
**Violência e Honra em *Crônica de Uma Morte Anunciada*:
Literatura e Jornalismo na expressão da Colômbia de Gabriel García Márquez**

Rogério Pereira Borges¹
Guilherme Araújo dos Santos²
Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, GO

Resumo

O presente trabalho busca compreender de que maneira está representada a Colômbia em narrativas de Gabriel García Márquez em uma comunhão entre Jornalismo e Literatura. Tomando como categoria de análise a violência motivada pela honra, a discussão está embasada por dispositivos teóricos da Análise da Narrativa, como construção das personagens, identificação dos conflitos e emprego de metanarrativa. Sob esta perspectiva, é possível aprofundar o debate acerca da essência do Jornalismo Literário em seu rompimento com ditames do jornalismo tradicional e a aproximação frutífera com a literatura de ficção. Tais articulações são feitas a partir da obra-objeto *Crônica de uma morte anunciada*, um dos mais emblemáticos livros do jornalista e escritor colombiano.

Palavras-chave: Colômbia; Gabriel García Márquez; Jornalismo; Literatura.

Abstract

The present work seeks to understand how Colombia is represented in narratives of Gabriel García Márquez in a communion between Journalism and Literature. Taking as a category of analysis the violence motivated by honor, the discussion is based on theoretical devices of Narrative Analysis, as the construction of the characters, identification of conflicts and the use of metanarrative. From this perspective, it is possible to deepen the debate about the essence of Literary Journalism in its break with the dictates of traditional journalism and the fruitful approach to fiction literature. These articulations are made from the object-work *Crônica de uma morte anunciada*, one of the most acclaimed books by the Colombian journalist and writer.

Keywords: Colombia; Gabriel García Márquez; Journalism; Literature

Introdução

Ao receber o Prêmio Nobel de Literatura em 1982 pelo conjunto de sua obra, Gabriel García Márquez proferiu aquele que ainda hoje é um dos discursos mais

¹ Professor adjunto da Escola de Comunicação da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (ECOM – PUC Goiás). Mestre em Estudos Literários e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e Doutor em Comunicação pela Universidade de Brasília (UnB).

² Jornalista formado pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Autor da monografia *Violência, Política e Honra: A Colômbia em Narrativas de Gabriel García Márquez*.

memoráveis de todas as cerimônias de aceitação. Na ocasião, o autor discorreria sobre a América Latina, sintetizando sua identidade e interpretando uma realidade pouco conhecida, impactada pelas mazelas do abandono. Detentor de uma obra que transcendeu as fronteiras da pequena Aracataca, cidade situada no Caribe colombiano onde nasceu, Gabo mostraria ao longo dos anos ser capaz de abraçar, mais do que qualquer outro lugar do mundo, sua Colômbia natal, a partir das constantes representações que elaborou.

Em sua vasta produção, construída ao longo de mais de cinquenta anos de atividade, a literatura foi incontestavelmente detentora de um papel fundamental no que diz respeito a seu reconhecimento internacional. Todavia, foi por meio do jornalismo, sua grande paixão e ofício, que o autor se basearia para dar início à sua formação como escritor. Tendo a profissão como uma espécie de laboratório criativo, García Márquez fez com que suas atividades como repórter servissem não somente para compor uma ampla produção jornalística, mas também como oportunidade prática para a elaboração de livros de fôlego, que fogem aos parâmetros tradicionais e que se delimitam a partir da seara do Jornalismo Literário. Dois clássicos exemplos são os livros-reportagem *Relato de un naufrago* (2014d) e *Noticia de un secuestro* (2014c).

No que concerne a suas obras literárias, não é diferente. Permeadas por um hibridismo crescente entre ambas as esferas, as obras de Gabo são um reflexo de como o autor utilizaria em incontáveis momentos de sua vida o jornalismo como oficina para a elaboração de romances e novelas – situações bastante nítidas em publicações como *El coronel no tiene quien le escriba* (2012) e *Del amor y otros demonios* (2013b). Isto também ocorre em produções mais emblemáticas como *Cien años de soledad* (2013a), *El amor en los tempos del cólera* (1997) e *Crônica de uma morte anunciada* (2014a), este último o objeto de análise deste artigo. Em obra tão ampla encontram-se pontos que situam o autor como porta-voz de determinada temática, espaço ou situação referentes à sua Colômbia.

Na presente reflexão, salientamos uma entre tantas maneiras pelas quais o país de Gabo se apresenta como protagonista de narrativas em meio ao trânsito entre ficção e realidade. Para isso, são utilizados teorias e conceitos de alguns autores que se dedicaram a descrever e entender as dinâmicas dos textos e os sentidos que deles são gerados, como Barthes (2008), Todorov (1981) e Motta (2010). Ademais, também nos dirigimos a um estudo dos recursos utilizados por García Márquez que, entre simbologias, metáforas e alegorias, criam uma teia narrativa instigante em *Crônica de uma morte anunciada*

(2014a), conferindo novas e interessantes noções sobre a realidade de que se fala no campo da ficção, auxiliando-o na apreensão de uma mentalidade, no caso da Colômbia, notadamente relacionada a eventos marcados pela violência, diariamente estampados nos jornais. Em incontáveis vezes, esses episódios estão ligados a questões de honra.

Colômbia: a protagonista

A problemática da violência é historicamente um dos maiores impasses das nações latino-americanas. Seja pela atuação do Estado como força bélica preponderante sobre estas sociedades durante o processo de colonização, seja pela herança ibérica de uma cultura dominadora e patriarcal proveniente do Velho Mundo, ou ainda, pelo caráter clientelista deste processo, responsável por anular quaisquer possibilidades de emancipação imediata, a violência, em diferentes níveis, é elemento cultural constitutivo dessas nações. Estes aspectos estão refletidos no comportamento do povo latino e, por conseguinte, como ingrediente de boa parte da literatura que aqui se faz.

Detentora de uma história marcada por episódios de barbárie que, pela frequência, passam a impressão de que se vive uma espécie de grande e ininterrupta guerra civil, ora adormecida, ora desperta, a Colômbia experimenta desde seus primórdios a plenitude do exercício da violência a partir da dizimação, periódica e impiedosa, de sua população indígena pelos espanhóis ainda no século XVI. Caracterizadas por autores como Las Casas (1996) como as mais desalmadas ações do processo de colonização europeu, estas situações seriam a porta de entrada para uma cultura de violência que viria, ano após ano, sendo fomentada de maneiras distintas. Sobre estes mesmos massacres e as incursões violentas responsáveis por seu processo de formação, Las Casas (1996) assim discorre:

Os espanhóis devastaram quase tudo no espaço de duas horas, passando a fio de espada crianças, mulheres e velhos e todos quantos não puderam fugir. [...] E aos outros todos mataram-nos a golpe de lanças e a fio de espada. Também os atiravam a cães furiosos que os dilaceravam e os devoravam (LAS CASAS, 1996, p. 61).

Centenas de anos mais tarde, mais precisamente na virada do século XIX para o XX, a fragmentação da esfera política entre as correntes políticas dos Liberais e dos Conservadores provocaria uma polarização de discursos ideológicos que ainda hoje ecoa de maneira negativa nas estruturas nacionais colombianas, originando eventos como os

incontáveis conflitos que deixaram saldos altíssimos de mortos, ou ainda, o mais extenso de todos eles, a Guerra dos Mil Dias, ocorrida entre os anos de 1899 e 1902.

Outros eventos sangrentos, como o chamado *Bogotazo*, uma série de protestos e desordens organizadas em represália ao assassinato, em plena luz do dia, do líder popular Jorge Eliécer Gaitán, quase cinquenta anos mais tarde, reforçariam esta ideia ao resgatar dias de terror em uma das mais fortes ondas de violência que toda a América Latina já viu. Por fim, nos anos 1970, seria a vez do surgimento de grupos de guerrilha de esquerda. Em geral contrários a uma série de articulações paramilitares de direita, assim como de forças militares e policiais, tais organizações travaram batalhas que seguem até os dias atuais, antecessoras de um dos capítulos mais dolorosos da história do país. Não suficiente, tornaram-se estopim do surgimento de forte produção e tráfico de cocaína e heroína, que tão logo reconfigurariam o espectro sócio-político colombiano.

Diante de um quadro tão excruciante, as obras de Gabriel García Márquez surgem com o intuito, para além de narrar histórias propriamente ditas, de relacionar alguns desses episódios às representações da Colômbia em suas mais variadas vertentes. Como fruto disso está uma frequente inspiração proveniente de vivências próprias, como, por exemplo, seu interesse em resgatar acontecimentos da guerra, em sua maioria narrados oralmente pelo próprio avô, o coronel Nicolás Márquez. Combatente liberal na Guerra dos Mil Dias, seria ele um dos mais fervorosos militares participantes do conflito, bastante conhecido entre os soldados por seus atos de bravura. Além disso, Márquez seria apontado como um dos grandes agentes inspiradores no processo criativo do coronel Aureliano Buendía, personagem emblemático de autoria de seu neto e descendente da família Buendía-Iguarán, protagonista de sua obra maestra, *Cien años de soledad* (2013a).

Nas primeiras páginas da produção é possível perceber a interferência das memórias de García Márquez construídas ao lado do avô, especialmente ao apresentar a descrição de uma cena envolvendo Aureliano Buendía e seu filho, em clara analogia à infância de seu próprio criador, responsável por remontar a utilização de aspectos subjetivos.

Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, o coronel Aureliano Buendía havia de recordar aquela tarde remota em que seu pai o levou para conhecer o gelo. Macondo era então uma aldeia de vinte casas de barro e taquara, construídas à margem de um rio de águas diáfanas que se precipitavam por um leito de pedras polidas, brancas e enormes, como um ovo pré-histórico (MÁRQUEZ, 2013, p. 9).

Sobre o contato de Márquez com essa violência que, literariamente, foi-lhe inspiradora, cabe citar sua estadia na capital federal como estudante, circunstância que lhe permitiu ainda jovem, na década de 1940, presenciar as ruas sendo destruídas pelos bombardeios do *Bogotazo*. Seu intrínseco envolvimento com a cobertura jornalística, que exerce do mesmo modo um caráter de documentação histórica, também originaria romances como *Del amor e otros demonios* (2013b), publicado nos anos 1990. Fruto de uma reportagem produzida décadas antes, em seus inícios no jornal *El Universal*, a história surgiu a partir de uma cobertura da retirada de criptas funerárias do Convento de Santa Clara, na cidade de Cartagena de Índias. Na ocasião, o autor se deparou com uma ossada que trazia cabelos de mais de vinte e dois metros de comprimento. A história, verídica, foi relacionada à figura de uma marquesinha venerada por habitantes do Caribe, morta após algumas sessões de exorcismo – um relato que ouvira da própria avó, Tranquilina, desde sua infância.

Ao analisar esta conjuntura, torna-se claro que uma das razões que nos levam a nos debruçar sobre a obra do autor é justamente o fato de que estas fronteiras discursivas sinalizam particularidades de seu trabalho, responsável por promover narrativas em que seu país de origem e seus personagens assumem, a fim de serem representados, um caráter alegórico. Isso acontece também com *Crônica de uma morte anunciada* (2014a), em que os discursos da realidade e da imaginação, novamente, prestam-se a um casamento que irá representar, no nível estético, questões fundamentais de uma Colômbia regida pela honra e pela violência, geralmente aludidas em uma turbulenta comunhão. Talvez por isso García Márquez seja mundialmente reconhecido como um dos mais habilidosos autores a promover esse encontro no gênero híbrido do Jornalismo Literário.

Jornalismo Literário: um discurso compartilhado

Ao levarmos em consideração este processo híbrido de influências responsável pela formação do Jornalismo Literário e sua aplicação na obra de Gabriel García Márquez, destaca-se a construção de *Crônica de uma morte anunciada* (2014a). Publicado originalmente em 1981, um ano antes do anúncio do triunfo do colombiano na Academia Sueca com a conquista do Prêmio Nobel, a obra se converteu, ao longo dos anos, em um clássico contemporâneo da literatura latino-americana.

Tendo como enredo o assassinato de Santiago Nasar, homem acusado de “desencaminhar” Ângela Vicário, jovem prometida em casamento ao magnata Bayardo

Sán Román, a narrativa aponta para um trabalho de apuração detalhado do caso – aspecto que dialoga com questões estilísticas do próprio jornalismo. Ainda que seja uma ficção, esse cuidado chama a atenção no sentido de emprestar à novela um ritmo jornalístico, em que o “efeito do real” (BARTHES, 1999) é sentido com intensidade. Não há confusão sobre a natureza do relato, trata-se de uma criação literária. Entretanto, essa definição encontra alguns limites não apenas pelo estilo jornalístico do relato, mas também por trazer à tona uma situação até certo ponto comum na gênese de crimes passionais ou motivados pela honra. O fato de o título do texto trazer a palavra “crônica” enfatiza essa ambiguidade, já que se trata de um gênero que pode pertencer a vários tipos de discurso, como o literário, o jornalístico e a até o histórico.

Jornalismo e literatura são discursos próximos, em constante intersecção. Seja pela produção de crônicas, de livros-reportagens ou de reportagens baseadas em técnicas literárias, esta fusão segue até os dias atuais com diversas variantes. Essas definições, conforme Lima (1995), tornam cada vez mais necessária a compreensão acerca do Jornalismo Literário. Manifestaram-se ao longo da história tipos específicos de narrativas híbridas. Uma delas é a crônica. Borges (2013, p. 257) a define como um gênero de “dupla natureza”, característica oriunda unicamente da particularidade de suas engrenagens discursivas transitarem entre as duas áreas, mesmo que no jornalismo esta não tenha obrigações a cumprir para com o discurso concreto, factual.

A crônica não chega a ser cobrada como discurso noticioso quanto ao conteúdo factual de sua enunciação, assim como não adere totalmente ao campo literário por sua ligação com a imprensa. A crônica localiza-se em área fronteira entre estatutos narrativos distintos, mas conserva sua alteridade. Em um primeiro momento pertencente ao espectro da história – crônicas de viagem e de guerras -, esse discurso sofreu severas transformações e, com vieses literários e jornalísticos, é duplamente levado a se desenvolver em várias direções. Talvez seu grande trunfo seja o fato de passar por tal processo sem abrir mão de seu caráter híbrido (BORGES, 2013, p. 257).

Com as mudanças pelas quais o jornalismo passou no período de transição entre os séculos XIX e XX, a crônica tem, inicialmente, seu surgimento em paralelo ao dos folhetins, especialmente no jornalismo brasileiro. Depois, passaria ser um dos embriões do gênero reportagem (MELO, 2003). Na América Latina como um todo, desempenhou este papel, que se reforçou no século passado. García Márquez atuou neste momento, escrevendo inúmeras crônicas para os jornais em que trabalhou, seja fazendo, por meio

delas, registros de fatos específicos de seu país, seja elaborando apontamentos mais ou menos aleatórios, seja expressando suas impressões sobre os países em que visitou ou morou, uma vez que foi correspondente internacional por algum tempo.

No Brasil e nos seus vizinhos latino-americanos, o gênero crônica desempenhou um papel relevante, servindo como espécie de laboratório para a escrita de autores que, atuando na imprensa, já lançavam olhares cobiçosos para o campo literário, quando não já estavam totalmente inseridos na produção literária. Como salienta Bulhões (2007, p.28), “o percurso de convergência entre jornal e letras – isto é, entre Jornalismo e Literatura – é um território de impasses, ajustes e conflitos derivados das configurações assumidas pelas duas expressões segundo demandas econômicas capitalistas peculiares de cada fase da vida ocidental.” A crônica foi, assim, terreno fértil para o desenvolvimento literário de jornalistas, como García Márquez, exprimindo fatos e mentalidades diversos.

Análise de *Crônica de uma morte anunciada*

Gabriel García Márquez buscou imprimir nas páginas de seus livros questões não somente ligadas a episódios de violência, mas também atreladas ao comportamento de seu povo. A honra, bem como a violência que a cerca em *Crônica de uma morte anunciada* (2014a), são reflexos disso. O autor investe nesse formato para tratar de temas que julgava merecer narrativas complexas, que não se prendessem a fórmulas enrijecidas, que gozassem de um grau maior de liberdade na condução das ações relatadas, na apresentação dos personagens de forma mais humanizadas e menos superficial.

Gérard Genette (1981, p. 265) define narrativa como uma “representação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos, reais ou fictícios, por meio da linguagem, e mais particularmente da linguagem escrita”. Para o autor, “toda narrativa comporta com efeito, embora intimamente misturados e em proporções muito variáveis, de um lado representações de ações e de acontecimentos, que constituem a narração propriamente dita, e de outro lado representações de objetos e personagens, que são o fato daquilo que se denomina hoje a descrição” (1981, p. 272). Por sua vez, Barthes (1981, p.19) aponta que a narrativa está presente “em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades”, constituindo um pressuposto de que esta abrangência está na pluralidade da obra de García Márquez. Esta, por sua vez, engloba temáticas, personagens e ambientes diversificados, traz um caminho válido para compreender suas potencialidades, até para traçar, representativamente, os traços de um país, de um povo.

Estas mesmas questões são discutidas por Tzvetan Todorov (1981). O autor russo vai além e aponta quais seriam as categorias da narrativa literária, como “Sentido” e “Interação”, que podem ser relacionadas aos pontos constantes de ligação entre as obras do autor colombiano; e “História” e “Discurso”, que remetem ao caráter de resgate de acontecimentos, muito presente em suas criações. Cabem ainda ser destacadas categorias como “Encadeamento”, “Alternância” e “Encaixamento”, dadas as interconexões traçadas pelo autor entre suas produções, tal como “Subjetividade” (outro elemento listado por Todorov), um aspecto ligado intrinsecamente às escolhas temáticas e à maneira de narrar estabelecidas por Gabo. O autor, como citamos anteriormente, sempre traz a Colômbia para o centro de suas narrativas, a fim de promover uma integralidade de realidades, sejam elas ficcionais ou verídicas. Sobre a recriação de realidades, um dos aspectos mais pontuais nas narrativas ficcionais de Gabo, Motta afirma:

É assim que percebemos e construímos, através da memória, a nossa realidade no mundo da vida: a vida se transforma em arte (em narrativas dramáticas) e a arte se converte em um veículo através do qual a realidade se torna manifesta. Construímos então as nossas identidades, a nossa biografia, a nossa história, o nosso passado, presente e futuro (...). As narrativas são formas de relações que se estabelecem por causa da cultura, da convivência entre seres vivos com interesses, desejos, vontades e sob os constrangimentos e as condições sociais de hierarquia e poder (MOTTA, 2010, p. 146).

Neste processo que trata de existências e resgate histórico, com o espírito jornalístico e fazendo uso dos recursos narrativos da literatura, García Márquez reconstrói temáticas em seus enredos e, em uma esfera mais ampla, traz à baila elementos que constituem a essência de seu país. Sem a obrigação de obedecer a uma ordem cronológica para a construção dos acontecimentos, o autor inicia a narrativa de *Crônica de uma morte anunciada* (2014a) com o anúncio de que uma morte acontecerá. Enraivecidos pela integridade abalada de sua irmã, violada antes do matrimônio, os irmãos gêmeos Pablo e Pedro Vicário seguem no encalço de Santiago Nasar por toda a cidade, não situada geograficamente, com duas facas. Mais uma vez dialogando com o caráter generalizado da violência ao apresentar uma comunidade isolada do interior, com seus próprios princípios, penalidades e códigos de moral, tal qual acontece com os povoados fictícios (mas o que de fato os difere dos que de fato existem?) idealizados em obras como *El coronel no tiene quien le escriba* (2012) e *La mala hora* (2014b), Gabo atribui à

população a função de espalhar a notícia da emboscada – o que por uma série de fatores não acontece.

Em vários momentos tornam-se claras as circunstâncias que levam os habitantes da cidade a não alertarem a vítima ou sua família sobre os perigos que a aguardam. Dois claros exemplos dessa inércia ficam evidentes nos relatos do coronel e do padre da cidade, personagens que reforçam sua imagem de arquetípicos de uma Colômbia profunda, provinciana e violenta, que aparece com frequência nas obras do autor.

Muitos dos que estavam no porto sabiam que iam matar Santiago Nasar. Dom Lázaro Aponte, coronel de academia em gozo de boa reforma e prefeito municipal há onze anos, cumprimentou-o com os dedos. “Eu tinha razões muito fortes para acreditar que não corria mais nenhum perigo”, disse-me. O padre Carmen Amador também não se preocupou. “Quando o vi são e salvo pensei que tudo havia sido uma mentira”, disse-me. Ninguém perguntou sequer se Santiago Nasar estava prevenido, porque todos acharam impossível que não o estivesse (MÁRQUEZ, 2014a, p. 28).

Cúmplices diretos ou indiretos da barbárie, seus habitantes seguem esses preceitos à risca e levam suas vidas baseadas na preservação de uma espécie de ordem absoluta e incontestável que garante o cumprimento de seus princípios, mesmo que acarretem a morte de um inocente, como foi o caso de Santiago Nasar. Mais grave é o desprezo por qualquer sentimento de culpa frente às possibilidades múltiplas oferecidas pelo destino como forma de impedir que os gêmeos Vicário assassinassem sua vítima. Desta forma, no decorrer da narrativa, é possível destacar vários momentos em que a inércia se categoriza como o principal agente tolerante para com a brutalidade, e não obstante, o desespero que acometiam os irmãos Vicário, tomados pelo ódio e pela pressão.

A caminho de nossa casa, meu irmão entrou para comprar cigarros no armazém de Clotilde Armenta. Bebera tanto que suas lembranças daquele encontro foram sempre muito confusas, mas não esqueceu nunca o trago mortal que Pedro Vicário lhe ofereceu. “Era puro fogo”, disse-me. Pablo Vicário, que tinha começado a dormir, acordou sobressaltado quando o sentiu entrar, e lhe mostrou a faca.

– Vamos matar Santiago Nasar – disse-lhe.

Meu irmão não se lembrava. “Mas ainda que me lembrasse, não teria acreditado”, disse-me muitas vezes. “Quem podia, porra, imaginar, que os gêmeos iam matar alguém, e ainda mais com suas facas de porco!” (MÁRQUEZ, 2014a, p. 91).

Além desses personagens de comportamento particular, está ainda a presença de um narrador desconhecido, descrito a si mesmo como alguém próximo a Santiago Nasar e que, dando a entender que se trata do próprio García Márquez, busca por meio de sua apuração exaustiva acalmar sua inquietação quanto às causas reais que levaram ao homicídio. Retorna-se inúmeras vezes não só aos locais que antecederam o acontecido, mas também ao que concerne à presença das fontes e às situações que têm como incumbência reconstruir o crime sob os seus mais variados prismas. A partir desta que se mostra uma narrativa instigante, detalhada e que obedece à estrutura de uma reportagem literária, publicada em jornais tradicionais e que estão em geral embasadas em acontecimentos do cotidiano, é que torna possível retomar a presença da Colômbia em narrativas de violência assinadas pelo autor.

Movidos pela defesa das virtudes de Ângela, devolvida pelo noivo Bayardo San Román ainda na noite de núpcias, os irmãos Vicário percorrem toda a cidade no centro de um relato minucioso, indo do porto em que o Bispo chegaria até a mercearia de Clotilde Armenta, local inicial da busca pela vítima. Elaborado pelo narrador-personagem, que sugere ser um jornalista ao conduzir entrevistas com todos aqueles que sabiam do futuro iminente de Santiago Nasar, mas que por alguma razão não o advertiram, a história traz a questão da honra como estopim para o crime. Impossível não relacionar Santiago, que é inocente no caso que lhe valeu a vida, com Pastor, vítima fatal e igualmente sem culpa dos pasquins anônimos que mexiam com os brios de uma sociedade machista e movida a fuxicos representada em *La mala hora* (2014b) – a mesma ausência de piedade que vitima Marina Montoya, esta na vida real, sacrificada em nome de uma causa, de forma cruel e covarde em *Noticia de um sequestro* (2014f). Ligando as três narrativas, duas delas ficcionais e uma jornalística, está a onipresente violência que assola a Colômbia. Ao lado desse mal nacional, a honra representa um dos aspectos mais influentes nesta obra de García Márquez. Em *Crônica de uma morte anunciada* (2014a), o relacionamento dos personagens é apresentado como um contrato estritamente ligado aos costumes da época, vedando contatos mais íntimos entre os noivos. Quando há a suspeita de que houve uma traição, a única saída possível é a vingança, a eliminação física de quem provocou essa “vergonha”, a revanche lavada com sangue.

Regida por um olhar abrangente da sociedade colombiana, a obra de García Márquez constrói conexões entre o comportamento das pessoas e seus locais de origem, traçando retratos ainda mais completos da Colômbia. Isso ocorre nas menções a locais

específicos, como a península de La Guajira, situada a extremo Norte do país, para onde Ângela Vicário foi enviada após a descoberta de sua violação, assim como a cidade portuária inominada em que a história acontece, mas que guarda traços de reconhecimento e correspondência que identifica regiões e culturas. Desde os primeiros momentos da reconstrução dos últimos passos de Santiago Nasar e seus algozes, estão presentes aspectos alegóricos que abraçam a cultura nacional daquele período, em especial no que faz referência ao comportamento dos indivíduos.

Ainda sobre essa cultura nacional simbólica assim como acontece em *La mala hora* (2014b) e em *Noticia de un secuestro* (2014c), dois exemplos onde há a presença de personagens que vivenciaram, ou mesmo cresceram em ambientes sociais marcados pela violência, a questão da honra constitui-se como a grande idiosincrasia do comportamento dos indivíduos que ocupam o espaço da narrativa de *Crônica de uma morte anunciada*, conectando-se a suas próprias memórias. Esta parece ser passada de geração em geração, induzindo que, para além dos conflitos que envolvem o assassinato de Nasar, existe um senso de perpetuação e justificativa para os acontecimentos. Isso ocorre na rapidez com que o noivado de Ângela e Bayardo se desenvolveu, vigiado pelos pais e seguindo a tradição, e também pela observação dos fatos pela perspectiva do pequeno Jaime, filho de Luísa Santiaga, mãe do narrador. Na ocasião, o personagem é descrito como uma criança de sete anos que mais tarde lembrar-se-ia das críticas feitas pela mãe na data do homicídio.

Ela estava já na rua. Meu irmão Jaime, que não tinha então mais de sete anos, era o único que estava vestido para a escola.

– Acompanhe-a você – ordenou meu pai.

Jaime correu atrás dela sem saber o que acontecia nem para onde iam, e se agarrou à sua mão. “Ia falando sozinha”, disse-me Jaime. “Homens de pouca moral”, dizia em voz muito baixa, “animais de merda que não são capazes de fazer senão desgraças.” Não se dava conta nem mesmo de que levava o menino pela mão. “Deviam ter pensado que eu estava louca”, disse-me. “Só me lembro que se ouvia, de longe, barulho de muita gente, como se a festa do casamento tivesse começado de novo, e que todo mundo corria em direção à praça.” Apressou o passo, com a determinação de que era capaz quando uma vida estava em jogo, até que alguém, que corria em sentido contrário, se compadeceu de seu desatino.

– Não se incomode, Luísa Santiaga – gritou-lhe ao passar.– Já o mataram (MÁRQUEZ, 2014a, p. 33).

Empregando esses elementos metafóricos, a construção de personagens arquetípicas, Gabo resgata a organização social da cidade do interior de *La mala hora* (2014b) ao promover a criação de um enredo geográfico-sociológico capaz de conduzir o leitor pela mão até onde está situado cada acontecimento daquela manhã. Como um espelho da Colômbia, mas também de seus intestinos por se tratar de um local isolado, cria-se no livro um molde do país, com suas regras, punições e códigos próprios de ética.

Ainda sobre esta organização estrutural, sempre muito atrelada à moral e a um temor ao que contraria os bons costumes, é possível destacar o comportamento de Pura Vicário, mãe de Ângela, a noiva, ao descobrir a contravenção da filha. Após saber da não consumação do casamento e da desistência de Bayardo San Román, que leva sua noiva de volta até a casa dos pais e a devolve, a personagem reage com agressividade, ressaltando um senso quase que instintivo de punição que se baseia intrinsecamente nos princípios de defesa da honra, provocando um novo conflito, como relata o autor.

Bayardo San Román não entrou, com suavidade empurrou a esposa para o interior da casa, sem dizer uma palavra. Depois beijou Pura Vicário na face e lhe falou com uma voz de profundo desalento, mas com muita ternura.

– Obrigado por tudo, mãe – disse-lhe. – A senhora é uma santa.

Só Pura Vicário soube o que fez nas duas horas seguintes, e foi para a morte com seu segredo. “Só me lembro que segurava meu cabelo com uma mão e batia com a outra com tanta raiva que pensei que ia me matar”, contou-me Ângela Vicário. Mas até isso ela fez com tanta discrição que o marido e as filhas mais velhas, dormindo nos outros quartos, de nada souberam até o amanhecer, quando já estava consumado o desastre (MÁRQUEZ, 2014a, p. 62-63)

Dentro deste esforço em busca de interpretações relativas às circunstâncias, interconexões e, não menos importante, do modo com que a força da crueldade se incrusta na atmosfera colombiana como um aspecto de sua formação histórica, *Crônica de uma morte anunciada*, bem como outras obras de Gabriel García Márquez, são responsáveis por apresentar uma escolha narrativa de representação. Tendo vivenciado o assassinato ficcionalmente, o autor acaba também por imprimir sua relação ativa e sem intermediários com praticamente tudo o que escreveu em seus anos de atividade na literatura e no jornalismo, trabalho muitas vezes oriundo de suas próprias experiências.

Porta para a compreensão das particularidades desta nação, que se constitui em suas esferas política, social, cultural e antropológica como um espaço tão singular, é a

partir desse contexto que García Márquez aponta para o engendramento de elementos que se posicionam como representantes de sua terra natal. Pontuados os pormenores da violência no livro, crua e impulsionada por fatores de ordem moral, lança-se luz sobre sua função de delinear um ambiente e um corpo social. É a partir dessa essência, brindada pela sensibilidade, que as produções de Gabo puderam imprimir a Colômbia em suas páginas, pertençam elas ao campo da ficção ou ao seu imortal compromisso com a informação jornalística (esta também podendo se dar em discursos variados). Uma Colômbia desenhada por disputas políticas, atos violentos e questões de honra, que o escritor soube apreender imaginando histórias ou reproduzindo eventos verídicos.

Considerações finais

A fim de situar o leitor nesta atmosfera que vai ao encontro de experimentações variadas, propostas pela liberdade criativa à qual os gêneros com que lida oferecem, Gabriel García Márquez promove passeios por áreas e situações ligadas a esferas imprescindíveis para a compreensão de grupos específicos, em suas facetas social, moral ou mesmo histórica. Ao se comunicar com este entorno, o autor assume também um compromisso com a Colômbia ao tornar-se porta voz de uma nação que sofre, assim como outras da América Latina, com as mazelas do abandono e que vê potencializado um discurso de promoção e elogio da violência.

Logo, é por meio de suas produções realizadas ao longo de mais de cinco décadas, flertando com as mais variadas questões, que se estabelece o fato de que a sociedade colombiana, de um modo geral, figura no centro de seus relatos independente do ambiente em que se apresenta. Dono de um histórico permeado por acontecimentos tão comumente ligados à selvageria ao longo de toda a sua trajetória, o país oferece por meio da ótica de seu representante maior na literatura internacional, ganhador de um Prêmio Nobel, um convite para que se conheça seus traços mais profundos e que sejam projetadas suas particularidades, requerendo por parte do autor um trabalho exaustivo de contextualização, oriundo muitas vezes de seu apreço pelo jornalismo e, sobretudo, de sua atuação no Jornalismo Literário.

Sobre este gênero, quando estudado em conjunto à obra analisada, sua pertinência se dá pelo fato de que possui extrema relevância no que diz respeito à percepção de realidades para além dos episódios tantas vezes efêmeros, em geral cobertos diariamente pela imprensa tradicional sem tantas condições de aprofundamento. Desta forma, é

possível destacar a maneira com que Gabo constrói suas narrativas em busca de angulações diversificadas, capazes de construir um relato poderoso, rico em detalhes e mais ambicioso, seja na ficção, seja no jornalismo, seja no hibridismo possível entre eles.

Isto posto, torna-se necessário destacar a troca constante de experiências oriundas do jornalismo para com a literatura e vice-versa, conhecimentos adquiridos ao longo de toda uma vida, e que serviram para expor as causas e os efeitos de uma conjuntura que é, por natureza, truculenta. Portanto, o conteúdo de suas obras frequentemente se vê perpassado por acentuados atrelamentos com causas ligadas a um caráter violento dos acontecimentos, como também se dá a inserção da honra, da violência e da História, categorias que se comunicam e se explicam mutuamente. A partir delas nos é permitido empreender uma reflexão sobre a forma como o conjunto da obra de García Márquez se revela complexo e interligado – fato que indica a impossibilidade de compreensão efetiva de suas potencialidades partindo do pressuposto de que essas leituras sejam feitas de maneira isolada, fragmentada.

Entre nossas percepções acerca da obra analisada, nota-se um claro interesse do autor em conferir novas óticas a respeito dos temas que se propõe enfrentar, fugindo à lógica de criação de narrativas jornalísticas tradicionais, novamente flertando com a literatura – o que denota ainda no Jornalismo Literário de García Márquez a incumbência de servir como agente de denúncia, crítica ou mesmo de desenvolvimento de determinada temática. Isto é o que torna viável a percepção de registros de momentos da história de sua nação e a promoção de uma crescente e clara identificação de causas e efeitos de um estado, em geral associados à formação de um eventual conflito. O mesmo pode ser dito em sua produção ficcional, como é o caso de *Crônica de Uma Morte Anunciada*.

Orientada nossa reflexão em direção às representações propostas por Gabo, e pensados os seus processos criativos a partir dessa imersão na ficção e na realidade, tal qual o próprio autor definia o Jornalismo Literário, é seguro dizer que a abordagem da violência, cerne deste trabalho, aponta para um espectro plural e variado de ambientes. Ainda que o enredo do assassinato de Santiago Nassar seja uma representação ficcional, ele também pode ser lido como um relato arquetípico, construído recorrendo-se a moldes jornalísticos, para revelar a mentalidade colombiana quanto à violência e à honra.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: **Análise Estrutural da Narrativa**. Petrópolis: Vozes, 1981.

_____. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 1999

BORGES, Rogério. **Jornalismo Literário: análise do discurso**. Florianópolis: Insular, 2013.

BULHÕES, Marcelo Magalhães. **Jornalismo e Literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.

GENETTE, Gérard. **Fronteiras da Narrativa**. In: *Análise Estrutural da Narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1981, p. 265-284.

LAS CASAS, Bartolomé de. **O paraíso destruído: brevíssima relação da destruição das Índias**. 6ª ed. Porto Alegre: L&PM, 1996.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. Campinas: Unicamp, 1995.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **El amor en los tiempos del cólera**. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial S.A., 1997.

_____. **El coronel no tiene quien le escriba**. Barcelona, Debolsillo, 2012.

_____. **Cien años de soledad**. Barcelona: Debolsillo, 2013a.

_____. **Del amor y otros demonios**. Buenos Aires: Debolsillo, 2013b.

_____. **Crônica de uma morte anunciada**. Rio de Janeiro: Record, 2014a.

_____. **La mala hora**. Barcelona: Debolsillo, 2014b.

_____. **Noticia de un secuestro**. Buenos Aires: Debolsillo, 2014c.

_____. **Relato de un naufragio**. Barcelona: Debolsillo, 2014d.

MARQUES DE MELO, José. **Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no Jornalismo brasileiro**. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Análise pragmática da narrativa jornalística. In: LAGO, Claudia & BENETTI, Marcia (orgs.). **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Vozes: Petrópolis, 2010.

TODOROV, Tzvetan. As Categorias da Narrativa Literária. In: **Análise Estrutural da Narrativa**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1981, p. 218-264.