



Universidade de Brasília

**Instituto de letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Licenciatura Em Letras/Português
Monografia Em Literatura**

Ana Cristina Viana Barboza de Oliveira

A MEMÓRIA NA CONSTRUÇÃO DE *CRÔNICA DE UMA MORTE ANUNCIADA* DE GARCÍA MÁRQUEZ

Prof.^a Dr.^a Sara Almarza

Brasília – 2015

ANA CRISTINA VIANA BARBOZA DE OLIVEIRA

A MEMÓRIA NA CONSTRUÇÃO DE *CRÔNICA DE UMA MORTE ANUNCIADA* DE GARCÍA MÁRQUEZ

Trabalho apresentado ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília - UnB, como requisito para obtenção do grau de Licenciatura em Letras –Língua Portuguesa e Respectiva Literatura, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Sara Almarza.

Brasília
Julho 2015

AGRADECIMENTOS

Agradeço

Ao meu marido, Edimilson, por sempre acreditar em mim, pela companhia em tantos percursos, e, sobretudo, pelo amor.

Aos meus filhos, Edinho e Beatriz, pelo companheirismo, carinho, e pelo cuidado que, cada um ao seu modo, tem por mim.

À minha orientadora Sara Almarza, pela confiança em minhas ideias, paciência, sabedoria e dedicação.

A todos que, direta ou indiretamente, fizeram parte de minha formação, o meu muito obrigada

Escrever é tantas vezes lembrar-se do que nunca existiu. Como conseguirei saber do que nem ao menos sei? assim: como se me lembrasse. Com um esforço de memória, como se eu nunca tivesse nascido. Nunca nasci, nunca vivi: mas eu me lembro, e a lembrança é em carne viva.

(A descoberta do mundo, Clarice Lispector)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo estabelecer as relações entre memória, literatura e história. Ressaltando a memória como um elemento norteador das construções sociais, sejam elas históricas ou literárias. A análise do romance *Crônica de uma morte anunciada* do autor colombiano Gabriel García Márquez sob o viés da memória permite a apresentação de conceitos como lembrança, imagem, memória coletiva e testemunho comuns ao universo ficcional e ao historiográfico. Para isto apresenta-se uma revisão de leituras sobre aportes teóricos referentes aos estudos sobre memória e história de Paul Ricoeur, Maurice Halbwachs e Henri Bergson.

Palavras-chave: *Crônica de uma morte anunciada*, história, literatura, memória.

ABSTRACT

This paper aims to establish the relations between memory, literature and history. Emphasizing memory as a guiding element of social construction, whether historical or literary. The analysis of the novel *Chronicle of a death foretold* written by colombian author Gabriel García Márquez under the bias of memory allows the presentation of concepts such as remembrance, image, collective memory and testimony, all common to the fictional and historiographical universe. For this it presents a reading review of theoretical contributions concerning studies on memory and history of Paul Ricoeur, Maurice Halbwachs and Henri Bergson.

Key-words: *Chronicle of a death foretold*, history, literature, memory.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. NO LABIRINTO DA MEMÓRIA: UM OLHAR HISTÓRICO-CULTURAL	8
2. A LITERATURA DE GARCÍA MÁRQUEZ	13
2.1 A MEMÓRIA NA CONSTRUÇÃO LITERÁRIA DE GARCÍA MÁRQUEZ	14
3. A MEMÓRIA TECE O ENREDO	17
3.1 MEMÓRIA COLETIVA: UMA COLCHA DE RETALHOS.....	18
3.2 CHUVA DE LEMBRANÇAS	20
3.3 <i>O ESPELHO QUEBRADO DA MEMÓRIA: O TESTEMUNHO</i>	21
CONSIDERAÇÕES FINAIS	26
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	27

INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende realizar uma leitura do romance *Crônica de uma morte anunciada* (1981) de Gabriel García Márquez sob o viés da memória. A abordagem visa estabelecer as relações e os pontos em que história, literatura e memória se entrelaçam. Entretanto, é importante deixar claro, que a teoria será entendida como algo que sucede às obras de arte e não ao contrário, ou seja, aspectos teóricos não podem ser condições ou regras para enquadrar o fazer artístico.

A escolha do romance foi motivada pela apropriação, do autor, de acontecimentos e personagens históricos, misturando ficção com dados biográficos. E por isso, não se limita, então, ao mundo da criação literária, uma vez que se combina com a realidade referencial. Em Sucre, onde García Márquez morou, seu amigo Cayetano Gentile Chimento foi assassinado pelos dois irmãos de uma ex-namorada sob a acusação de desrespeitar as “prendas virginais”¹ da moça. A ideia principal da romance parte, portanto, de um fato histórico.

Primeiramente traçarei um percurso histórico do conceito de memória e as mudanças com o trato da memória no decorrer da História do homem. O breve resumo apresentado não abarca todos os pontos desse fascinante assunto, contudo, demonstra como uma faculdade inerente ao ser humano adquiriu tamanha importância individual e social ao longo dos séculos. Norteia esta análise a concepção teórica de Paul Ricoeur² autor de *A memória, a história, o esquecimento*, entre outros estudos, que tem o mérito de trazer em sua reflexão numerosos argumentos oriundos de diversos campos de análise. Em seguida, esboçarei um panorama sucinto da literatura de García Márquez na América Latina mostrando a importância da memória para a sua construção literária. Por fim, farei a análise da obra já mencionada buscando ampliar a compreensão da narrativa ficcional em suas fronteiras com a narrativa histórica e do testemunho.

¹ Julián Fuks *Crônica de uma vida habitada*. Texto publicado originalmente na revista *Entrelivros*, em fevereiro de 2007

² Paul Ricœur foi um dos grandes filósofos e pensadores franceses do período que se seguiu à Segunda Guerra Mundial

1. NO LABIRINTO DA MEMÓRIA: UM OLHAR HISTÓRICO-CULTURAL

A memória vem sendo estudada desde a Antiguidade. Tamanho interesse deve-se a sua importância para a formação do homem, enquanto ser histórico, social e, ao mesmo tempo, indivíduo particular. Além, de sua relevância no desenvolvimento dos discursos da História e da Literatura de um povo.

Mais do que uma faculdade humana, a memória constituiu durante séculos uma verdadeira forma de arte, isto é, algo a ser estudado e aprimorado. Em uma época sem imprensa, nem papel, não havia como registrar e tomar notas de dados importantes; portanto, o domínio das técnicas mnemônicas era um bem altamente valorizado.

No mundo grego a importância da memória era tamanha que veio a nomear uma divindade notável: a mãe de todas as Musas, Mnemosine. É curioso notar que as Musas, são as criaturas inspiradoras da arte, o que pode ser um modo de pensar que todas as artes estão, de alguma forma, ligadas à memória.

O mito de Simônides de Ceos, poeta grego, ilustra o uso da memória como meio de acessar informações rapidamente. Simônides é salvo do desabamento de uma sala de banquete onde se comemorava a vitória de um atleta. Os parentes das vítimas, que queriam enterrar os seus familiares não conseguiram reconhecer os mortos que estavam desfigurados sob as ruínas. Eles recorreram a Simônides, o único sobrevivente, que conseguiu se recordar de cada participante do banquete, na medida em que se lembrou do local ocupado por eles. Dessa forma, a técnica consistia em associar imagens a lugares era “a ordem dos lugares preservando a ordem das coisas”³. Na arte da memória tradicional, greco-romana, a espacialização do que deveria ser memorizado era o aspecto central da técnica de memorização.

Essa técnica era muito usada para memorização dos discursos retóricos. O discurso era decomposto em partes e cada parte vinculada a uma imagem específica. O acervo de imagens que compunha o discurso deveria então ser distribuído nos espaços de uma arquitetura

³ Ricoeur, 2007, p. 76.

imaginária. Por fim as imagens visualizadas na imaginação do retor. eram traduzidas em palavras.

Ainda na Grécia, Platão no *Teeteto* elabora a “representação presente de uma coisa ausente”⁴ associando lembrança e impressão, memória e esquecimento através da metáfora do bloco de cera: segundo ele, há um bloco de cera em nossas almas, presente de Mnemosine deusa da memória. Em cada indivíduo o bloco de cera tem qualidades diferentes. A cera não é nem tão fluida quanto a água, que não permite reter, nem tão dura quanto o ferro, que não permite marcar. Guarda impressões por excelência. Aquilo que for impresso, nós o recordamos enquanto a sua imagem está ali, ao passo que aquilo que é apagado, ou aquilo que não foi capaz de ser impresso, nós esquecemos. Platão ressalta o caráter imagético da memória e a atrai- para a esfera da imaginação. Percebemos um avanço no conceito de memória que vai além da memorização, pois começa a ser feita a ligação entre memória e a alma humana (*psyche*).

Para Aristóteles, a memória também estava na alma e era um conjunto de imagens mentais das impressões sensoriais, mas com um componente temporal, isto é, o passado.

Toda memória implica a passagem do tempo. Portanto só as criaturas vivas que são conscientes do tempo podem lembrar, e elas fazem isso com aquela parte que é consciente do tempo. [...] a memória pertence àquela parte da alma à qual a imaginação também pertence. Todas as coisas que são imagináveis são objetos da memória.⁵

Com o surgimento da escrita muda radicalmente a maneira de lidar com a memória, pois o registro escrito permitiu o armazenamento de informações, implicando em transformações na sociedade.

Durante a Idade Média, a difusão do cristianismo como religião dominante no ocidente provoca também muitas mudanças no conceito de memória. Lembrar-se do passado é importante para reafirmar e garantir a transmissão dos valores e ensinamentos de uma crença. Teorias da memória desenvolveram-se, assim, na retórica e na teologia, retomando as ideias de lugar e imagem de Simônides.

⁴ Ricoeur, 2007, p.27.

⁵ Aristóteles, 1986, p. 291-292

No século IV, Santo Agostinho explorava, de maneira intensa e singular, a dimensão psicológica da memória definindo-a como um receptáculo das vivências humanas, em que cabe todo o passado de suas experiências temporais e religiosas. Para ele, a existência e o conhecimento das coisas são mantidos na memória como imagens. A memória, porém, é também e fundamentalmente o lugar de encontro e afirmação de si mesmo. A ênfase de Santo Agostinho é na memória como atividade psíquica. Ele se indaga sobre os vestígios que as imagens deixam na alma e define as bases da introspecção e autoconsciência.

O breve resumo apresentado não abarca todas as mudanças com o trato da memória no decorrer da história do homem. Contudo, demonstra que essa faculdade humana é fator importante no estudo e compreensão do homem como indivíduo e ser social, principalmente no campo das ciências sociais. Pesquisas têm procurado definir o mais claramente possível os contornos conceituais do que seja memória e têm feito referência a trabalhos considerados fundadores, como os de Freud, na psicanálise; de Proust, na literatura; de Ricoeur, na historiografia e filosofia que apontam, de maneiras diferenciadas, nessa mesma direção.

O paradigma tradicional da escrita histórica consolidou a necessidade do uso de documentos para a produção do conhecimento histórico, com ênfase em registros oficiais e preservados em arquivos, a prova documental escrita. A partir da segunda metade do século XX, a memória tornou-se um dos objetos centrais de análise dos historiadores, onde os atores históricos são os sobreviventes de tragédias como o holocausto, por exemplo. Mais do que um simples objeto da história, a memória passa a ser, dentro dessa nova perspectiva de análise, uma de suas principais fontes de pesquisa.

Para Ricoeur memória e imaginação não podem ser confundidas. A imaginação e a memória têm como traço comum a “presença do ausente e como traço diferencial, de um lado, a suspensão de toda posição de realidade e a visão de um irreal (a imaginação), do outro a posição de um real anterior (a memória).”⁶ Ou seja, a memória é dotada de um caráter veritativo, uma pretensão à verdade e compromisso com a verdade referencial.

Se podemos acusar a memória de se mostrar pouco confiável, é precisamente porque ela é nosso único recurso para significar o caráter passado daquilo de que declaramos lembrar. Ninguém pensaria em dirigir semelhante censura à

⁶ Ricoeur, 2007, p. 61.

imaginação, na medida em que esta tem como paradigma o irreal, o fictício[...]

7

O pertencimento ao passado é a característica primordial da memória. É por esse traço que a memória garante a continuidade temporal, proporcionando uma melhor apreensão das relações passado, presente e futuro. A ideia de representação do passado como memória consiste, em última análise, na representação de um dado passado e ausente no presente. Essa operação enfrenta dificuldade de compreensão pois está apoiada em três traços aparentemente contraditórios: a presença, a ausência e a anterioridade. Ricoeur explica esse paradoxo da seguinte forma

Reside aí o enigma que a memória deixa como herança à história: o passado está, por assim dizer, presente na imagem como signo da sua ausência, mas trata-se de uma ausência que, não estando mais, é tida como tendo estado. Esse “tendo estado” é o que a memória se esforça por reencontrar. Ela reivindica a sua fidelidade a esse “tendo estado”.⁸

No entanto, com todas essas dificuldades a memória é o principal recurso de referência ao passado, pois “ não temos nada melhor do que a memória para significar algo que aconteceu, ocorreu, se passou *antes* que declarássemos nos lembrar dela”⁹

Após esse percurso acerca da memória é importante esclarecer que a relação do passado com o presente e a necessidade de refletir sobre as experiências e vivências individuais e coletivas, a partir das quais se constroem os relatos sobre o passado, são preocupações que não se limitam ao âmbito profissional de historiadores, mas que estão presentes também nos estudos literários, artísticos e culturais.

As manifestações da memória desempenham um papel muito importante no desenvolvimento do fazer literário: “o grande arsenal do romancista é a memória”¹⁰, afirmou François Mauriac. As palavras do escritor francês são destacadas por Antonio Candido no seu artigo *A personagem de ficção*, onde complementa a ideia de Mauriac com a seguinte frase: “Cada escritor possui

⁷ Ricoeur, 2007, p.40

⁸ Palestra proferida por Paul Ricoeur a 8 de março de 2003 em Budapeste sob o título “Memory, history, oblivion” no âmbito de uma conferência internacional intitulada “Haunting Memories? History in Europe after Authoritarianism”.

⁹ Ricoeur, 2007, p.40, grifo do autor.

¹⁰ Mauriac, apud Candido, 2007, p.67

suas fixações da memória, que preponderam nos elementos transpostos da vida”¹¹. Dessa forma, nota-se que, direta ou indiretamente, sempre há a presença da memória individual do escritor em suas obras.

O interesse dos historiadores pelos textos literários e pelo testemunho que estes podem dar em relação ao passado é de longa data. Desde a Antiguidade a diferenciação entre o que era história e o que era literatura estava presente. A distinção mais antiga e recorrente é aquela em que a ficção é concebida como a representação do imaginável, do que poderia ter acontecido, e a história como a representação do verdadeiro e da realidade passada. A história consistia na narrativa de acontecimentos políticos e militares, apresentada como os grandes feitos dos grandes homens. A ela não cabia exercer qualquer papel analítico ou reflexivo função esta atribuída por Aristóteles¹² à literatura, mas apenas narrar o que alguém fez ou o que aconteceu.

¹¹ Candido, 2007, p. 67.

¹² Cfr. A poética clássica: Aristóteles, Horácio, Longino Tradução Jaime Bruna, p. 28 Cultrix, 1990.

2. A LITERATURA DE GARCÍA MÁRQUEZ

Gabriel García Márquez (1927 – 2014) atribuiu a descoberta de que seria um escritor quando aos 17 anos leu Kafka que, segundo ele, contava histórias da mesma forma que sua avó. A partir dessa experiência compreendeu que a literatura permitia possibilidades diversificadas que iam além do que ensinavam os manuais acadêmicos.

Uma das características significativas na literatura de García Márquez é o uso de lembranças e recordações de sua infância, como os relatos com que sua avó materna lhe contava, episódios dos mais fantásticos sobre sua família e pessoas próximas, e seu avô sobre as guerras na Colômbia entre liberais e conservadores, das quais participou como liberal. Munido de uma linguagem e estilo marcantes, García Márquez desvela o mundo do fabuloso e aparentemente absurdo que se oculta das cenas cotidianas da pequena Aracataca, onde morou com seus avós até os oito anos.

Sua obra, voltada para a realidade cultural latino-americana, marcou suas diferenças com relação à produção literária europeia e norte-americana que integravam o chamado cânone ocidental. Para o autor, a imaginação é um instrumento de elaboração da realidade, enquanto a fantasia é pura invenção, e “não se pode inventar ou imaginar o que der na telha, porque se corre o risco de dizer mentiras e as mentiras são mais graves na literatura que na vida real”¹³. García Márquez considerava o romance uma representação cifrada da realidade, e que a tentativa de encaixar sua literatura sob um rótulo com características rigidamente definidas era resultado da dificuldade dos críticos em vencer o racionalismo que os impedia de ver a realidade latino-americana na qual se apoiavam suas histórias.

Certamente porque o seu racionalismo os impede de ver que a realidade não termina no preço dos tomates ou dos ovos. A vida cotidiana da América Latina nos demonstra que a realidade está cheia de coisas extraordinárias. (...) Em Comodoro Rivadavia, no extremo sul da Argentina, os ventos do polo levaram pelos ares um circo inteiro. No dia seguinte, os pescadores tiraram em suas redes cadáveres de leões e girafas. (...). Conheço gente inculta que leu Cem anos de solidão com muito prazer e com muito cuidado, mas sem surpresa

¹³ García Márquez, 2014, p. 45.

alguma, pois afinal não lhes conto nada que não pareça com a vida que eles vivem.¹⁴

Foi o escritor cubano Alejo Carpentier¹⁵ que tentou definir esta corrente, cujo principal postulado baseia-se no objetivo de realçar o elemento extraordinário da cultura latino-americana. Esses eventos que estão além do estritamente racional e se instalam em nossas vidas diárias, tornando natural o que em outras culturas seria mágico, sobrenatural ou simplesmente inverossímil. Nasce assim o termo Realismo Maravilhoso. Essa nova corrente literária resulta do trabalho da imaginação do artista mesclada com um modo de ser próprio de uma determinada realidade. O Realismo Maravilhoso é uma das maiores contribuições da América Latina à literatura mundial.

2.1 A MEMÓRIA NA CONSTRUÇÃO LITERÁRIA DE GARCÍA MÁRQUEZ

No livro *Cheiro de goiaba* (1982)¹⁶ estão transcritas conversas entre o jornalista Plinio Apuleyo Mendoza e García Márquez, essas conversas revelam aspectos de sua vida pessoal, formação literária, trajetória profissional e também de sua forma de escrever. A certa altura, Apuleyo Mendoza pergunta a García Márquez qual é o ponto de partida para um romance e ele responde o seguinte: “Uma imagem visual. Em outros escritores, creio, um livro nasce de uma ideia, de um conceito. Eu sempre parto de uma imagem”¹⁷. Em seguida, o jornalista pergunta que imagem visual originou *Cem anos de solidão* (1967), O autor, então revela que da imagem de um velho que leva um menino para conhecer o gelo como curiosidade de circo é que “parte *Cem anos de solidão* inteiro”¹⁸. Ele explica, então, que a imagem foi inspirada em duas lembranças de sua infância. A primeira quando seu avô o levou para conhecer um dromedário no circo. A segunda quando ao dizer para o avô que nunca tinha visto gelo, este o leva até um acampamento da companhia bananeira e o faz colocar a mão dentro de uma caixa de pargos congelados. É da associação dessas duas lembranças que surge as intrigantes primeiras linhas de seu mais famoso romance: “Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, o coronel

¹⁴ García Márquez, 2014, p.52.

¹⁵ Alejo Carpentier era novelista, ensaísta e músico cubano. Na literatura, cunhou o termo *realismo maravilhoso* em seu ensaio “*De lo real maravilloso americano*”, originalmente no prefácio de “*El reino de este mundo*”

¹⁶ A edição utilizada neste trabalho foi publicada pela editora Record em 2014

¹⁷ Márquez, 2014, p. 39.

¹⁸ Ibid., p. 40.

Aureliano Buendía havia de recordar aquela tarde remota em que seu pai o levou para conhecer o gelo. ”¹⁹

García Márquez revela ainda que leva muito tempo pensando em um livro antes de começar realmente a escrevê-lo, e que foram necessários trinta anos para escrever *Crônicas de uma morte anunciada*. Na época em que os fatos ocorreram seu interesse foi apenas jornalístico. Porém, quando percebeu que os dois criminosos não queriam de fato cometer o crime, e que fizeram de tudo para serem impedidos, surge a ideia de escrevê-lo. Segundo ele o tempo decorrido entre a ideia e a escrita do livro é, de fato, a demonstração de que é um bom projeto.

Na realidade, nunca me interessou uma ideia que não resista a muitos anos de abandono. Se é boa a ponto de resistir aos quinze anos que esperou *Cem anos de solidão*, aos dezessete de *O outono do patriarca* e aos trinta de *Crônica de uma morte anunciada*, não tenho outro remédio senão escrevê-la.²⁰

Nitidamente a questão da memória e suas relações com a imagem, a lembrança e a temporalidade estão refletidas na literatura de García Márquez. Partindo de uma imagem visual o autor tem como matéria prima a realidade trabalhada pela imaginação.

Ao evocarmos recordações de acontecimentos e de pessoas do passado, deixamos o presente para nos recolocarmos no passado, em seguida buscamos uma determinada lembrança em meio a tantas outras. Esse processo se assemelha “à busca do foco de uma máquina fotográfica.”²¹ Imagem e lembrança estão inseridas nos estudos da memória. Bergson destaca que “Para evocar o passado sob forma de imagens é preciso saber abstrair-se da ação presente, é preciso atribuir valor ao inútil, é preciso poder sonhar. Talvez o homem seja o único ser capaz de um esforço desse tipo.”²²

A partir do que foi acima exposto, podemos concluir que a memória é fundamental para a escrita de García Márquez, uma vez que, as lembranças e imagens são a semente embrionária de suas obras gestadas pela passagem do tempo. Além disso, é possível detectar as características que constituem a memória, destacadas por Ricoeur: o caráter pessoal e

¹⁹ García Márquez, 2005, p. 7.

²⁰ García Márquez, 2014, p. 42.

²¹ Bergson, 1999, 156

²² Bergson, apud. Ricoeur, 2007, p. 67.

intransferível das lembranças, o vínculo da consciência com o passado e, por fim, a passagem do tempo.

Segundo Ricoeur, a memória fragmentada e pluralizada se aproxima da história pela sua ambição à veracidade. Em *Crônica de uma morte anunciada* essa é também a ambição do autor que deseja, através do quebra cabeça de lembranças, descobrir por que um crime tão divulgado não foi evitado. A memória é tão medular nessa obra que captura o leitor e o conduz por caminhos sinuosos e instigantes.

3. A MEMÓRIA TECE O ENREDO

*Crônica de uma morte anunciada (CMA)*²³, escrita, em 1981, por Gabriel García Márquez é o objeto de análise desta monografia. A obra configura-se sob a forma de um romance que, em linguagem jornalística própria da crônica, busca reconstituir de forma detalhada o assassinato do personagem Santiago Nasar, de 21 anos. A história é baseada no assassinato de um amigo de infância de García Márquez chamado Cayetano Gentile Chimento, morto pelos irmãos de uma ex-namorada em frente à porta de casa.

Santiago Nasar, jovem e rico filho de imigrantes árabes, é acusado de ter desonrado Ângela Vicário, que é então devolvida para sua família, na noite de núpcias, por seu noivo, Bayardo San Román. Ângela tentara resistir à corte de Bayardo, já que não havia amor da parte dela e não era mais virgem. No entanto, a família Vicário, de modestas posses e interessada em se associar à rica família de Bayardo, alega convenientemente que o “amor também se aprende”. O casamento é realizado às vésperas de outro grande evento na cidade, a chegada do bispo. Porém, a estas festividades sobrepõem-se a devolução da noiva. Segue-se então a decisão dos irmãos gêmeos de Ângela, Pedro e Pablo Vicário, de vingar a honra da irmã matando Santiago. Os irmãos não fazem segredo de seu intento pois, no fundo, esperam que alguém os impeçam de executar Santiago. Apesar de várias pessoas como o amigo Cristo Bedoya, sua madrinha Luisa Santiaga e Yamil Shaium, comerciante árabe e conselheiro de Santiago, saberem o que está para acontecer ninguém consegue avisá-lo a tempo. Na volta do porto Santiago Nasar e Cristo Bedoya caminhavam “dentro de um círculo vazio, porque as pessoas sabiam que Santiago Nasar ia morrer e não se atreviam a tocá-lo”²⁴. Quando finalmente descobre o que está acontecendo, “sua reação não foi de pânico, como tanto se disse, foi antes a desorientação da inocência”²⁵. Ao voltar para casa Santiago é encurralado pelos irmãos Vicário na porta da frente de sua casa e esfaqueado várias vezes. Consegue se levantar, assim que os irmãos se afastam, e caminhar “mais de cem metros e dar a volta completa à casa e entrar pela porta da cozinha”²⁶ onde finalmente morre

Já nas primeiras páginas tudo está revelado: a vítima, os assassinos, o motivo e o crime. Entretanto, a leitura de modo algum pode ser considerada previsível ou entediante. O narrador

²³ A edição utilizada neste trabalho foi publicada pela editora Record em 2013.

²⁴ García Márquez, 20013, p.134.

²⁵ *Ibid.*, p. 133.

²⁶ *Ibid.*, p. 156.

tenta “recompôr com tantos estilhaços dispersos, o espelho quebrado da memória.”²⁷. Sob a ótica de um narrador que parece um detetive ao longo de quase toda a narrativa, os fatos que antecedem a morte de Santiago Nasar são reconstruídos, mediante o testemunho dos demais personagens.

3.1 MEMÓRIA COLETIVA: UMA COLCHA DE RETALHOS.

Memória coletiva é a memória compartilhada por um grupo familiar, religioso, étnico, ou até mesmo uma nação, passada de geração em geração. Tem a importante função de contribuir para o sentimento de pertinência a um grupo de passado comum, que compartilha memórias. Maurice Halbwachs (1877 – 1945) foi o primeiro a pensar em uma dimensão da memória que ultrapassa o plano individual. Para ele a memória de um indivíduo nunca é só sua, uma vez que nenhuma lembrança pode existir apartada da sociedade. Segundo Halbwachs “Fazemos apelo aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar, o que sabemos de um evento do qual já estamos informados de alguma forma, embora muitas circunstâncias nos pareçam obscuras.”²⁸ É no ato pessoal da recordação que se encontra, inicialmente, a marca do social. Dessa forma, a lembrança é o ponto de encontro de vários caminhos e pessoas, ponto de convergência de muitos planos do nosso passado.

Ricoeur busca um princípio de coesão capaz de considerar simultaneamente a experiência pessoal em sua autonomia e a dimensão da experiência coletiva com a qual ela está estreitamente ligada. Partindo da demonstração de uma constituição simultânea, para ele, a memória privada e a memória pública se instauram e se cruzam mutuamente. E, apesar de alguns elementos caracterizarem a memória como sendo exclusivamente de ordem privada (seu caráter individual, o vínculo da consciência com o passado, o sentido da orientação da passagem do tempo) a noção da memória coletiva é um elemento fundamental na compreensão do fenômeno da memória. Além de tocar de maneira essencial a questão do princípio de coesão social.

Em *CMA*, o narrador revela e mostra no seu relato a memória coletiva do povoado a partir dos testemunhos dos seus moradores. Alinhando as narrativas numa complexa colcha de retalhos constrói o desenrolar da trama em que todos se mostram surpresos por ninguém ter evitado a

²⁷ García Márquez, 20013, p.11.

²⁸ Halbwachs, 2003, p. 28

tragédia. É uma tentativa de reconstrução da memória, tanto coletiva quanto individual neste caso do narrador que não tem conhecimento de todos os detalhes do que aconteceu. O narrador assume o papel de juiz pois é por meio de sua interpretação e subjetividade que temos acesso aos relatos. Ao final o quadro que se apresenta é aquele construído pelo narrador.

Os irmãos Vicário por suas atitudes demonstrava que não queriam matar Santiago. Pablo e Pedro não fizeram segredo de seu intento. Contaram, ainda no mercado de carne, onde foram amolar as facas pela primeira vez, que pretendiam matar Santiago Nasar “22 pessoas declararam ter ouvido tudo quanto disseram, e todas concordavam na impressão que o disseram com o único propósito de serem ouvidos.”²⁹. Mais tarde quando dizem a Indalécio Pardo que após a partida do bispo matariam Santiago o narrador afirma que “os gêmeos conheciam os laços de amizade de Indalécio Pardo e Santiago Nasar, e deveriam ter pensado que era a pessoa adequada para impedir o crime sem que eles permanecessem na vergonha.”³⁰O local escolhido para esperar por Santiago também dá indícios de que queriam ser impedidos.

Foram, porém, esperá-lo na casa de Clotilde Armenta, pois sabiam que por ali passaria meio mundo, menos Santiago Nasar. “Era o único lugar aberto”, declararam ao juiz instrutor. “Cedo ou tarde passaria por ali”, disseram a mim, depois de absolvidos. Entretanto, qualquer um sabia que a porta principal da casa de Plácida Linero [mãe de Santiago] permanecia trancada por dentro, inclusive durante o dia, e que Santiago Nasar levava sempre as chaves da entrada dos fundos.³¹

Clotilde Armenta, a dona da leiteria, único estabelecimento aberto naquela madrugada, foi a primeira a perceber a situação. Sabia que os irmãos estavam ansiosos que alguém frustrasse seus planos e lamentou que coronel Lázaro Aponte, o prefeito, não os tivesse prendido quando confiscou suas facas. E se esforça para mandar um recado a Santiago avisando do perigo que corria. “Tinham a reputação de gente boa tão bem fundamentada que ninguém lhes deu importância. “Pensamos que era só papo de bêbado.”³². O uso da primeira pessoa do plural ‘pensamos’ indica que a lembrança compõe a memória coletiva, ou seja, o grupo pensou, a

²⁹ García Márquez, 20013, p.68.

³⁰ Ibid., p. 134

³¹ Ibid., p.67

³² Ibid., p.70.

interpretação é comum a todos os que estavam presentes no mercado de carnes ou que foram a leiteria e conversaram com os irmãos Vicário.

O processo criminal movido contra os assassinos, com o testemunho voluntário dos moradores e conclusões do juiz, insere o acontecimento traumático definitivamente na memória coletiva daquele povoado caribenho.

3.2 CHUVA DE LEMBRANÇAS

Na construção do testemunho é preciso acessar as lembranças armazenadas pela memória. Esse acesso intencional e dirigido é, para Ricoeur, a luta contra o esquecimento, ou seja, uma das finalidades principais do ato de memória. O dever de memória é fundamentalmente não esquecer. “Não é somente o caráter penoso do esforço de memória que dá à relação sua coloração inquietada, mas o temor de ter esquecido, de esquecer de novo, de esquecer amanhã de cumprir esta ou aquela tarefa; porque amanhã será preciso não esquecer... de se lembrar.”³³ Nem sempre lembrar é bom ou prazeroso, há episódios e acontecimentos que talvez fosse melhor não lembrar.

A primeira lembrança que surge em *CMA* é o sonho que Santiago conta a sua mãe, na manhã de sua morte que ela relata ao narrador.

Tinha sonhado que atravessava um bosque de grandes figueiras onde caía uma chuva branda, e por um instante foi feliz no sonho, mas ao acordar sentiu-se completamente salpicado de cagada de pássaros. “Sempre sonhava com árvores”, disse-me sua mãe 27 anos depois, evocando os pormenores daquela segunda-feira ingrata. “Na semana anterior tinha sonhado que ia sozinho em um avião de papel aluminizado que voava sem tropeçar entre as amendoeiras”, disse-me.³⁴

Plácida Linero era famosa por ser uma excelente intérprete de sonhos. Essa lembrança a torturava por não ter percebido o presságio de morte no sonho de seu filho. Clotilde Armenta ao ver Santiago sair de casa para recepcionar o bispo afirma que ele “Já parecia um fantasma”³⁵

³³ Ricoeur, 2007, p. 48.

³⁴ García Márquez, 2013., p. 7.

³⁵ Ibid. p. 22.

ela sabia que ele corria perigo de vida e havia enviado uma mendiga à casa de Santiago para avisá-lo do perigo que corria antes de sua saída para o porto.

Os personagens traduzem em imagem suas lembranças e impressões que são influenciadas pelo relato de outros, por elementos do presente, pela subjetividade de cada um e, até mesmo, pelo apagamento do tempo. Plácida Linero ouvira Santiago espirrar, sinal de resfriado, já Cristo Bedoya, seu amigo, afirma que ele “Não parecia resfriado, e estava pensando apenas no que custara o casamento”. A condição climática daquela segunda-feira demonstra claramente o desencontro das lembranças, para uns chovia, enquanto que para outros o céu estava claro e o sol esquentava o dia. O coronel Lázaro Aponte recordava com certeza que “eram quase cinco e começava a chover”, a lembrança de Cristo Bedoya é, no entanto, bem diferente “Claro que não estava chovendo (...) Logo seriam sete horas, mas o sol dourado já entrava pelas janelas.”³⁶

O narrador tenta peneirar as lembranças que lhe parecem imprecisas, algumas vezes deixa claro sua parcialidade, e acredita e desacredita as lembranças narradas dependendo da relação pessoal que tem com quem faz o relato. Duvida da boa índole dos irmãos Vicário, que conhece desde a infância, descritos por todos como pessoas rudes, porém boas, pois para o narrador, quem trabalhar no abate de animais revela uma alma predisposta a matar um ser humano. Prefere acreditar em Maria Alexandrina Cervantes, dona do prostíbulo, com quem tem um relacionamento, que disse que os irmãos Vicário não foram até sua casa procurar Santiago, ao invés de acreditar em Pedro e Pablo Vicário assassinos confessos que declararam ter iniciado sua busca por Santiago no prostíbulo. Dessa forma, sua visão se mostra tendenciosa e parcial.

3.3 O ESPELHO QUEBRADO DA MEMÓRIA: O TESTEMUNHO

Testemunho é “uma narrativa autobiográfica autenticada de um acontecimento passado, seja essa narrativa realizada em condições formais ou informais.”³⁷. Ou seja, o testemunho situa-se no processo de mudança da memória declarada para a esfera pública que instaura uma relação dialogal entre “aquele que lembra” e narra suas lembranças e “aquele que ouve”, recebe e acredita na narração. Para ser considerado verdadeiro o testemunho precisa de alguns elementos: a realidade factual do acontecimento relatado, a confiabilidade presumida da

³⁶ García Márquez, 2013, p. 138

³⁷ Dulong, apud Ricoeur, 2007, p. 172.

testemunha e a estabilidade do testemunho que deve ser repetido ao longo do tempo sem alteração dos detalhes.

Por sua natureza, o testemunho encontra-se entre dois polos antagônicos: o da confiança e o da suspeita, pois para ser válido deve, por princípio, ser confiável, verdadeiro. Entretanto, as operações naturalmente envolvidas no testemunho, facilmente podem levar à suspeição, a começar pela percepção da cena vivida, a retenção da lembrança, e, por fim a reconstituição do acontecimento pela narrativa. Segundo Ricoeur a autenticação do testemunho se completa no momento em que ocorre a resposta do receptor, ao receber o testemunho e o aceitar, sendo este não apenas “autenticado”, mas também “acreditado”.

Na primeira parte de *CMA* encontramos testemunhos divergentes que atraí o leitor para o polo da suspeita:

As muitas pessoas que encontrou desde que saiu de casa às 6h05m até que foi retalhado como um porco, uma hora depois, lembravam-se dele um pouco sonolento, mas de bom humor, e com todos comentou de um modo muito casual que era um dia muito bonito. Muitos coincidiam na lembrança de que era uma manhã radiante com uma brisa de mar que chegava através dos bananais (...). A maioria, porém, estava de acordo em que era um tempo fúnebre, de céu sombrio e baixo e um denso cheiro de águas paradas, e que no instante da desgraça estava caindo uma chuvinha miúda como a que Santiago Nasar vira no bosque do sonho³⁸.

A mãe de Santiago Nasar, por exemplo, o aconselhou a levar um guarda-chuva antes que saísse de casa, não queria que se molhasse na chuva, pois ouvira-o espirrar durante o sono. Por outro lado, Victória Gúzman, a cozinheira da família Nasar, tinha certeza de que não chovera naquele dia, de fato o dia estava quente e o sol aparecera.

As discrepâncias sobre como estava o dia fundamentam-se na subjetividade dos personagens. Plácida Linero amava seu filho “Foi o homem da minha vida”³⁹ declara para o narrador, e para ela o dia de sua morte é marcado em sua memória como um dia sombrio e chuvoso. Victória

³⁸ García Márquez, 2013, p. 8.

³⁹ *Ibid.*, p.12.

Gúzman não gostava do modo como Santiago tratava sua filha, Divina Flor. Ela fora seduzida no passado pelo pai de Santiago, e não queria para a filha semelhante destino. Para ela, Santiago “Era idêntico ao pai. ” “Um merda. ”⁴⁰e, portanto, sua morte foi a solução de sua preocupação, por isso é compreensível que em sua lembrança o dia estivesse ensolarado.

Ricoeur faz a distinção entre “recordação instantânea” e “recordação laboriosa”⁴¹ A primeira corresponde ao grau zero da busca, é o que Bergson denomina de “lembrança pura”, ainda não traduzida em imagens distintas. A segunda implica na busca consciente de uma imagem do passado, para que seja atualizada. Essa “lembrança pura” irá atravessar diversos planos de consciência e à medida que se atualiza, passa a ser então a lembrança-imagem. A imagem por si só é insuficiente para presentificar a subjetividade, é preciso que ela traga o vestígio do passado, que a lembrança venha consubstanciá-la.

Mas há também testemunhos que atraem o leitor para o polo da confiança, pois trazem pontos em comum e coincidências na descrição dos vestígios, dos rastros do que aconteceu naquele dia há mais de vinte anos atrás. Divina Flor lembra-se dos galos cantando e do alvoroço provocado no povoado: “Então o apito do navio acabou e os galos começaram a cantar”, disse-me. “ Era um alvoroço tão grande que não dava para acreditar que o povoado tivesse tantos galos, até pensei que vinham do navio do bispo. ”⁴² Os galos e o alvoroço estão presentes também no relato de Luísa Santiaga, madrinha de Santiago Nasar e mãe do narrador: “Ouviam-se galos”, costuma dizer minha mãe, recordando aquele dia. Nunca, porém, relacionou o alvoroço distante com a chegada do bispo: para ela ainda eram os últimos vestígios do casamento. ”⁴³ A possibilidade de suspeitar cria um espaço de controvérsia onde os diversos testemunhos são confrontados, e, de acordo com Ricoeur se implanta uma crítica do testemunho.⁴⁴

Outra discordância entre testemunhos surge quando procura se estabelecer como Ângela e Bayardo se viram pela primeira vez. A proprietária da pensão onde Bayardo se hospedava afirma que ele fazia a sesta na sala quando acordou e viu Ângela e sua mãe atravessando a praça. Todavia, o narrador põe em dúvida essa informação.

⁴⁰ García Márquez, 2013, p. 15.

⁴¹ Ricoeur, 2007, p. 46.

⁴² García Márquez, 2013, p. 20

⁴³ Ibid., p. 29

⁴⁴ Ricoeur, 2007, p. 173.

Três pessoas que estavam na pensão confirmaram que o episódio ocorrera, outras quatro, não. Em compensação, todas as versões concordavam em que Ângela Vicário e Bayardo San Román tinham se visto pela primeira vez nas festas nacionais de outubro, durante uma verbena de caridade em que ela foi encarregada de cantar as rifas.⁴⁵

As palavras do narrador encerram uma crítica à narrativa da dona da pensão, pois apesar de três pessoas confirmarem o ocorrido, um número maior de testemunhas, no caso quatro, não o confirmaram. Em contrapartida, o primeiro contato na festa se reveste de um caráter crível por ser confirmado em todas as versões, além da riqueza dos detalhes como o mês da realização da festa e o que Ângela fora encarregada de fazer na organização do evento. Por isso o leitor tende a desconfiar da versão da pensão e validar a versão da festa.

A testemunha confiável é aquela que pode manter seu testemunho no tempo. “Deve ser capaz de responder por suas afirmações diante de quem quer que lhe peça contas dela”.⁴⁶ Ângela, por esse princípio mostra-se uma testemunha confiável, mantém, ao longo dos anos, seu testemunho de que Santiago Nasar a desonrara. Primeiro quando a mãe lhe pergunta, quem fora o responsável, durante o julgamento e anos depois quando já estava mais velha e morava na região de Guajira.

Ela demorou apenas o tempo necessário para dizer o nome. Buscou nas trevas, inventou-o à primeira vista entre tantos e tantos nomes confundíveis deste mundo e do outro, e o deixou cravado com o seu dardo certo, como a uma borboleta indefesa cuja sentença estava escrita desde sempre. – Santiago Nasar – disse.⁴⁷

Entretanto, o narrador lança a sombra da dúvida sobre o testemunho de Ângela ao usar a expressão ‘inventou-o à primeira vista’ permite que o leitor desconfie. Inventar está ligado à imaginação, enquanto que a busca do passado através da memória está ligada à exatidão, à fidelidade. Em outra oportunidade o narrador reforça a dúvida afirmando que “por mais que virassem essa história do direito e do avesso, ninguém podia me explicar como foi que o pobre Santiago Nasar acabou metido em tal complicação.”⁴⁸ A dúvida persiste quando o juiz, após

⁴⁵ García Márquez, 2013, p.40

⁴⁶ Ricoeur, 2007, p. 174.

⁴⁷ García Márquez, 2013, p. 63.

⁴⁸ Ibid., p.30

investigação minuciosa não encontra nenhum indício da culpa de Santiago. Para ele a acusação era inconsistente diante da falta de provas, e deixa sua impressão registrada na página 416 do processo ao escrever de em uma nota marginal seguinte frase: “Dai-me um preconceito e moverei o mundo”⁴⁹. O narrador mais uma vez levanta a dúvida em relação ao testemunho de Ângela pela reação de Santiago ao tomar conhecimento da intenção dos irmãos Vicário.

Além disso, quando soube, afinal, no último instante, que os irmãos Vicário o estavam esperando para mata-lo, sua reação não foi de pânico, como tanto se disse, foi antes a desorientação da inocência. Minha impressão pessoal é que morreu sem entender sua morte.⁵⁰

Anos depois, o narrador, trabalhando como vendedor de enciclopédias, reencontra Ângela. Ela não faz segredo de sua história para ninguém, conta para quem quiser ouvir o que lhe acontecera. O narrador tenta, finalmente, sanar sua dúvida “ Eu mesmo tentei arrancar-lhe esta verdade, quando a visitei pela segunda vez, com todos os meus argumentos em ordem, mas ela só levantou os olhos do bordado para contestá-los. – Não mexa nisso, primo –disse-me. - Foi ele. ”⁵¹. Ela mantém sua palavra, é, portanto, um testemunho confiável

A dúvida do narrador e dos moradores do povoado reside no fato de Ângela e Santiago pertencerem a mundos antagônicos e nunca terem sido vistos juntos, apenas na companhia um do outro. Por que não acreditar em Ângela? O que a levaria mentir por tanto tempo? Cabe ao leitor decidir, pois a literatura é condicionada, primordialmente, tanto em seu caráter artístico, quanto em sua historicidade, pela relação dialógica entre obra e leitor. Essa relação decorre da estrutura do texto, da presença de vazios que solicitam do leitor seu preenchimento. Desse modo, o leitor será o verdadeiro juiz, é ele quem construirá a versão final dessa história. Santiago Nasar realmente desonrou Ângela Vicário? Essa é a grande dúvida na qual esbarramos ao fim da leitura de *CMA*.

⁴⁹ García Márquez, 2013, p.132.

⁵⁰Ibid., p. 133.

⁵¹ Ibid., p. 118.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

História e literatura são duas formas de compreensão das experiências humanas, na medida em que dialogam direta ou indiretamente com o mundo no qual são forjadas. Portanto, tanto a história quanto a literatura colaboram para um melhor entendimento acerca de como os indivíduos, grupos e sociedades refletem sobre o seu passado, bem como sobre o que dele foi preservado. Das múltiplas possibilidades de pensar História e literatura, destacamos as relações entre lembrar e narrar. A memória é, portanto, o elemento situado na área de interseção entre a narrativa literária e o discurso histórico.

Portanto podemos concluir que história e literatura são gêneros discursivos de natureza diversa. Enquanto a literatura trabalha a realidade usando a imaginação como ferramenta, a história busca a reconstrução de uma realidade passada sem a interferência da imaginação, sua ambição é a maior aproximação possível com a verdade. Porém, ambas utilizam recursos narrativos similares e têm na memória uma matriz comum. Além disso, história e literatura são discursos construídos pelo homem, portanto, carregados de subjetividade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. 2a. ed. Trad. Maria Luiza Jardim Amarante. São Paulo: Paulinas, 2002.
- ARISTÓTELES, Horácio, Longino. **A poética clássica**. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1990.
- _____. **De anima**. Trad. Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Editora 34, 2006.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução: Paulo Neves - São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- CANDIDO, Antonio et al. **A personagem do romance**. In: A personagem de ficção. 11ª edição. 1ª reimpressão. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.
- CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso**: forma e ideologia no romance hispano-americano. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- FÚKS, Júlian. **Crônica de uma vida habitada**. Disponível em: http://www.sedes.org.br/Departamentos/Psicanalise/index.php?apg=b_visor&pub=29&ordem=10. Acesso em: 12 jun. 2015
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cheiro de goiaba** (conversas com Plinio Apuleyo Mendoza). Trad. Elyane Zagury. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- _____, Gabriel. **Crônica de uma morte anunciada**. Trad. Remy Gorga Rio de Janeiro: Record, 1981.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: UNICAMP, 2007.
- SILVA, Helenice Rodrigues da. "Rememoração"/comemoração: as utilizações sociais da memória. **Rev. Bras. Hist.**, São Paulo, v. 22, n. 44, p. 425-438, 2002. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010201882002000200008&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 19 jun. 2015.
- SMOLKA, Ana Luiza Bustamante. **A memória em questão: uma perspectiva histórico-cultural**. Educ. Soc., Campinas, v. 21, n. 71, p. 166 – 193, jul. 2000. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-73302000000200008&lng=en&nrm=iso. Acesso em 15 de jun. 2015.