

## **Memórias Narradas. O individual e o coletivo, a apuração e a construção de “Crônica de uma morte anunciada”, de Gabriel Garcia Márquez<sup>1</sup>**

Adriano Siqueira Ramalho PORTELA<sup>2</sup>

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

### **Resumo**

O presente estudo analisa o processo de apuração e construção do enredo de Crônica de uma morte anunciada, de Gabriel García Márquez, por meio da memória do narrador e da memória coletiva pela qual o mesmo se apoia para tecer as informações da tragédia envolvendo Santiago Nasar. O filho de imigrantes árabes é assassinado por suspeita de ter desvirginado Ângela Vicário, a noiva devolvida pelo marido. O espelho quebrado da memória, como alcunha o autor, percorre um caminho mnemônico trilhado por deveres, traumas e percepções, culminando numa mistura textual entre jornalismo e literatura.

Palavras-chave: Memória; Gabriel Garcia Márquez; Construção; Enredo; Jornalismo.

### **Abstrac**

This study analyzes the process of calculation and construction of the Chronicle of plot of a death foretold by Gabriel García Márquez, through the memory of the narrator and the collective memory by which it relies to weave the information of the tragedy involving Santiago Nasar. The son of Arab immigrants is murdered on suspicion of desvirginado Angela Vicario, the bride by her husband returned. The broken mirror of memory, as nickname the author, goes a mnemonic path trodden by duties, trauma and perceptions, culminating in a textual cross between journalism and literature.

Keywords: Memory; Gabriel Garcia Marquez; Building; Plot; Journalism.

### **Retalhado como porco**

“No dia em que o matariam, Santiago Nasar levantou-se às 5h30m da manhã para esperar o navio em que chegava o bispo”. (MÁRQUEZ, 2009, p. 9). São com essas exatas palavras que o narrador começa a tecer uma minuciosa teia de informações, cheia de emoção, verdades, contradições e fôlego até o final do romance. Saber que o protagonista vai morrer é só o início da empreitada do leitor. Santiago Nasar, jovem,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP (Gêneros Jornalísticos) - XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Jornalista. Mestrando em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, e-mail: [reporterportela@gmail.com](mailto:reporterportela@gmail.com)

detentor de posses e filho de imigrantes árabes, é acusado de ter desonrado Ângela Vicário. A própria confessa aos seus irmãos Pedro e Pablo Vicário, que Nasar fora o responsável por tal feito. Ângela é devolvida na sua noite de núpcias, quando o seu marido, Bayardo San Roman, filho de general congratulado em guerras, descobre que a mulher não era virgem. Do momento em que a noiva é devolvida até a realização do homicídio, passam-se quatro horas de uma angustiante comunicação entre os moradores do vilarejo caribenho, que por falta de atitudes e desencontros nos diálogos, não conseguem evitar a morte anunciada. Santiago é assassinado com 14 facadas. Sua mãe, atordoada com a história, acaba fechando a porta da casa e não percebe que o filho estava do lado de fora; lá mesmo ele foi retalhado como um porco. O crime aconteceu no dia em que o bispo veio visitar a cidade. Nasar morrerá de branco, porque era a veste que havia escolhido para ir cumprimentar a autoridade da igreja.

O colombiano García Márquez é muito feliz na construção do romance. Ele cria a figura do “narrador-testemunha”, cujo nome em nenhum momento é revelado, mas o leitor compreende que se trata de um amigo de Nasar e que a relação vai além dessa amizade, quando em páginas posteriores descobre-se que a mãe do narrador é madrinha de Santiago. Márquez deu privilégio ao aspecto temporal, circundando entre passado e presente e mostrando a incursão “espaço-tempo-memória”. Durante anos o narrador se dedicou a apuração dos fatos, a coleta dos depoimentos, confrontando a memória dos personagens com a sua memória, juntando peças importantes num árduo trabalho de campo, galgando assim um amplo conhecimento sobre o ocorrido. Ele estabelece três décadas até conclusão da ouvida das testemunhas.

Ela o viu da mesma rede e na mesma posição em que a encontrei prostrada pelas luzes da velhice, quando voltei a esse povoado abandonado, tentando recompor, com tantos estilhaços dispersos, o espelho quebrado da memória. (MÁRQUEZ, 2009, p. 13).

### **Dever da memória**

“É a relação do dever de memória com a ideia de justiça que se deve questionar”. (RICOEUR, 2008, p. 42) O narrador, como já se sabe, é uma figura próxima da vítima. Talvez isso justifique esse passeio pelo tempo para a apuração do crime. Um aprofundamento a fim de tentar juntar fragmentos que pudessem comprovar a inocência

de Santiago Nasar; fato que ele não conseguiu provar, já que não teve êxito em todos os depoimentos. Bayardo, por exemplo, fora procurado duas décadas depois do crime e mesmo assim se negou a falar. A mãe de Santiago, a senhora Plácida Linero, foi fundamental para a investigação, trazendo detalhes enriquecedores para a compreensão dos acontecimentos; certa vez ela contara que o filho dormira igual ao pai, com uma arma debaixo do travesseiro, mas que sempre a descarregava antes de sair de casa. “Eu o sabia, e sabia também que guardava as armas em um lugar e escondia a munição em outro muito afastado, para que ninguém cedesse, nem por acaso, à tentação de carregá-las dentro da casa” (MÁRQUEZ, 2009, p. 12), complementava o narrador. Talvez frases como esta e dúvidas como “Vestia a roupa de linho branco lavada só com água, porque sua pele era tão delicada que não suportava o roçar do engomado.” (MÁRQUEZ, 2009, p. 14), tenham despertado o dever de o narrador amarrar a história, o dever de fazer justiça. Justiça que não está atrelada a uma hierarquia, a uma formalidade, mas sim a justiça da memória. Ironicamente as provas formais estavam dispersas. O local onde se encontravam os processos do caso fora inundado.

Eu mesmo procurei, muitas vezes com água até os tornozelos, naquele tanque de causas perdidas, e só um acaso me permitiu resgatar, depois de cinco anos de buscas, umas 322 folhas salteadas das mais de 500 que devia ter o sumário. (MÁRQUEZ, 2009, p. 146).

Com a justiça vem a dívida. É preciso sanar aquele débito, fazer algo posterior que possa suplantar um pouco o que não foi feito. O dever de memória traz o sentimento de dever a um outro, de ter que efetuar o pagamento. A memória como experiência individual.

É a justiça que, ao extrair das lembranças traumatizantes seu valor exemplar, transforma a memória em projeto; e é esse mesmo projeto de justiça que dá ao dever de memória a forma de um futuro imperativo. Pode-se então sugerir que, enquanto imperativo de justiça, o dever de memória se projeta à maneira de um terceiro ponto de junção do trabalho de luto e do trabalho de memória. Em troca, o imperativo recebe do trabalho de memória e do trabalho de luto o impulso que o integra a uma economia de pulsões. (RICOEUR, 2008, p.97).

### **Trauma e testemunho**

“Não só eu. Tudo continuou cheirando a Santiago Nasar naquele dia. Os irmãos Vicário sentiram isso no calabouço onde o prefeito os encerrou [...]” (MÁRQUEZ, 2009, p.

116). Quando falamos de memória, é sempre válido observar a pequena diferença entre memória e história, trazida pelo historiador francês Pierre Nora<sup>3</sup>. O autor ressalta que a história é uma representação no passado e que a memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente. É por esse caminho que devemos seguir. O trauma é algo no eterno presente, em grego significa ferida, e as feridas permanecem até que sejam tratadas e curadas. Márcio Seligmann-Silva<sup>4</sup> nos explica que o trauma está atrelado a nossa incapacidade de simbolizar o choque, o que determina a repetição e a constante volta ao cenário do crime. É o que acontece no livro, um insistente regresso. Detalhes que a primeira leitura podem até passar despercebido, mas são importantíssimos nessas idas e vindas e podem revelar algo que chega até a perpassar do enredo, o clima é um exemplo.

Pelo fator climático o narrador vai atrelando os episódios a outros resquícios da sua memória e ao mesmo tempo vai formando a opinião do leitor. Alguns personagens associavam o dia da morte a uma manhã ensolarada, outros asseguravam ser um dia nublado. O tempo pode estar relacionado a emoção da personagem. Para Victória Guzmán, por exemplo, o dia era de sol. Quem sabe ela não queria mesmo a morte de Santiago - já que tinha medo que ele abusasse sexualmente da sua filha, a Divina Flor -, e esse sol fosse sinônimo de alívio, de cor vibrante, de uma nova era. Com sol ou sem sol, todos concordavam em um ponto, era um tempo fúnebre. O narrador vai aproveitando cada testemunho e, mentalmente, descartando fatos que não estavam coincidindo com os da sua memória.

Literatura de testemunho é um conceito que, nos últimos anos, tem feito com que muitos teóricos revejam a relação entre literatura e a 'realidade'. O conceito de testemunho desloca o 'real' para uma área de sombra: testemunha-se, via de regra, algo de excepcional e que exige um relato. (SELIGMANN-SILVA, 2006, p. 47).

A obra deixa claro que Santiago Nasar parecia estar realmente com seu destino traçado, um homem marcado para morrer, e parece que injustamente. O narrador nos dá esse suporte, pois o único elemento que ele nos oferece para crermos que Santiago desvirginara Ângela era o depoimento da própria. E ainda acrescenta que nunca tinha visto os dois juntos e nem nunca soubera de boatos. Mas para que o leitor tenha uma

---

<sup>3</sup> Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduação em História e do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo, SP – Brasil, 1981.

<sup>4</sup> História, Memória, Literatura: O Testemunho na Era das Catástrofes (2006).

opinião mais aprofundada, o narrador vai esquadrinhando o testemunho dos envolvidos. Ângela, anos depois, manteve a mesma versão. Nessa reconstituição das últimas horas de vida de Santiago Nasar, cada personagem vai ganhando corpo no enredo e as peças vão se encaixando aos poucos.

## **Percepção**

Um pormenor importante que o narrador nos conta é que Santiago Nasar era um homem de festa e que a sua maior alegria foi justamente na véspera da sua morte. Empolgada, a vítima calculava o custo do casamento, ela dissera ao noivo que até aquele momento a festa já estimava em nove mil pesos. Bayardo recebeu com bom grado e arrogância, dizendo que aquilo era só o começo. A lembrança de que Nasar gostava de festejo fez com que o anônimo contador dessa novela tentasse puxar mais detalhes da sua memória. “Eu conservava uma lembrança muito confusa da festa antes de me decidir a resgatá-la aos pedaços da memória alheia.” (MÁRQUEZ, 2009, p. 65). Foi o que aconteceu, no curso das indagações ele recuperou vivências. Isso é o que podemos chamar de percepção da memória.

Se a imagem retida ou rememorada não chega a cobrir todos os detalhes da imagem percebida, um apelo é lançado as regiões mais profundas e afastadas da memória, até que outros detalhes conhecidos venham a se projetar sobre aqueles que se ignoram. E a operação pode seguir indefinidamente, a memória fortalecendo e enriquecendo a percepção, a qual, por sua vez, atrai para si um número crescente de lembranças complementares. (BERGSON, 2006, p. 115).

Bergson também nos explica que para refletirmos sobre uma percepção a imagem que recebemos dela, é preciso que possamos reproduzi-la por um esforço de síntese. Foi o que fez o narrador, lembrou-se dos vestidos apenas das irmãs de Bayardo; recordou o velho Pôncio Vicário (pai de Ângela) sentado, sozinho, num tamborete no quintal; e por fim, do horário de encerramento da festa - por volta das seis da tarde -, e do final da bebedeira, perto da meia-noite. Fragmentos juntos que resultam por formar quase uma cena inteira.

## **Literatura ou Jornalismo?**

O escritor pernambucano Raimundo Carrero<sup>5</sup>, adverte que o leitor só responderá aos apelos do texto se entrar na pulsação da escrita e que por isso cabe ao criador buscar esse leitor. Em “Crônica” parece que essa busca foi mais profunda. Vamos esquecer um pouco o narrador e nos centrar no escritor. Márquez não só foi buscar o leitor como saiu a procura de seus próprios questionamentos, querendo resolver um conflito e, em meio a sua técnica, criar uma intimidade “texto-leitor”.

Gabriel García Márquez é de uma geração de escritores datada dos anos 60, junto com outros nomes reconhecidos no cenário internacional, como Mário Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Alejo Carpentier e outros. Esses autores não se renderam as tendências europeias da época; eles romperam com o Realismo tradicional e criaram o Realismo Mágico, ou seja, uma narrativa em que não se distingue o fantástico do mito, da história, do real, uma narrativa que ultrapassa o limite da crítica e desempenha o papel social que eles acreditavam existir na literatura. Um enredo típico das heranças latino-americanas, onde indígenas, escravos, espíritos guerreiros, ancestrais passam a protagonizar as histórias.

Márquez, que além de escritor também era jornalista, foi levado por frações da sua memória ou por seu dever de memória a resgatar o caso do descendente árabe, Santiago Nasar, que na verdade chamava-se Cayetano Gentiles, e era filho de imigrantes italianos. De acordo com Heloiza Golbspan Herscovitz<sup>6</sup>, a trama do livro é baseada em um fato real datado de 1951, na cidade onde morou a família do escritor, Sucre, na Colômbia. Diferente do enredo, Márquez estava estudando direito em Cartagena. Na época ele já quis escrever sobre o episódio, mas um amigo jornalista o aconselhou a deixar passar o tempo e depois, quem sabe, ver se ainda valeria a pena remexer nesse crime.

Talvez essa ausência naquela manhã do assassinato tenha deixado o colombiano com a sensação de que não havia feito a sua parte para ajudar o amigo, assim como os moradores da cidade que estavam no momento. Na verdadeira história, um homem rico, com muitas terras, chamado Miguel Reyes Palencia se casa com Margarita Chicas Sales, uma professora de 22 anos, irmã dos gêmeos José Joaquin e Victor Manuel, dois

---

<sup>5</sup> Os segredos da ficção (2005).

<sup>6</sup> O jornalismo mágico de Gabriel García Márquez (2004).

pescadores. Na noite de núpcias, Miguel descobriu que sua mulher não era virgem – assim como no romance –, ele a agrediu e a devolveu para a família. Ela confessou aos irmãos o nome do homem que a tinha desonrado, Cayetano Gentile. O descendente de italiano fora morto igualmente a Santiago Nasar, em frente a sua casa e com as brutais 14 facadas. Os irmãos se entregaram e passaram um ano preso, e não três, como no estratagema de Márquez; Miguel Palencia se casou novamente e teve 12 filhos.

García Márquez seguiu o conselho do amigo e trinta anos depois voltou a Sucre para mexer no passado. O livro foi publicado em 1981, um ano antes dele receber o Nobel de Literatura. O romance fora alvo de críticos da área de jornalismo, muitos não o consideram como livro reportagem, alegando que o autor modificou os personagens, os locais, alterou documentos, juntou um casal e se disse cúmplice do crime quando, na verdade, estava em outra cidade, saindo da ética jornalística que preza justamente pela verdade, tanto na apuração, como em todo o processo.

O repórter está onde o leitor, ouvinte ou espectador não pode estar. Tem uma reputação ou delegação tácita que o autoriza a ser os ouvidos e os olhos remotos do público, selecionar e lhe transmitir o que possa ser interessante. Essa função é exatamente a definida como a de agente inteligente. (LAGE, 2008, p. 23).

Essa definição de Lage não habilitaria o colombiano de usar seu faro jornalístico na literatura, tendo como suporte maior a sua própria memória? Talvez sendo impossível a recriação perfeita, devido ao tempo de regresso do escritor, Márquez criara uma memória coletiva para reportar o caso e assim cumpriria seu papel de repórter e passaria a ficar em paz pelo dever cumprido de ter juntado os “cacos” do espelho quebrado da memória.

Bom, coincidência ou não, o que ficou conhecido por “Novo Jornalismo”, na América do Norte, também ocorreu na época de 1960, exato tempo da criação e difusão do Realismo Mágico, na América Latina. Tom Wolfe foi um dos adeptos do *New Journalism*, o gênero usava ferramentas e elementos da ficção nas reportagens; cenas eram descritas, diálogos construídos, comportamentos destacados. Polêmicas a parte, em “Crônica de uma morte anunciada” encontramos essas técnicas e percebemos a composição da literatura com o jornalismo.

[...] Garcia Márquez não olha essa mesma realidade com a suposta objetividade e o distanciamento de um jornalista que reconstrói os eventos para cumprir seu compromisso com a verdade. Ele prefere vê-la com o olhar subjetivo de um escritor que penetra a realidade e retira dela a essência humana, tomando liberdade de modificar os personagens e eventos em sua busca pela natureza transcendental do mero evento. (HERSCOVITZ, 2004 p. 191).

Em 1981, numa entrevista a revista *Chasqui*<sup>7</sup>, Garcia Márquez disse que pela primeira vez tinha encontrado um equilíbrio perfeito entre literatura e jornalismo e que por isso a obra ganhara o título de crônica. Ele complementa afirmando que o jornalismo ajuda a pessoa a manter o contato com a realidade, o que é essencial para o trabalho literário e a literatura ensina a pessoa a escrever, o que é essencial ao jornalismo.

## **Conclusão**

Podemos dizer que Crônica é uma espécie de reconstrução da memória, tanto do narrador quanto das pessoas que formam o vilarejo. Essa composição é fortalecida pela emoção e pela subjetividade dos depoimentos. Verdades que vão se entrelaçando e ao mesmo tempo se descartando, até a finalização de uma verdade definitiva. Os fatos narrados são conectados com o tempo, o que faz da memória um instrumento necessário para a costura do enredo. O leitor tem em mãos um texto verossímil e mesmo com testemunhos espalhados por capítulos fora da ordem cronológica, o enredo não perde seu sentido.

Percebemos o trauma de uma mãe que, sem querer, fechou a porta da morte para o seu filho; compreendemos a busca do narrador em tentar juntar essa história por anos, numa clara insistência em descobrir algum vestígio da inocência do seu amigo e, depois da feitura deste artigo, vamos ficar raciocinando os “porquês” do autor e refletindo - sob as estruturas de Ricoeur-, sobre o dever da memória desse colombiano Nobel de Literatura.

Jornalismo ou literatura a história está magistralmente bem contada, e isso não fica de fora de nenhum dos gêneros aqui debatidos. Seria justo concluir que a verdade jornalística de “Crônica de uma morte anunciada” veio em forma de uma poesia “fantástica”, deixando García Márquez com esse realismo mágico que ele bem sabia

---

<sup>7</sup> Revista Latinoamericana de Comunicación. Disponível em: <http://www.univerciencia.org/index.php/browse/b/38>



fazer. Também vale salientar – e isso é algo direcionado para nós mesmo – o conselho de Heloisa Herscovitz: “Nós, meros jornalistas, devemos ser mais cautelosos ao cruzar a fronteira entre a realidade e a imaginação, o mito e a história, o jornalismo e a literatura” (2004).

### **Referências bibliográficas**

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CARRERO, Raimundo. **Os segredos da ficção**: a arte de escrever bem. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan. **O Jornalismo Mágico de Gabriel García Márquez**. XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2004. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/167023947607532230269405944734179448812.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2015.

LAGE, Nilson. **A reportagem**: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística. Rio de Janeiro: Record, 2008.

MÁRQUEZ, Gabriel Garcia. **Crônica de uma morte anunciada**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo, SP- Brasil, 1981.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, Memória, Literatura**: O Testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: Unicamp, 2006.