

DAIANE RASSANO

AS MEMÓRIAS DE *CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA*



**ARARAQUARA –
SP 2014**

DAIANE RASSANO

AS MEMÓRIAS DE *CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA*

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Campus de Araraquara, para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Teorias e crítica da narrativa

**Orientadora: Profa. Dra. Maria Celeste Consolin
Dezotti**

ARARAQUARA – SP

2014

Rassano, Daiane

As memórias de Crónica de una muerte anunciada / Daiane Rassano
– 2014

75 f. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade
Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e
Letras (Campus de Araraquara)

Orientador: Maria Celeste Consolin Dezotti

1. Memória. 2. Ficção policial. 3. Literatura hispano-americana.
4. Garcia Marquez, Gabriel, 1928-. I. Título.

DAIANE RASSANO

AS MEMÓRIAS DE *CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA*

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Campus de Araraquara, para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Teorias e crítica da narrativa

Orientadora: Profa. Dra. Maria Celeste Consolin

Dezotti

Data da aprovação: 27/05/2014

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientadora: Profa. Dra. Maria Celeste Consolin Dezotti

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”- Faculdade de Ciências e Letras/Araraquara

Membro Titular: Profa. Dra. Claudia Fernanda de Campos Mauro

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”- Faculdade de Ciências e Letras/Araraquara

Membro Titular: Prof. Dr. Márcio Scheel

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”- Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas/São José do Rio Preto.

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

Dedico este trabalho a minha mãe, que soube me amparar e não me fez desistir e ao meu Danilo, que sempre soube o que dizer.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que com sua benção divina me protegeu e me deu forças para continuar, sei que por vezes, Ele deve ter me carregado para que eu conseguisse;

Aos meus pais, Antônio Carlos e Rose, a meu pai pelo apoio financeiro quando decidi ao terminar a graduação morar em Araraquara. E a minha querida mãezinha que me amparou e me impulsionou, mãe, seu exemplo de vida é o que me fortalece!

Ao meu irmão Diego, que de seu modo torceu por mim e fez com que eu não levasse tudo de forma tão preocupada.

Aos meus avós, Antônio e Guiomar, que mesmo não entendendo o porquê de minha decisão de ir embora, não me abandonaram e sempre fizeram de tudo para me ajudar.

Ao meu amado, Danilo, pelo amor, carinho, compreensão e pelo colo que às vezes necessitei. Saiba que se hoje eu consegui foi porque você não deixou eu desistir.

A minha querida amiga Carol, que soube me ouvir, me ajudar e de seu jeito me auxiliou de uma forma que ninguém mais soube. Obrigada por compartilhar com as minhas angústias.

A profa. Dra. Maria Celeste Consolin Dezotti que ao longo dessa caminhada dividiu suas experiências.

*“A tarefa não é tanto ver aquilo que ninguém viu, mas pensar o que ninguém ainda pensou
sobre aquilo que todo mundo vê.” (Arthur Schopenhauer)*

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo estudar *Crônica de uma morte anunciada* do autor colombiano Gabriel García Márquez. Essa narrativa é construída através de relatos que nos proporcionam o entendimento dos fatos que levam a personagem principal à morte. Analisamos a *Crônica* sob a perspectiva das narrativas de testemunho bem como da crônica (AIO: 2007), pois percebemos que existem características de ambos os tipos textuais na obra de García Márquez, o que a torna, portanto, a nosso ver, uma narrativa que apresenta a fusão de diferentes características textuais, uma vez que nos apresenta os testemunhos do narrador e das personagens que vivenciaram os acontecimentos fúnebres daquela segunda-feira, através da ficcionalização de um fato cotidiano. Esse hibridismo se acentua quando vemos que há sempre um mistério rondando a narrativa, já que a mesma apresenta características próximas ao romance policial (BOILEAU-NARCEJAC: 1991), fornecendo-nos, assim, a tríade típica desse gênero: o criminoso, a vítima e o crime. Analisamos também as memórias individuais e coletivas (HALBWACHS: 2006; BOSI: 2003) apresentadas pelo narrador e pelas personagens. O narrador nos apresenta não somente as visões das personagens, mas também suas impressões pessoais acerca da história, deixando, portanto, suas marcas dentro da narrativa.

Palavras-Chave: Literatura Hispano-Americana; Gabriel García Márquez; *Crónica de una muerte anunciada*; Memória; Narrador; Narrativa Policial.

ABSTRACT

The object of this research is to study the *Chronicle of a Death Foretold* written by the Colombian Gabriel García Márquez. This literary work is composed by accounts which provide the understanding of the facts about the death of the main character present in this narrative. It is analyzed from the perspectives of witness narratives and chronicle (AIO: 2007), because it is possible to notice that this both textual types exist in the *Chronicle of a Death Foretold*, demonstrating that this narrative contains different textual characteristics. The mixture of these textual characteristics is observed in the narrator and in the characters evidences of their mournful experiences through the daily events fictionalization. This hybridism is intensified because there is always a mystery around the narrative as it is also observed in detective novels (BOILEAU-NARCEJAC: 1991), in which there is the triad: victim, criminal and the crime. It is also analyzed the individual and collective memories presented by the narrator and the characters, as studied by (HALBWACHS: 2006; BOSI: 2003). In *Chronicle of a Death Foretold*, the narrator presents not just the characters views, but also his own impressions about the whole story, leaving his point of view about the narrative.

Keywords: Hispanic American Literature; Gabriel García Márquez; Chronicle of a Death Foretold; Memory; Narrator; Police Narrative.

SUMÁRIO

Introdução	p. 10
1. Porque estudar Gabriel García Márquez?	p. 15
1.2 Estrutura de CMA	p. 20
1.2.1 Que história García Márquez nos conta?.....	p. 20
1.2.2 Capítulos e personagens.....	p. 22
1.3 <i>Crónica de una muerte anunciada</i> : narrativa de testemunho ou crônica?.....	p. 26
1.3.1 Narrativa de Testemunho: algumas considerações.....	p. 27
1.3.2 Crônica: entre o jornalismo e a narrativa.....	p. 28
1.3.3 E o que seria <i>Crónica de una muerte anunciada</i> ?.....	p. 30
2. Memórias: relembando o passado	p. 33
2.1 Considerações iniciais.....	p. 33
2.2 A memória individual e a memória coletiva.....	p. 34
2.3 As memórias e os indivíduos	p. 39
2.4 As memórias e o narrador de <i>Crónica</i>	p. 42
2.5 As memórias e as personagens de <i>Crónica</i>	p. 51
2.6 Considerações finais	p. 56
3. Narrativa policial: seria <i>Crónica de una muerte anunciada</i> uma investigação policial?	p. 58
3.1 Considerações Iniciais	p. 58
3.2 A narrativa policial em <i>Crónica de una muerte anunciada</i>	p. 59
3.3 <i>Crónica de una muerte anunciada</i> : a incansável busca pela verdade.....	p. 65
3.4 Considerações Finais.....	p. 68
4. Conclusão	p. 71
Referências Bibliográficas	p. 74

INTRODUÇÃO

“La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla”. Gabriel García Márquez

Na narrativa de *Crónica de una muerte anunciada* (1981), CMA como chamaremos ao longo desta análise, do escritor colombiano Gabriel García Márquez, nos é apresentada uma estrutura construída a partir de relatos, tanto do narrador, como das personagens que participaram diretamente ou indiretamente dos acontecimentos que culminaram na morte da personagem principal. Assim, o narrador recolhe testemunhos para reforçar ou atenuar e, por vezes, para completar informações desta tragédia, da qual já temos algumas informações, pois assim como nos diz o narrador “[...] en el curso de las indagaciones para esta crónica recobré numerosas vivencias marginales [...]”.

(GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 53). Entretanto, muitos acontecimentos permanecem obscuros a nós. A memória, assim como nos afirma Bosi (1994, p. 20), “é reflexão, compreensão do agora a partir do outrora; é sentimento, reaparição do feito e do ido, não sua mera repetição.”. Com isso, percebemos a ideia central deste narrador, que busca entender sua vida, com o outrora, com seu passado significativo.

O narrador mostrou-se um fator importante a ser estudado, pois por ter sido testemunha dos fatos que culminaram no assassinato de seu amigo Santiago Nasar, consegue retirar as informações necessárias da sua vivência para construir a narrativa. Entretanto, por não ter as informações completas do ocorrido, vale-se de testemunhos das personagens que estiveram ligadas intimamente ao acontecimento.

As memórias que as personagens relatam, por vezes, apresentam pontos contraditórios e é a partir deles que o narrador construirá suas indagações, explicitando ao leitor as divergências que os relatos apresentam, para que assim nos conduza a nossas próprias percepções.

O narrador da obra nos afirma “nadie estaba seguro” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 10) e isso nos possibilita entender que há mais de uma explicação para o que acontece à personagem principal. Essas divergências vão desde a definição do tempo que fazia no momento do assassinato, “[...] muchos coincidían en el recuerdo de que era una mañana radiante [...]. Pero la mayoría estaba de acuerdo en que era un tiempo

fúnebre, con un cielo turbio y bajo y un denso olor de aguas dormidas [...]”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 10); à definição do caráter da personagem principal, que muitos afirmavam ser “[...] alegre y pacífico, y de corazón fácil.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 14); ou mesmo o depoimento dado por Victoria Guzmán, empregada da casa, “[...] era idêntico a su padre – le replicó Victoria Guzmán-. un mierda.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 16).

Vemos, ao longo da narrativa, que muitas personagens nutriam por Santiago Nasar um sentimento de ódio, pois muitos consideravam que ele, que possuía uma situação financeira mais favorável, considerava-se intocável. Temos também Victoria Guzmán que por ter “tantas rabias atrasadas la mañana del crimen” simplesmente omite que já sabia o que iria acontecer com Santiago Nasar e o porquê de tal crime.

Atribuímos à memória uma função decisiva dentro dessa narrativa, porque, além de construir a teia narrativa, ela permite uma relação com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no curso atual das representações. É importante ressaltar ao longo de nossa análise que as personagens, ao rememorarem o passado, evocam imagens e revivem as ações que levaram ao assassinato da personagem principal. Desvendar o presente daquele povoado, impregnado de lembranças do passado é a intenção principal do narrador e de seus relatos. Paralelamente, indagações sobre o homem, sua realidade, sua existência e seu destino permeiam a narrativa de *CMA*.

Tencionamos com esta pesquisa analisar como uma série de acontecimentos e circunstâncias levaram ao assassinato da personagem principal, Santiago Nasar, pelas mãos dos gêmeos Pablo e Pedro Vicário. Com isso, analisaremos as memórias que são apresentadas ao longo da narrativa, que são construídas com o auxílio das personagens e do narrador da história.

Ao analisarmos o narrador de *CMA*, podemos classificá-lo, segundo a nomenclatura proposta por Genette (1979), como um narrador *homodiegético*, uma vez que participa da ação que narra. Segundo Reis e Lopes (1988),

O narrador *homodiegético* é a entidade que veicula informações advindas da sua própria experiência diegética, quer isto dizer que, tendo vivido a história como personagem, o narrador retirou daí as informações de que carece para construir o seu relato. (REIS, LOPES, 1988, p. 124).

A partir desta informação depreendemos que o narrador, por ser uma testemunha do assassinato da personagem principal, retira as informações de sua vivência para 11

construir a narrativa. Entretanto, por não ter as informações totais do ocorrido, o narrador vale-se dos testemunhos das personagens que estiveram ligadas intimamente ao acontecimento: “Yo conservaba un recuerdo muy confuso de la fiesta antes de que hubiera decidido rescatarla a pedazos de la memoria ajena.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 53).

Essa narrativa será repleta de ida e vindas, antecipações e resgates. O narrador da obra entende que a recuperação dos acontecimentos pela memória é uma reconstrução do passado contaminado pelo presente. Segundo Benjamin (1985, p. 37), um “acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo que veio antes ou depois.”.

Ecléa Bosi (1994, p.37) nos afirma que “o interesse deve estar no que foi lembrado, no que foi escolhido para perpetuar-se na história.”. Com essa afirmação podemos depreender que as memórias recolhidas na obra estudada buscam perpetuar na história um fato que teria ocorrido em um povoado colombiano, pois é preciso que haja testemunhos para que um fato perpetue-se e se torne memória para um grupo.

Podemos perceber com as afirmações acima que as memórias são construções de grupos sociais, pois as memórias do indivíduo nunca são suas, uma vez que não existe memória sem uma sociedade. Halbwachs (2006) lembra-nos que a constituição da memória de um indivíduo é uma combinação de memórias dos diferentes grupos dos quais ele participa e sofre influência. Esse crítico chama-nos a atenção para o fato de que a memória coletiva tem como base as lembranças que os indivíduos recuperam enquanto integrantes de um grupo, cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva. Assim, vemos que a obra de García Márquez é construída a partir da apresentação de diversos pontos de vista sobre a personagem e o “agravo” que o teria levado a morte. Cada personagem tem uma identidade o que nos leva a pensar que os depoimentos não estão livres das visões de mundo pautadas em preconceitos enraizados na cultura do povoado. Assim, por tratar-se de uma suposta desonra, muitas personagens no fundo recusaram-se a avisar Santiago Nasar, pois “[...] la mayoría de quienes pudieron hacer algo por impedir el crimen y sin embargo no lo hicieron, se consolaron con el pretexto de que los asuntos de honor son estancos sagrados a los cuales sólo tienen acceso los dueños del drama.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 112).

Para concluirmos, Bosi (2003, p. 44) afirma que “ouvindo depoimentos orais constatamos que o sujeito mnêmico não lembra uma ou outra imagem. Ele evoca, dá voz, faz falar, diz de novo o conteúdo de suas vivências. Enquanto evoca ele está vivendo atualmente e com uma intensidade nova a sua experiência.”. Assim, recordando os acontecimentos daquela segunda-feira o narrador e as personagens buscam construir as últimas quatro horas de Santiago, e é provável que essas vivências tenham lacunas, que, ao decorrer da narrativa, possam ter sido preenchidas com a imaginação, uma vez que a memória é construída com ambiguidades e enigmas.

Portanto, percebemos que o narrador, ao invés de esclarecer os fatos, só aumenta as possibilidades de significação, pois deixa transparecer suas opiniões a respeito da diegese. Com a leitura da obra podemos perceber que a intenção do narrador não é a de esclarecer se realmente Santiago Nasar teria ou não desonrado Ângela Vicário. A narrativa funciona para obscurecer as circunstâncias que levaram a personagem à morte. O que nos chama a atenção é que a obra apresenta fatos que podem ser explicados sob diferentes ângulos. Há dúvidas e equívocos que não são esclarecidos pelos relatos e concluimos que o silêncio é um morador que convive com o tumulto das vozes. Segundo Halbwachs, “[...] recorreremos a testemunhos para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação, embora muitas circunstâncias a ele relativas permaneçam obscuras para nós.”. (HALBWACHS, (2006, p. 29).

Assim, como nos apresenta Ecléa Bosi (2003), em suas análises sobre as memórias, é com o vínculo com o passado que construímos nossa identidade, a nossa visão de mundo. Na busca pelas circunstâncias que levaram a este crime, o narrador apresenta-nos o rico passado deste povoado que durante anos não pôde falar de outra coisa. “[...] porque ninguno de nosotros podía seguir viviendo sin saber con exactitud cuál era el sitio y la misión que le había asignado la fatalidad.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 111).

Entretanto, devemos lembrar que a memória é uma construção social e um fenômeno coletivo; assim, por fazer parte da construção social do indivíduo é modelada pelos grupos sociais. A identidade, sentimentos, ideias e valores são difundidos em depoimentos que deixam à mostra a complexidade dos acontecimentos. Bosi (2003, p.

33) nos diz que “[...] a memória é a história de um passado aberto, inconcluso, capaz de promessas. Não se deve julgá-lo como um tempo ultrapassado, mas como um universo

contraditório do qual se podem arrancar o sim e o não, a tese a antítese, o que teve seguimento triunfal e o que foi truncado.”. E por tratar-se de um “passado aberto”, o narrador decide coletar as circunstâncias desse assassinato e desvendar os mistérios ocultos por trás de “tantas coincidências funestas”, e este é um fatalismo desconhecido, irracional e envolvente, que nos obriga a refletir mais profundamente sobre esta obra.

Portanto, pautamo-nos nos aspectos acima apontados a fim de estudar *CMA*.

Procuraremos evidenciar a sua contribuição para os estudos de Literatura Hispano-Americana, memórias e análises que se pautam em observações descritivas e interpretativas do narrador.

CAPÍTULO 1

1.1 POR QUE ESTUDAR *CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA*?

Essa dissertação partiu do interesse em desenvolver um estudo que contribuísse para a literatura hispano-americana e que apresentasse o vasto mundo criado por autores que buscaram na realidade os ensejos necessários para a sua criação literária.

Percebemos que após o *Boom* da novela latino-americana surgiu uma nova forma de se pensar a literatura produzida nos países hispano-americanos e esta “nova novela” tem por característica principalmente um irrealismo definidor, um distanciamento da representação tradicional da realidade em favor da aparência, da ilusão, do fantástico, mostrando esta visão de mundo que se aproxima do barroco. Assim, podemos dizer que:

Los determinantes estilísticos, otra vez, se aproximan a la constante barroca en su generalidad por su metaforismo, por el juego verbal espejante, de ecos y repeticiones, que duplican o derogan variadamente lo representado; y, en especial, por la dispersión del narrador y la multiplicación de las situaciones narrativas. (GOIC, 1991, p. 439).

A literatura do *boom* nos apresenta, dentre tantas características, elementos paródicos de diferentes níveis de linguagem, novas modalidades de representação do diálogo e de monólogos, liberdade épica do narrador etc. Estes constituem alguns dos novos determinantes desta literatura que busca principalmente a liberdade de criação.

Dentre os inúmeros escritores que estão inseridos nesta nova literatura temos Gabriel García Márquez, que posteriormente se tornará o principal nome do Realismo Mágico. O autor colombiano que ficou mundialmente conhecido em 1982 após ganhar o prêmio Nobel da Literatura com sua obra *Cien años de Soledad* nos diz que basta abriremos os jornais para saber que diariamente acontecem coisas extraordinárias próximas ao nosso círculo. Essa busca por mostrar uma realidade mágica é que transformou Gabriel García Márquez em um dos principais autores do Realismo Mágico. Caracterizado pela dúvida, ambiguidade e incertezas, o Realismo Mágico tornou-se um campo profícuo para trabalhos que buscam entender as entrelinhas de acontecimentos que de forma simplificada poderiam ser tratados como impossíveis.

Percebe-se que este estilo literário não traz de novo a imaginação, mas uma nova forma de pensar a realidade, e é justamente esse ponto que García Márquez irá utilizar

como ponto inicial de sua obra, pois assim como o próprio autor afirma toda a sua obra parte de um ponto ou acontecimento que tenha vivenciado.

Cien años de Soledad é a principal novela de García Márquez e é uma peça paradigmática da literatura colombiana. A saga fantástica de sete gerações da família Buendía, nos apresenta mito e história concorrendo em uma ordenação temporal, “narrada con extraordinárias cualidades narrativas por una sola voz omnisciente, concentra varias regiones de la imaginación que comprenden el folklore y el carnaval entre las formas populares y la novela política, anti-imperialista, costumbrista, gótica, etc. [...]”. (Goic, 1991, p. 442).

Por ser considerada uma das obras mais importantes de García Márquez, *Cien años de soledad* possui inúmeras abordagens. A mais comum é a que envolve o universo mítico deste romance. O autor colombiano diz que sua intenção ao escrever esta obra foi a de “dar uma saída literária, integral, para todas as experiências que de algum modo me tivessem afetado durante a infância.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 79).

A intenção de García Márquez foi a de deixar um testemunho de sua infância, vivida em Aracata, na casa de seus avós. Para o autor, a história dos Buendía seria uma versão da história da América Latina, pois traz à tona embates políticos e civis travados na Colômbia.

Outra obra importante do autor colombiano é *El otoño del patriarca*, que é uma novela que conta a história de um ditador centenário e apresenta a mesma distorção do mundo representado; entretanto, vemos o embate entre o tempo e o espaço, a ambiguidade entre o poder e as funções de um ditador, bem como as precariedades proporcionadas dos embates entre o tempo e o espaço humano.

Muitas obras de García Márquez têm sido estudadas sob a categoria do Realismo Mágico, uma vez que a importância deste autor no que diz respeito a esse estilo é incontestável. O autor colombiano nos diz que,

Em “Cem Anos de Solidão” eu sou um escritor realista porque na América Latina tudo é possível, tudo é real... Estamos cercados pelo extraordinário, por coisas fantásticas... Temos que trabalhar a linguagem e a técnica literária para incorporar a realidade fantástica latino-americana em nossos livros e fazer com que a literatura transmita o estilo de vida latino-americano no qual coisas extraordinárias acontecem todo o dia como coronéis que lutaram 34 guerras e perderam todas... Os escritores latino-americanos precisam

escrever sobre essa realidade ao invés de buscar explicações racionais que não representam essa realidade. Temos que assumir essa realidade porque ela tem algo novo para oferecer à literatura universal. (HERSCOVITZ, 2004, p. 177).

O realismo mágico nos apresenta um mundo onde o mágico e o empírico fundem-se criando um universo próprio, onde tudo é capaz de acontecer; desde que a realidade nos forneça os ensejos necessários para que o mítico aconteça, não nos é apresentada distinção entre o fantástico e o real, entre o mito e a história. Este estilo seria uma escolha do povo latino, que por ter origens e influências histórias e culturais próximas ao profícuo mundo antigo pré-colombiano, acaba por aceitar sem dificuldades um mundo mágico.

Crónica de una muerte anunciada apresenta diferentes temáticas que já foram abordadas por inúmeros estudos. Vê-se a necessidade de encontrar características que aproximam essa obra de estudos jornalísticos que visam encontrar traços que a aproximam da produção jornalística de García Márquez.

À luz dessa temática tem-se, por exemplo, os estudos realizados por Herscovitz (2004) que nos afirma que *CMA* está a meio caminho do jornalismo e da literatura. Neste trabalho, a autora faz uma análise da literatura jornalística e da vida do autor como jornalista antes de se tornar um autor conhecido.

O fato de o enredo da obra ser baseada em fatos reais, que teriam ocorrido em janeiro de 1951, fornece os ensejos necessários para a argumentação desta pesquisa mencionada, uma vez que Gabriel García Márquez conhecia os envolvidos na trama que originaria este romance.

Ao mesclar jornalismo e literatura García Márquez, segundo Herscovitz, combina esses dois elementos como instrumento de crítica social, indagação ética e especulação filosófica sobre a natureza humana. Vê-se que o autor buscou em sua própria imaginação a intuição e a sensibilidade para destacar a responsabilidade dos habitantes da cidade onde ocorreu o assassinato da personagem. Percebemos, portanto, que não houve por parte do autor uma tentativa de prender-se a verdade dos acontecimentos, mas sim a tentativa de garantir a simulação de seu relato considerando como irrelevante a confrontação de provas judiciais do fato.

Concluindo, a autora menciona que García Márquez faz uma fusão entre jornalismo e literatura. A parte jornalística da obra “aborda eventos como produtos de

uma realidade fragmentada que desafia a lógica e a ordem.” (HERSCOVITZ, 2004, p. 191). O autor de *CMA* não se distancia do que conta, mas sim prefere mostrar um olhar subjetivo, onde a essência humana está em foco. Com isso, temos uma narrativa que toma a liberdade de modificar personagens e eventos a fim de transcender o fato narrado.

Outro assunto recorrente nos estudos acerca do autor colombiano, precisamente nos estudos da obra, nos remete à estrutura da narrativa policial, com a qual a obra assemelha-se. Bordignon (2009) afirma que é relevante, primeiramente, notarmos as características da novela policial e que temos duas histórias a serem contadas: a de um crime e de uma investigação. Na obra de García Márquez o problema é anunciado no início da narrativa: “[...] el día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levanto a las 5.30 de la mañana [...]”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 09). Isso nos dá a certeza de que o que é narrado já se dá por cumprido.

Com o assassinato mencionado no início do enredo, o mistério sobre a culpa de Nasar torna-se importante para as personagens, e esta curiosidade é explicada por Boileau-Narcejac (2009):

Esse temor diante do desconhecido, esse assombro produzido pela resolução do enigma, eis os traços fundamentais do romance policial. Todo arranjo das coisas que produz uma situação perturbadora já é anúncio – tão afastado quanto se queira – do romance policial. Ele está ligado a nossa psicologia e, nesse sentido, é tão velho quanto o homem, pelo menos no estado latente.”. (BOILEAU-NARCEJAC, 1991, p. 10 *apud* BORDIGNON, 2009, p.32).

García Márquez (1981, p. 315 *apud* BORDIGNON, 2009, p. 315) afirma que “a novela policial é um dos grandes enigmas da literatura”, assim Bordignon (2009) nos afirma que *CMA* é um bom exemplo de literatura policial mostrando, desse modo, uma distinta produção de García Márquez.

A obra proposta como *corpus* também é alvo de muitos estudos monográficos. Silva (2010) nos apresenta um estudo com o objetivo de analisar estruturalmente a obra do autor colombiano. Esta autora também busca aproximar a obra das novelas policiais. Por último, nos apresenta um estudo sobre o narrador e suas particularidades, destacando assim, o papel desempenhado por ele.

A autora traz estudos sobre a questão de considerar a obra do autor colombiano como uma ‘crônica’ ou como uma ‘novela’. Silva (2010) nos diz que considerando o que encontramos em *CMA*, García Márquez mesclou os dois gêneros, pois,

[...] utiliza la historia similar ocurrida en Sucre treinta años antes, en la que los personajes reales eran Cayetano Gentile Chimento, Margarita Chica, los Hermanos Víctor y Joaquín, y Miguel Reyes, y los transforma en los personajes de ficción Santiago Nasar, Ángela Vicario, los gemelos Pedro y Pablo Vicario, y Bayardo San Román. (SILVA, 2010, p. 09).

A este fato Gabriel García Márquez nos diz que:

[...] quando aconteceram os fatos, em 1951, não me interessaram como material de romance e sim como reportagem. Mas aquele era um gênero pouco desenvolvido na Colômbia dessa época e eu era um jornalista de província num jornal ao qual talvez não tivesse interessado o assunto. Comecei a pensar o caso em termos literários vários anos depois, mas sempre levei em conta a contrariedade que causava a minha mãe a pura ideia de ver tanta gente amiga, inclusive alguns parente, metidos num livro escrito por um filho seu. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 30).

Silva (2010) em sua pesquisa nos chama a atenção para o que Ángel Rama diz sobre a referida obra de García Márquez, pois:

La obra de García Márquez no ofrece la desnuda, aséptica, objetiva enunciación de hechos ocurridos en la realidad, en un pueblo real con seres reales, sino esa otra cosa que es la literatura, ese tejido de palabras y de estratégicas ordenaciones de la narración para transmitir un determinado significado, que sean cuales fueren sus fuentes, no es otra cosa que una invención del escritor. (RAMA, 2010 *apud* SILVA, 2010, p. 10).

Silva (2010) faz um breve comentário acerca da tragédia que acomete a família de Nasar. A esse episódio a autora menciona que o marco da tragédia é a porta da frente da casa de Santiago, “la puerta fatal”, onde ocorreu o assassinado, ou seja, a casa de Nasar iniciaria e fecharia o círculo narrativo. Quanto ao destino do personagem este é marcado pela casa dos Vicários, pois é onde ocorre o casamento e onde Ángela Vicario pronuncia o nome de Nasar como o causador de sua desonra. Silva ainda diz que “[...] podemos decir que la plaza concentra la tragedia. Sirve como un ruedo para el sacrificio

del joven, alrededor del cual está el pueblo como espectador y cómplice del crimen.”. (SILVA, 2010, p. 12).

Em se tratando deste assunto, tragédia, temos os estudos feitos pela coreana Sara Choe (2011). Em seu trabalho propõe mostrar as inúmeras causalidades que contribuíram para a morte da personagem. A autora ainda tratará das características que ajudam a compor esta tragédia pessoal.

Ao mencionar o narrador, o estudo desta autora parte para o lado da generalização de que o narrador enfatiza o “nós” de todas as falhas que somaram à morte de Nasar. A morte da personagem assume uma estrutura social, uma vez que a personagem é assassinada por conta da defesa da honra.

Embora não se saiba se a personagem realmente teria desonrado a jovem Ângela, Santiago não consegue escapar do destino trágico que o cerca e acaba sendo sacrificado por um código de honra dos habitantes da cidade. Assim, o leitor já conhecendo desse o primeiro parágrafo qual será o desfecho dessa história, o que o prende à leitura acaba sendo a curiosidade por entender por que tantas coincidências fúnebres foram capazes de ocorrer, pois “nunca hubo una muerte más anunciada.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 61).

1.2 Estrutura de *Crónica de una muerte anunciada*

1.2.1 Que história García Márquez nos conta?

Crónica de una muerte anunciada nos apresenta a história de Santiago Nasar, que foi acusado de desonrar Ângela Vicario. Ao longo da narrativa temos a procura por parte do narrador de reconstruir a história de uma segunda-feira que alterou para sempre a vida dos habitantes daquele povoado.

O narrador nos apresenta, ao início da narrativa, a principal notícia que permeará a narrativa: irá ocorrer uma morte. A população terá o papel de espalhar a notícia, entretanto, o principal envolvido na trama, Santiago Nasar, não é avisado pelos habitantes, que acabam por participar, diretamente ou indiretamente, desta morte anunciada.

Temos um narrador desconhecido na narrativa. A única informação que temos sobre esta personagem é que ela era amiga de Santiago Nasar e, por não conseguir viver mais sem saber quais foram às circunstâncias que levaram seu amigo à morte, retorna ao povoado onde tudo ocorreu para buscar nas memórias dos habitantes o motivo de ninguém ter feito nada além de ajudar a espalhar ainda mais a notícia.

Como se fosse um jornalista, o narrador explora os fatos, dá voz às personagens e apresenta-nos os acontecimentos: Santiago Nasar, jovem rico da cidade, descendente de árabes, foi acusado por Ángela Vicario de tê-la desonrado. A jovem, devolvida em sua noite de núpcias não teve alternativa, seus irmãos Pedro e Pablo Vicario, ao ficarem sabendo do ocorrido, arrancam a informação e juram vingança, retomando assim, a honra da família Vicario.

A honra passa a ser então o que moverá os gêmeos Vicario, que em nenhum momento escondem da população a intenção de matar Santiago Nasar, pelo contrário, contam a todos que passam pela mercearia de Clotilde Armenta, local onde estavam esperando Nasar, que matarão o jovem e que ele sabe porquê. O fato de contarem a todos que passavam pela mercearia, faz com que o narrador nos informe que muitos pensaram que os gêmeos queriam ser impedidos e desobrigados de cumprirem o destino que lhes fora destinado.

Quando as personagens ficam sabendo do que estava prestes a ocorrer, não agem de forma a impedir o crime, mas sim, de forma a auxiliarem, tornando-se cúmplices deste assassinato. A chegada do bispo, o que não ocorre, já que o mesmo nem sequer desce de seu navio, funciona de forma a mascarar a notícia. Após a passagem do bispo, sabemos que, enfim, a notícia espalha-se por completo. Com um comportamento apático, todos se deslocam para a praça em frente à casa de Santiago Nasar, futuro lugar do crime.

Muitas personagens nos apresentam os criminosos Pedro e Pablo Vicario como sendo pessoas de boa índole e que eram detentores de uma simplicidade que os fariam incapazes de tal crime. Entretanto, a honra é nesta obra motivo suficiente para que os gêmeos fossem até o final com sua ideia de vingança.

Os relatos que o narrador recolhe com os anos funcionam de modo a apresentar-nos a narrativa como peças de um quebra-cabeça incoerente, onde as partes não se encaixam com perfeição, cabendo a nós, leitores, encaixá-las e encontrarmos a verdade por trás de tantas recordações. Temos relatos que se contradizem, se desencontram e 21

embaraçam a lembrança do narrador, que não conhecia todos os fatos. As incertezas começam quando temos a apresentação da personalidade da vítima. García Márquez não aprofunda os sentimentos e as características de Santiago Nasar a ponto de fazer o leitor sentir a morte da personagem, pois o que interessa nesta narrativa é a ação (ou não-ação) das personagens perante o anúncio desta morte.

Por tratar-se de uma narrativa que busca reconstruir um assassinato, temos a estrutura da narrativa policial, que parte de testemunhas para fazer a reconstrução do assassinato. Apesar da tragédia, temos elementos curiosos dentro da obra, e o principal dele é o de entender o motivo que proporcionou que a pequena cidade fizesse desse crime um acontecimento que marcasse o povoado e que fosse uma história para se contar de vez em quando.

García Márquez apresenta-nos uma narrativa simples e objetiva, que nos representa de maneira simplificada, o realismo mágico tão difundido na América Latina e Europa. A morte de Santiago Nasar, marcada já no início da obra, não impede que a curiosidade dos leitores seja desestimulada, pois o mesmo mantém a atenção dos leitores presa até a última frase do texto.

1.2.2 Capítulos e Personagens

CMA é dividida em cinco capítulos, onde o narrador nos apresenta em cada um deles uma parte da história, deixando para o último capítulo a descrição minuciosa do assassinato.

No primeiro capítulo temos a principal informação da obra: Santiago Nasar está condenado a morte. O narrador nos apresenta uma visão geral do que irá acontecer, bem como alguns relatos sobre o tempo ou sobre a índole da personagem Nasar.

Inicia-se a narrativa com os dados lançados e o resultado é inevitável, embora todas as personagens, com a exceção da principal, saibam de sua morte iminente. Com isso, gera-nos uma sensação de absurdo, de quase fantasia, embora tudo se passe em um mundo palpável e dentro de um contexto verossímil.

Santiago Nasar é o personagem principal, entretanto, só sabemos dele por outras personagens, pois ele permanece ignorante de seu destino, enquanto todos, aos poucos, descobrem o que está para acontecer.

No capítulo dois temos a história de Bayardo San Román e de como ele casou-se com Ángela Vicario. O tom trágico só faz aumentar a sensação de absurdo, pois temos a impressão que aquele evento tão casual, o casamento que ocorreu naquele povoado na noite anterior, fosse de igual importância ao que está predestinado a ocorrer. Em alguns momentos temos uma total apatia que chega à comicidade, pois os moradores parecem relutantes em agir no sentido de impedir o assassinato.

No terceiro capítulo temos a apresentação da defesa dos gêmeos Vicario, que admitiram ter cometido o crime com total consciência e que a honra foi o motivo do crime. Nesta parte da narrativa nos é apresentada uma informação importante: os gêmeos Pedro e Pablo Vicario estavam relutantes em cometer o crime e buscavam uma forma de alguém impedi-los sem que fossem considerados covardes.

Este capítulo apresenta-nos as personagens que tomaram ciência do que estava por acontecer e qual foram os motivos que levaram a omissão das informações.

No quarto capítulo temos a descrição da autópsia feita pelo pároco da cidade, Carmen Amador. O narrador nos demonstra o descaso com o corpo da vítima, uma vez que aquele que deveria preservar o corpo, neste caso o padre Amador, acaba por ser o responsável por denegri-lo e entregar a família um corpo distinto daquele que havia tomado para fazer a autópsia. Também nos são dadas informações “técnicas” a respeito do crime: sabemos que foram sete as feridas mortais, quatro incisões no estômago, múltiplas feridas no intestino etc.

No último capítulo nos é descrita a morte de Santiago Nasar. Até minutos antes de sua morte a personagem não estava sabendo o que iria ocorrer, até que o que seria seu futuro sogro lhe dar esta informação: os gêmeos Pedro e Pablo Vicario o estavam esperando para matar porque sua irmã Ángela Vicario havia acusado a Nasar de desonra-la. Entretanto, como anunciado ao início da narrativa, a morte de Nasar é iminente, e não tendo encontrado quem os impedissem, os gêmeos Vicario, matam Santiago Nasar em frente a sua casa, em praça pública.

Segue abaixo algumas das personagens importantes da narrativa CMA, bem como suas características e a participação que tiveram no assassinato de Santiago Nasar.

Narrador: personagem mais importante da história, pois é por ele que ficamos sabendo dos fatos que culminaram na morte de Santiago Nasar. Não sabemos quem é, nem seu nome, a única informação que temos é que era amigo íntimo de Santiago Nasar. Ele 23

recolhe memórias após 27 anos do assassinato de seu amigo para tentar entender como Nasar foi morto. O narrador constrói a história desta forma, pois não conhece todos os fatos, uma vez que não estava presente nos acontecimentos.

Santiago Nasar: descendente de árabe, considerado por alguns de má índole, é descrito por algumas personagens como sendo um homem alegre, pacífico e de coração fácil. A morte de seu pai o forçou a abandonar os estudos e cuidar da fazenda da família. Era noivo de Flora Miguel. É morto pelos irmãos Pedro e Pablo Vicario, entretanto, até minutos antes de sua morte não lhe é informado o que está por ocorrer.

Pedro Vicario: irmão gêmeo de Pablo Vicario é descrito como o mais sentimental dos irmãos, sendo assim, mais autoritário. Durante onze meses cumpriu o serviço militar, assim, desenvolveu ainda mais a vocação de mandar e o costume de decidir por seu irmão. Segundo declaração própria a ideia de matar Santiago Nasar havia partido dele.

Pablo Vicario: irmão gêmeo de Pedro Vicario era seis minutos mais velho que seu irmão e foi até a sua adolescência o mais resolvido e sonhador. Foi quem convenceu Pedro Vicario que continuassem com o propósito de matar Santiago Nasar, quando lhes tomaram as facas.

Ángela Vicario: irmã dos gêmeos Pedro e Pablo Vicario, acusou a Santiago Nasar de tê-la desonrado, sendo, portanto, responsável por sua morte. É descrita como uma mulher boba, cercada pela mãe, que a mantém sob olhares cuidadosos. Casa-se com Bayardo San Román contra sua vontade. Nunca confirmou se realmente foi Santiago Nasar quem a desonrou, nem mesmo trinta anos depois, quando o narrador, seu primo, tentou arrancar essa informação. Ao final da obra, ficamos sabendo que apaixonada por Bayardo San Román começa a enviar-lhe cartas.

Bayardo San Román: chegou ao povoado em meados de agosto, seis meses antes de seu casamento com Ángela Vicário. Tinha em torno de trinta anos e logo ganhou a confiança dos habitantes do povoado. Conquista a família de sua noiva com seu dinheiro e após descobrir que sua esposa não era virgem, a devolve para sua mãe.

Victória Gúzman: empregada da casa de Santiago Nasar. Foi amante de Ibramin Nasar e por isso, nutria por Santiago ódio, pois sabia que sua filha, Divina Flor, teria o mesmo destino. No dia que mataram Santiago Nasar, já sabia o que estava acontecendo na primeira vez que viu a personagem, entretanto, nada fez.

Divina Flor: filha de Victoria Guzmán. Anos após o assassinato quando o narrador vai a sua casa para recolher seu depoimento, conta que tanto ela como sua mãe já sabia o que estava reservado para Santiago Nasar.

Plácida Linero: mãe de Santiago Nasar é descrita pelo narrador como sendo uma intérprete certa de sonhos. É sua a primeira memória apresentada pelo narrador. Não sabia o que ia acontecer com seu filho, quando ficou sabendo, sua ação foi fechar a porta da frente de sua casa, porta em que Santiago Nasar foi morto ao tentar abri-la e não conseguir.

Clotilde Armenta: dona da mercearia onde os irmãos Pedro e Pablo Vicario esperaram Santiago Nasar para matar. Avisa a várias personagens o que estava sendo tramado, entretanto, ela própria não procura avisar a Nasar.

Lázaro Aponte: coronel e prefeito da cidade, estava mais preocupado com a chegada do bispo do que com a notícia de que os gêmeos Vicário queriam matar Santiago Nasar. Sua ação foi retirar as facas que serviriam de arma e disse para que prevenissem a Santiago Nasar, coisa que ele próprio não fez. Disse que não prenderia os irmãos somente por suspeitas.

Margot: irmã do narrador. Convida a Santiago Nasar, após a passagem do bispo, para tomar café em sua casa, uma vez que ele era afilhado de sua mãe, Luisa Santiaga. Não sabia dos rumores até que chegou em sua casa.

Luisa Santiago: madrinha de Santiago Nasar. O narrador a descreve como uma pessoa observadora e que sabia dos fatos antes mesmo que ocorressem, entretanto, ela não sentiu o que estava por acontecer naquele dia.

Pura Vicário: mãe dos gêmeos Vicario e de Ángela Vicario. Sua ação ao ficar sabendo que sua filha não era mais virgem e que fora devolvida por seu marido é a de dar-lhe uma surra. É descrita como uma mulher que criou suas filhas para sofrerem, tanto ela como suas filhas sabiam perfeitamente guardar o luto. Após saber que seus filhos haviam assassinado Santiago Nasar não demonstrou nenhum sentimento, já que o crime foi instigado pela honra.

Padre Amador: pároco da cidade, estava preocupado com a passagem do bispo ao povoado. Ao ficar sabendo que os irmãos Vicário estavam esperando Santiago Nasar para matar não fez nada e deu como justificativa que o bispo iria chegar. Foi o responsável pela autópsia do corpo de Nasar.

Cristo Bedoya: grande amigo de Santiago Nasar. Estava com ele minutos antes da personagem ser morta e descreve-nos o fato dos habitantes do povoado estarem ansiosos pelo que irá ocorrer. Era uma das poucas personagens que não sabia que Pedro e Pablo Vicario estavam esperando Santiago Nasar na mercearia de Clotilde Armenta.

1.3 *Crónica de una muerte anunciada*: Narrativa de Testemunho ou Crônica?

Um dos questionamentos que podem vir a surgir durante os estudos que envolvam *CMA* é relativo, principalmente, ao seu título, que contém a palavra “crônica”.

Gênero narrativo, a crônica narra fatos históricos em ordem cronológica, ou trata de temas da atualidade. Trataremos a crônica como um gênero que comenta assuntos do dia-a-dia. Normalmente é publicada em jornais ou revistas, destina-se à leitura diária ou semanal e trata de acontecimentos cotidianos.

Por sua vez, a narrativa de testemunho é um gênero que se destaca pela comunicação de conteúdos e de problemáticas coletivas referentes às classes marginalizadas, as quais sofrem com a exclusão cultural, social e histórica, sobremaneira pela restrição ao acesso à palavra escrita.

A narrativa de testemunho é sustentada pela experiência de um sujeito social e assim como nos afirma Pereira (2008, p. 214) “[...] o compromisso com a ‘verdade’, no conjunto discursivo, se combina com outras particularidades, levando a narrativa

testemunhal a se valer inclusive de artifícios e mecanismos do discurso ficcional para garantir a verossimilhança do relato [...].”.

A partir disto, estudaremos neste capítulo estes dois gêneros literários e procuraremos entender qual se assemelha a narrativa apresentada por García Márquez em *CMA*.

Para estudarmos a narrativa de testemunho utilizaremos os estudos feitos por Pereira (2008) que se vale de estudos feitos por Moraña (1995), Seligmann-Silva (2001) e Candau (2001) para explicarmos as características deste gênero e principalmente as diferenças entre o “testimonio” e o “zeugnis”.

Quanto aos estudos referentes à crônica levaremos em consideração os estudos feitos por Aio (2007), que nos apresenta estudos relativos ao jornalismo e a literatura tão presentes no gênero crônica.

1.3.1 Narrativa de Testemunho: algumas considerações

A obra *CMA* é construída a partir de relatos de testemunhas que vivenciaram os acontecimentos que envolveram a morte de Santiago Nasar.

Vemos que a narrativa de testemunho encontrou no mundo hispânico um campo profícuo. Entretanto, é necessário estabelecer algumas diferenças entre o testemunho latino e o europeu.

A diferencia esses dois tipos de testemunhos: o latino-americano seria o “testimonio”, que parte de experiências históricas da ditadura, exploração, repressão etc., buscando destacar aspectos da vida de quem vivenciou esses eventos; o europeu, chamado de “zeugnis” remete-nos ao relato amparado na memória, destacando as marcas profundas deixadas por catástrofes e traumas sofridos por aqueles que estavam envolvidos no extermínio judeu.

Os depoimentos têm, portanto, a função de reunir fragmentos e dar nexo, de forma a reestruturá-los. Com isso, constrói-se uma identidade coletiva pelo reconhecimento de um passado violento em comum, que não deve se esquecer para não se repetir.

Um aspecto que devemos mencionar refere-se ao uso da memória na reconstrução de episódios passados, relacionado à dimensão coletiva que essas experiências podem assumir. Segundo Jöel Candau (2001),

A memória individual, pode se relacionar a sujeitos e eventos sucedidos na esfera social, integra-se ao repertório simbólico de um determinado grupo, reivindicando e sustentando uma identidade social e cultural. Logo, embora o sujeito apresente uma experiência individual, sua execução num espaço ‘público’ previsto por marcos sociais ‘comuns’ admitiria certa proximidade com outros sujeitos, construindo sua memória coletiva. (CANDAU, 2001 *apud* PEREIRA, 2008, p. 217).

A função de um narrador na narrativa de testemunho seria a de restaurar em um sentido coletivo. Candau (2001, p. 183 *apud* PEREIRA, 2008, p. 217) nos diz que “las memorias contemporáneas serian mosaicos sin unidad, hechos de ruinas de grandes memorias organizadoras que volaran en pedazos, de fragmentos compuestos, de restos divergentes, de huellas heterogéneas, de testimonios opuestos, de vestígios incoherentes.”.

Para que o discurso desse narrador seja aceito como autêntico faz-se necessário um relato que traduza a realidade dos fatos, o que é obtido com o auxílio de recursos discursivos, tais como as marcas de oralidade, e essas particularidades do discurso nos revelarão muito sobre a identidade do sujeito.

A partir dessas considerações como poderíamos ver em temos críticos essa forma narrativa? Ela seria uma forma de expor através da escrita um passado vivido? O que é certo é que esse tipo de narrativa apresenta de forma múltipla suas abordagens, caracterizando um espaço de convergência e conflito, repleta de interrogantes e problemáticas.

1.3.2 Crônica: entre o jornalismo e a narrativa

A função de uma crônica é a de trazer assuntos cotidianos de modo a promover novos olhares sobre a realidade, pois este discurso funciona como um reorganizador de fatos da história e do jornalismo.

A crônica é definida como um gênero híbrido entre o jornalismo e a literatura, em que as marcas destes textos funcionam de forma a complementar um ao outro. Suas origens advêm de três fontes distintas: a primeira de origem ensaística tem por base a Bíblia e os textos greco-latinos; a segunda é a tradição ficcional, que envolve as fábulas e os apólogos; e a terceira baseia-se nas narrativas do período renascentista, que visavam uma tradição histórica.

O primeiro cronista, Fernão Lopes, foi nomeado em 1434 pelo rei de Portugal e este tipo textual passa a ater-se aos fatos sem o auxílio da imaginação/ficção. Ao problematizarem os acontecimentos cotidianos e esboçarem uma consciência, vemos que é trazida à tona a relação entre história e narrativa. Vemos que:

A crônica é a poeira da história, da grave história soberana, cujo testemunho vasto e seguro se faz com os pequeninos testemunhos isolados: - cada um de nós, cronistas, é como o humilde mação que moureja no trabalho das construções, arfando com o peso das pedras que carrega, molhando com o suor o barro que amassa, - e desaparece, desprezado e desconhecido, quando acabado erradia o edifício, em cuja fachada fica apenas fulgurando o nome do arquiteto. (DIMAS, 2006, p. 227 *apud* AIO, 2007, p. 27).

A crônica moderna busca desmascarar qualquer pretensão cientificista. Em vez de retratar a história, ela passa a trazer à tona experiências e fatos comuns, exaltando assim, a história “vista de baixo”.

Coutinho (1986, p. 109 *apud* AIO, 2007, p. 30) nos diz que a crônica é “[...] um gênero literário de prosa, ao qual menos importa o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo, a variedade, a finura e a argúcia na apreciação, a graça na análise de fatos miúdos e sem importância, ou na crítica de pessoas.”.

Com isso, a crônica com o tempo transforma-se. Na cultura hispânica o termo designa um tipo específico de artigo em que o jornalista através de um tom interpretativo, insere suas impressões particulares para capacitar o leitor na hora de compreender e julgar o texto, ou seja, ao mesmo tempo em que narra, o narrador opina sobre o que está sendo narrado.

Sendo um gênero híbrido a crônica deve ser julgada como tal, pois ao interpretarmos-la através do olhar do jornalismo ou somente sob o da literatura, suas ambiguidades irreduzíveis, que nos mostram o efêmero do fato e a permanência do discurso narrado, serão vistas de forma simplificada.

Segundo Aio (2007, p. 31) “a base estrutural da crônica consiste no processo pelo qual o acontecimento real (a notícia) se ‘ficcionaliza’ abrupta ou paulatinamente.”. Devemos entender o termo ficcionalização como sendo o processo de transformar um simples relato em um produto literário, que atribui à notícia um sentido, uma verdade, por meio do discurso. A crônica para ser considerada literária deve trazer a ficção em

suas linhas, porém não uma ficção pura, mas sim uma que parte do que acabou de acontecer, nesse caso a notícia.

A partir dessas indagações buscaremos entender onde a obra analisada de García Márquez está inserida e quais as características que a definem como sendo uma crônica ou uma narrativa de testemunho.

1.3.3 E o que seria *Crónica de una muerte anunciada*?

Percebemos que *CMA* apresenta características tanto de crônica como de narrativa de testemunho.

García Márquez por ter em sua formação o jornalismo, traz para suas obras muitas características de sua profissão. O próprio autor em uma entrevista nos diz que o enredo de *CMA* havia interessado inicialmente a ele como uma reportagem.

A crônica por ser um gênero jornalístico e literário está presente na obra, não somente na sutileza de seu título. Ao ser mencionada no mesmo, os leitores desavisados poderão vê-la, por vezes, sob a luz do jornalismo, pois a obra nos traz um evento cotidiano, a morte de Santiago Nasar, que poderia ser levada como qualquer outra morte por motivos de honra, uma vez que era comum na Colômbia esse tipo de crime.

O que o narrador da obra fez foi transformar uma notícia efêmera, que com o tempo cairia no esquecimento, em um discurso literário de forma a trazer a verdade e proporcionar uma forma do próprio leitor julgar os acontecimentos. O narrador também dará as suas impressões acerca do que está sendo narrado, assim como vemos em: “mi impresión personal es que murió sin entender su muerte.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 116); “el próprio comportamiento de éste [Santiago Nasar] en las últimas horas fue una prueba terminante de su inocencia.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 115); “la verdad es que hablaba de su desventura sin ningún pudor para disimular la verdadera que le abrasaba las entrañas.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 106); “porque nadie creyó que en realidad hubiera sido Santiago Nasar.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 104).

Portanto, a história parte de um acontecimento para que haja a ficcionalização da mesma. Com o intuito de transformar um relato em uma verdade, o narrador vale-se de memórias. E é nesse ponto que a narrativa assemelha-se a narrativa de testemunho.

A narrativa de testemunho traz um tipo de texto que está entre a história e a narrativa, alcançando assim a realidade e a ficção. Esta narrativa nos elucida uma denúncia, para que possamos manter viva na memória algo que aconteceu e mudou completamente a história: “durante años no pudimos hablar de otra cosa. Nuestra conducta diaria, dominada hasta entonces por tanto hábitos lineales, había empezado a girar de golpe en torno de una misma ansiedad común.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 111).

Esta ansiedade comum dá-se pelo fato de não ficar comprovada a culpabilidade de Santiago Nasar, nem o porquê da população não ter feito algo para impedir o crime. A partir disto, percebemos que existe em *CMA* a narrativa denominada por Seligmann (2001) de “zeugnis”, que possibilita através de memórias a reconstrução do passado.

As memórias na obra analisada representam um papel importante, pois é a partir delas que ficamos sabendo o que teria acontecido à personagem Santiago Nasar. O narrador restaura os acontecimentos daquela segunda-feira, dia em que o bispo iria chegar ao povoado, para entender como tantas coincidências levaram Nasar à morte. Com isso, nos é construída a identidade social e cultural do povoado.

Apresentando seu testemunho dos fatos e adicionando os testemunhos de habitantes do povoado, o narrador nos constrói a tragédia anunciada logo ao início da narrativa, “el día que lo iban a matar [...]”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 09). Assim como Candau (2001) nos diz o narrador elabora um mosaico de memórias, que colocadas juntas transmitem-nos a tensão da narrativa e elaboram a teia narrativa.

Cada personagem apresenta-nos em seus testemunhos não somente sua visão de mundo, mas também uma visão pessoal dos acontecimentos, pois muitos consideraram o crime correto e dentro da lei, como, por exemplo, o que a mãe de Prudencia Cotes, noiva de Pablo Vicario, diz “el honor no espera” ou até o que a própria Prudencia Cotes diz atestando que sabia o que seu noivo iria fazer “y no sólo estaba de acuerdo, sino que nunca me hubiera casado con él si no cumplía como hombre.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 74).

As memórias coletivas e individuais das personagens apresentadas ao longo da narrativa serão analisadas, posteriormente, em um capítulo destinado a sua análise, pois compreendemos que as mesmas são de extrema importância para a compreensão do texto.

Por fim, vemos que *CMA* é uma obra que apresenta a fusão destas diferentes estratégias narrativas, pois circula entre a crônica e a narrativa de testemunho. Analisá-la perante uma ou outra visão tiraria a perspicácia que García Márquez executa ao dar ao seu texto o título de “*Crónica*” de *uma muerte anunciada*. Assim, é necessário entendermos que a melhor “fórmula literária é sempre a verdade.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 31), o que García Márquez buscou até o último relato.

Capítulo 2

Memórias: lembrando o passado

2.1 Considerações Iniciais

“Faço esta confissão não com palavras e vozes de carne, mas com as palavras da alma e o clamor da inteligência, que são as que teus ouvidos conhecem”. (Agostinho s/d. 177).

Os estudos sobre memória visam acontecimentos que tiveram lugar na história. As memórias nos proporcionam retomar fatos marcantes que de algum modo mudaram ações e pensamentos.

Um dos primeiros a falar sobre memórias foi Santo Agostinho, que considerava que o ato de confessar-se aos homens era a possibilidade da vida humana de encontrar a Deus. Assim, o ato de confissão seria um processo de desenvolvimento do autoconhecimento, forma de encontrar a Deus e a si mesmo, uma incessante busca pelo passado para entendermos nosso futuro:

Confessarei, portanto, o que sei de mim, e também o que de mim ignoro, porque o que sei de mim só o sei porque me ilumina, e o que de mim ignoro não o saberei enquanto minhas trevas não se converterem com meio-dia em tua presença. (Agostinho s/d. p.181).

Para Santo Agostinho, as memórias seriam um “recipiente” de experiências humanas, em que cabe todo o passado de suas experiências temporais e religiosas, que mesmo guardadas não permanecem imóveis ou imutáveis, mas passam por constantes modificações por causa das nossas novas experiências, novas reflexões e novos conhecimentos.

Vemos que a memória pode ser entendida como uma imagem, que pode ser resgatada e transformada em linguagem. Ao ser transformada em linguagem, a lembrança é trazida ao consciente para ser avaliada, confirmada ou rejeitada por nossa ética. Portanto,

Quando narramos acontecimentos verídicos do passado, o que vem à nossa memória não são os próprios acontecimentos, que já deixaram de existir, mas termos concebidos de acordo com as imagens das coisas, as quais, atravessando nossos sentidos, gravaram em nosso espírito suas pegadas. (Agostinho s/d. 226).

Com isso, o tempo torna-se necessário para que compreendamos as memórias, pois somente este é capaz de permitir que haja compreensão de determinadas ações e que consigamos refletir sobre algo que permaneceu gravado em nossa mente.

Utilizaremos neste trabalho as indagações feitas por Maurice Halbwachs (2006) e por Ecléa Bosi (2003), pesquisadores que além de estudarem as memórias e suas interpretações, também nos apresentam como essas são transformadas ao serem inseridas no meio social. Percebemos que há uma incessante necessidade do homem de expor suas vivências e de apresentar suas trajetórias de vida. Com isso, a partir de uma obra em que memórias são requeridas para que se construa o enredo, buscaremos entender como as memórias auxiliam tanto narrador, quanto leitor na compreensão desta tragédia anunciada.

A construção narrativa de *CMA* nos proporciona reflexões acerca das memórias coletivas e das memórias individuais que nos são apresentadas ao longo da narrativa. O narrador busca “[...] recomponer con tantas astillas dispersas el espejo roto de la memoria.” (GARCÍA MÁRQUEZ, p. 12-13), uma vez que “[...] conservaba un recuerdo muy confuso de la fiesta antes de que hubiera decidido recatarla a pedazos de la memoria ajena” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 53). Depreendemos, portanto, que o narrador não detém em sua memória todos os acontecimentos que levaram o seu melhor amigo, Santiago Nasar, a ser assassinado em praça pública pelos irmãos gêmeos Pedro e Pablo Vicario.

A partir disto, analisamos as memórias apresentadas ao longo da narrativa de forma a construirmos a teia narrativa que nos é apresentada. Analisamos, também, como em cada memória apresentada transparece a visão de mundo que cada indivíduo inserido neste grupo social, do povoado da Colômbia, apresenta.

2.2 A memória individual e a memória coletiva

A memória pode mostrar-se como reminiscências do passado ou até mesmo como a capacidade de armazenar dados ou informações referentes a fatos vividos no passado. Por ser de caráter social, pensamos a memória em um plano individual, considerando que o indivíduo não têm memórias somente memórias suas separadas da sociedade. Segundo Halbwachs (2006, p. 12), as recordações de um indivíduo “só tem

sentido em relação a um grupo do qual esta faz parte, porque pressupõe um evento real vivido outrora em comum e, através desse evento, depende do contexto de referência no qual atualmente transitam o grupo e o indivíduo que o atesta.”.

Quando pensamos em memória sempre nos vem a mente que o fato de lembrar requer a existência de um ator e de um acontecimento. Com isso, pensamos na memória individual, pois entendemos que precisamos ter uma pessoa que tenha participado de um fato, que o tenha guardado em sua memória e que esteja disposto a relembrá-lo.

A partir disto podemos entender que “a memória é um passado aberto, inconcluso, capaz de promessas. Não se deve julgá-lo como um tempo ultrapassado, mas como um universo contraditório do qual se podem arrancar o sim e o não, a tese e a antítese, o que teve seguimento triunfal e o que foi truncado.”. (BOSI, 2003, p. 33). Vemos que o narrador, ouvindo depoimentos orais, constata que “o sujeito [...] não lembra uma ou outra imagem. Ele evoca, dá voz, faz falar, diz de novo o conteúdo de suas vivências. Enquanto evoca ele está vivendo atualmente e com uma intensidade nova a sua experiência.”. (BOSI, 2003, p. 44).

A facilidade com que evocamos as memórias não seria possível se tentássemos lembrar acontecimentos que somente fazem parte de nossa vivência individual, pois temos a dificuldade de lembrar acontecimentos que dizem respeito somente a nós mesmos, com isso devemos ter em mente que “recorremos a testemunhos para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação, embora muitas circunstâncias a ele relativas permaneçam obscuras para nós.”. (HALBWACHS, 2006 p. 29).

Segundo Leal (2012, p. 3), o indivíduo pode carregar consigo uma memória, mas sempre estará interagindo com a sociedade, pois a “memória individual não deixa de existir, mas será enraizada em diferentes contextos, com a presença de diferentes participantes, e isso permite que haja uma transposição da memória de sua natureza pessoal, para se converter num conjunto de acontecimentos partilhados por um grupo, passando de uma memória individual para uma memória coletiva. Percebemos, portanto, que há uma relação inerente entre memória individual e memória coletiva, pois, “toda memória coletiva tem como suporte um grupo limitado no tempo e no espaço.”. (HALBWACHS, 2006, p. 106).

Estudos sobre memória revelam-nos que, ao reconstruirmos nossas lembranças, criamos um quadro que nos torna capazes de recriarmos as lacunas que nossa memória 35

possa vir a ter. A veracidade dos fatos evocados baseia-se, também, nas memórias construídas com a ajuda de outros indivíduos que também fazem parte de alguma forma de toda a trama a ser evocada pelas recordações. Assim, “nossa confiança na exatidão de nossa recordação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada não apenas pela mesma pessoa, mas por muitas.”. (HALBWACHS, 2006, p. 29). Assim, percebemos que,

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum. (HALBWACHS, 2006, p. 39).

Uma lembrança será reconhecida e reconstruída somente se a mesma fizer parte de uma mesma sociedade e de um mesmo grupo.

A memória de um indivíduo é a fusão de lembranças de diferentes grupos cujo indivíduo está inserido, seja o grupo da família, do trabalho, dos amigos etc. percebemos, portanto, que o indivíduo participa de dois tipos de memórias, uma individual e a outra coletiva, e o que permite a reconstituição do passado de forma particular em cada indivíduo é o que Halbwachs (2006) chama de estado de consciência puramente individual. Isso mostra que mesmo inserido em um grupo o indivíduo têm suas próprias características e consegue distinguir suas memórias do passado perante as do grupo.

As memórias que fazem parte de um grupo destacam-se por serem lembranças mais fortes, que resultam da própria vida ou relações de todos os membros desta comunidade. Assim, percebemos que:

No primeiro plano da memória de um grupo se destacam as lembranças dos eventos e das experiências que dizem respeito à maioria de seus membros e que resultam de sua própria vida ou de suas relações com os grupos mais próximos, os que estiverem mais frequentemente em contato com ele. As relacionadas a um número muito pequeno e às vezes a um único de seus membros embora estejam compreendidas em sua memória [...] passam para o segundo plano. (HALBWACHS, 2006, p. 51).

Questionamentos importantes devem ser feitos para a nossa pesquisa, pois de que maneira essa lembrança “comum” entre os integrantes de um grupo, doravante

memória coletiva, se propaga no tempo de um indivíduo, ou melhor, como o indivíduo consegue recordar-se de fatos em diferentes circunstâncias? Devemos entender que

“recorremos a testemunhos para reforçar ou para enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação, embora muitas circunstâncias a ele relativas permaneçam obscuras para nós.”. (HALBWACHS, 2006, p. 29).

Ao construirmos uma rede de lembranças devemos levar em conta que o primeiro testemunho será sempre o nosso e quanto à veracidade dos fatos devemos entender que a “nossa impressão pode se basear não apenas na nossa lembrança, mas também na de outros, nossa confiança na exatidão de nossa recordação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada não apenas pela mesma pessoa, mas por muitas.”. (HALBWACHS, 2006, p. 29).

Percebemos, assim, que a memória está intimamente ligada a um grupo social e que ela está limitada à duração do grupo, ou seja, enquanto o grupo formar uma pequena comunidade aquelas lembranças farão parte do imaginário desses indivíduos. Halbwachs (2006) nos afirma que:

Talvez seja possível admitir que um número enorme de lembranças reapareça porque os outros nos fazem recordá-las; também se há de convir que, mesmo não estando esses outros materialmente presentes, se pode falar de memória coletiva quando evocamos um fato que tivesse um lugar na vida de nosso grupo e que víamos, que vemos ainda agora no momento em que o recordamos, do ponto de vista desse grupo. (HALBWACHS, 2006, p. 41).

Vemos que as memórias destacadas pelo grupo social em algum ponto cruzam-se em duas ou mais série de pensamentos. Com isso, podemos afirmar que dois pensamentos, ao serem comparados, funcionam como reforço entre si. Além disso, ao interligarmos esses pensamentos levamos em consideração dois grupos ao mesmo tempo, mesmo sem percebermos, visando o ponto de vista apresentado por cada um. Enfim, “podemos colher enorme quantidade de informações factuais mas o que importa é delas fazer emergir uma visão de mundo.”. (BOSI, 2003, p. 19).

Percebemos que a memória que se perpetuará será a partilhada por um grupo maior de indivíduos. Para que a lembrança seja despertada é necessário que ocorra uma influência que nos ajude a despertar nossas memórias, é necessário que algo ou alguém nos auxilie e que uma imagem nos desperte para esse passado vívido.

A partir do momento que as pessoas são solicitadas a recordarem-se vem à tona recordações que ficaram estagnadas, agarradas às fachadas das casas. Portanto, podemos dizer que só é possível lembrar quando além de estarmos inseridos em um grupo que fez parte do ocorrido, também vivamos em um local que propicie essas lembranças, que permita reagrupar todas as imagens através da memória e da reflexão.

Concluimos que “não tendo reconstruída, mas evocada, a lembrança teria sido guardada assim mesmo em nosso espírito. No entanto, o certo é que o único meio de preencher essa lacuna da nossa memória seria retornar a esse local, abrir os olhos.”.

(HALBWACHS, 2006, p. 54).

O que nos chama a atenção é que o passado tem dois elementos, um que evocamos a qualquer momento e outro difícil de recordar. O primeiro faz parte de ideias e fatos que conseguimos recordar tranquilamente. Estas memórias fazem parte do que podemos chamar de terreno comum, pois essas lembranças pertencem “a todo mundo”, ou seja, nos apoiamos nas memórias dos outros para recordarmos um momento que desejamos. O segundo elemento remete-nos às lembranças que são difíceis de evocar, pois “dizem respeito somente a nós, constituem nosso bem mais exclusivo, como se só pudessem escapar aos outros na condição de escaparem também a nós.”.

(HALBWACHS, 2006, p. 67).

Portanto, percebemos que a habilidade de lembrar-se de forma mais completa só nos é permitida quando entramos em um grupo, do qual já fizemos parte, pois é mais fácil lembrar quando um grupo evoca tais lembranças, que um dia fizeram parte do universo de todos esses indivíduos. Podemos perceber que:

[...] entre as lembranças que evocamos facilmente e as que parecemos ter perdido, encontraríamos todos os graus. As condições necessárias para que umas e outras reapareçam não diferem senão pelo grau de complexidade. Estas estão sempre a nosso alcance porque se conservam em grupos nos quais temos liberdade de entrar quando quisermos, nos pensamentos coletivos com os quais estamos sempre em estreito relacionamento, ainda que todos os seus elementos, todas as ligações entre esses elementos e as passagens mais diretas de uns aos outros nos sejam familiares. Aqueles nos são menos e mais raramente acessíveis, porque os grupos que os trariam para nós estão mais distantes, só estamos em contato com eles de modo intermitente. (HALBWACHS, 2006, p. 67).

A memória coletiva tira sua força de um conjunto de indivíduos, entretanto não podemos esquecer que são os indivíduos que lembram e que cada lembrança terá mais

forma para um do que para outro. Assim percebemos que “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes.”. (HALBWACHS, 2006, p. 69).

Nossas lembranças dependerão das mudanças que se produzem em nossas relações com diversos grupos e ambientes. As lembranças pessoais são resultado de uma fusão de fatos diversificados e isolados, pois “ao aprofundar um estado de consciência verdadeiramente pessoal, voltamos a encontrar todo o conteúdo do espírito visto de um determinado ponto de vista.”. (HALBWACHS, 2006, p. 69). Assim, percebemos que as memórias estão intrinsicamente ligadas ao ambiente e ao grupo do qual fazemos parte, lembrar algo ou esquecer-se de uma situação não irá depender somente da vontade de cada indivíduo. A memória coletiva necessita do coletivo e de seu terreno comum, que propiciará, juntamente com um grupo, que as imagens de determinados fatos sejam evocados.

2.3 As memórias e os indivíduos

Com as indagações feitas anteriormente podemos afirmar que um indivíduo participa de dois tipos de memórias: uma individual e outra coletiva. As primeiras têm lugar no contexto da personalidade e da vida pessoal de cada indivíduo, ou seja, são comuns somente ao âmbito de cada pessoa, elas são vistas somente no aspecto que interessa a cada um de nós, ou seja, determinadas lembranças possuem maior força entre nossas recordações já que damos a elas determinada importância. A segunda é aquela que importa a um indivíduo como sendo parte de um grupo social, a evocação e as lembranças impessoais são recordadas de acordo com o interesse desse grupo social. Entretanto vemos que:

Se essas duas memórias se interpenetram com frequência, especialmente se a memória individual, para confirmar algumas de suas lembranças, para torná-las mais exatas, e até mesmo para preencher algumas de suas lacunas, pode se apoiar na memória coletiva, [...]. Por outro lado, a memória coletiva contém as memórias individuais, mas não se confunde com elas – evolui segundo suas leis e, se às vezes determinadas lembranças individuais também a invadem, estas mudam de aparência a partir do momento em que são

substituídas em um conjunto que não é mais uma consciência pessoal. (HALBWACHS, 2006, p. 71-2).

Ao analisarmos as chamadas memórias individuais vemos que as mesmas nunca estão isoladas e fechadas, recorremos por vezes a lembranças de outros indivíduos para a evocação de nosso passado. Assim, cada indivíduo toma de seu ambiente, palavras e ideias de suas vivências para que consiga reconstruir sem problemas as lacunas de sua memória. Podemos afirmar que “não é menos verdade que não conseguimos lembrar senão do que vimos, fizemos, sentimos, pensamos num momento do tempo, ou seja, nossa memória não se confunde com a dos outros.”. (HALBWACHS, 2006, p. 72).

Quando nos lembramos de algum acontecimento de nossa infância, por vezes, recorremos a outras pessoas que participaram ativamente desse período de nossa vida. As recordações podem não ser relativas a um dia, mas a um período, que não podemos afirmar ser a soma de lembranças de alguns dias; temos o hábito de recordar em conjunto, uma vez que muitos acontecimentos se distanciam. Muitas lembranças, acreditamos que são fiéis e conservadas, com suas identidades verdadeiramente determinadas, entretanto, muitas são forjadas sobre falsos reconhecimentos e com relatos e origens desconhecidos. Enfim, “[...] um contexto vazio não pode criar uma lembrança exata e pitoresca. No entanto, aqui o contexto está cheio de reflexões pessoais, lembranças familiares, e a lembrança é uma imagem introduzida em outras imagens, uma imagem genérica transportada ao passado.”. (HALBWACHS, 2006, p. 93).

Algumas recordações parecem-nos incompletas, com isso partimos para a imaginação para completarmos as lacunas de nossa memória, vemos que:

[...] não há na memória vazio absoluto, ou seja, regiões de nosso passado a esta altura saídas de nossa memória que qualquer imagem que ali projetamos não pode se agarrar a nenhum elemento de lembrança e desdobre uma imaginação pura e simples, ou uma representação história que permaneceria exterior a nós. (HALBWACHS, 2006, p. 97).

A memória de outros indivíduos deve servir como reforço a nossa memória debilitada com o tempo. As lacunas deverão ser preenchidas com lembranças dos grupos que fazemos parte, pois ao possuímos o mesmo grupo nós, como indivíduos, teremos relações com os acontecimentos que fizeram parte de nosso passado em

comum. Cada um de nós pertence a vários grupos e cada um possui a sua particularidade e o seu tamanho. Assim, devemos entender que ao participarmos de grupos, os mesmos constituirão nossos passados e por consequência nos ajudarão na recomposição das lembranças que pertencem a um terreno comum.

Halbwachs (2006, p. 98) nos afirma que para que “a memória dos outros venha assim a reforçar e completar a nossa, é preciso que as lembranças desses grupos não deixem de ter alguma relação com os acontecimentos que constituem meu passado.”.

Essa afirmação esclarece o fato de que nossas experiências e as lembranças das mesmas são frutos da nossa vivência, assim os grupos sociais terão participação ativa na evocação de alguma memória, uma vez que fazem parte dos acontecimentos que nos constituem como indivíduos.

Percebemos que a maneira como cada grupo, como uma sociedade pequena, age, influencia e modifica as memórias, pois os indivíduos pensam e lembra-se de situações em comum, “começa-se a atribuir à memória uma função decisiva na existência, já que ela permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no curso atual das representações.”. (BOSI, 2003, p. 36). Cada situação adquirirá um grau de importância neste grupo e por vezes diversos pontos de vista serão apresentados ao longo da evocação de cada memória, que por possuírem algumas lacunas podem ser que sejam preenchidas com a imaginação.

E assim, como nos afirma Bosi (2003, p. 36) “pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando com as percepções imediatas, como também empurra, ‘descola’ essas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora.”.

A necessidade de escrever uma história de algo que ocorreu com um indivíduo faz-se por necessidade de despertar lembranças distantes no passado, “para que ainda se tenha por muito tempo a chance de encontrar em volta diversas testemunhas que conservem alguma lembrança.”. (HALBWACHS, 2006, p. 101). As memórias nada mais são do que pensamentos contínuos, que de artificiais não têm nada, pois fazem parte de um passado que, todavia está vivo e que é capaz de viver na consciência do grupo da qual faz parte.

Por fim, por permanecer viva na memória dos personagens e do narrador, vemos que a identidade dos sujeitos envolvidos no crime descrito na obra nos conduz e tenta 41

reproduzir-nos uma sociedade arcaica que considerava motivo suficiente para um assassinato, a honra. Apesar de não nos dar características precisas sobre esses sujeitos, o narrador ao transportar para a narrativa as memórias dessas personagens nos possibilita uma interpretação dos caracteres, uma vez que é por meio da linguagem que podemos interpretar o sujeito e sua identidade. Com isso, devemos analisar tanto o narrador, como as personagens, que envolvidas nesta tragédia anunciada nos apresentam suas memórias individuais e coletivas.

2.4 A memória e o narrador

Com o passar dos anos, a troca de experiências tornou-se algo raro, “[...] como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências.” (BENJAMIN, 1985, p. 198). Essa dificuldade de se comunicar, assim como nos elucida este teórico, surgiu com as grandes guerras, que transformaram as comunicações e os homens que dela se utilizavam: “A narrativa que se apresentasse como se o narrador fosse capaz de dominar esse tipo de experiência [aquela vivida em guerra] seria recebida, justamente, com impaciência e ceticismo.” (ADORNO, 2003, p. 56).

Segundo Benjamin (1985, p. 198), “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros moradores anônimos.”. Assim, a experiência faz-se importante quando se narra, porque se compreende que o conhecimento de mundo torna o narrador um “bom contador de histórias”. Entretanto, não podemos nos esquecer daqueles que têm suas histórias e vivências pessoais para transmitir. Com isso, assim como nos recorda Benjamin (1985), o narrador deve unir esses dois seres em sua narrativa, aquele que conhece o mundo e aquele que viveu sempre no mesmo lugar, pois ambos devem trabalhar no mesmo propósito: encantar através de suas palavras.

Com o advento do romance o narrador passou a retirar,

Da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. [...] Escrever um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites. Na riqueza dessa vida e na descrição dessa riqueza, o romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive. (BENJAMIN, 1985, p. 201).

No romance a sabedoria e o conselho foram deixados de lado, e o que começou a se buscar foi a informação. Isso é o que acontece hoje nos romances: “[...] o extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação.” (BENJAMIN, 1985, p. 203).

De posse dessas informações, devemos entender por narrador “uma entidade fictícia a quem, no cenário da ficção, cabe a tarefa de enunciar o *discurso*, como protagonista da *comunicação narrativa*.” (REIS, LOPES, 1988, p. 61). Assim, percebemos que o narrador é detentor de uma voz percebível, principalmente, nos vestígios que suas intrusões deixam no texto. Com estas, o narrador deixa transparecer suas apreciações particulares acerca dos eventos que permeiam as ações e as personagens que participam da mesma.

O narrador de *CMA* decide reconstruir, com a ajuda dos coadjuvantes da narrativa, as últimas horas de Santiago Nasar, que acusado de desonrar Ángela Vicario é assassinado a facadas em praça pública: “yo conversaba un recuerdo muy confuso [...] antes de que hubiera decidido rescatarla a pedazos de la memoria ajena.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 53).

Com isso, podemos compreender as estratégias adotadas pelo narrador da obra analisada, que, ao longo da narrativa, deixa evidente sua impressão pessoal sobre a personagem principal e, por vezes, deixa clara sua impressão sobre a culpabilidade de Santiago Nasar: “Mi impresión personal es que murió sin entender su muerte.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 116); “nunca hubo una muerte más anunciada.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 61); “[...] la versión más corriente [...], era que Ángela Vicario estaba protegiendo a alguien a quien de veras amaba, y había escogido el nombre de Santiago Nasar por que nunca pensó que sus hermanos se atreverían contra él.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 105). Assim, percebemos que, como nos apresenta Benjamin (1985) se “imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.” (p. 205).

Ao analisarmos o narrador de *CMA*, podemos classificá-lo, segundo Genette (1979), como um narrador *homodiegético*, uma vez que participa da ação que narra. Este não poderia ser classificado como *autodiegético*, pois não se trata do herói da

narrativa, mas, sim, de uma testemunha dos acontecimentos. Segundo Reis e Lopes (1988),

O narrador *homodiegético* é a entidade que veicula informações advindas da sua própria experiência diegética, quer isto dizer que, tendo vivido a história como personagem, o narrador retirou daí as informações de que carece para construir o seu relato. (REIS, LOPES, 1988, p. 124).

A partir desta informação depreendemos o porquê de o narrador ter escolhido essa trama para narrar, pois tendo vivenciado do assassinato, ele consegue retirar as informações da sua vivência para construir a narrativa. O narrador participa no nível da história sendo assim o protagonista da narração. Entretanto, como personagem secundária na história é mero figurante dentro da mesma. Como um detetive, este narrador vai reunindo e confrontando as informações dispersas, procurando reconstruir a trama dos acontecimentos.

Entretanto, vemos que o narrador apesar de ser uma personagem da obra e ter participado de alguns acontecimentos daquela segunda-feira, ele não têm todas as informações do ocorrido, portanto, vale-se de testemunhos das personagens que estiveram ligadas intimamente ao acontecimento: “lo vio desde la misma hamaca y en la misma posición en que la encontré postrada por las últimas luces de la vejez, cuando volví a este pueblo olvidado tratando de recomponer con tantas astillas dispersas el espejo roto de la memoria.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 13). O narrador não conhece os fatos em sua totalidade, pois nos diz que: “yo estaba reponiéndome de la parranda de la boda en el regazo apostólico de María Alejandrina Cervantes, y apenas si desperté con el alboroto de las campanas tocando a rebato, porque pensé que las habían soltado en honor del obispo.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 11).

É exatamente neste ponto que percebemos a importância das memórias para o narrador que estava “reponiéndose de la parranda de la boda” e não possuía todas as informações para a construção deste quebra-cabeça. Ora utilizando suas recordações, ora valendo-se de depoimentos recolhidos, o narrador nos apresenta de forma concisa toda uma rede de circunstâncias que possibilitaram essa tragédia anunciada, pois “[...] por más que volteaban el cuento al derecho y al revés, nadie podía explicarme cómo fue que el pobre Santiago Nasar terminó comprometido en semejante enredo.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 29).

Assim, o narrador da obra de García Márquez não é em sua totalidade um narrador homodiegético, que participa da narrativa como personagem, mas também não é narrador testemunha (narrador que testemunha os fatos de forma a ter total conhecimento daquilo que narra). Poderíamos dizer que o narrador de *CMA* fica entre esses dois narradores, em uma zona de convergência.

O narrador de *CMA*, ao buscar desvendar os mistérios que envolvem o assassinato de Santiago Nasar, faz com que um número grande de lembranças reapareça, pois o mesmo instiga que as demais personagens revivam os momentos anteriores à morte de Nasar. A recordação faz-se necessária uma vez que os indivíduos ainda possuem sentimentos por causa da forma como o assassinato ocorreu, ou seja, podemos dizer que há um sentimento de culpa por não terem, de nenhuma forma, tentado impedir que os gêmeos Vicario assassinassem Nasar, assim, “se pode falar de memória coletiva quando evocamos um fato que tivesse um lugar na vida de nosso grupo e que víamos, que vemos ainda agora no momento em que o recordamos, do ponto de vista desse grupo.”. (HALBWACHS, 2006, p. 41).

Ao apresentar-nos as memórias o narrador deixa que nós leitores busquemos a verdade por trás das afirmações feitas pelas personagens. Ao deixar-nos livres para a nossa interpretação, o narrador permitiu que houvesse dúvidas quanto à autoria da desonra de Ângela Vicario e isto é muito importante para a obra, entretanto, por se tratar de um amigo íntimo da personagem principal, o narrador pode estar nos induzindo a esta incerteza.

Com isso, o narrador de *CMA* vale-se de recordações dos demais envolvidos na trama, não somente para conseguir recompor o que teria acontecido, mas também para dar veracidade aos fatos. A construção do texto ora pelas memórias do narrador, ora por memórias das personagens encaixam as peças que faltam à compreensão tanto do narrador quanto de nós leitores, pois nos são apresentados de forma truncada os acontecimentos. Assim, vemos que o “esquecimento, omissões, os trechos desfiados de narrativa são exemplos significativos de como se deu a incidência do fato histórico no cotidiano das pessoas. Dos traços que deixou na sensibilidade popular daquela época.”. (BOSI, 2003, p. 18).

Assim, temos um primeiro capítulo iniciado enfaticamente pelo que deveria ser o fim da história, a morte da personagem.

El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5.30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo. Había soñado que atravesaba un bosque de higuerones donde caía una llovizna tierna, y por un instante fue feliz en el sueño, pero al despertar se sintió por completo salpicado de cagada de pájaros. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 09).

Nesta primeira parte do romance vemos uma memória apresentada pelo narrador da história, que, com o auxílio da mãe da personagem principal, nos apresenta essa primeira revelação do enredo da obra. O narrador ainda nos fornece a informação de que essa memória teria sido recolhida 27 anos depois “de los pormenores de aquel lunes ingrato.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 09).

O narrador, ao transpor diferentes memórias acerca daquele dia, nos apresenta, também, diferentes pontos de vista, onde as personagens traduzem através de suas percepções seus pensamentos, que acabam por confundirem-se com os verdadeiros fatos, ou seja, “o conteúdo inicial dessas lembranças, que as destaca de todas as outras se explicaria pelo fato de estarem, no ponto em que se cruzam duas ou mais séries de pensamento pelo quais elas se interligam a tantos outros grupos diferentes.”. (HALBWACHS, 2006, p. 48).

Ao construir a narrativa através de memórias o narrador da obra nos apresenta uma concepção de mundo pautada em preconceitos e ressentimentos, que por vezes, atrapalham a busca pela verdadeira personagem que teria retirado a honra de Ángela Vicário, “sin embargo, tenía tantas rabias atrasadas la mañana del crimen, que siguió cebando a los perros con las vísceras de los otros conejos, sólo por amargarle el desayuno a Santiago Nasar.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 17), pois o próprio narrador, em um de seus comentários diz-nos que ninguém realmente acreditava que Santiago Nasar pudesse ter sido o “causador do agravo”: “nadie creyó que en realidad hubiera sido Santiago Nasar.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 104).

Podemos perceber que a intenção do narrador não é a de esclarecer-nos se realmente Santiago Nasar teria ou não desonrado Ángela Vicario. A narrativa funciona para obscurecer as circunstâncias que levaram a personagem à morte. O que nos chama a atenção nessa obra é que a mesma apresenta fatos que podem ser explicados sob diversos ângulos.

Há dúvidas e equívocos que não são esclarecidos pelos relatos e concluímos que o silêncio é um morador que convive com o tumulto das vozes. A principal dúvida que

permeia toda a narrativa é se Santiago Nasar realmente é culpado de seus atos e, também, a forma como o narrador nos apresenta seus relatos, nos conduz a descobrir como a personagem irá morrer. Quanto aos equívocos, algumas personagens se equivocam ao tentarem impedir o crime que irá acontecer, como por exemplo Cristo

Bedoya que “cometió entonces su único error mortal: pensó que Santiago Nasar había resuelto a última hora desayunar en nuestra casa antes de cambiarse de ropa, y allá se fue a buscarlo.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 126). Outras personagens relatam ao narrador que acreditavam que já estava tudo acabado quando viram Santiago Nasar no porto à espera do bispo, “cuando lo vi sano y salvo pensé que toda había sido un infundio.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 27).

As memórias que as personagens relatam ao narrador, por vezes, apresentam pontos contraditórios e é a partir dessa contrariedade que o narrador irá construir seu texto, explicitando ao leitor as divergências que os relatos apresentam, para que assim, nos conduza as nossas próprias percepções acerca do assassinato da personagem.

Nadie estaba seguro de si se refería al estado del tiempo. Muchos coincidían en el recuerdo de que era una mañana radiante con una brisa de mar que llegaba a través de los platanales, como era de pensar que lo fuera en un buen febrero de aquella época. Pero la mayoría estaba de acuerdo en que era un tiempo fúnebre, con un cielo turbio y bajo y un denso olor de aguar dormida, y que en el instante de la desgracia estaba cayendo una llovizna menuda como la que había visto Santiago Nasar en el bosque del sueño. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 10).

O narrador desta obra, por se tratar de um amigo íntimo de Santiago Nasar retorna ao povoado para reconstruir “o espelho quebrado da memória”. Por não acreditar fielmente na culpabilidade de seu amigo e, talvez, movido pelo remorso que esta morte lhe causa, remonta o quebra-cabeça dessa tragédia com a ajuda de personagens e também de algumas páginas do inquérito policial: “[...] y sólo una casualidad me permitió rescatar al cabo de cinco años de búsqueda unos 322 pliegos salteados de los más de 500 que debió de tener el sumario.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 114).

O narrador da obra em questão possui características de um detetive. Buscando nas memórias individuais e coletivas as circunstâncias que fizeram com que a morte de Santiago Nasar fosse tão anunciada. Como um policial, ele buscará indícios para comprovar-nos a sua tese, entretanto, nos dará dois caminhos: um onde acreditamos que

Santiago Nasar é inocente e, portanto, foi morto covardemente, outro caminho, nos trará o fato de que Santiago Nasar é culpado pelo crime de desonra e portanto, seu assassinato foi um crime em defesa da honra. Analisaremos no próximo capítulo esse narrador-detetive, ao estudarmos a narrativa policial e, não cabe aqui portanto, anteciparmos essa questão.

Essa rememoração do passado pode tratar-se de uma busca de redenção dos envolvidos na trama, uma vez que ninguém foi capaz de avisar Santiago Nasar que o esperavam para matar e nem se deram ao trabalho de impedir o crime: “[...] ninguno de nosotros podía seguir viviendo sin saber con exactitud cuál era el sitio y la misión que le había asignado la fatalidad.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 111).

O narrador nos apresenta através desses pensamentos a possibilidade de pensarmos que poderia ter sido diferente, que as ações de Nasar deveriam ter apresentado dois caminhos totalmente opostos, uma vez que intencionalmente o narrador somente nos apresenta os fatos de forma a chegarmos a nossa conclusão. A partir do momento que não nos é deixado claro a autoria do ocorrido com Ângela Vicario podemos pensar que Santiago Nasar seria assim a única vítima nesta narrativa, uma vez que por ser, talvez, inocente não é dada a personagem a chance de se redimir do seu suposto crime, pois “quando temos a sensação de que seria possível retomar esta lembrança por outras vias, é porque essas vias existem, mesmo que não tenhamos sido capazes de segui-las até o fim [...]”. (HALBWACHS, 2006, p. 55).

O narrador apresenta-nos, ao longo de suas indagações, suas memórias pessoais, mostrando-nos o que de fato viveu dos acontecimentos, como na seguinte passagem:

Durante años no pudimos hablar de otra cosa. Nuestra conducta diaria, dominada hasta entonces por tantos hábitos lineales, había empezado a girar a golpe en torno de una misma ansiedad común. Nos sorprendían los gallos del amanecer tratando de ordenar las numerosas casualidades encadenadas que habían hecho posible el absurdo, y era evidente que no lo hacíamos por un anhelo de esclarecer misterios, sino porque ninguno de nosotros podía seguir viviendo sin saber con exactitud cuál era el sitio y la misión que le había asignado la fatalidad. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 111).

Além disso, ele fornece-nos suas opiniões pessoais acerca deste assassinato, dando-nos informações, por exemplo, sobre Ângela Vicario: “[...] la verdad es que hablaba de su desventura sin ningún pudor para disimular la otra desventura, la

verdadera, que le abrasaba las entrañas.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 106). O narrador também nos apresenta algumas concepções não somente suas, mas de um grupo de indivíduos, como mostrado abaixo:

[...] a todo el que quiso oírle se la contaba con sus pormenores, salvo el que nunca se había de aclarar: quién fue, y cómo y cuándo, el verdadero causante de su perjuicio, porque nadie creyó que en realidad hubiera sido Santiago Nasar. [...] la versión más corriente, tal vez por ser la más perversa, era que Ángela Vicario estaba protegiendo a alguien a quien de veras amaba, y había escogido el nombre de Santiago Nasar porque nunca pensó que sus hermanos se atreverían contra él.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 106).

Sua função também é a de nos mostrar o momento em que Santiago Nasar fica sabendo, por seu futuro sogro Nahir Miguel, que os gêmeos Pedro e Pablo Vicario estão esperando-o em frente a praça para matá-lo.

Siguió hablando en árabe a Santiago Nasar. «Desde el primer momento comprendí que no tenía la menor idea de lo que le estaba diciendo», me dijo. Entonces le preguntó en concreto si sabía que los hermanos Vicario lo buscaban para matarlo. «Se puso pálido, y perdió de tal modo el dominio, que no era posible creer que estaba fingiendo [...]». (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 130).

Ao nos narrar os as lembranças que recolheu com o tempo o narrador nos transparece uma visão de mundo individual, uma vez que as personagens estavam ansiosas demais para preocuparem-se com outras coisas: “la gente estaba demasiado excitada con la visita del obispo para ocuparse de otras novedades.”, (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 28); “pero la mayoría de quienes pudieron hacer algo por impedir el crimen y sin embargo no lo hicieron, se consolaron con el pretexto de que los asuntos de honor son estancos sagrados a los cuales sólo tienen acceso los dueños del drama.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 112); “mientras pasaban clientes fingidos comprando leche sin necesidad y preguntando por cosas de comer que no existían, con la intención de ver si era cierto que estaban esperando a Santiago Nasar para matarlo.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 75). Isso nos mostra a sociedade pautada na individualização, onde o *outro* é esquecido e substituído pelo *eu*.

Percebemos, por fim, que na estrutura apresentada na obra de García Márquez a memória é um trabalho sobre o tempo vivido que passa a ser conotado tanto pelo indivíduo quanto pela cultura. A fim de dramatizar a história que teria presenciado anos

antes, o narrador da obra apresenta-nos as memórias deste povoado que nunca mais foi o mesmo depois de ter participado dos acontecimentos que culminaram neste assassinato.

Mesmo dando voz às personagens que vivenciaram a morte de Santiago Nasar, a escrita do narrador não é inocente, pois, “ao dar fala ao outro, acaba também por dar fala a si, só que de maneira indireta. A fala própria do narrador que se quer repórter é a fala por interposta pessoa. A oscilação entre repórter e romancista, vivenciada sofridamente pelo personagem [...], é a mesma experimentada, só que em silêncio, pelo narrador.”. (SANTIAGO, 1989, p. 45).

Sabemos que o narrador de *CMA* não sofre em silêncio. Podemos ver que, apesar de o narrador ser um personagem, ele não narra os fatos conforme a suas experiências, mas sim conforme o que observou e o que colheu após 27 anos, esses relatos alheios levaram à reconstrução do assassinato de Santiago Nasar. A obra, com características jornalísticas, nos apresenta as informações de forma concisa, para que possamos entender as últimas horas da personagem assassinada. Entretanto, apesar da tentativa, o narrador não consegue desvendar o mistério que envolve essa trama: se Santiago Nasar desonrou ou não Ângela Vicario, pois nem mesmo a “vítima” desvenda este segredo.

Portanto, percebemos que a intenção é ~~de~~ que nós leitores possamos elaborar nossos juízos e chegarmos a uma conclusão sobre o ocorrido, pois nem mesmo o juiz responsável pelo inquérito foi capaz de afirmar com precisão se houve ou não a desonra, pois:

[...] era tal la perplejidad del juez instructor ante la falta de pruebas contra Santiago Nasar, que su buena labor parece por momentos desvirtuada por la desilusión. [...] Dadme un perjuicio y moveré el mundo. [...] Para él, como para los amigos más cercanos de Santiago Nasar, el propio comportamiento de éste en las últimas horas fue una prueba terminante de su inocencia.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 115).

Por fim, ressaltamos que a intenção do narrador não foi a de desvendar o mistério que envolvia a personagem principal, mas, antes de tudo, foi a de entender as circunstâncias que levaram Santiago Nasar à morte, entretanto, nem o próprio narrador consegue entender o que teria ocorrido a personagem. Os fatos com ou sem o uso da imaginação das testemunhas levam o leitor a encarar esta narrativa como verossímil,

sendo que seus depoimentos soltos distribuídos pelos capítulos não impedem a ordem cronológica pretendida pelo narrador.

Na narrativa de García Márquez, o tempo está vinculado às memórias, e o mesmo trata-se de uma ferramenta indispensável, pois é importante ressaltarmos que o tempo põe no mesmo plano passado e presente e no caso da obra analisada, este paralelo é feito através das recordações dos habitantes do povoado. As ações dentro da narrativa de García Márquez “voltam no tempo” por conta dos sentimentos que as lembranças despertam nas personagens. Cabe ao leitor a tarefa de julgar os envolvidos nesta trama.

Assim, os relatos e o tempo se interligam e se completam, criando assim, um conjunto de fatores necessários para a construção dos acontecimentos, que continuam a transpassar o tempo, como uma eterna lembrança.

2.5 A memória e as personagens

Após estudarmos o narrador e as memórias apresentadas pelo mesmo, estudaremos as memórias das personagens de *CMA*. As personagens da obra de García Márquez possuem papéis importantes dentro desta narrativa, pois além de participarem do enredo como atores, elas participam como interlocutoras da história, já que, sem a visão total do ocorrido, o narrador recorre a elas para descrever-nos o percurso de Santiago Nasar até sua morte.

Gabriel García Márquez nos traz uma comunidade que, coletivamente, participou de um assassinato. Através de depoimentos, nos são evocadas lembranças de testemunhas que inseridas no contexto social do povoado, recompõem o passado.

Ao analisarmos as memórias individuais e coletivas manifestadas na narrativa de García Márquez percebemos que “o autor mostra que é impossível conceber o problema da recordação e da localização das lembranças quando não se toma como ponto de referência os contextos sociais que servem de baliza a essa reconstrução que chamamos memória.” (HALBWACHS, 2006, p. 7). Na narrativa, o contexto social que possibilita a reconstrução através de memórias é a morte da personagem Santiago Nasar, que deixou marcas em toda a população durante anos.

Bosi (2003, p. 18) nos diz que “há [...] uma memória coletiva produzida no interior de uma classe, mas com poder de difusão, que se alimenta de imagens, 51

sentimento, ideias e valores que dão identidade àquela classe.”. Os valores apresentados ao longo da narrativa são demonstrados nos depoimentos que deixam claro o que cada personagem acreditava ser correto. Temos, por exemplo, os depoimentos acerca de Santiago Nasar, que, por ser descendente de árabe, muitos consideravam um indivíduo mesquinho e presunçoso. Ao ficarmos sabendo que “[...] muchos de los que estaban en el puerto sabían que a Santiago Nasar lo iban a matar.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 27), vemos que, assim como o narrador da obra nos afirma a população não só é conivente com o crime, como também concorda com o mesmo, e somente irá se preocupar quando o “principal” acontecimento do dia acabar, pois “[...] la gente estaba demasiado excitada con la visita del obispo para ocuparse de otras novedades.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 28).

Os acontecimentos públicos, tanto o casamento de Bayardo San Román com Ángela Vicario (“la fiesta adquirió una fuerza propia tan difícil de amaestrar, que al mismo Bayardo San Román se le salió de las manos y terminó por ser un acontecimiento público. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 48)), como a passagem do bispo pelo povoado (“Plácida Linero tuvo razón: el obispo no se bajó del buque. [...] el subato del buque soltó un chorro de vapor a presión al pasar frente al puerto, y dejó ensopados a los que estaban más cerca de la orilla. [...] el obispo empezó a hacer la señal de la cruz [...] sin malicia ni inspiración, hasta que el buque se perdió de vista [...]”). (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 24)), tais acontecimentos serviram para ocultar o que estava por trás desses acontecimentos: “[...] Ángela Vicario, la hermosa muchacha que se había casado el día anterior, había sido devuelta a la casa de sus padres, porque el esposo encontró que no era virgen.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 29).

Com isso vemos que o povoado colaborou para a morte de Santiago Nasar e através de suas memórias eles apresentam indícios dessa passividade frente ao que estava ocorrendo, muitos davam como justificativa o fato do assassinato da personagem pertencer a assuntos que dizem respeito à honra e “la mayoría de quienes pudieron hacer algo por impedir el crimen y sin embargo no lo hicieron, se consolaron con el pretexto de que los asuntos de honor son estancos sagrados a los cuales sólo tienen acceso los dueños del drama.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 112); “el honor no espera.” [...] yo sabía en qué andaban – me dijo – y no sólo estaba de acuerdo, sino que nunca me hubiera casado con él si no cumplía como hombre.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p.

74); “[...] la verdad es que no supe qué hacer – me dijo-. Lo primero que pensé fue que

no era un asunto mío sino de la autoridad civil [...]”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 82).

O narrador afirma-nos que o advogado que defendia os gêmeos “[...] sustentó la tesis del homicidio en legítima defensa del honor, que fue admitida por el tribunal de conciencia, y los gemelos declararon al final del juicio que hubiera vuelto a hacerlo mil veces por los mismos motivos.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010. p. 59). Muitos dos habitantes do povoado, assim como o pároco “[...] recordaba la rendición como un acto de una gran dignidade.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 59).

A representação feita pelos habitantes do povoado auxilia-nos a ver a individualização das personagens pois “mientras pasaban clientes fingidos comprando leche sin necesidad, y preguntando por cosas de comer que no existían, con la intención de ver si era cierto que estaban esperando a Santiago Nasar para matarlo.”.

(GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 75), a exposição do corpo de Nasar, também, torna-se algo público, pois “el cuerpo había sido expuesto a la contemplación pública en el centro de la sala, [...] había tanta gente ansiosa de verlo que fue preciso apartar los muebles y descolgar las jaulas y las macetas de helechos, [...]”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 86).

Há uma banalização da vida nesta narrativa. Muitos dos habitantes do povoado descrito na obra de García Márquez consideravam que “sólo hubo una víctima: Bayardo San Román.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 97). O “*acontecimiento público*” no qual se torna a morte de Santiago Nasar é evidenciado na seguinte memória apresentada pelo narrador:

Doce días después del crimen, el instructor del sumario se encontró con un pueblo en carne viva. En la sórdida oficina de tablas del Palacio Municipal, bebiendo café de olla con ron de caña contra los espejismos del calor, tuvo que pedir tropas de refuerzo para encauzar a la muchedumbre que se precipitaba a declarar sin ser llamada, ansiosa de exhibir su propia importancia en el drama. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 113).

Cada um dos indivíduos que participaram diretamente ou indiretamente do caso queriam participar de alguma forma do “acontecimento do ano” que acabara de ocorrer naquele povoado remoto, assim, “[...] la gente se dispersaba hacia la plaza en el mismo sentido que ellos. Era una multitud apretada, pero Escolástica Cisneros creyó observar que los dos amigos caminaban en el centro sin dificultad, dentro de un círculo vacío,

porque la gente sabía que Santiago Nasar iba a morir, y no se atrevían a tocarlo.”.

(GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 118). A notícia de que os gêmeos estavam esperando a Nasar para matar correu a cidade inteira em pouco tempo, tanto que “[...] la noticia estaba entonces tambien repartida, que Hortensia Baute abrió la puerta justo quando ellos pasaban frente a su casa, y fue la primera que lloró por Santiago Nasar.”.

(GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 73).

As contradições nesta obra são frequentes e nos demonstram, principalmente, a fragilidade de nossas memórias. Segundo Bosi (2003, p. 15) “[...] a memória oral, longe da unilateralidade para a qual tendem certas instituições, faz intervir pontos de vista contraditórios, pelo menos distintos entre eles, e aí se encontra a sua maior riqueza.”.

Muitas das personagens que deram depoimentos ao narrador tentaram de alguma forma explicar por que elas, sabendo que os gêmeos Pedro e Pablo Vicario estavam esperando Nasar em frente sua casa na venda de Clotilde Armenta, em nenhum momento avisaram à personagem que ela estava sendo acusada de um crime de desonra, pois “[...] éramos muy pocos quienes no sabíamos que los gemelos Vicario estaban esperando a Santiago Nasar para matarlo, y se conocía además el motivo con sus pormenores completos.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 70). Victória Guzman diz que “[...] no lo previne porque pensé que eran habladas de borracho.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 19), Divina Flor informa-nos que não era mais do que uma menina assustada e por isso não havia prevenido a Santiago, Don Rogelio de la Flor diz que os gêmeos “no matan a nadie, y menos a un rico.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 66); o coronel Lázaro Aponte, prefeito da cidade, nos diz, após retirar as facas de Pedro e Pablo Vicario, que “no se detiene a nadie por sospechas – dijo -. Ahora es cuestión de prevenir a Santiago Nasar, y feliz año nuevo.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 68).

Vemos um fator importante na obra analisada: o ponto de vista apresentado por cada personagem. As divergências são muitas e começam desde a definição meteorológica daquela segunda-feira, “[...] muchos coincidían en el recuerdo de que era una mañana radiante con una brisa de mar que llegaba a través de los platanales [...] pero la mayoría estaba de acuerdo en que era un tempo fúnebre, con un cielo turbio y bajo y un denso olor de aguas dormidas, y que en el instante de la desgracia estaba cayendo una llovizna menuda [...]”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 10), Victória Guzmán afirma que “el sol calentó más temprano que en agosto.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 15), Margot diz que “estaba haciendo un tiempo de Navidad.”.

(GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 24); até as definições de caráter dos envolvidos diretamente com a trama apresentada: Santiago Nasar é descrito por Victória Guzmán como sendo “idéntido a su padre [...] um mierda. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 16), Divina Flor diz que “no há vuelto a nacer outro hombre como ése.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 16), Polo Carrillo informa que para ele a serenidade de Nasar era cinismo e para Fausta López por ser turco Santiago acreditava que era intocável. Assim, vemos que, possivelmente muitas das personagens não avisaram Santiago Nasar do que estava acontecendo porque não se importaram com os acontecimentos e isso ocorre, principalmente, por tratar-se de um crime que envolve honra.

Portanto, a narrativa funciona de forma a mostrar a complexidade dos acontecimentos que nos dão por conclusão que “[...] Santiago Nasar había expiado la injuria, los Hermanos Vicario habían probado su condición de hombres, y la hermana burlada estaba otra vez en posesión de su honor.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 97).

Ao levarmos em consideração o que aconteceu em *CMA* veremos que, com a finalidade de preservar as lembranças, o narrador busca após trinta anos a descrição dos atores e espectadores em primeira mão, pois enquanto as palavras e pensamentos são efêmeros, os escritos permanecem. Segundo Halbwachs (2006),

[...] se a condição necessária para que exista a memória é que o sujeito que lembra, indivíduo ou grupo, tenha a sensação de que ela remonta, como poderia a história ser uma memória, se há uma interrupção entre a sociedade que lê essa história e os grupos de testemunhas ou atores, outrora, de acontecimentos que nela relatados? (HALBWACHS, 2006, p. 101).

Na esfera das personagens percebemos que “[...] os personagens observados, até então chamados de atuentes, passam a ser atores do grande drama da representação humana, exprimindo-se através de ações ensaiadas, produto de uma arte, a arte de representar.”. (SANTIAGO, 1989, p. 51). É este drama da existência humana que move a tensão dentro da obra analisada. O narrador, aos poucos, vai construindo as últimas horas de Santiago Nasar, ao mesmo tempo em que ao reproduzir os depoimentos das personagens, deixa transparecer a tensão que envolve toda a trama.

Por fim, vemos que as personagens nos apresentam as vivências pessoais do que teria ocorrido naquele dia fatídico, entretanto, seus depoimentos não estão livres de impressões pessoais. Cada indivíduo de seu modo trouxe sua vivência, entretanto, não podemos pensar em cada recordação como sendo algo fora de um grupo social, as 55

memórias não são somente individuais ou somente coletivas, existe uma zona de convergência entre elas, que nos auxilia na construção da personalidade de cada indivíduo e de cada grupo social.

2.6 Considerações Finais

Neste capítulo buscamos evidenciar a importância das memórias, individuais e coletivas, do narrador e das personagens da obra em questão.

Ressaltamos em nossa análise que as lembranças funcionaram como forma do próprio narrador buscar respostas às suas questões pessoais, pois o mesmo não participou da morte de seu melhor amigo Santiago Nasar. Acreditamos que as recordações elucidadas serviram para dar-nos uma visão global dos acontecimentos, bem como construir a personalidade de cada participante desta tragédia anunciada logo ao início da narrativa.

O narrador da obra constrói um labirinto de informações e cabe a nós leitores percorrê-lo e desvendá-lo, pois o mistério da obra permanece em aberto, Santiago Nasar teria ou não desonrado Ángela Vicario? Sem dúvida a intenção do narrador foi a de nos deixar percorrer individualmente em nossa leitura esse labirinto, pois se ele nos desse essa informação, qual seria a tensão da história?

Assim, com relatos divergentes, nos é apresentado um universo de repetições que nos levam a um redemoinho sem fim, onde as suposições são pautadas cada vez mais em afirmações enganosas. Com isso, o narrador nos conduz a um labirinto sem saída, onde a escuridão dos fatos nos revela a fragilidade humana.

Concluimos que um dos fatores mais importantes dentro da obra é o suspense propiciado pelo narrador da obra, que apesar de buscar “[...] recomponer con tantas astillas dispersas el espejo roto de la memoria.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 13), em toda sua narrativa não consegue desvendar o mistério que ronda toda a estrutura da obra, e assim, como nos afirma Boileau-Narcejac (1991) “a história arranca, portanto, como um sonho despertado. Estamos diante de um romance mistério [...]. Romance de mistério, porque os lugares, as personagens, a intriga, tudo é escolhido para desnortear-nos, como se entrássemos no mundo de Alice no País das Maravilhas.” (BOILEAU-NARCEJAC, 1991, p. 52).

Entretanto, percebemos que não há uma necessidade do narrador de nos apresentar fatos palpáveis a nossa interpretação, o que vemos é uma tentativa frustrada de nos apresentar motivos racionais para o assassinato de Santiago. Portanto, a partir do mistério que rodeia *CMA*, estudaremos o romance policial, pois percebemos que esse está presente nas linhas da obra de García Márquez.

CAPÍTULO 3

SERIA *CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA* UMA INVESTIGAÇÃO POLICIAL?

3.1 Considerações Iniciais

No decorrer de nossas indagações a respeito da obra de Gabriel García Márquez estudada nesta pesquisa, fez-se necessário estudarmos estruturalmente a narrativa policial, uma vez que *CMA* apresenta características que a aproximam deste tipo textual.

García Márquez em uma entrevista concedida à Plínio Mendoza diz que “precisava escrever um livro sobre o qual pudesse exercer um controle rigoroso e acredito ter conseguido isso com a *Crônica de uma morte anunciada*. O tema tem a estrutura precisa de um romance policial.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 69).

Podemos afirmar que *CMA* é baseada em um crime que ocorreu em 1951 e Gabriel García Márquez teria levado trinta anos para a escrever.

El hecho ocurrió el 22 de enero de 1951, en Sucre (Colombia): al descubrir la noche de bodas que su esposa, Margarita Chica Salas, no era virgen, Miguel Reyes Palencia la devolvió a su madre. Esa misma madrugada, Cayetano Gentile Chimento moría a manos de Víctor, hermano de Margarita, como causante de la deshonra de ésta. Fue un crimen sin misterios ni complicaciones, común en sus motivos, circunstancias y ejecución. (DÍAZ-MIGOYO, 1987, p. 425).

García Márquez menciona que inicialmente o crime teria lhe interessado não como material para um romance, mas sim como reportagem, entretanto, esse gênero era pouco desenvolvido na Colômbia. O autor afirma-nos que começou a pensar o caso em termos literários vários anos depois, mas sempre levando em conta o fato de sua mãe ser contrária à ideia, uma vez que muitos conhecidos e parentes estariam envolvidos na história.

Entretanto, a verdade de fundo é que o tema só me arrastou realmente quando descobri, depois de pensar muitos anos, o que me pareceu o elemento essencial: que os dois homicidas não queriam cometer o crime, tinham feito todo o possível para que alguém impedisse e não conseguiram. É isso, em última instância, a única coisa realmente

nova que tem nesse drama, aliás bastante comum na América Latina. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 30).

O autor colombiano menciona, ainda, o fato de que a estrutura da obra teria sido outro problema apresentado durante sua elaboração. A história do crime termina vinte e cinco anos depois, quando o marido volta para a esposa “devolvida”, entretanto para García Márquez o final da obra tinha que ser a descrição minuciosa do crime, a escolha do autor colombiano foi somente a de introduzir um narrador que tivesse total liberdade dentro da obra e que buscasse a melhor fórmula literária: a verdade.

3.2 A narrativa policial em *Crónica de una muerte anunciada*

Segundo Casarotto (2010) “o romance policial é um cruzamento de várias narrativas, nele cabe a mitologia, a história, a crítica e o poema. É um espaço para o exercício da crítica literária. O crítico literário utiliza-se dos instrumentos básicos de um detetive, para fazer saltar da obra múltiplas leituras [...]. (CASAROTTO, 2010, p. 1).

O narrador detetive de *CMA* não nos traz nenhum instrumento que o assemelhe a detetives convencionais, entretanto, a coleta minuciosa de depoimentos funciona de forma a garimpar o texto. Mas, o que seria o romance policial?

Podemos pensar o romance como um ser andrógino, difícil de estabelecer parâmetros, onde tudo cabe e tudo é possível. A denominação romance policial “designa a narrativa longa que apresenta um fato a ser desvendado, um criminoso, uma vítima e um policial detetive.”. (CASAROTTO, 2010, p. 2).

Ao pensarmos esta estrutura na obra analisada vemos que a narrativa não nos obscurece o principal fato: Santiago Nasar será morto, pois esta é a primeira informação dada pelo narrador: “el día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levanto a las 5.30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 9). Portanto, temos o crime já apresentado ao início do romance, quanto aos criminosos, posteriormente nos será apresentado, são os gêmeos Pedro e Pablo Vicario.

O romance policial é composto por uma tríade: o criminoso, a vítima e o detetive. O detetive/policial não precisa ser necessariamente alguém ligado ao poder do Estado, pode ser um elemento autônomo que procure desvendar o crime. Este elemento autônomo é o que vemos na obra analisada, pois temos um narrador que, por ser amigo

de Santiago Nasar, procura desvendar os segredos escondidos por trás da morte de seu amigo, pois assim como nos diz o narrador “por más que volteaban el cuento al derecho y al revés, nadie podía explicarme cómo fue que el pobre Santiago Nasar terminó comprometido en semejante enredo.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 29).

O segundo elemento de um romance policial seria a vítima, que podemos definí-la como o elemento lesado dentro da obra, aquela que sofreu as consequências de um ato criminoso. Em *CMA* podemos pensar em duas vítimas, a primeira seria Ángela Vicario, “la hermosa muchacha que se habia casado al día anterior, había sido devuelta a la casa de sus padres, porque el esposo encontró que no era virgen.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 29). Vemos que ao ser “vítima” de uma desonra, Ángela Vicario é devolvida a sua casa: “Bayardo San Román no entró, sino que empujó con suavidade a su esposa hacia el interior de la casa, sin decir una palabra.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 56).

Ao analisarmos a obra por outro ângulo podemos dizer que Santiago Nasar também foi uma vítima dentro desta narrativa, pois sua acusação não é comprovada: “a todo el que quiso oírle [Ángela Vicario] se la contaba con sus pormenores, salvo el que nunca se había de aclarar; quién fue, y cómo y cuándo, el verdadero causante de su perjuicio, porque nadie creyó que en realidad hubiera sido Santiago Nasar.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 104).

O narrador busca obter a verdade a respeito dos fatos e através de depoimentos tenta nos mostrar que pode haver outra história, que permanece obscura a nós leitores e a ele mesmo: “la versión más corriente, [...] era que Ángela Vicario estaba protegiendo a alguien de veras amaba, [...]. Yo mismo traté de arrancarle esta verdad cuando la visité por segunda vez con todos mis argumentos en orden, pero ella apenas si levantó la vista del bordado para rebatirlos – Ya no le dé más vueltas, primo – me dijo – fue él.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 105).

Quando analisamos o terceiro elemento do romance policial, que é o criminoso, podemos depreender que, assim como existem duas supostas vítimas, existem, também, dois criminosos. O primeiro seria Santiago Nasar, que foi acusado de desonrar a personagem de Ángela Vicario. O momento da revelação do nome de seu agressor é um momento de tensão dentro da narrativa, já que a personagem é pressionada por sua família para que diga quem foi o “causador de seu agravo”:

Ella se demoró apenas el tempo necesario para decir el nombre. Lo buscó en las tinieblas, lo encontró a primera vista entre los tantos y tantos nombres confundibles de este mundo y de otro, y lo dejó clavado en la pared con su dardo certero, como a una mariposa sin albedrío cuya sentencia estaba escrita desde siempre.

– Santiago Nasar – dijo. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 57).

Entretanto, vemos que esse possível criminoso não convence a todos a respeito de ter realmente cometido o crime pela qual é acusado, pois “cuando supo por fin en el último instante que los hermanos Vicario lo estaban esperando para matarlo, su reacción no fue de pánico, como tanto se ha dicho, sino que fue más bien el desconcierto de la inocencia.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 116).

Outra possibilidade de criminosos que a obra nos permite analisar são os gêmeos Pedro e Pablo Vicario. Os irmãos de Ángela Vicario, ao ficarem sabendo o que teria ocorrido com sua irmã, para que a honra da família fosse retomada, decidem matar Santiago Nasar. Assim, durante toda a narrativa ambos ficam em uma mercearia esperando a personagem de Nasar sair de casa. O narrador informa-nos que através de sua investigação descobriu que a conduta dos irmãos levou a crer que eles não queriam praticar este crime, mas sim queriam que alguma “persona adecuada para impedir el crimen sin que ellos quedaran en vergüenza.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 117).

Entretanto, apesar dos criminosos não estarem tão convictos do que teriam que fazer ninguém foi capaz de impedir o crime: “la gente se dispersaba hacia la plaza en el mismo sentido que ellos. Era una multitud apretada, pero Escolástica Cisneros creyó observar que los dos amigos caminaban en el centro sin dificultad, dentro de un círculo vacío, porque la gente sabía que Santiago Nasar iba a morir, y no se atrevían a tocarlo.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 118).

Segundo Casarotto (2010), devemos entender por crime “a quebra de uma convenção estabelecida entre os membros de uma sociedade”, ou até mesmo um “ato ou ação, que não se mostra, tecnicamente, diz-se o fato proibido por lei, sob a ameaça de uma pena, instituído em benefício da coletividade e segurança social do Estado, crime é a contravenção, indicando-se a violação da lei ou a falta de obediência de seus dispositivos.”. (CASAROTTO, 2010, p. 3).

O crime cometido no povoado apresenta características hediondas, pois Santiago Nasar foi morto em praça pública, sendo observado pelos olhares de toda a população do povoado. Percebemos, assim, que “[...] a violência é um elemento constitutivo do

romance policial.” (BOILEAU-NARCEJAC, 1991, p. 19). O narrador informa-nos que as armas do crime teriam sido duas facas de matar porcos: “uno era de descuartizar, con una hoja oxidada y dura de doce polegadas de largo por tres de ancho, que había sido fabricado por Pedro Vicario con el metal de una segueta [...]. El otro era más corto, pero ancho y curvo.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 70).

O último capítulo da obra foi destinado a dar-nos detalhes sobre o assassinato de Santiago Nasar. O crime, que tomou proporções grandiosas, é descrito com riqueza de detalhes, como podemos ver no seguinte trecho extraído da obra:

Santiago Nasar se torció con los brazos cruzados sobre el vientre después de la tercera cuchillada, soltó un quejado de becerro, y trató de darles la espalda. Pablo Vicario, que estaba a su izquierda con el cuchillo curvo, le asestó entonces la única cuchillada en el lomo, y un chorro de sangre a alta presión le empapó la camisa. [...] Pedro Vicario le buscó el corazón pero se lo buscó casi en la axila, donde lo tienen los cerdos. [...] Pablo Vicario le dio un tajo horizontal en el vientre, y los intestinos completos afloraron con un explosión [...].” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 135).

Outro fato que nos chama a atenção na narrativa é o da autópsia efetuada no corpo de Santiago Nasar: “los estragos de los cuchillos fueron apenas un principio de la autopsia inclemente que el padre Carmen Amador se vio obligado a hacer por ausencia del doctor Dionisio Iguarán. «Fue como si hubiéramos vuelto a matarlo después de muerto [...]». ”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 85). O narrador informa-nos que a autópsia carecia de valor legal, uma vez que quem a realizou foi o pároco da cidade, que antes de ingressar no seminário havia cursado medicina em uma universidade de Salamanca, mas não teria terminado a graduação.

A forma como o narrador descreve-nos a autópsia nos conduz à cena, como se fosse um quadro a ser contemplado por nós leitores, uma vez que a riqueza de detalhes nos causa uma angústia:

Fue una masacre, consumada en el local de la escuela pública con la ayuda del boticario que tomó las notas, y un estudiante de primer año de medicina que estaba aquí de vacaciones. Sólo dispusieron de algunos instrumentos de cirugía menor, y el resto fueron hierros de artesanos. Pero al margen de los destrozos en el cuerpo, el informe del padre Amador parecía correcto, y el instructor lo incorporó al sumario como una pieza útil. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 88).

A descrição desta cena feita pelo narrador da obra nos mostra a fragilidade das coisas. A conclusão final da autópsia foi a de que “a causa de la muerte fue una hemorragia masiva ocasionada por cualquiera de las siete heridas mayores.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 89). Entretanto, ao final da autópsia, os executores da mesma, devolveram um corpo distinto do que “habia sido expuesto a la contemplación pública en el centro de la sala, tendido sobre un angosto catre de hierro mientras le fabricaban un ataúd de rico.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 86).

Nos devolvieron un cuerpo distinto. La mitad del cráneo había sido destrozado con la trepanación, y el rostro de galán que la muerte había preservado acabó de perder su identidad. Además, el párroco había arrancado de cuajo las vísceras destazadas, pero al final no supo qué hacer con ellas, y les impartió una bendición de rabia y las tiró en el balde de la basura. [...]. El cascarón vacío, embutido de trapos y cal viva, y cosido a la machota con bramante basto y agujas de enfardelar, estaba a punto de desbaratarse cuando lo pusimos en el ataúd nuevo de seda capitonada. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 90).

Segundo Boileau-Narcejac (1991, p. 05), “em um Estado de direito, é ao poder público que cabe demonstrar a culpabilidade do acusado; de outro modo, a justiça estaria ainda na idade do linchamento. A lei deve apoiar-se na prova e, para que a prova elimine as paixões que conduziram ao crime, deve limitar-se apenas a reunir e ordenar fatos.”.

A partir desta afirmação percebemos que o que ocorre neste povoado aproxima-se à barbárie, pois a “justiça” é executada pelos gêmeos a partir de uma afirmação dada por Ángela Vicario, que não sabemos ser verdade ou não. Neste caso, caberia às autoridades do povoado a investigação, bem como impedir que ocorresse essa tragédia anunciada. No entanto, o prefeito, Don Lázaro Aponte, diz que tinha “razones muy reales para creer que [Santiago Nasar] ya no corría ningún peligro.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 27), fazendo referência ao momento em que viu Santiago Nasar esperando o barco do bispo e, entretanto, mesmo sabendo desde muito cedo as intenções dos Vicario, não fez nada para impedir: “cuando los vi pensé que eran puras bravuconadas [...], porque no estaban tan borrachos como yo creía.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 68).

Percebemos que o que hoje possibilitou a denominação de romance policial “foi à ênfase positivista no raciocínio e na lógica, e seu consequente emprego no desvelamento dos mistérios.”. (FREITAS, 2007, p. 2). A necessidade de analisar

objetivamente de forma a desemaranhar e desconstruir um enigma teve como precursor Edgar Allan Poe. Os traços das narrativas policiais vão de um temor frente ao desconhecido a um espanto produzido pela resolução de um enigma. Podemos dizer, que temos nestas narrativas a ficção utilizando-se da razão para extrair prazer: o enigma vira crime e o cientista, detetive.

Ao transpormos essas reflexões à obra de García Márquez veremos que desde o início da narrativa o que poderia ser o principal mistério, a morte de Santiago Nasar, já nos é informado. Assim, o mistério passa a ser como a personagem irá morrer e este mistério só nos é desvendado ao término do texto, com a descrição da morte da personagem.

Ao informar-nos logo ao início sobre a morte da personagem poderíamos pensar que a narrativa não iria prender-nos, entretanto, vemos que a tensão presente nas informações apresentadas nos conduz a uma excitação, que nos faz querer descobrir o desfecho desta morte anunciada, ou seja, nos é apresentada uma narrativa objetiva, mas que ao mesmo tempo nos insere em um universo ficcional, uma vez que temos omições de enredo (forma como o narrador nos esconde até o último minuto a forma como a personagem irá morrer), uma narrativa circular, que nos deixa ainda mais perplexos com os acontecimentos e a falta de informação que o narrador tem, pois o mesmo não participou efetivamente do ocorrido e a investigação do caso não lhe forneceu informações que nos revelassem com certeza que Santiago Nasar é ou não culpado: “yo mismo exploré muchas veces con las aguas hasta los tobillos aquel estanque de causas perdidas, y sólo una casualidade me permitió rescatar al cabo de cinco años de búsqueda unos 322 pliegos salteados de los más de 500 que debió de tener el sumario.”.

(GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 114). O narrador também demonstra-nos que a investigação feita por um instrutor, que nunca se soube o nome, não chegou a lugar nenhum: “sin embargo, lo que más le había alarmado al final de su diligencia excesiva fue no haber encontrado un solo indicio, ni siquiera el menos verosímil, de que Santiago Nasar hubiera sido en realidad el causante del agravio. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 114).

O crime que ocorreu naquele povoado remoto da Colômbia causou marcas profundas nos habitantes, pois:

Doce días después del crimen, el instructor del sumario se encontró con un Pueblo en carne viva. En la sórdida oficina de tablas del Palacio Municipal, bebiendo café de olla con ron de caña contra los espejismos del calor, tuvo que pedir tropas de refuerzo para encapuzar a la muchedumbre que se precipitaba a declarar sin ser llamada, ansiosa de exhibir su propia importancia en el drama. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 113).

Assim, “após mergulhar num mistério supostamente insolúvel, o leitor nutre a crença de que o detetive solucionará o caso.”. (FREITAS, 2007, p. 5). O mistério que envolve toda a história de *CMA* é o da autoria do crime de desonra feita a Ángela Vicario, e a forma como o narrador apresenta-nos as informações nos causa dúvidas:

“era tal la perplejidad del juez instructor ante la falta de pruebas contra Santiago Nasar, que su buena labor parece por momentos desvirtuada por su desilusión. [...]. Para él, como para los amigos más cercanos de Santiago Nasar, el propio comportamiento de éste en las últimas horas fue una prueba terminante de su inocencia.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 115).

Assim, vemos que o principal motivo que impulsiona uma narrativa policial é a incansável busca pela verdade, que permanece obscura até que o detetive consiga encontrá-la. Entretanto, isso não ocorre na obra analisada, pois o narrador não encontra a verdade por detrás das informações fornecidas. Com isso, se faz necessário que estudemos a verdade por detrás de *CMA*, de modo a entendermos essa “verdade fingida” criada por García Márquez.

3.3 *Crónica de una muerte anunciada*: a incansável busca pela verdade

Quando nos deparamos com a narrativa apresentada por García Márquez um questionamento nos vem à cabeça sobre a veracidade dos fatos apresentados na narrativa do autor colombiano. Sabemos que *CMA* é baseada em um assassinato ocorrido em Sucre e que García Márquez de certa forma estava ligado aos acontecimentos. O que ocorre na obra em questão é a fusão da realidade e da imaginação; García Márquez soube ~~foi~~ com maestria enriquecer e dramatizar uma simples reportagem que poderia ter caído ao esquecimento.

Em uma entrevista ao jornalista Jesús Ceberio, García Márquez nos afirma que:

La novela apareció el lunes y una revista de Bogotá ya ha publicado un reportaje en el lugar donde ocurrieron los acontecimientos, con fotografías de los supuestos protagonistas. Han hecho un trabajo que periodísticamente creo que es excelente; pero hay una cosa formidable y es que el drama que los testigos contaron a los periodistas es totalmente distinto del de la novela. Quizá no sirva la palabra totalmente. Tengo la pretensión de que el drama de mi libro es mejor, está más controlado, más estructurado. (DÍAZ-MIGOYO, 1987, p. 426).

Percebemos que o que García Márquez quis nos dizer é que tanto o relato do jornalista, quanto o seu relato como novelista cruzam-se de forma a completarem-se, pois a obra em questão “crónica verdadeira o simulacro de crónica, aun cuando coincida con la realida no perde por ello su carácter fictício [...]”. (DÍAZ-MIGOYO, 1987, p. 427). Na realidade vemos que a intenção de García Márquez talvez não seja somente a de nos enganar com a verdade, mas também ser sincero ao mentir.

Crónica de una muerte anunciada apresenta um código de honra que pede a reparação do sangue virginal pelo derramamento do sangue criminal. Este tema é frequente na literatura latino-americana e nos traz dilemas dolorosos que obrigam o indivíduo a escolher entre a vingança ou a desonra, melhor dizendo entre a morte moral ou a morte social.

Dentro da obra de García Márquez percebemos que o sofrimento por causa destes pares antagônicos não atinge aos irmãos Vicario: “Pedro Vicario, según declaración propia, fue él que tomó la decisión de matar a Santiago Nasar, y al principio su hermano no hizo más que seguirlo.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 72).

Entretanto, relatos dizem que eles tentaram até o último momento que alguém lhes tirasse a obrigação que havia recaído sobre eles: “es para librar a esos pobres muchachos del horrible compromiso que les há caído encima. Pues ella lo había intuído. Tenía la certidumbre de que los hermanos Vicario no estaban tan ansiosos por cumplir la sentencia como por encontrar a alguien que les hiciera el favor de impedírselo.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 68).

Na obra é possível vermos que os irmãos acabam não sofrendo as consequências do crime realizado, salvo os anos que ficaram presos por não terem o dinheiro da fiança. Foi declarado no tribunal que ambos cometeram o crime em legítima defesa da honra e que se fosse necessário cometeriam quantas vezes fosse a honra o motivo. Tal motivo

tem um valor incontestável em pequenos povoados, “el honor no espera.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 74).

García Márquez afirma-nos que “lo único fastidioso de la novela policíaca es que no te deja ningún misterio. Es una literatura hecha para revelar y destruir el misterio.”. (DÍAZ-MIGOYO, 1987, p. 432). Entretanto, o que o autor colombiano fez foi deixar um mistério não resolvido em sua obra, deixando assim, a verdade oculta. O narrador nos afirma que:

Nos sorprendían los galos del amanecer tratando de ordenar las numerosas casualidades encadenadas que habían hecho posible el absurdo, y era evidente que no lo hacíamos por un anhelo de esclarecer misterios, sino porque ninguno de nosotros podía seguir viviendo sin saber con exactitud cuál era el sitio y la misión que le había asignado la fatalidad. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 111).

Para muitos leitores é evidente que o escritor deve escrever a verdade, não deve menosprezá-la, nem ocultá-la, muito menos deformá-la. Segundo Brecht (1934)

“escribir la verdad es luchar contra la mentira, pero la verdad no debe ser algo general, elevado y ambiguo, pues son estas las brechas por donde se desliza la mentira.”.

Percebemos que por deixar um campo ambíguo o narrador de *CMA* possibilita mais de uma leitura na obra. Justamente o final em aberto, onde não sabemos se Santiago Nasar teria ou não desonrado Ángela Vicario é o que possibilita a nossa interpretação.

Entretanto, não é fácil descobrir a verdade. Alguns personagens de *CMA* apesar de não acreditarem na acusação feita a Santiago Nasar, não souberam transformar essa verdade em ação:

Yamil Shaium fue el único que hizo lo que se había propuesto. Tan pronto como conoció el rumor salió a la puerta de su tienda de géneros y esperó a Santiago Nasar para prevenirlo. [...] sin embargo, pensaba que si el rumor era infundado le iba a causar una alarma inútil, y prefirió consultarlo primero con Cristo Bedoya por si éste estaba mejor informado. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 119).

Outras personagens ao saberem a verdade a ocultaram, pois no fundo queriam que Santiago Nasar fosse morto. Este é o caso de Victória Guzman, que mesmo tendo recebido um bilhete pela manhã dizendo que os gêmeos estavam esperando Santiago Nasar na mercearia de Clotilde Armenta, nada fez para impedir: “[...] en el curso de sus

años admitió que ambas [Victoria Guzmán e Divina Flor] lo sabían cuando él entró en la cocina a tomar el café. Se lo había dicho una mujer que pasó después de las cinco a pedir un poco de leche por caridad, y les reveló además los motivos y el lugar donde lo estaban esperando. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 19).

Em uma confissão posterior ao narrador, Divina Flor diz que sua mãe, Victória Guzman, não disse nada porque “en el fondo de su alma quería que lo mataran.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 19). Enquanto que ela “no lo previno porque entonces no era más que una niña asustada, incapaz de una decisión propia, y se había asustado mucho más cuando él la agarró por la muñeca con una mano que sintió helado y pétrea, como una mano de muerto.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 20).

Portanto, a busca pela verdade deve ser um dos principais objetivos do escritor. Devemos ter em mente que conhecer a verdade não é tudo, entretanto, ignorá-la equivale a impedir que se descubra qualquer outro tipo de verdade oculta. O que valerá é empregar astutamente a linguagem de forma a buscar sempre a verdade.

A busca pela verdade em *CMA* esbarra em barreiras que nem o próprio narrador é capaz de quebrar, barreiras das memórias, dos preconceitos e das convenções da sociedade. Ao definirmos como verdade determinado depoimento, iremos deixar de lado outros, que teriam mais importância simplesmente por acreditar que aquela determinada personagem disse a verdade. O narrador enquanto “pesquisador” desta verdade não cumpriu totalmente com o seu papel, pois a verdade, aquela que nos mostraria se Santiago Nasar foi ou não o causador do agravo a Ángela Vicario, nunca saberemos por completo.

3.4 Considerações Finais

Crónica de una muerte anunciada apresenta características que a aproximam das narrativas policiais. A vítima, os criminosos e o crime são os principais componentes que nos fazem pensar nesta semelhança.

Entretanto, diferente das narrativas policiais clássicas a obra de García Márquez não esclarece o mistério que todos nós gostaríamos de descobrir: Santiago Nasar realmente teria tirado a virgindade de Ángela Vicario?

Ángela Vicário, a “vítima”, única testemunha capaz de revelar-nos a verdade escolheu o silêncio, como forma de combater os preconceitos na qual ela estaria 68

envolvida. A outra vítima da obra, Santiago Nasar, morre sem entender sua morte e sem que tenha tempo de argumentar contra ela. Entretanto, Santiago Nasar está morto e independente das revelações feitas por Ángela Vicario ao narrador, ou seja, se ela dissesse ou não a verdade, esta é a única certeza que temos durante toda a narrativa: Santiago Nasar irá morrer.

O crime praticado em praça pública permite que não somente Pedro e Pablo Vicario sejam os culpados, mas também toda a população que permaneceu situada “en la plaza como los días de desfiles. Todos lo vieron salir, y todos comprendieron que ya sabía que lo iban a matar [...]”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 131).

Ao transformar-se em um crime coletivo García Márquez retira parcialmente a culpa dos gêmeos Vicário, já que em momentos da narrativa nos é dito que Pedro e Pablo Vicario não estavam ansiosos por praticarem o crime.

O narrador demonstra-nos total descaso pela vida da personagem Nasar por parte dos Vicario, quando nos é apresentada a reconstituição do crime: “en la reconstrucción de los hechos fingieron un encarnizamiento mucho más inclemente que el de la realidad, hasta el extremo de que fue necesario reparar con fondos públicos la puerta principal de la casa de Plácida Linero, que quedó desportillada a punta de cuchillo.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 60).

É importante ressaltar que, ao contrário dos romances policiais onde os criminosos querem sem sombra de dúvidas matar suas vítimas, Pedro e Pablo Vicario não queriam matar Santiago Nasar e fizeram de tudo para que alguém impedisse-os:

“sin embargo, la realidad parecía ser que los hermanos Vicario no hicieron nada de lo que convenía para matar a Santiago Nasar de inmediato y sin espectáculo público, sino que hicieron mucho más de lo que era imaginable para que alguien les impidiera matarlo, y no lo consiguieron.”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 60.). Assim, sem alguém que os impedissem, mataram Santiago Nasar.

Assim, o final de *CMA* permanecerá em aberto para que nós leitores busquemos as verdades ocultas e obscuras que a revelação de Ángela Vicario acusando Santiago Nasar pode causar. Por fim, é necessária uma leitura desprovida de preconceitos para que cada leitor encontre a sua verdade.

Como o narrador da obra que não acredita na culpabilidade de seu amigo Santiago Nasar, vemos que a narrativa nos dá as informações necessárias para crermos que Nasar era inocente das acusações e que acabou morrendo injustamente. Como 69

leitores da obra e perseguidores da verdade, concluimos que Ángela Vicario estava protegendo alguém que amava e que ao dizer o nome de Santiago achou que seus irmãos não o matariam.

CONCLUSÃO

A narrativa de Gabriel García Márquez proporcionou-nos uma análise sob diferentes ângulos.

A obra de García Márquez está inserida em uma época descrita pelos teóricos como sendo o *Boom* da novela latino-americana. O autor colombiano é um dos principais nomes do chamado “realismo mágico”, tão difundido entre os autores latinos.

A busca por uma narrativa que utiliza a realidade como ponto de partida para a criação de uma realidade mágica proporcionou diferentes estudos.

Crónica de una muerte anunciada apresenta-nos uma narrativa singular, onde uma personagem é acusada de desonrar uma moça do povoado onde vivia, em vista disso, os irmãos da “desonrada”, em busca de salvar a honra da família, assassinam Santiago Nasar.

Construída através da rememoração dos fatos ocorridos naquele povoado, podemos classificar a obra analisada como sendo uma narrativa de testemunho, pois através de memórias, tanto as do narrador, como as das personagens, nos são apresentadas as circunstâncias que fizeram a morte de Santiago Nasar ser uma tragédia anunciada.

Entretanto, a singularidade da obra está no fato da mesma apresentar-nos um narrador que é personagem da narrativa, ou seja, classificado segundo Genette (1979) como sendo um narrador homodiegético, mas que não conhece todos os fatos da narrativa.

Testemunhos individuais e coletivos serão, portanto, necessários para montarmos o quebra-cabeça a nós proposto. Cada memória apresentada pelo narrador possui a sua relevância dentro da narrativa, pois é a partir delas que estabeleceremos características e personalidades dentro da obra. As personagens além de nos proporcionar uma visão dos fatos nos ajuda a construir como eram as atitudes dos envolvidos na trama. Assim, juízos de valores estão por trás de cada testemunho.

A narrativa de testemunho nos proporciona mantermos viva na memória algo do passado que de alguma forma mudou a nossa história. Isso é perceptível em *CMA*, uma vez que a morte de Santiago Nasar mudou completamente a vida daquelas pessoas, que

levadas por preconceitos, individualizações ou até mesmo sentimentos passados, foram cúmplices de um assassinato.

Pelo fato da culpabilidade de Santiago Nasar não ter sido comprovada, gera-se uma tensão dentro da obra de García Márquez, pois nós leitores presenciamos a passividade das personagens perante o fato dos gêmeos Pedro e Pablo Vicario estarem esperando a Nasar para matar.

A obra do autor colombiano também possui características que a assemelha a crônica. Vemos que estas semelhanças excedem o fato de em seu título termos a alusão a esse tipo textual. Estudamos que a crônica é um gênero mais difundido no jornalismo e apresenta-nos assuntos cotidianos transformados em ficção, onde o narrador exprime a sua opinião sobre os fatos. Ao ficcionalizar um acontecimento real, o narrador busca transformar um simples relato em um produto literário, trazendo, assim, um sentido e uma verdade ao discurso.

Assim, percebemos que de forma híbrida *CMA* apresenta-nos um evento cotidiano, uma notícia jornalística, ficcionalizada, que através do recolhimento de memórias de testemunhas ligadas ao crime, demonstra-nos a busca pela verdade nos fatos narrados. A partir disto, vimos que a importância das memórias coletivas e individuais é inegável, pois é através do tempo que compreendemos determinadas ações e conseguimos dar voz as nossas reflexões.

As memórias, tanto coletivas como individuais, só fazem sentido quando inseridas em um grupo, ou seja, um indivíduo ao fazer parte de um grupo, seja familiar, profissional etc, traz às suas memórias marcas destes conjuntos sociais. Ao evocarmos determinadas lembranças descobrimos o lugar que as mesmas possuem em nossa vida, pois só lembramos aquilo que nos marcou.

Com isso, podemos ver que o narrador de *CMA* só consegue reconstruir os fatos daquela segunda-feira porque os indivíduos que participaram da morte de Santiago ficaram marcados pelo acontecimento. O narrador afirma-nos que ninguém poderia continuar vivendo sem saber o preço do acaso, que fez que tantas coincidências fúnebres permitissem que Santiago Nasar fosse conduzido a morte.

É evidente que o espaço onde Santiago Nasar foi morto ~~apresenta~~ é de extrema importância à narrativa: a praça, lugar de todos, permitiu que Nasar fosse morto não somente pelos gêmeos Pedro e Pablo Vicario, mas também, por cada habitante, que deixou de avisar a Santiago que ele iria morrer.

Concluimos, portanto, que o narrador busca uma forma de redenção, que o auxilie a entender porquê a personagem Nasar será morta. A morte de Santiago é certa, pois ela nos é informada no início da narrativa, com isso, a única certeza que temos será o assassinato, porém de forma circular, o narrador nos conduz a um labirinto de informações que não afunilam de modo a chegarmos a um ponto final, mas sim se espaçam proporcionando diversas interpretações.

Por conta do mistério criado pelo narrador estudamos *CMA*, também, frente ao romance policial. Esta leitura foi possível pois, temos presente nesta obra a tríade do romance policial: os criminosos, Pedro e Pablo Vicario e de certa forma Santiago Nasar por ter desonrado Ángela Vicario; a vítima, Santiago Nasar morto a facadas em praça pública e Ángela Vicario, a esposa devolvida pelo marido na noite de núpcias; e o crime, cometido pelos gêmeos Vicario ou dependendo da nossa leitura por Santiago Nasar.

Percebemos que o mistério dentro da obra não foi resolvido, fugindo, portanto, da principal característica dos romances policiais, entretanto, não foi esta a pretensão do narrador? Podemos dizer que sim. Ao deixar em aberto o principal mistério da obra, García Márquez proporcionou-nos a nossa conclusão, mas vemos que o que realmente importa para o narrador não é dar uma resposta a esse enigma, mas sim, descrever como chegaremos nele, através dos depoimentos e informações dadas a nós leitores pelo narrador da obra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. Posição do Narrador no romance contemporâneo. In: _____. *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas cidades, 2003, p. 55 – 63

AIO, A.A. *O jornalismo e a literatura de Otto Lara*. 2007. 93f. Dissertação (mestrado). Instituto de Biociências, Ciências Exatas e Letras. São José do Rio Preto: 2007

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e poética: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRECH, B. *Las cinco dificultades para decir la verdad*. In: Boletín del Seminario Político de la Universidad de Salamanca. España, 1963. Disponível em: »<http://www.jornada.unam.mx/2006/12/31/sem-cinco.html>». Acesso em: Nov. 2013.

BOILEAU-NARCEJAC. *O romance policial*. São Paulo, Ática: 1991.

BORDIGNON, C.M. *Estructura narrativa y características de novela policíaca en Crónica de una muerte anunciada*. Monografia apresentada como requisito ao grau de licenciatura em Letras Português-Língua Espanhola, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.

BOSI, E. *O tempo vivo da memória: ensaios de Psicologia Social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

_____. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CASAROTTO, A. M. Romance Policial: *duas faces de um detetive*. In: Semana de Letras, 70 anos: a FALE fala. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010. Disponível em: »<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/Xsemanadeletras/comunicacoes/Abele-Marcos-Casarotto.pdf>». Acesso em: Nov. 2013.

CHOE, S. Crónica de una muerte anunciada: el espejismo del “destino” como dispositivo para personalizar la tragedia. In: *Actas del I Congreso Ibero-asiático de Hispanistas Siglo de Oro e Hispanismo general*, 2010, Universidad de Navarra 2011, p. 87-99. .

DÍAZ-MIGOYO, G. *La verdade fingida de Crónica de una muerte anunciada*. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/473525>. Acesso em: Nov. 2013.

FREITAS, A. Romance Policial: *Origens e experiências contemporâneas*. Revista Contracultura, v. 01. Niterói: 2007. Disponível em: »http://www.uff.br/revistacontracultura/Adriana%20Freitas_artigo_romance_policial.pdf». Acesso em: Nov. 13.

GARCÍA MÁRQUEZ, G. *Crônica de uma morte anunciada*. Tradução de Remy Gorga. Rio de Janeiro: Record, 2011.

_____. *Crónica de una muerte anunciada*. Buenos Aires: Debolsillo, 2010.

_____. Cheiro de Goiaba: conversas com Plínio Apuleyo Mendoza. Tradução de Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Record, 2007.

GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Arcádia, 1979.

GOIC, C. *Historia y critica de la literatura hispanoamericana*. vol. 03. Barcelona: Crítica, 1991.

HALBWACHS, M. *Memória coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Centauro, 2006.

HERSCOVITZ, H. G. O jornalismo mágico de Gabriel García Márquez. *Estudos em jornalismo e mídia*, Santa Catarina, vol. I, nº 2, p. 175-194, 2004. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/2080/1823>>. Acesso em: 24 mar. 2012.

LEAL, L. A. M. Memória, rememoração e lembrança em Maurice Halbwachs. *Revista Linguagem*. São Carlos, v. 18, 2012. Disponível em: «<http://www.letras.ufscar.br/linguagem/edicao18/artigos/045.pdf>». Acesso em: Mar. 2014.

PEREIRA, L. ESLAVA, F.V. A narrativa de testemunho: um caso exemplar. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 12, n. 1, p. 213 - 223, jan./jul. 2008. Disponível em: «<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/05/18-A-narrativa-de-testemunho-um-caso-exemplar.pdf>». Acesso em: Mar. 2013.

REIS, C. LOPES, A. C. M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

SANTIAGO, S. O narrador pós-moderno. In: _____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das letras, 1989, p. 38-52.

SILVA, S.M. *Crónica de una muerte anunciada: la novela y el narrador misterioso*. Trabalho de conclusão de curso, UFRGS, 2010. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/29141/000775891.pdf?sequence=1>>. Acesso em 30 Ago. 2012.

