

O ENREDO PRESENTE EM “FELIZ ANO VELHO” E “NOTÍCIA DE UM SEQUÊSTRO”: RELATOS NÃO-FICCIONAIS

Andréia Cristina Menezes*
Odair Luiz da Silva**

MENEZES, A. C.; SILVA, O. L. O enredo presente em “feliz ano velho” e “notícia de um seqüestro”: relações não ficcionais. *Akrópolis*, 13(4): 199-204, 2005.

RESUMO: Tem-se por objetivo, no presente artigo, descrever, analisar e comparar os enredos de dois relatos não-ficcionais da Literatura Contemporânea. Trata-se das obras: “Feliz Ano Velho” do escritor brasileiro Marcelo Rubens Paiva e “Notícias de um seqüestro” do colombiano Gabriel García Márquez.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura comparada. Relatos não-ficcionais. Literatura brasileira. Literatura hispano-americana.

THE PRESENT PLOT IN “FELIZ ANO VELHO” AND “NOTÍCIAS DE UM SEQUESTRO”: NON-FICTIONAL NARRATIVES

ABSTRACT: The purpose of this article is to describe, analyze and compare the plots of two non-fictional narratives of the Contemporary Literature: “*Feliz Ano Velho*” by the Brazilian writer Marcelo Rubens Paiva and “*Notícias de um seqüestro*” by the Colombian writer Gabriel García Márquez.

KEY WORDS: Compared literature. Non-fictional narratives. Brazilian literature. Hispano-american literature.

INTRODUÇÃO

Quando falamos em Literatura, o primeiro sentido que nos vem à mente é de que Literatura diz respeito apenas ao que se considera texto escrito, história imaginada por algum escritor de algum período literário.

Em sentido mais amplo, é tudo aquilo que tenha sido escrito. Incluem livros de histórias em quadrinhos, bulas de remédio, romances como Machado de Assis ou as peças de William Shakespeare. Em sentido mais restrito, há várias espécies de “literatura”. Por exemplo, podemos ler literatura escrita numa determinada língua, como a *literatura francesa*; os trabalhos escritos sobre uma comunidade especial, como a *literatura dos índios americanos*; podemos falar da literatura de um certo período histórico, como a *literatura do século XIX*; ou ainda a literatura de um assunto específico, como a *literatura da jardinagem*.

A literatura enquanto arte literária apresenta duas divisões: a ficção e a não-ficção. A primeira é a criação literária que o autor produz a partir de sua própria imaginação. Pode incluir fatos da vida real ou acontecimentos reais, mas o autor combina esses fatos com situações puramente imaginárias. A ficção inclui romances, contos, teatro, poesia e outros. A segunda é o escrito acerca de situações reais da vida. As formas principais da não-ficção incluem o ensaio, o relato, a autobiografia, a biografia e o diário.

O presente trabalho pretende, através de duas obras não-ficcionais – *Feliz Ano Velho* de Marcelo Rubens Paiva (literatura brasileira) e *Notícia de um Seqüestro* de Gabriel García Márquez (literatura hispano-americana), analisar,

investigando como se dá o enredo na estrutura da narrativa em relatos não-ficcionais.

No caso das duas obras em questão, apesar de serem histórias reais de vida, a primeira é escrita em primeira pessoa, por um rapaz que tocava guitarra, jogava futebol e estudava engenharia agrônoma; a segunda é escrita em terceira pessoa, em que um escritor relata o depoimento de uma seqüestrada. São situações diferenciadas que nos permitem analisar a disposição do enredo nos dois casos.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Quando se fala em Literatura Comparada, o primeiro conceito determinado é que se trata de um confronto entre duas ou mais obras. Porém, um confronto que não leva a pesquisa a um fim determinado, mas sim a um meio, visto que há uma diversificação dos objetos de análise que possibilitam um vasto campo de pesquisa.

A crítica literária quando compara obras, muitas vezes é levada a estabelecer confrontos teóricos entre textos de autores diferentes para determinar e/ou fundamentar juízos de valor.

Pode-se dizer, então, que a literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe. Em síntese, a comparação, mesmo

*Especialista em Estudos da Linguagem e Estudos Literários – Universidade Paranaense - campus Paranavaí.

**Mestre em Lingüística e Língua Portuguesa – Universidade Estadual Paulista – Unesp – Araraquara (lzsilva@pop.com.br).

Este artigo foi desenvolvido no curso de Especialização em Estudos da Linguagem e Estudos Literários promovido pela Universidade Paranaense – Unipar – campus Paranavaí, sob a coordenação da Profa. Dra. Luciane Braz Perez Mincoff.

nos estudos comparados, é um meio, não um fim. (CARVALHAL, 1999, p. 7)

Em síntese, o *comparativismo* não deve ser visto como uma ciência que apenas confronta obras de autores diferentes baseados em um reforço teórico-crítico indispensável. A literatura comparada contribui para a elucidação de questões literárias que exijam uma perspectiva mais ampla. Assim, a investigação de um mesmo problema em obras diferenciadas permite que se amplie os horizontes do conhecimento estético das várias *literaturas* existentes, ao mesmo tempo, que favorece um desenvolvimento crítico em relação às literaturas nacional e internacional.

Entre os gêneros narrativos, isto é, aqueles em que o artista utiliza o método indireto de interpretar a realidade por meio de uma história que a encorpa, a ficção é modernamente a que tem a preferência do grande público.

Literatura de ficção é aquela que contém uma história inventada ou fingida, fictícia, imaginada, resultado de uma invenção imaginativa, com ou sem intenção de enganar. A literatura de imaginação ou de criação é a interpretação da vida por um artista através da palavra.

A essência da ficção é, pois, a narrativa. A ficção exige uma técnica de arranjo e apresentação, que comunicará à narrativa beleza de forma, estrutura de unidade e efeito. É uma transfiguração do real que não pretende fornecer um simples retrato da realidade, mas antes, criar uma imagem da mesma, uma reinterpretação.

“O romance pode ser definido como sendo o desenrolar de uma história, constituída por um complexo de acontecimentos ou de paixões desenrolados no tempo, confrontando personagens imaginárias, mas em que a aparência de vida é a tal ponto imperiosa, que somos levados a refletir sobre os acontecimentos como se fossem reais.” (SAMUEL, 1985, p. 88)

A não-ficção se aproxima da ficção por ser também uma narrativa, mas se diferencia por ser a representação de fatos reais e não apenas uma revisão ou imitação do real, ou seja, não é um produto da imaginação criadora do autor, embora nos dois casos, tem-se uma exposição de experiências humanas.

Dessa maneira, personagens, enredo, diálogo, tempo e lugar da ação, estilo, temática, são os elementos componentes da estrutura da ficção, e também, do romance não-ficcional. Porém, para o que nos propomos, neste texto, limitar-nos-emos à análise do enredo.

O enredo é o segundo elemento da ficção, o resultado da ação ou da vida dos personagens, e das suas

ações e interações na história. É o que acontece, o conjunto de incidentes que compõe a narrativa. Também se conhece como trama, intriga, ficção e constitui a “espinha dorsal” da narrativa.

Os teóricos russos da primeira década do nosso século, conhecidos como formalistas, diferenciaram nos acontecimentos narrados dois planos: o da fábula, ou seja, dos acontecimentos considerados em si mesmos, em ordem cronológica e ainda não trabalhados literariamente; e o da trama, isto é, dos acontecimentos na ordem e na forma em que se apresentam no texto narrativo. (SOARES, 2003, p. 43)

Este elemento da narrativa pode o autor receber da observação, de recordações, do que presenciou ou leu, ou por simples invenção, ou ainda lhe é sugerido pelos acontecimentos cotidianos em torno dele, da sua cidade, do seu país, da sua história, das lendas e tradições. Neste caso, percebe-se que o enredo é um artifício, estruturado por umnexo de causa e efeito, com acontecimentos inter-relacionados num todo e numa visão estrutural.

Tanto na obra ficcional como na não-ficcional é pertinente apontar o fato de que o enredo não ocorre sem a presença do personagem, visto que a ação torna-se essencial para a trama. Estes dois elementos caminham juntos para que possa ocorrer o desenvolvimento da intriga.

Noutras palavras: quando um romancista qualquer cria uma intriga, cria ao mesmo tempo as personagens, da mesma forma que só pode pensar suas personagens vivendo uma ação. Na verdade, as personagens só existem agindo: imobilizadas, tornam-se apenas esboços primários do que só poderão ser durante o desenvolvimento da intriga. Por outro lado, é impossível imaginar uma intriga sem personagens, visto que do comportamento delas nasce o enredo. Uma coisa e outra estão indissolivelmente enleadas, como aliás ambas estão também o fator tempo. Criar um é criar outro. (MOISÉS, 1982, p. 166)

O enredo clássico típico desenvolve-se conforme o seguinte esquema estrutural: apresentação ou exposição¹; involução ou complicação²; clímax³; solução, conclusão ou desenlace⁴.

Até o século XIX, era comum que o romance apresentasse uma diegese com princípio, meio e fim claramente delimitados: começava por uma apresentação na qual são definidas as

¹A apresentação ou exposição é aquela em que o autor explica certas circunstâncias da história, estabelece a ambiência, ou define os personagens.

²complicação é a fase em que se processa o enredamento dos fatos, habitualmente provocado pelo choque entre o protagonista e o antagonista. É o conflito, desencadeador de perturbações na vida dos personagens. É uma fase em ascensão, em que as relações entre os personagens estão em choque e eles em luta.

³O clímax é o ponto alto da complicação, aquele em que ela se encontra com a solução. É o ápice da história, o momento culminante de tensão e do suspense, além do qual não é mais possível continuar. O clímax pede a solução, aponta para ela.

⁴A solução, o desenlace ou conclusão são os acontecimentos que sucedem o clímax, estão nele implícitos, e levam a história ao final e tudo se esclarece, desenrolando-se os fios da trama.

personagens, as circunstâncias do enredo, a ambiência; prosseguia com a complicação, quando se encadeiam os fatos, que chegam ao clímax, isto é, ao ápice da ação e ao encontro da solução; e terminava com o epílogo, quando geralmente é o leitor informado sobre o destino das personagens. (SOARES, 2003, p. 45).

Quanto a análise seguir-se-á seguir os padrões de enredo clássico, buscando identificá-los nos dois relatos não-ficcionais: “*Feliz Ano Velho*” e “*Notícia de um Sequestro*”

ANÁLISE DAS OBRAS

Feliz Ano Velho é um relato “não-ficcional”, narrado em primeira pessoa por Marcelo Rubens Paiva (narrador-personagem), o que aproxima a obra de uma autobiografia.

“... Uma autobiografia, portanto, só pertence à literatura, num sentido estrito, quando o autor consegue o extravasamento do seu eu, fazendo uso da linguagem poética, revestindo os fatos de sua vida com idéias, sentimentos, emoções”. (D’ONOFRIO, 200, p. 124)

Marcelo é um rapaz que tocava guitarra, jogava futebol e estudava engenharia agrônoma. Aos vinte anos sofre um acidente que o deixou paraplégico. Em um determinado dia, num encontro com os amigos, pula em um rio e bate com a cabeça em uma pedra. A partir deste momento, sua vida transforma-se radicalmente. Meses em hospitais, incertezas, inseguranças..., não pode mais tocar guitarra, muito menos jogar futebol. Param-se os estudos, conhece novas pessoas, porém já não pode mais “namorar” como antigamente. *Feliz Ano Velho* reconta sua vida:

...minha vida mudou pacas. Sou um outro Marcelo, não mais Paiva, e sim Rodas. Não mais violinista, e sim deficiente físico. Ganhei algumas cicatrizes pelo corpo, fiquei mais magro e agora uso barba. (...) Meu futuro é uma quantidade infinita de incertezas. (PAIVA, 1980, p. 230).

Em toda narrativa tradicional, pela ordem dos fatos, tem-se um equilíbrio inicial, desequilíbrio e equilíbrio final. A história inicia-se de uma forma calma e tranqüila, a qual é estimulada por uma motivação, que transforma a narrativa, causando um desequilíbrio, que naturalmente, necessita de uma solução. Esta solução possibilita a retomada do equilíbrio.

... o enredo de uma narrativa tradicional ... se desenrola a partir de uma situação inicial sofre uma primeira transformação. As sucessivas situações acabam trazendo uma conseqüência daquela motivação desequilibradora. Chega-se, então, a uma situação final, que corresponde a um outro equilíbrio. (MESQUITA, 2003, p. 25)

O que se percebe em *Feliz Ano Velho* não

corresponde a esta estrutura, pois o narrador/personagem passa por um desequilíbrio logo no início de seu relato, ou seja, a história começa narrando o principal motivo de todo o relato: o acidente que transformou a vida de Marcelo. “*Subi numa pedra e gritei: - Ai Gregor, vou descobrir o tesouro que você escondeu aqui embaixo, seu milionário desfarçado./ Pulei com a pose do Tio Patinhas, bati a cabeça no chão e foi aí que ouvi a melodia: biiiiiin.*” (p. 9). Neste caso, não há um equilíbrio inicial, a narrativa inicia pelo conflito, que é o responsável pela existência deste relato não-ficcional.

Em termos de estrutura, o conflito determina as partes do enredo, que no caso de *Feliz Ano Velho*, podem ser analisados sob diversos aspectos.

Quanto à apresentação, o autor explica certas circunstâncias da história:

“Que loucura, o que está acontecendo? Eu aqui deitado, sem poder me mexer. Essas pessoas que nunca tinha visto antes, esse lugar, o que é tudo isto afinal? A única certeza que tenho é que estou vivo e muito lúcido. Consigo me lembrar perfeitamente do acidente, do meu passado, de tudo enfim. Minha cabeça está a mil por hora e eu aqui paralisado: não poderia ter acontecido algo tão sério assim, será?” (p.19)

E define os personagens conforme o desenrolar dos fatos:

“De um lado, sou neto de latifundiários; do outro, comerciante italiano da Rua Santa Rosa. Filho de engenheiro e advogada. (p.13)/ Veio outro crioulo que se chamava Divino, molhou uma toalha n’água e começou a passar no meu corpo. (p.19) / Que gracinha era a Nana que tinha acabado de entrar na UTI. É uma das minhas irmãszinhas campineiras, isto é, mora comigo. Pernambucana, linda. (p. 29)”.

Por se tratar do início do relato, percebe-se a preocupação do narrador/personagem, de situar o leitor em relação aos fatos iniciais que levam à narrativa e também à apresentação daqueles que viveram com ele, as agonias de uma vida nova. Essa estrutura assemelha-se a uma estrutura convencional de narrativa ficcional. Mesmo não sendo o autor, alguém que faça parte do “mundo das letras”, mostra um certo conhecimento quanto ao que se refere às partes que compõem uma narração, não se preocupando, apenas, com o tipo de linguagem utilizada.

Como já mencionado anteriormente, a complicação ocorre no início do relato, pois o acidente transforma a vida de Marcelo totalmente. Ele já não pode mais praticar as mesmas atividades diárias. Sua rotina de vida passa a ser monótona, cansativa, desesperadora para qualquer ser humano, deixando-o triste em muitos momentos, inclusive devido às incertezas que são freqüentes no seu “novo mundo”.

“Mais foi aquele espelho de camelô que o Bundão me deu que me fez acordar. Me deixou consciente

de que, agora, meu dia-a-dia ia ser: teto branco, dormir, teto branco, dormir, teto branco, dormir...” (p.26)

O momento de maior tensão, o clímax do relato, dá-se no instante em que o personagem encontra-se na UTI, durante a passagem do ano. O nível de tensão é tão alto, que Marcelo pensa em suicídio, por não se achar capaz de suportar esta nova situação.

“Não tinha o mínimo sentido. As lágrimas rolaram, chorei sozinho, ninguém poderia imaginar o que eu estava passando. Nada fazia sentido. Todos sofriam comigo, me davam força, me ajudavam, mas era eu que estava ali deitado, e era eu que estava desejando minha própria morte. Mas nem disto eu era capaz, não havia meio de largar aquela situação. Tinha que sofrer, tinha que estar só, tão só, que até meu corpo me abandonara. Comigo só estavam um par de olhos, nariz, ouvido e boca./ Feliz Ano Velho, adeus Ano Novo/ Foi o que prometi a mim mesmo. ‘Se eu não voltar a andar, darei um jeito qualquer pra me matar.’ Era bom pensar assim. Eu não tinha medo de morrer. Era muito mais fácil a morte do que a agonia daquela situação.” (p. 46)

Por outro lado, o desfecho é geralmente a solução do clímax, porém, neste caso, a narrativa acaba sem solução aparente, apenas incertezas. Isto acontece, pois não se trata de uma narrativa ficcional, mas sim, relato não-ficcional, como nos exemplos abaixo:

“Meu futuro é uma quantidade infinita de incertezas. Não sei como vou estar fisicamente, não sei como vou ganhar a vida e não estou a fim de passar nenhuma lição. Não quero que as pessoas me encarem como um rapaz que apesar de tudo transmite muita força. Não sou modelo para nada. Não sou herói, sou apenas vítima do destino, dentre milhões de destinos que nós não escolhemos. Aconteceu comigo, injustamente, mas aconteceu. É foda, mas que jeito...” p.231)

Contrariamente a *Feliz Ano Velho*, a tensão em *Notícia de um seqüestro* se impõe aos poucos. Neste livro, Gabriel García Márquez narra, em terceira pessoa, o relato não-ficcional de uma história que envolve várias pessoas em dez seqüestros diferentes, formando um único seqüestro coletivo. Trata-se de um livro jornalístico, de reportagem que tem como relatores: Maruja Pachón e seu marido, Alberto Villamizar.

Em outubro de 1993, Maruja Pachón e seu marido, Alberto Villamizar, me propuseram escrever um livro sobre as experiências dela durante seu seqüestro de seis meses, e as árduas negociações em que ele se empenhou para conseguir libertá-la. Eu já estava com o primeiro rascunho bastante avançado quando percebemos que era impossível desvincular aquele seqüestro dos outros nove que

aconteceram ao mesmo tempo no país. Na verdade, não eram dez seqüestros diferentes – como achamos a princípio –, mas um único seqüestro coletivo de dez pessoas muito bem escolhidas, executado por uma mesma empresa e com uma mesma e única finalidade. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993)

No caso deste livro, nota-se uma identificação maior quanto à estrutura do enredo, o que faz pensar na possibilidade de esta identificação ocorrer, pelo fato do escritor do livro ser alguém que entende de Literatura, diferente de *Feliz Ano Velho*.

Quanto à apresentação do enredo, vê-se que o autor explica certas circunstâncias da história:

“Foi um temor certo. Embora o Parque Nacional tenha parecido deserto quando ela olhou por cima do ombro antes de entrar no automóvel, oito homens a espreitavam.(...) De um bar na esquina, a meio quarteirão dali, o responsável pela operação vigiava aquele primeiro episódio real, cujos ensaios, meticulosos e intensos, tinham começado vinte e um dia antes.” (p. 8)

e define os personagens conforme desenvolvimento dos fatos:

“Majura pertencia a uma família de intelectuais notáveis com várias gerações de jornalistas. (p. 8) / Beatriz, sua cunhada e assistente pessoal, era uma fisioterapeuta de longa experiência que havia feito uma pausa para mudar de atividade durante algum tempo.” (p. 8)

Em *Notícias de um Seqüestro*, percebe-se que a melhor disposição estrutural utilizada pelo autor possibilita ao leitor visualizar as cenas da narrativa de maneira lógica, visto que, como tem-se a mistura de vários seqüestros ocorrendo simultaneamente, a história torna-se mais densa e complexa. Neste caso, García Márquez, com sua maestria de literato, desenvolve o relato não-ficcional de forma precisa, tornando a leitura leve e agradável.

A complicação no enredo ocorre durante o acontecimento de todos os seqüestros, cada qual apresenta o drama, o pavor e o temor de cada pessoa seqüestrada, além de apresentar, também, todo o clima de tensão que rodeia cada ambiente e personagens, descrevendo as condições de vida física e psicológica de cada situação.

“O resto de novembro havia sido de acomodação para Maruja e Beatriz. Cada uma forjou a sua maneira uma estratégia de sobrevivência. Beatriz, que é valente e geniosa, refugiou-se no consolo de minimizar a realidade. Suportou bem os primeiros dez dias, mas logo tomou consciência de que a situação era mais complexa e imprevisível e enfrentou a adversidade meio de viés. Maruja, que é analítica e fria mesmo contra seu otimismo quase irracional, havia percebido desde o primeiro momento que estava diante de uma realidade acima

de seus recursos e que o seqüestro seria longo e difícil.” (p.76)

Quando ao clímax, nota-se nesta história que há vários momentos que nos remetem a um clímax diante de uma situação, pois como já dito, são muitos seqüestros ocorridos, em cada qual, personagens vivem o seu momento de pavor. Diante da situação, percebe-se três momentos de maior intensidade quanto à tensão. São eles:

» a morte de Marina Montoya:

“Na realidade, estava à beira de um desmaio. Pediu um cigarro a Maruja e sentou-se para fumar na cama enquanto iam buscá-la. Fumou devagar, com grandes tragadas de angústia, enquanto repassava milímetro a milímetro a miséria daquele antro no qual não encontrou um instante de piedade, e no qual não lhe concederam no final nem mesmo a dignidade de morrer em sua cama.” (p. 138)

» a morte de Diana Turbay:

“... Os guardiões pareciam enlouquecidos pelo ruído incessante dos helicópteros que sobrevoaram a casa, se afastaram até o vale e voltaram quase que tocando as árvores. Apressavam aos gritos e empurravam os seqüestrados para a porta de saída. Deram a eles chapéus brancos para que do alto fossem confundidos com os camponeses da região. Jogaram um xale negro sobre Diana e Richard vestiu sua jaqueta de couro. Os guardas ordenaram que eles corresse até a montanha e fizeram a mesma coisa... (...) Na primeira rajada Richard se jogou no chão. ‘Não se mexa – gritou Diana. – Se faça de morto.’ No mesmo instante caiu ao seu lado, de cara no chão. ‘- Me mataram – gritou. – Não posso mexer minhas pernas.’” (pp. 156, 157)

» a negociação com Pablo Escobar:

“Todos se ajoelharam. Dom Fabio Ochoa havia dito que a mediação do padre García Herreros seria decisiva para a rendição do pessoal de Escobar, que na certa devia achar a mesma coisa e por isso se ajoelhou com eles para dar o bom exemplo. O padre abençoou todos e soltou-lhes uma advertência para que voltassem à vida legal e ajudassem o império da paz (p. 273).

Em determinado momento, o clímax pede a solução, o desfecho. Nesta história, a resolução de toda a narrativa é marcada pela rendição de Pablo Escobar e a liberação dos reféns.

“Antes de se despedir, Escobar pediu a Villamizar o último favor de tranquilizar sua mãe e sua esposa,

que estavam à beira da comoção. Villamizar fez isso sem muitas ilusões, pois sabia que ambas estavam convencidas de que aquele cerimonial era uma armadilha sinistra do governo para assassinar Escobar dentro da cadeia (p.313).

Pessoas sofreram por causa de questões políticas que marcaram a Colômbia. Uns tiveram a sorte de serem apenas seqüestrados. Outros, porém, pagaram com suas próprias vidas, erros que não lhe diziam respeito. Para Maruja, relatora da história, tudo acabou bem fisicamente, como narra Gabriel García Márquez, mas, assim como os outros, Maruja sofreu uma imensa violência psicológica que marcou sua vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fato das duas obras estudadas serem não-ficcionais fez com que se despertasse um maior interesse quanto ao fato de verificar a estrutura apresentada, analisando a igualdade e/ou diferença quanto aos textos ficcionais.

Quando ao primeiro relato analisado, vê-se um narrador/personagem que procura seguir uma estrutura de narrativa e consegue. Porém, as marcas aparecem de forma frágil, além de não apresentar uma linguagem culta/padrão, pelo contrário, a linguagem é coloquial e muitas vezes, vulgar.

No segundo relato, percebe-se uma estrutura mais formal, já que a história possui relatores que partilham suas vidas e fatos na pessoa do autor, que no caso, é um dos maiores escritores da Literatura Hispano-americana. Quanto à linguagem, é a mais formal possível, mesmo na fala dos seqüestradores, mantendo assim, uma harmonia textual.

Em *Feliz Ano Velho*, uma das partes do enredo não se desenvolve muito bem, pois o desfecho não apresenta uma solução para a narrativa, visto que Marcelo continuou paraplético e sem muitas expectativas em relação a sua vida e ao futuro. Diferente de *Notícias de um Seqüestro* que apresentou uma solução para o desfecho, a partir do momento em que os seqüestrados foram libertados, na medida em que Pablo Escobar estava se entregando para as autoridades colombianas.

REFERÊNCIA

- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 4ed. São Paulo: Ática, 1999.
- D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do Texto 1**. – Prolegômenos e a teoria da narrativa. São Paulo: Ática, 2002.
- GANCHÓ, Cândida Vilares. 7ed. São Paulo: Ática, 2003.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. **Notícia de um seqüestro**. Trad. Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- MATHIAS, Marcello Duarte. **Autobiografias e Diários**. Colóquio/Letras – nº 143/144. Lisboa: Editorial Notícias, 1997.
- MESQUITA, Samira Nahid de. **O Enredo**. 3ed. São Paulo: Ática,

- 2003.
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. 11ed. São Paulo: Cultrix, 1982
- PAIVA, Marcelo Rubens. **Feliz Ano Velho**. 32ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- SAMUEL, Rogel. **Org. Manual de Teoria Literária**. Petrópolis: Vozes. 1985.
- SOARES, Angélica. **Gêneros Literários**. 6ed. São Paulo: Ática, 2003

Recebido em: 16/Maio/2005

Aceito em: 18/Julho/2005