha de tais trechos se dá porque estes têm relação direta com o Brasil. Como se verá adiante, os textos selecionados – que tratam de dor, medo, morte e sobrevivência – apresentam preceitos do jornalismo, como objetividade, clareza e informação. Ao mesmo tempo, contêm ingredientes essenciais do jornalismo literário, como subjetivismo, estratégias literárias, detalhamento de cenas e ambientes e a relação entre realidade e ficção. Tudo, no entanto, parece tornar verídicas as narrativas. E verossímeis a ficção.

Os episódios trágicos escolhidos para a construção deste artigo são os naufrágios das naus Santo Antônio (1556), escrito por Bento Teixeira Pinto, São Paulo (1560), de autoria de Henrique Dias, e São Francisco, descrito pelo padre jesuíta Gaspar Affonso. A primeira nau sucumbiu no mar depois de deixar o Brasil em direção a Portugal. A segunda tinha como caminho a Índia, mas por conta dos sucessivos embates entre a embarcação e os castigos do tempo, precisou atracar no Brasil em meio à viagem. A terceira conduzia de volta a Portugal Jorge D'Albuquerque Coelho, conquistador de Pernambuco, partiu de Olinda em 1556 e enfrentou adversidades de toda ordem, como mar revolto e um grave ataque de corsários franceses. De um modo geral, as narrativas apresentam um tripé bem claro em sua estrutura. Tal como o jornalismo que conhecemos hoje, os relatos procuram seguir uma cronologia dos acontecimentos, começando pela partida, seguida pela tempestade e o naufrágio e, depois, o desespero da perdição e da morte. “Os textos utilizam convenções retóricas que só se tornam canônicas a partir do século XVIII ou do XIX, sob a forma de discurso histórico, ficção em prosa e relato etnográfico” (Madeira, 2005, p. 52). Em grande medida, as narrativas são precisas quanto à política portuguesa, ao cotidiano dentro das embarcações. Relatam com clareza e objetividade a localização, as distâncias, a direção dos ventos, a tripulação, a estrutura das naus, o manuseio técnico das

embarcações durante as viagens. Ao mesmo tempo, como o jornalismo literário que conhecemos hoje, os textos são repletos de subjetividade e de recursos da literatura. Não raro, estão ornamentados por estratégias ficcionais.

Antes de avançarmos na análise de trechos das duas narrativas citadas, é preciso revisar, mesmo que de forma breve, as questões que envolvem conceitos do jornalismo literário, gênero que utiliza ferramentas e estratégias da literatura para a construção de textos informativos. O jornalismo nasceu no mundo da literatura, mesmo que os antigos não tivessem a noção de que faziam jornalismo. As primeiras produções textuais se estabeleceram sobre alicerces literários. Para Castro, o cruzamento do jornalismo com a literatura pode ser identificado na própria necessidade humana de contar, conversar, dissertar, mitificar. “Qual a graça de simplesmente contar uma história, informando o quê, quem, como, onde, quando e por quê?” (Castro e Galeno, 2005, p. 81). Até hoje, o jornalismo lança mão de estratégias e recursos literários para dar conta de uma narrativa factual. Por isso, a grande reportagem, produção textual típica do jornalismo literário, parece caminhar sobre um fio de navalha que separa a essência do gênero: a apuração profunda dos fatos – o registro detalhado das pessoas, dos ambientes e do entorno que envolve o acontecimento com o objetivo de se chegar mais perto da verdade – e a inventividade da ficção, do romance.

Jornalismo e literatura provocam debates sobre o espaço de um e de outro há muitos anos. Olinto, por exemplo, lembra que o jornalismo é a literatura sob pressão (Olinto, 1970). Ele defende que a literatura pode estar presente no jornal. “Na informação, na reportagem, na entrevista” (Olinto, 1970, p. 19). No entanto, segundo o autor, a produção jornalística deve levar em conta a realidade com a qual o repórter se depara. “Sua missão, função ou profissão é transmitir essa realidade a um grupo de pessoas, dando-lhes conta do que viu, do que ouviu, do que sentiu” (Olinto, 1970, p. 33). Ao tratar da relação entre jornalismo e literatura – jornalismo literário – Olinto também aborda uma questão fundamental no uso de recursos literários na construção de narrativas jornalísticas: a ficção. Neste sentido, ecoando Aristóteles, ele afirma que existem a realidade em ato (atual) e a realidade em potência (potencial). A ficção, para o autor, pode estar em ambas.

Seguindo a linha de raciocínio de Olinto, Lima (1969) argumenta que o jornalismo e a literatura não são apenas narrativas próximas, como o primeiro pode até mesmo ser um gênero da segunda. “Nessa concepção flexível, e não rígida, de gênero literário é que podemos incluir o jornalismo” (Lima, 1969, p. 18). Mas ele faz um alerta: “Não vejo como negar ao jornalismo seu cartão de entrada no recinto literário. Se considerarmos a literatura do ponto de vista

estrito, como estética pura ou como ficção, então, sim, teremos de recusar sua admissão” (Lima, 1969, p. 22). Olinto e Lima entendem que a narrativa jornalística pode ser pensada como gênero literário. No entanto, ambos os autores admitem que o jornalismo, para não se afastar das características e dos preceitos de seu campo, precisa estar em consonância com a realidade dos fatos apurados e não apoiado sobre os pilares da ficção.

Ao se debruçar sobre as questões que envolvem o jornalismo, em geral, e o jornalismo literário, em particular, Castro define o último como “a conjunção de conhecimentos, saberes, técnicas e estilos narrativos desenvolvidos pela literatura que podem (e devem) estar a serviço das rotinas de produção jornalísticas” (Castro, 2005, p. 5). O autor amplia o conceito. Afirmar que jornalismo literário é o jornalismo contextualizado com os vários campos do conhecimento humano. É por isso mesmo, um tipo específico do fazer jornalístico que não exclui, em princípio, nenhum recurso metodológico ou narrativo: diálogos, perfis, contos, cordéis, entrevistas, poesias, pingue-pongues, crônicas, matérias informativas convencionais, relatos na primeira pessoa, notinhas, cartas, ensaios, artigos, fragmentos, tudo ou quase tudo é permitido desde que se saiba usar com talento, engenho e bom senso (Castro, 2005).

Buscando dar conta de uma narrativa tão diversa, Castro utiliza o termo *Literatura de Complexidade*, para definir essa forma de tratamento da escrita, situada em níveis distintos. “É complexo porque lida simultaneamente na escritura com o real e o irreal, o falso e o verdadeiro, o ficcional e o não ficcional em seus caracteres relacionais, dialógicos e produtores de conhecimento” (Castro, 2005, p. 8). Dentro desta ordem de ideias convém dizer também que o que está em discussão, no jornalismo literário, é a própria noção de informação, que amplia o seu espectro, deixando de ser “matematizada – o máximo de informação no mínimo espaço – para ser multifocal e complexa – possibilidades múltiplas; diversidade na unidade e economia da informação unida à beleza da expressão” (Castro, 2005, p. 8).

Diferentes autores de épocas igualmente distintas pensam que estratégias e práticas da literatura e do jornalismo podem conviver em harmonia. Mas também parece claro que os teóricos apontados até aqui concordam que o jornalismo não pode se entregar totalmente à estética literária, sob pena de oferecer ao leitor uma narrativa fantasiosa, ficcional. Utilizando a expressão “império dos fatos” para designar um dos princípios básicos do jornalismo, Cosson afirma que esse império é “construído [...] pela obediência ao acontecido e por essa passagem pela teia da factualidade” (Cosson, 2005, p. 57). E salienta, assim como outros autores já o fizeram, que, ao contrário do jornalismo, a literatura

não tem a preocupação com os fatos e suas verdades. Não quer dizer que o mundo seja a menor das preocupações literárias. Ao contrário. A literatura está sempre dizendo o mundo, mas ao dizê-lo, o constrói segundo a sua semelhança. “Trata-se da apropriação ficcional da realidade que é, obviamente, diferente da apropriação factual demandada pelo jornalismo” (Cosson, 2005, p. 58).

Esta diferença entre literatura e jornalismo leva em conta que a primeira se ocupa da ficção até mesmo para descrever fatos concretos, que depois são trabalhados textualmente para se tornar uma história fictícia. Mas o jornalismo tem essa espécie de contrato invisível com o leitor, segundo o qual tudo o que fizer parte de seu texto tem conexão com a verdade, com a realidade, rejeitando, portanto, a criação e a invenção. Nessa trama em que estão metidas a prática jornalística e a criação literária, o termo *verossimilhança* também aparece. Para Silva, “o jornalismo, como construção de texto, precisa falar do verdadeiro, sem falsidade, mas com verossimilhança” (Silva, 2002, p. 49). Talvez o grande nó a ser desatado é como narrar um acontecimento, uma história. A relação entre jornalismo e literatura é o que Resende (2002) chama de “encontro das águas”, ou seja, uma construção textual capaz de unir a ficção e a fantasia da literatura com a objetividade informativa e a factualidade do jornalismo. Resende lança uma ideia que esta pesquisa não irá desprezar: “ficcionalizar o discurso que supostamente ocupa o lugar da verdade não difere de tirar da ficção aspectos que possam recompor o mundo real” (Resende, 2002, p. 111).

A transversalidade que se percebe entre as narrativas do jornalismo e da literatura também se verifica quando acrescentamos o texto da história. Frutos de árvores diferentes, história e jornalismo carregam cada um, preceitos, regras e crenças que servem como balizadores aos que atuam nesses campos. Por vezes, no entanto, as disciplinas percorrem caminhos imbricados, especialmente nos momentos em que eles, de fato, se realizam: no texto, na narrativa. O que buscam o jornalismo literário e a história em seus textos?

Uma das premissas que fazem os dois campos se encontrarem está no fato de que a história, como ciência, precisa que seu texto, a historiografia, seja factual, como no jornalismo. Para Malerba (2009), historiografia é um discurso escrito que se afirma verdadeiro – que os homens têm sustentado sobre o seu passado. A historiografia, de acordo com Malerba (2009), é o melhor testemunho que podemos ter sobre as culturas desaparecidas, inclusive sobre a nossa. Nunca uma sociedade se revela tão bem como quando projeta para trás de si a sua própria imagem. Há muito tempo que o estatuto do texto histórico tem sido debatido entre os teóricos desse campo, buscando dissolver o nevoeiro em torno dos artifícios da construção do texto histórico como artefato linguístico,

como afirma Malerba (2009). Esse questionamento, segundo o autor, surge a partir de posições pós-modernas amparadas em duas teses principais: a do anti-realismo e a do narrativismo.

“A primeira sustenta que o passado não pode ser objeto do conhecimento histórico [...], não pode ser o referente das afirmações e representações históricas” (Malerba, 2009, p. 13). Isso significa que essas representações não se referem propriamente aos acontecimentos do passado, mas somente a outros discursos e textos históricos sobre os fatos ocorridos. “Assim, retirando quaisquer pretensões do conhecimento histórico de se relacionar com um passado real, o pós-modernismo dilui a história em uma espécie de literatura e faz do passado nada mais nada menos do que um texto” (Malerba, 2009, p. 13). A segunda tese, a do narrativismo, confere aos imperativos da linguagem e aos tropos ou figuras do discurso, inerentes a seu estatuto linguístico, a prioridade na criação das narrativas históricas. Essa tese não estabelece distinção entre a produção textual dos escritores de histórias ficcionais e dos historiadores “já que ambas seriam constituídas pela linguagem” (Malerba, 2009, p. 13). Essas duas teses colocam em jogo, essencialmente, a objetividade do conhecimento histórico, os limites da verdade e seus enunciados.

A maneira como as narrativas históricas são construídas, segundo os postulados narrativistas, e as conexões que elas estabelecem entre os eventos e as interpretações e explicações que apresentam, são assim vistas como construções impostas sobre o passado, antes que fundadas nos, limitadas aos ou respondíveis pelos fatos tais como expostos nas evidências. Do ponto de vista narrativista, os tropos e os gêneros literários empregados pelos historiadores prefiguram e determinam a visão, as interpretações e o sentido dos fatos. Pelo mesmo enfoque, eles também colocam as narrativas históricas na mesma categoria que discursos ficcionais de escritores e artistas, de modo que seria impossível fazer distinção entre história e ficção ou atribuir diferentes interpretações históricas na base de fatos ou evidências (Malerba, 2009, p.14).

Ao tratar sobre o enredo e a verdade na escrita de história, Hayden White (2009) questiona os relatos das narrativas tradicionais. White (2009, p. 194) considera “mal concebida” a relação entre a história contada historicamente e a realidade histórica, argumentando que “estórias, como declarações factuais, são entidades linguísticas e pertencem à ordem do discurso”, o que acarretaria, de acordo com esse autor, uma diferença entre a interpretação dos fatos e uma

estória contada sobre os mesmos. “Essa diferença é indicada pela aceitação de noções de uma estória “real” (contra uma imaginária) e uma estória “verdadeira” (contra uma falsa)” (White, 2009, p. 194).

Paul Veyne (1982) define a história de maneira bastante simples e direta: é uma narrativa de eventos. Partindo dessa noção, Veyne não hesita em estabelecer relação próxima entre a história e o romance. “Como o romance, a história seleciona, simplifica, organiza, faz com que um século caiba numa página” (Veyne, 1982, p. 11-12). O argumento de Veyne está apoiado na constatação de que a investigação na história – portanto, o trabalho do historiador – não se dá de forma integral, mas “sempre incompleta, por documentos ou testemunhos, ou seja, por indícios” (Veyne, 1982, p. 12). Em outras palavras, quem narra a história não esteve no lugar do evento que se propôs a narrar. Portanto, não haveria como consolidar um relato de forma refratária, imune às tendências ou aos interesses dos que produziram documentos anteriormente ou serviram de testemunha acerca de um acontecimento. Adam Schaff (1994) relativiza o tom rigoroso de Veyne, mesmo concordando que as narrativas históricas se dão a partir de materiais e registros dos fatos, e não a partir das próprias ocorrências. Segundo Schaff, “o historiador não parte dos fatos, mas dos materiais históricos, das fontes, no sentido mais extenso deste termo, com a ajuda das quais constrói o que chamamos de fatos históricos” (Schaff, 1974, p. 251).

Nessa teia de indeterminação na qual nos prendemos em torno das noções até aqui vistas em relação à narrativa dos fatos históricos, Linda Hutcheon (1988) inclui nessa discussão a visão do pós-modernismo sobre a história. Para a autora, “o pós-modernismo não nega [...] que o passado existiu, mas apenas afirma que agora, para nós, seu acesso está totalmente condicionado pela textualidade” (Hutcheon, 1988, p. 34). A dúvida quanto ao registro histórico parece estar centrada nas estratégias linguísticas que se pode utilizar no momento da construção textual sobre um acontecimento. Que a Guerra das Malvinas, entre Argentina e Inglaterra, por exemplo, ocorreu no final da década de 70, ninguém questiona. O conflito ocorreu e ponto. O modo como é narrado esse acontecimento, no entanto, favorece a discussão porque pode haver, em meio ao fato, espaços em branco, lacunas abertas, ocorrências sem cronologia, poucas informações ou informações desconstruídas.

Apesar da reflexão cujo “trabalho do profissional de história exige um exercício de memória, de resgate da produção do conhecimento sobre qualquer tema que se investigue” (Malerba, 2009, p. 15), o estatuto do texto histórico se reveste de indeterminações, seja pela dificuldade de alcançar

a verdade – até por essa construção textual, muitas vezes, se dar a partir de documentos que foram consolidados sobre documentos anteriores, e, esses, sobre outros documentos ainda mais antigos e, assim, sucessivamente –, seja pelo uso de estratégias linguísticas que dão organização e linearidade de um enredo a um fato histórico, a narrativa histórica parece passar, fundamentalmente, pela interpretação de quem se ocupa do registro dos acontecimentos. Malerba, no entanto, nos lembra do conceito de historiografia, não apenas como produto intelectual dos historiadores, mas antes enquanto práticas culturais necessárias de orientação social. É possível concluir que ela se apresenta duplamente como objeto e como fonte histórica. Talvez a função desta mesma interpolação que lhe é inerente, resulta a permanente dificuldade em circunscrever a historiografia como legítimo campo de investigação (Malerba, 2009, p. 23).

Os relatos trágico-marítimos construídos pelos navegadores portugueses apresentam indícios de jornalismo, de literatura e de história. Os textos refletem grande interesse etnográfico, pois permitem reconstituir cenas da vida cotidiana no mar, ampliar o conhecimento sobre a cultura marítima, sobre a vida a bordo e trazem, por vezes, interpretações pouco comuns entre os cronistas e historiadores quinhentistas oficiais. Para Madeira (2005), há, nos relatos de naufrágio, “regularidades impressionantes que permitem tratá-los como um conjunto esteticamente elaborado. Todos apresentam, grosso modo, três sequências que correspondem às fases da viagem marítima, a saber, a partida, o naufrágio e a perdição dos sobreviventes” (Madeira, 2005, p.30). Segundo a autora, as narrativas apresentam claramente um encadeamento cronológico dos fatos. Ao mesmo tempo, são visíveis também os encaixes que servem de cimento a eles e dão sentido aos relatos.

Além disso, existem índices de subjetividade, variações de lugares de fala, o que dota de maior complexidade a voz do narrador. As narrativas mesclam convenções dos discursos histórico, ficcional e etnográfico, contudo sem se deixar classificar inteiramente por essas categorias (Madeira, 2005, p. 30).

Em geral, os relatos têm uma estrutura construída a partir de um tripé bem claro: a partida, o naufrágio e a perdição. Madeira lembra que a primeira das sequências dos relatos, a partida, preocupa-se em fornecer informações sobre a conjuntura política, ora de Portugal ora das colônias, sobre o tempo e alguma circunstância especial na partida, sobre a formação da armada e seus dirigentes. A sequência seguinte, a tempestade e o naufrágio, apresenta-se

dotada de propriedades ficcionais, altamente codificada, o que leva o leitor a ter a consciência de estar lidando com uma convenção literária forte e arcaica sobre a representação do medo e da morte.

Essa sequência representa o ponto máximo de desordem e indica a “confusa ordem com que a desventura tinha tudo aquilo ordenado” (Nau São Bento). [...] Esse é o ponto de referência crucial para o qual todos os signos tendem e a partir do qual se dispersam e se debatem sobre a totalidade da narrativa que, sempre retrospectiva, encontra no naufrágio sua própria razão de ser (Madeira, 2005, p. 53-54).

A partir de trechos dos relatos dos naufrágios é possível perceber que os textos têm como objetivo principal informar o ocorrido. Tal como a prática jornalística, os autores procuram a precisão sobre localização, números, horários e o clima. E assim como no jornalismo literário, as narrativas investem fortemente na descrição das cenas, no comportamento das pessoas e no detalhamento acerca do ambiente de pavor e medo instalados entre os embarcados nas naus prestes a naufragar. A seguir, apresento um trecho de cada uma das narrativas em análise. É importante lembrar que os textos estão em português da época, exatamente como descritos na coleção de Gomes de Brito (1998). A seguir, dois pequenos trechos do relato produzido na Nau Santo Antonio. No primeiro, é nítida a intenção de Bento Teixeira Pinto de tentar aproximar o leitor das cenas de dificuldade em alto mar. Com clareza e precisão, o narrador busca inserir o leitor naquela embarcação.

Do dia que partimos do porto a cinco dias, que foram dous de julho, vindo com o mesmo vento de viagem com que partimos, subitamente se mudou, e ventando-nos o contrário do que havíamos mister veio a ser tão rijo que por a nau vir muito sobrecarregada e não poder aguardar bem a vela, nos foi forçado com começarmos a alijar muita fazenda ao mar. [...] Fazendo viagem nos deu um pé-de-vento que nos quebrou o gurupés da cevadeira. Parece que queria Nosso Senhor dar a entender aos que na nau iam que não fossem por diante, pois em tão poucos dias de viagem se lhes ofereciam tantos trabalhos. [...] E sendo na altura de doze graus da banda do norte, nos acalmou o vento que até ali trouxéramos, e andamos dezenove dias em calmarias com muitas trovoadas (Brito, 1998, p. 268).

Neste outro trecho, a informação se mistura à dramaticidade e à subjetividade da narrativa. Como lembra Madeira (2005), a cena do desespero se mistura com visões de beatitude, oscilações entre o pavor, o medo e a

esperança, a morte e a salvação. E tal como nos textos do jornalismo literário, neste caso também há a inserção do “repórter” no texto:

O mar e o vento faziam tamanho estrondo que quase nos não ouvíamos uns aos outros. Neste comenos se levantou um mar muito mais alto, que o outro primeiro, e se veio direito à nau, *tão negro e escuro por baixo, e tão alvo por cima*, que muito bem entenderam os que viram, que seria causa de em muito breve espaço vermos todos o fim de nossas vidas, o qual dando pela proa com um borbotão de vento, que caiu sobre a nau de maneira que levou consigo o mastro do traquete com a vela, e verga e enxárcia, e castelos de proa, e cinco homens que estavam dentro deles. [...] O mar e vento cresciam cada vez mais e andava tudo tão temeroso, com os fuzis e relâmpagos que faziam, que parecia *fundir-se o mundo*” (Brito, 1998, p. 273-274).

Por óbvio, a tentativa de descrever o mar em fúria é algo sempre presente neste tipo de narrativa. Os narradores parecem impressionados com a força das águas marítimas. Em um trecho de Henrique Dias, narrador do naufrágio da Nau São Paulo, ressalta a imponentia do mar e o medo que este provocava nos sobreviventes – naquele momento isolados em uma ilha no Oceano Atlântico.

Toda ao redor cercada de restingas, em que o mar quebrava com uns roncões e tom tão terrível e espantoso, que estando o mesmo mar quieto e tempo sereno, poria temor e meteria espanto aos que o ouvissem. E na praia que encontram, cheia de seixos, pedras e coral, em cujas concavidades o mar fazia seu ofício, com sons e bramidos continuamente, que se ouviam bem longe (Madeira, 2005, p. 231).

É interessante notar a qualidade textual dos narradores dos naufrágios. Os relatos ganham força a partir das vozes humanas e dos sons da tragédia, que parecem emoldurar a descrição das cenas de pavor e medo, tão distantes da realidade de leitores que nunca se atreveram a pisar em uma embarcação. Por isso a intenção de narrar detalhadamente o caos em alto mar. Porque só mesmo as descrições muito bem detalhadas poderiam fazer os leitores se colocarem no lugar daqueles desafortunados que tiveram a má sorte de estarem sós entre o céu e um pedaço de terra perdido no meio do mar. O naufrágio é a representação da dor e da perda. Não raro, a representação do fim. E da morte.

As narrativas, sempre tão ruidosas – gritos, prantos, orações, ladainhas, sermões, uivos e bramidos –, como também por intermédio de um ritmo próprio que se descola da prosa, com seus padrões de uso do

adjetivo, na maior parte das vezes dual, dos sinônimos com gradações semânticas, ou o referido uso de orações coordenadas e reduzidas, que criam um padrão rítmico e dão a impressão de que o que está sendo narrado não acabará nunca mais e será sempre acrescido de outro episódio (Madeira, 2005, p. 187).

Madeira (2005) reforça que os textos são repletos de imagens. Muitas delas, segundo a autora, inventadas para representar a condição trágica pela consciência da morte. “Metáforas e alegorias que surgem para enfatizar a fragilidade da vida e para singularizar a morte no mar” (Madeira, 2005, p. 194). Esta frase de Henrique Dias confirma a ideia de Madeira: “E nós, metidos sobre um pau podre, tão perto da morte como a grossura da tábua sobre que vão” (Madeira, 2005, p. 206).

O relato da Nau São Francisco é feito pelo padre jesuíta Gaspar Affonso, um especialista em naufrágios. Um sobrevivente do mar. Só na região de Cuba, Affonso teria sobrevivido a quatro naufrágios. Nas Antilhas, naufragara em outras duas ocasiões. E na costa da Bahia, saiu vivo de um naufrágio. O texto do jesuíta é muito informativo. Preocupa-se com as paisagens, o modo de vida das pessoas que encontra. Mas, a exemplo dos outros relatos, é na dor e na perda, na tragédia, na sobrevivência e na morte que a narrativa ganha força. Dois pequenos trechos de Affonso ilustram bem o seu estilo narrativo:

Nós, que estávamos de popa contemplando o que de nós Nosso Senhor queria, parecendo-nos que nos chamava, nos pusemos de joelhos, para assim naquela postura nos chegarmos com mais reverência a andarmos aquele breve espaço, que entre nós e ele havia (Madeira, 2005, p. 442).

Neste segundo trecho, o padre jesuíta informa a situação em que se encontrava a Nau São Francisco em meio à fúria do oceano. E, ao mesmo tempo, parece conformado com o desenlace de mais um naufrágio.

Deu sobre nós ali onde estávamos, um mar tão alto e tão impetuoso, que quebrando e arrombando algumas cousas, deu ocasião para se cuidar que a nau se arrombara de todo; e assim, apartando-se o penitente de mim, e assentando-se a meus pés desmaiado, disse: “Feito é isto, está concluso” (Madeira, 2005, p. 442-443).

Tenho ciência de que os narradores dos naufrágios das naus portuguesas não tinham a intenção de fazer jornalismo. Tampouco que suas narrativas seriam textos do universo do jornalismo literário. Tenho plena consciência disso. No entanto, ao pesquisador cabe pesquisar. E o que encontrei nesta pesquisa sobre os relatos acerca das tragédias marítimas foram indícios de jornalismo, em geral, e de jornalismo literário. Busquei em Bernardo Gomes de Brito, que coletou 12 histórias trágico-marítimas, apenas os relatos que tivessem alguma relação com o Brasil. O estudo, portanto, se concentrou sobre as narrativas de naufrágios das naus Santo Antônio (1556), escrito por Bento Teixeira Pinto, São Paulo (1560), de autoria de Henrique Dias, e São Francisco, descrito pelo padre jesuíta Gaspar Affonso.

Nos poucos trechos dos três relatos pinçados para este artigo – há muitos outros em Brito –, é possível verificar que em todos eles há informação, precisão e objetividade, como sugerem as teorias elementares do jornalismo. E há, também, descrição de cenas, diálogos e status dos personagens, por exemplo, como prevê as narrativas do jornalismo literário. Bento Teixeira Pinto, Henrique Dias e Gaspar Affonso não eram jornalistas. Nem jornalistas literários. Mas conseguem, em seus relatos, informar e colocar o leitor na cena das tragédias em alto mar. Exatamente o que se quer com o jornalismo literário.

Referências

- BRITO, Bernardo Gomes de. **História trágico-marítima**. Rio de Janeiro: Lacerda/Contraponto, 1998.
- CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. **Jornalismo e literatura: A sedução da palavra**. São Paulo: Escrituras, 2005.
- COSSON, Rildo. Romance-reportagem: o império contaminado. In CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. **Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra**. São Paulo, Escrituras, 2005.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo: história, teoria e ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- LIMA, Alceu Amoroso. **O jornalismo como gênero literário**. Rio de Janeiro: Agir, 1969.
- MADEIRA, Angélica. **Livro dos naufrágios: Ensaio sobre a História trágico-marítima**. Brasília: UnB, 2005.

MALERBA, Jurandir (Org). **A História Escrita**: teoria e história da historiografia. São Paulo: Contexto, 2009.

OLINTO, Antonio. **Jornalismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1970.

RESENDE, Fernando. **Textuações**: ficção e fato no Novo Jornalismo de Tom Wolfe. São Paulo: Annablume Fapesp, 2002.

SCHAFF, Adam. **História e verdade**. Lisboa: Estampa, 1974.

SILVA, Juremir Machado. **O que pesquisar quer dizer**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

_____. O que escrever quer calar?: Literatura e jornalismo. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. **Jornalismo e literatura**: a sedução da palavra. 2. ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2002. p. 47-51. (Coleção Ensaios Transversais).

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**: Foucault revoluciona a história. Brasília: Universidade de Brasília, 1982.

WHITE. Hayden. Enredo e verdade na escrita da história. In: MALERBA, Jurandir (Org). **A História Escrita**: teoria e história da historiografia. São Paulo: Contexto, 2009.



Recebido em: 12/8/2016
Aceito em: 15/8/2016

Endereço do autor:
Juan Domingues <juan.domingues@pucri.br>
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Faculdade de Comunicação Social
Avenida Ipiranga, 6681 – Prédio 7
90619-900 – Porto Alegre – RS – Brasil