

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE - UFRN
DEPARTAMENTO DE LETRAS - DLET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM – PPGEL
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

CRISTIANE PEIXOTO ANDRADE

**O PATRIARCADO NA COMPOSIÇÃO DE *CRÓNICA DE UNA MUERTE*
ANUNCIADA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ**

Natal

2014

CRISTIANE PEIXOTO ANDRADE

**O PATRIARCADO NA COMPOSIÇÃO DE *CRÓNICA DE UNA MUERTE*
ANUNCIADA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem – PPGEL, do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes – CCHLA, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, para obtenção do título de mestre em Estudos da linguagem, na área de concentração de Literatura Comparada com o eixo temático em Literatura e Memória Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Gerardo Godoy Fajardo

Natal
2014

FICHA CATALOGRÁFICA

ANDRADE, Cristiane Peixoto.

O patriarcado na composição de *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez – Natal, 2014.

Nº de páginas

Área de concentração: Literatura comparada.

Orientador: Prof. Dr. Gerardo Godoy Fajardo

Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte

1. Patriarcado; 2. Machismo; 3. Honra; 4. Elementos narrativos.

Cristiane Peixoto Andrade

O patriarcado na composição de *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem – PPGEL, do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes – CCHLA, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, para obtenção do título de mestre em Estudos da linguagem, na área de concentração de Literatura Comparada com o eixo temático em Literatura e Memória Cultural.

Aprovada em: ____/____/____

Banca examinadora

Prof. Dr.: _____

Prof. Dr. Gerardo Godoy Fajardo
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Orientador

Prof. Dr.: _____

Prof^a. Dr^a. Margareth Torres de Alencar Costa
Universidade Estadual do Piauí
Examinador externo

Prof. Dr.: _____

Prof^a. Dr^a. Regina Simon da Silva
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Examinador interno

A Deus, minha eterna gratidão

AGRADECIMENTOS

A Deus, porque sei que por Ele eu cheguei até aqui.

À minha família, meus pais Benedito e Judith, ao meu irmão Silvoney e sua esposa Mariana, ao meu irmão Marcio e a sua esposa Ednogleide, o meu alicerce, a base do que eu sou hoje. Sou grata pelo apoio e incentivo em todos os momentos. Eu os amo incondicionalmente, admiro e sinto muito orgulho em fazer parte dessa família.

Ao Pastor Bartolomeu e aos membros da Igreja Quadrangular em Amargosa pelas orações.

Ao professor Gerardo Godoy Fajardo pelas orientações e correções.

A Ivania, Micleia, Yane, Bruna, Lucinha, Luciana e Pompeu, sinônimo de amizade, carinho e acolhida. Minha família em Natal.

Muito obrigada!

RESUMO

O presente trabalho analisa o patriarcado na composição da obra *Crónica de una muerte anunciada*, escrita por Gabriel García Márquez, cujo enredo gira em torno de um crime em defesa da honra patriarcal. Para isso, foi feito um estudo sobre a própria lógica patriarcal, assim como dos elementos narrativos que ajudam a estruturar esse componente cultural na obra, pois entendemos que o enredo, as personagens, o espaço físico, o tempo e a linguagem abordam essa grande temática. De forma paralela, observamos que o texto, mesmo estando sob a forma de romance, tem uma linguagem jornalística própria da crônica policial, que mantém a tensão do leitor em torno de um assassinato. Por meio da voz do narrador, é possível perceber a rigidez nos valores morais das personagens, que estão fundamentados nos princípios da religião católica que influenciam o sistema político e judiciário de uma pequena cidade do caribe colombiano. Para fundamentar a análise literária, recorreremos a uma crítica sociológica com autores como Bakhtin(1990) e Candido(2000); no entendimento crítico sobre América Latina e sua literatura, lemos autores como Rama(1982;1985) e Galeano(1989); para entender e discutir o patriarcado, estudamos autores como Bourdieu(1989;2012) e Lerner(1990); e, por último, trabalhamos a fortuna crítica de analistas como Martín(2010) e Vargas Llosa(1971), no sentido de aprimorar a análise da obra em foco e o perfil do seu grande autor.

PALAVRAS-CHAVES: patriarcado; honra; *Crónica de una muerte anunciada*; Gabriel García Márquez.

RESUMEN

El presente trabajo analiza el patriarcado en la composición de la obra *Crónica de una muerte anunciada*, escrita por Gabriel García Márquez, cuyo enredo gira alrededor de un crimen en defensa de la honra patriarcal. Para eso, se ha hecho un estudio sobre la propia lógica patriarcal, así como de los elementos narrativos que sirven como soportes de ese componente cultural en la obra, pues entendemos que la trama, los personajes, el espacio físico, el tiempo y el lenguaje abordan esa gran temática. De forma paralela, observamos que el texto, aunque esté en el formato de novela, tiene un lenguaje periodístico más cercano a la crónica policial, que mantiene la tensión del lector alrededor de un asesinato. Gracias a la voz del narrador, se puede percibir la rigidez de los valores morales de los personajes., que se fundamentan en los principios de la religión católica que influencia el sistema político y judicial de un pueblo del caribe colombiano. Para fundamentar el análisis literario, trabajamos con una crítica sociológica con autores como Bajtín (1990) y Candido (2000); para una comprensión crítica sobre América Latina y su literatura, leemos autores como Rama (1982;1985) y Galeano (1989); para entender y discutir el patriarcado, estudiamos autores como Bourdieu (1989;2012) e Lerner (1990); e, por último, trabajamos la fortuna crítica con analistas como Martín (2010) e Vargas Llosa (1971), en el sentido de mejorar el análisis de la obra en foco y el perfil de su gran autor.

PALABRAS-LLAVES: patriarcado; honra; *Crónica de una muerte anunciada*; Gabriel García Márquez.

Estrutura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	06
1 A OBRA <i>CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA</i>.....	10
1.1 O gênero de <i>Crónica de una muerte anunciada</i>	14
1.2 A obra em destaque.....	17
1.3 O Cronotopo narrativo.....	22
2 O PATRIARCADO NA OBRA <i>CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA</i>.....	27
2.1 A composição do patriarcado.....	27
2.2 Machismo e código de “honra”: rudimentos de uma sociedade patriarcal.....	29
3 ELEMENTOS DA NARRATIVA QUE APONTAM O PATRIARCADO EM CMA...35	
3.1 O Espaço e ambiente favorável ao patriarcado.....	39
3.2 A visão do patriarcado nos discursos das personagens.....	40
3.3 Metáforas e ironias como artifícios críticos ao sistema patriarcal.....	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	57
REFERÊNCIAS.....	60

INTRODUÇÃO

A presente dissertação de mestrado, sobre um escritor de língua espanhola, parte de uma cumplicidade com a língua de Cervantes, pois o interesse tem início na formação como docente da área no Brasil, especificamente, no estado da Bahia. Durante o curso de graduação entramos em contato com diversos conhecimentos sobre a língua, a linguística e o ensino, mas foi a literatura que me despertou maior interesse, pois já havia um apreço diferenciado pela palavra artística desde a escola.

Dentro do vasto universo do que significam os estudos de literaturas em língua espanhola, desde os primeiros versos moçárabes da cultura hispânica até as literaturas mais contemporâneas da América Latina, a que despertou especial atenção foi a literatura do colombiano Gabriel García Márquez, também conhecido pelo apelido de Gabo. Então, iniciei minhas leituras na sua obra e nesse momento completo um ciclo de reflexões sobre sua narrativa, tendo como base conceitual os estudos críticos aprendidos desde a graduação, mas aprimorados no programa de pós-graduação desta Universidade.

O presente trabalho foi desenvolvido dentro de uma linha de pesquisa que tem um olhar baseado nas problemáticas sociais que a literatura levanta, no sentido de observar, analisar e discutir a presença do patriarcado na obra *Crónica de una muerte anunciada*, do referido escritor colombiano, tendo em vista que essa é uma temática que funciona como eixo da narrativa do romance. Como outras obras de García Márquez, em *Crónica* há referências autobiográficas. De fato, segundo alguns biógrafos, Gabo se baseou em um assassinato histórico ocorrido no município de Sucre, em 1951. Embora as relações entre a realidade histórica e literatura, assim como as referências bibliográficas do autor com sua literatura, sejam um campo mais especulativo que científico, ambas as instâncias constituem uma fonte de conhecimento para os estudos literários e a formação de conhecimento. De fato, devemos ter leituras de áreas afins para compreender melhor o texto literário e assim construir um pensamento crítico sobre a obra de arte.

Dentro dessa perspectiva, e dando os primeiros passos dessa dissertação, se passa a comentar alguns aspectos da vida e da obra de Gabriel García Márquez, que nasceu em 1927, em Aracataca, Colômbia, e morreu no México, no presente ano de 2014, fato que faz sentir essa dissertação como uma verdadeira homenagem para quem queremos que viva entre nós através das suas obras. De acordo com o

pesquisador Martin (2010), Gabo conviveu com os avós maternos, que o criaram desde que seus pais se mudaram para Barranquilla. Essa convivência foi muito importante porque seu avô, Nicolás Márquez, um veterano da Guerra dos Mil Dias, que foi uma guerra civil, contava várias histórias militares, da mesma forma sua avó, Tranquilina Iguarán, narrava muitas fábulas e lendas. Essa convivência influenciou asua escrita e contribuiu para que Gabriel viesse a se tornar um grande escritor.

Esse gosto pelas histórias do seu entorno será fundamental na prática de escritor, pois assim recupera as narrativas alheias ou próximas para construir suas próprias ficções. No livro em foco, esse exercício de narrador é emblemático, já que o próprio narrador é um personagem do livro que volta ao seu povoado, duas décadas depois, no intuito de recuperar os pormenores de um assassinato. Para atingir seu objetivo, ele passa a entrevistar todas as testemunhas dos fatos e vai, com isso, construindo sua história na fragilidade das lembranças dos próprios personagens como nas dele mesmo, que também presenciou o crime e conhece parte dos seus antecedentes, sendo também um personagem da obra.

A estrutura narrativa exerce um fascínio sobre o leitor, tendo em vista que o narrador lança uma espécie de isca que prende o leitor desde a primeira até a última página num jogo de circularidade. Principalmente em *Crónica de una muerte anunciada*, que é uma “novela” em português ou um “conto longo” como seria chamado em espanhol, pois se trata de um texto que pode ser lido rapidamente, graças à quantidade de páginas e, principalmente, a sua intensidade, que, como estamos observando, começa na primeira linha com a seguinte frase: “El día en que lo iban a matar”, trazendo ao leitor o clímax do romance. Com esse anúncio, não existirá no leitor a tensão para descobrir se a personagem principal irá ou não morrer, pois isso já está respondido. Porém, essa informação não o afasta, pelo contrário, provoca outras perguntas e o desejo de compreender por que o narrador já revela no início da obra o seu final.

Cabe destacar que *Crónica de una muerte anunciada* é publicada depois do grande sucesso de *Cien años de Soledad* e traz consigo a responsabilidade de superar as expectativas e manter em evidência o grande autor do chamado Realismo Mágico. Entretanto, como o próprio García Márquez observa, ele busca fazer algo diferente do seu grande romance e, de fato, consegue, pois *Crónica* é considerada a obra mais realista do autor. Aqui não temos virgens subindo para o céu, nem bebês com rabo de porco, mas os elementos surpreendentes e a

paisagem de Macondo estão nas suas linhas, como sua genial construção simbólica da prosa, quase que poética em muitos momentos, que tanto caracterizam a narrativa de Gabo.

O valor desse romance está exatamente nesse afastamento da técnica narrativa que levou a literatura latino-americana além das suas fronteiras e que voltou como um bumerangue cheio de sucesso, provocando a curiosidade dos leitores locais desde os anos sessenta até os dias atuais. De fato, o chamado realismo mágico fez com que a literatura do nosso continente passasse a ser lida tanto na Europa quanto nos Estados Unidos e em outras regiões do planeta, mas *Crónica* demonstra que nossos autores podem escrever, por exemplo, uma *novela negra* mantendo uma identidade narrativa que dê conta da cultura regional, que no caso de García Márquez tem um cenário mais rural que urbano, tendo em vista que o êxodo para grandes urbes da região não se tinha consolidado ao nível dos dias atuais.

A partir da leitura de *Crónica de una muerte anunciada* percebi que poderia analisar vários aspectos e acabei por escolher a maneira como o autor apresenta, expõe e critica os conceitos da sociedade patriarcal representada no romance. Portanto, nesse trabalho, procura-se averiguar a presença do patriarcado na composição da obra, cujo enredo gira em torno de um crime em defesa da honra. Entretanto, também se observa elementos do realismo mágico nessa narrativa, pois como diria outro escritor caribenho: “¿qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?” (CARPENTIER, 1987, p.14).¹

Para realizar a pesquisa sobre o patriarcado na obra, o trabalho foi organizado em três capítulos. No primeiro capítulo se apresenta a obra, de que forma García Márquez a estrutura, o que a diferencia das outras obras do autor e se apresenta também um resumo da mesma. Além desses elementos se destaca também o *cronotopo* da obra, termo cunhado e desenvolvido pelo teórico russo Mikhail Bakhtin, tendo em vista que o autor deixa evidente a importância do tempo e do espaço para a organização da obra.

No segundo capítulo é apresentada a temática do patriarcado, dentro da tradição judaico-cristã que compõe o contexto cultural do povoado, assim como da grande região latino-americana, que é estudada de forma paralela e constante,

¹ O que é a história da América Latina se não uma crônica que mistura o real e o maravilhoso? (T. N.)

tendo em vista que a literatura de García Márquez solicita uma contextualização maior e profunda sobre nossa América. Isso porque, mesmo o patriarca sendo a base cultural do ocidente, este se apresenta de forma variada no tempo e no espaço, seja na análise sociológica e histórica quanto na crítica literária. Nessa perspectiva, buscamos sair das generalizações, mantendo um diálogo técnico com a obra, mas devemos reconhecer a necessidade de um entendimento de contextos maiores e históricos, pois a obra é também um reflexo de séculos de história cultural e, no caso do patriarcado, abrange até milênios de tradição.

No terceiro capítulo são abordados alguns elementos narrativos como as personagens, o espaço, as metáforas e a ironia, como subsídios que demonstram a presença do patriarcalismo na composição da obra *Crónica de una muerte anunciada*.

1 A OBRA CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA

A partir dos anos 50 e 60, alguns escritores latino-americanos abandonam a narrativa regionalista e desenvolvem uma nova forma de criação literária que ganha repercussão internacional na década de 60, o chamado *Boom* da narrativa latina americana, em que um número significativo de escritores de língua espanhola passa a ser conhecido fora das suas fronteiras regionais. Entre esses escritores estão Gabriel García Márquez, da Colômbia; Julio Cortázar, da Argentina; Carlos Fuentes, do México; Mario Vargas Llosa, do Peru e José Donoso, do Chile.

Dois fatores contribuíram para que houvesse essa grande propagação da literatura latino-americana. O primeiro foi a revolução cubana, que triunfou em 1959, e levou muitos dos escritores a fazer campanhas em favor de Cuba, mesmo depois do endurecimento do regime político instaurado por Fidel Castro, mas com algumas dissidências. E o segundo foi que algumas editoras espanholas começaram a divulgar os escritores latino-americanos, pois queriam recuperar o mercado que perderam com a Guerra Civil de 1936. O escritor García Márquez, com relação a esses dois fatores, esclarece

A grande importância cultural de Cuba na América Latina foi servir como uma espécie de ponte para transmitir um tipo de literatura que existia na América Latina há muitos anos. Em certo sentido, o boom da literatura latino-americana nos Estados Unidos foi causado pela Revolução Cubana. Todos os escritores latino-americanos dessa geração já vinham escrevendo há vinte anos, mas as editoras europeias e norte-americanas tinham muito pouco interesse neles. Quando a Revolução Cubana começou, houve, subitamente, um grande interesse por Cuba e pela América Latina. A revolução virou um artigo de consumo. A América Latina entrou em moda. Descobriram que existiam romances latino-americanos suficientemente bons para serem traduzidos e equiparados ao resto da literatura mundial (MARTIN apud GARCIA MARQUEZ, 2010, p. 338).

Esses escritores já publicavam seus romances antes do *Boom*, porém ainda não tinha reconhecimento. De acordo com Rama (1984), antes dos anos 60, as obras de Cortázar, Asturias, Onetti ou Borges apenas alcançavam edições de 2.000 exemplares, que permaneciam por longos anos em livrarias sem que se esgotassem. No momento do *boom*, as mesmas obras alcançaram tiragens de 20.000 exemplares anuais e com bastante frequência se esgotavam, o que exigia duas ou três edições ao ano.

Apesar das razões políticas e econômicas que serviram para impulsionar o *Boom*, esse fenômeno teria se extinguido rapidamente se não fosse a qualidade das obras dos seus narradores. O que sabemos sobre parte desses escritores é que eles compartilhavam uma preocupação com a história da América Latina e que acreditavam no papel social da literatura e percebiam que as tendências literárias estrangeiras não se adequavam à sua realidade. “A realidade é muito complexa e fantástica, a sociedade é muito dispersa para que o estilo de Balzac tenha sucesso (...)” (HERSCOVITZ, 2004, p. 176).

Segundo Vargas Llosa, os anos do *boom* permitiram que o escritor assumisse sua condição de latino-americano. Foram anos em que a Europa e a própria América Latina descobriram que o “(...) subcontinente de los dictadores y de los mambos era capaz también de producir literatura. Fueron años de ilusiones, amistades y también de fuertes dosis de irrealidad que no duraron mucho” (VARGAS LLOSA, 2006, p.90).²

Esse reconhecimento e expansão internacional da literatura latino-americana, na segunda metade do século XX, têm o seu ápice em 1967 com o livro *Cien años de soledad*, de García Márquez, o grande nome do *Boom*. Com uma nova técnica de narração, essa obra passou a ser considerada “o romance *boom* por excelência” ou como o “*Dom Quixote* da América Latina” (MARTIN, 2010, p. 404, 405). Essa comparação, de um modo geral, é imediata no que se refere ao trabalho desenvolvido com a língua espanhola, pois, com esses monumentos da criação literária, a língua castelhana multiplica suas possibilidades. Num segundo plano, entendemos que essas obras permitem ao leitor desfrutar de um cem número de alegorias do mundo, tanto do cenário da Espanha do século XVI, como da Colômbia do século XX. Do mesmo modo, nessas obras as paixões humanas devem ser desvendadas por meio da própria leitura, pois muitas vezes o sentido está escondido dentro da narrativa. Por que Sancho Pança sonha e luta por ter uma ínsula? Ou por que o Coronel Aureliano Buendía lutará em 32 guerras civis (perdendo todas)? Diante das possibilidades que essas obras oferecem, entendemos o porquê se passaram séculos para que um Cervantes pudesse ser equiparável a um novo escritor hispânico. De fato, as aproximações entre essas obras e autores são para muitas teses e, sem exagero, para vários séculos de leitores e estudiosos, pois, por

²(...) subcontinente dos ditadores e dos mambos era capaz também de produzir literatura. Foram anos de ilusões, amizades e também de fortes doses de irrealidade que não duraram muito. (T. N.).

exemplo, o ensaísta Joaquín Marco vê um diálogo de construção literária entre a personagem José Arcadio Buendía, de *Cien años de soledad* e o *Quixote* de Cervantes no sentido de que ambos perdem a cabeça por conta da leitura de suas “novelerías” (MARCO, 1988, p.19).

A nova forma de narrar de Gabriel García Márquez, que vem de uma longa tradição hispano-americana, passa a ser conhecida como *realismo mágico*. De acordo com os escritores Vila e M^a Cristina, isso acontece porque:

En el Realismo Mágico de García Márquez predomina la exageración (sacar la realidad de quicio) y la sustantivación (hacer figurar como real lo que es metafórico), y estas dos leyes determinan los ritmos de una novela que está a la vez dentro y fuera del mundo, como se puede observar en *Cien años de soledad*. Esta novela rompe con el realismo volviendo a las fuentes de ficción en el mito y el relato fantástico. (1994, p.11).

Entretanto, o *realismo mágico* não é comum a todos os autores do “boom”, pois mesmo que os escritores compartilhassem algumas ideias políticas e revolucionárias, não existia, nas suas narrações, uma homogeneidade no que se refere a critérios estéticos e artísticos, pois cada um tinha seus próprios temas e técnicas (VARGAS LLOSA, 2004). Logo não podemos achar que o *realismo mágico* presente nas obras de Garcia Márquez seja igual ao de Carlos Fuentes.

Talvez algo que aproxime mais esses autores seja o interesse em expor os problemas sociais da região, as entrelinhas dos fatos históricos e dos seus atores, assim como os sonhos e os pesadelos dos latino-americanos. De igual modo, não há dúvidas que os romances do *boom* se distinguiram dos seus pares contemporâneos e acabaram influenciando, em grande medida, as narrativas posteriores. Da mesma forma, esse fenômeno acontece por causa das inovações estruturais que quebraram as regras de espaço e tempo, em outras palavras, por desenvolver técnicas vanguardistas de narração.

Entretanto, o *boom* provocou controvérsias e polêmicas, pois até hoje há defensores e acusadores, embora predominem os críticos e historiadores. Em seu livro *Historia personal del “boom”* (1983), José Donoso, de forma personalista e despretensiosa, discute, já nas primeiras páginas, o próprio termo “boom”, distinguindo que não tem nada de imparcial e inocente, pois essa palavra está carregada de conotações. De fato, “boom” é uma onomatopeia da língua inglesa que denota estalido, porém, segundo o autor, o termo acabou adquirindo com o tempo

um sentido de falsidade, de algo que tem curta duração. Isso, para Donoso, não se aplicava à literatura latino-americana da época, pois, como vemos, tudo indica que as obras desses autores poderão ter leitores durante muito tempo, tendo em vista que já se passaram quatro décadas da publicação do livro de Donoso (que foi em 1972) e esses autores seguem tendo novas edições das suas obras.

Entretanto, o escritor chileno não nega a originalidade literária das obras do denominado “boom”, mas atribui ao “impulso capitalista” das editoras, principalmente espanholas, e à Revolução Cubana, por outro lado, como sendo os motivadores do interesse dos leitores de outras regiões do planeta e até da própria América-latina, que historicamente esteve pouco acostumada a valorizar sua própria produção cultural.

Dentro dessa pauta crítica, para o escritor uruguaio Ángel Rama (1982), o “boom” ocorreu devido à excelência das obras literárias e à repentina curiosidade sobre a América Latina despertada pela Revolução Cubana, entretanto, para Rama, o “boom” ia reduzindo a literatura latino-americana moderna “a unas pocas figuras del género narrativo sobre las cuales concentra los focos ignorando al resto o condenándolos a la segunda fila”. Ainda, de forma sarcástica, Rama coloca que:

(...) el club más exclusivista que haya conocido la historia cultural de América Latina, un club que tiende a aferrarse al principio intangible de sólo cinco sillones y ni uno más, para salvaguardar su vocación elitista. De ellos, cuatro son, como en las academias, ‘en propiedad’: los correspondientes a Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez. El quinto queda libre para su otorgamiento: lo han recibido desde Carpentier a Donoso, desde Lezama Lima a Guimarães Rosa (1982, p.264).³

Em contrapartida, para o escritor e historiador José Ovied, o “boom” não foi só um fenômeno ou uma mudança estética, nem apenas uma conspiração comercial, mas uma explosão criadora que marcou a literatura e, em especial, o gênero romanesco, passando a ter uma nova configuração tanto a partir dos seus criadores quanto na recepção dos seus leitores. Para ele, houve uma espécie de ímã que acabou congregando todo um acontecimento literário e cultural:

³(...) o clube mais exclusivista que conheceu a história cultural de América Latina, um clube que tende a se apegar a um princípio imutável de somente cinco cadeiras e nem uma mais, para salvaguardar sua vocação elitista. Para eles, quatro são como nas academias, ‘de propriedade’: as que correspondem a Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa e Gabriel García Márquez. A quinta fica livre para ser outorgada: já a receberam desde Carpentier a Donoso, desde Lezama Lima a Guimarães Rosa (T.N.).

Imán que concentró la atención sobre un puñado de nuevos autores y sobre sus inmediatos maestros, creando así un diseño o mapa que redefinió nuestra literatura, específicamente la novela; es decir, hubo un sustancial cambio en la relación de fuerza sociales, culturales, y estéticas que dan origen a nuestra creación literaria. (2001, p. 300).⁴

Dentro dessas mudanças narrativas, há incorporação de variados elementos culturais que são centrais na configuração do ser latino-americano, como a tradição oral que se desenvolve especialmente no espaço indígena e mestiço, assim como afrodescendente. Entretanto, não de forma estereotipada das literaturas anteriores, mas como algo próprio capaz de discutir outras temáticas histórico-sociais dentro das entrelinhas do cotidiano. Nessa perspectiva estudamos a obra de García Márquez e em especial seu romance *Crónica de una muerte anunciada*, que, a partir da experiência narrativa da oralidade e congregando diferentes gêneros literários, conta uma peculiar história ficcional.

1.1 Os gêneros de *Crónica de una muerte anunciada*

O romance é um gênero literário híbrido e revolucionário, também é livre e democrático. De fato, é a arte que mais se aproxima na representação da realidade de uma pessoa. Sendo assim, o romance mantém uma relação constante entre espaço e tempo. Nessa perspectiva, “a obra é viva e significativa do ponto de vista cognitivo, social, político, econômico e religioso num mundo também vivo e significativa” (BAKHTIN, 1990, p.30). Em outras palavras, trata-se de um gênero literário que está em constante evolução:

O romance é o único gênero em evolução, por isso ele reflete mais profundamente, mais substancialmente, mais sensivelmente e mais rapidamente a evolução da própria realidade. [...] é ele que expressa as tendências evolutivas do novo mundo, [...] ele contribui para a renovação de

⁴ Ímã que concentrou a atenção sobre um punhado de novos autores e sobre seus imediatos maestros, criando assim um desenho ou mapa que redefiniu nossa literatura, especificamente a novela; isto é, teve uma substancial mudança na relação de força sociais, culturais, e estéticas que dão origem a nossa criação literária (T. N.)

todos os outros gêneros, ele os contaminou e os contamina por meio da sua evolução e pelo seu próprio inacabamento (BAKHTIN, 1990, p.400).

Nesse sentido, o romance continua a introduzir questões importantes ligadas a sua estruturação, pois se trata de um estilo móvel que acaba sendo favorável às reformulações, às redefinições dos limites e das possibilidades das obras, sendo sempre dinâmico, chegando até a influenciar outros gêneros. Para Mikhail Bakhtin, essa verdadeira “romancização” dos outros gêneros acontece graças a um trabalho especial com a linguagem que se desenvolve mais livre no romance, mas também pela inserção do riso, da ironia e do humor. Inclusive há uma auto-parodização dentro do gênero, pois o mundo é colocado como inacabado e fragmentado. Logo, no romance moderno, um poema de amor, por exemplo, pode ser uma criação de uma personagem dentro do próprio romance, mas, segundo o tratamento do narrador, pode-se tratar de uma sátira e não de um louvor ao amor. Para Mikhail Bakhtin isso se deve porque:

O romance admite introduzir na sua composição diferentes gêneros, tanto literários (novelas intercaladas, peças líricas, poemas, sainetes dramáticos, etc.), como extra literários (de costumes, retóricos, científicos, religiosos e outros). Em princípio, qualquer gênero pode ser introduzido na estrutura do romance, e de fato é muito difícil encontrar um gênero que não tenha sido alguma vez incluído no romance por algum autor. Os gêneros introduzidos no romance conservam habitualmente a sua elasticidade estrutural, a sua autonomia e a sua originalidade linguística e estilística. (1990, p.124).

Essas possibilidades do romance acontecem na obra *Crônica de una muerte anunciada*, que tem em sua estrutura características de uma crônica jornalística. Entretanto, o conceito de “crônica” não é fácil de capturar, pois, como diz Massaud Moisés: “A crônica oscila, pois, entre a reportagem e a literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial, e a recriação do cotidiano por meio da fantasia” (1978, p. 247). A obra de García Márquez em foco possui esses elementos, como, por exemplo, a noção de tempo, que altera o rumo dos acontecimentos e a vida das pessoas. De fato, o tempo é usado como elemento que compõe o enredo, pois se contam os fatos que ocorreram há mais de 27 anos. Nesse aspecto, nossa obra parece ficar numa fronteira lúdica dos gêneros.

Observando em detalhe, vemos que na obra a cronologia e simetria dos episódios que marcam o assassinato de Santiago Nasar são perfeitas, pois a vítima acorda às 5h30min da manhã e morre às 7h do mesmo dia. Nesse espaço de

tempo, 90 minutos, ocorrem várias situações ligadas ao crime e que são intercaladas na narrativa. Esses fatos encaixados e acidentais, bem como a contagem do tempo, são algumas características estruturais de uma crônica. De acordo com Edwin Muir:

(...) o tempo da crônica não é medido por acontecimentos humanos, não importa quão importantes eles sejam; ele é, e continua a existir inalterado depois que sua estória foi contada, ainda tão regular em seus acontecimentos e ainda tão rico em acidentes e nas multidões de figuras que descobrirá. (...) e vemos a vida humana como nascimento, crescimento e decadência, um processo perpetuamente repetido. Esta, pois, é a estrutura, ideal e real da crônica, sua estrutura de universalidade. (...) Na crônica, pelo contrário, enquanto o mundo humano é claro e imediato, o destino continua um mistério e só podemos nos submeter a suas leis incognoscíveis por um ato de fé. A concepção de destino do cronista, portanto, e em especial em tempos antigos, tem sido com frequência religiosa. (1975, p. 59-63)

É nesse tempo próprio do relato, que não para, independente dos acontecimentos, que as personagens de *Crónica de una muerte anunciada* viverão os últimos episódios que envolvem o jovem Santiago Nasar. Um casamento, a chegada de um bispo, um bilhete, chegar ou sair mais cedo, não constituem elementos que impedem um relógio de continuar a girar a caminho de um final trágico. Então, 90 minutos de trama narrativa (e não de tempo de leitura) são necessários para que se cumpra o destino de Santiago Nasar.

Dessa forma, vemos que a *crônica* em foco possui tanto elementos de uma descrição jornalística quanto da narrativa literária. No segundo aspecto, observa-se que o narrador conta a história em primeira pessoa e, além disso, é amigo da vítima, o que possibilita uma cumplicidade narrativa mais sensível com o relato. De forma paralela, o narrador desenvolve um trabalho investigativo de intuição jornalística como quem busca uma reportagem como numa crônica, mas a indefinição dos fatos coloca em xeque sua pesquisa e enriquece o relato romanesco.

1.2 A obra em destaque

A obra *Crónica de una muerte anunciada* foi publicada em 1981 e tem servido como objeto de várias pesquisas, estudos, investigações e análises. No Brasil, essa

obra é bastante lida nos cursos de Letras, seja por ser um relato curto como por se tratar de uma obra instigante e prolífera para a pesquisa literária. Levando em conta tanto interesse, muitos aspectos têm sido levantados, entre eles, há especulações sobre a “desonra” de Ángela, que é um dos temas centrais da obra, sem, no entanto, chegar-se a uma conclusão de quem foi realmente o “responsável”. Nesse ponto, cabe lembrar que na trama se comete um crime por causa da jovem Ángela ter se casado sem estar virgem. Ela tinha sido obrigada pelo seu pai a efetivar esse casamento como se fosse um dote. Contudo, ela teve relações antes do matrimônio, e, como se a decisão de realizar tal ato não tivesse sido dela, o homem que a teria desvirginado deveria ser considerado culpado.

Outro ponto de investigação é baseado na hipótese de que o romance foi elaborado a partir de um acontecimento supostamente real, como o distinguem alguns pesquisadores: “Um romance baseado no horripilante assassinato do amigo Cayetano Gentile Chimento, em Sucre, trinta anos antes.” (MARTIN, 2010, p. 495). Porém, não há, dentro do texto, nenhuma comprovação de que esse argumento seja verídico.

Existem no texto alguns indícios de que o narrador é o mesmo autor e o título da obra segue uma tipologia textual de crônica jornalística, o que pode servir como elemento para se especular se a obra foi ou não escrita a partir de um acontecimento real. Mas não cabe, nesse momento, uma discussão ou uma investigação mais ampla sobre a veracidade desse argumento.

Outros críticos e escritores consideram que a obra *Crónica de una muerte anunciada* é uma “novela negra”, inclusive o próprio autor, em uma entrevista, afirmou isso, como disse Gamboa:

(...) pregunté a García Márquez si nunca había sentido la tentación de escribir una novela negra. «Ya la escribí —me dijo—, es *Crónica de una muerte anunciada*.» (...) «Lo que sucede es que yo no quise que el lector empezara por el final para ver si se cometía el crimen o no —continuó diciendo—, así que decidí ponerlo en la frase inicial del libro.» (...) «De este modo —agregó— la gente descansa de la intriga y puede dedicarse a leer con calma» (1981, p.5-8).⁵

⁵ [...] perguntei a García Márquez se nunca teve a vontade de escrever uma crônica policial. «Já a escrevi —me disse—, é *Crónica de una morte anunciada*.» (...) «O que acontece é que eu não quis que o leitor começasse pelo final para ver se acontecia o crime ou não —continuou dizendo—, de modo que decidi colocá-lo na frase inicial do livro.» (...)«Dessa forma — acrescentou — o público descansa da intriga e pode se dedicar a ler com calma» (T.N.)

Esse comentário se deve porque em *Crónica de una muerte anunciada* não se precisa averiguar quem é o assassino nem como se cometeu o crime, ou como será capturado o criminoso, pois isso tudo já é do conhecimento do leitor. O que se busca descobrir agora é o que está nas entrelinhas, o porquê de cada ação, quais os códigos morais que envolvem as personagens e o que acontece no lado escuro do povoado. Entretanto, entendemos que o romance policial estabelece um especial diálogo com o leitor, no sentido de participar da reconstituição do crime e seus motivos, para isso o autor deixa perguntas sem respostas, insinuações e pistas para que o leitor investigue e faça as suas próprias descobertas. Entretanto, nosso foco na obra será o patriarcado, tendo em vista que esse é o motor do crime.

Como ensaiamos acima, *Crónica de una muerte anunciada* conta a história de um assassinato cometido por uma questão de “honra”, tendo como início da história a figura emblemática de Bayardo San Román, um homem muito rico que chega a um povoado isolado, mas relativamente próximo, por via fluvial, da costa do caribe colombiano. Quando esse homem poderoso vê a bela jovem interiorana Ángela Vicario, decide se casar com ela. Em seguida, o pai de Ángela, deleitado por um homem rico que deseja se casar com a sua filha, aceita o pedido, mesmo contra a vontade de Ángela. Para a celebração das núpcias, organiza-se uma festa que contou com a presença de todos os moradores do povoado. Porém, na intimidade da noite de núpcias, Bayardo San Román toma conhecimento de que sua esposa não é mais virgem e decide devolvê-la à família.

Na mesma noite fatídica, a mãe de Ángela, Pura Vicario, ao ver o retorno da filha a esbofeteia para saber com quem ela teve relações antes do casamento para assim achar um *culpado por tal desgraça*. Ela não revela um nome, mas diante da insistência da sua mãe e dos seus irmãos, Pedro e Paulo, ela pronuncia o nome de Santiago Nasar, que era um jovem de boa situação e morador conhecido da cidadezinha, tanto pela sua boa índole quanto pela sua reputação de mulherengo. Sabendo o nome do “culpado”, os irmãos tomam a decisão de matar Santiago Nasar para recuperar a “honra perdida da irmã”. E com duas facas de açougueiro em punhos, eles saem pelo povoado anunciando a todos o que iriam fazer. Não obstante, ninguém os detém e assim acabam assassinando Santiago.

Como vimos, essa história é resgatada pelo narrador do romance, que foi testemunha dos fatos e inclusive amigo próximo dos principais protagonistas. Ele consegue, décadas depois, reconstituir grande parte da trama e dos seus fatídicos resultados graças a diversos depoimentos das testemunhas e dos participantes dos fatos. Nesse contexto, o narrador e personagem quer compreender o porquê Santiago foi assassinado sem a certeza de que ele tivesse sido realmente amante de Ángela. De igual modo, tenta desvendar o motivo da omissão dos moradores da cidadezinha, que mesmo sabendo que haveria um “crime de hora” nada fizeram.

Essa preocupação do narrador está na descrição dos acontecimentos que marcam as horas antes, durante e depois do assassinato, como vemos no seguinte recorte do texto:

(...) las muchas personas que encontró desde que salió de su casa a las 6.05 hasta que fue destazado como un cerdo una hora después, lo recordaban un poco soñoliento pero de buen humor, y a todos les comentó de un modo casual que era un día muy hermoso. Nadie estaba seguro de si se refería al estado del tiempo. Muchos coinciden en el recuerdo de que era una mañana radiante con una brisa de mar que llegaba a través de los platanales, como era de pensar que lo fuera en un buen febrero de aquella época. Pero la mayoría estaba de acuerdo en que era un tiempo fúnebre, con un cielo turbio y bajo y un denso olor de aguas dormidas, y que en el instante de la desgracia estaba cayendo una llovizna menuda como la que había visto Santiago Nasar en el bosque del sueño. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.7).⁶

Nas suas páginas, o romance, pela condução participativa do narrador que vai colhendo depoimentos dos envolvidos, incluindo-se a si mesmo num trabalho permanente da memória, vai recuperando os detalhes esparsos das últimas horas e minutos de Santiago, naquele dia em que além do grande casamento estava programada a visita de uma autoridade eclesiástica.

Desenvolvendo esse trabalho investigativo, o narrador diz que os que estiveram com Santiago Nasar antes da chegada do bispo não perceberam se ele estava preocupado ou ansioso, apenas cansado por ter participado da festa do casamento de Ángela Vicario e que por sua tranquilidade supunham que Santiago

⁶As muitas pessoas que encontrou desde que saiu de casa às 6h05 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 casual que era um dia muito bonito. Ninguém estava certo se ele se referia ao estado do tempo. 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 viu Santiago Nasar no bosque do sonho. (Trad. de Remy Gorga Filho, 2009, p.10)

Nasar já soubesse do fato e contornado a situação. De fato, Flora Miguel, noiva de Santiago Nasar, rompeu o noivado naquela mesma hora, ao saber que ele tinha sido acusado por Ángela Vicario como “causador do agravo”. Contudo, anos depois, admitiu que Santiago Nasar tinha, naquele dia, um olhar inocente e parecia não entender a razão de sua fúria e por que motivo ela estava terminando o noivado.

De forma paralela, a cozinheira da casa de Santiago, cujo nome era Victória Guzmán, e sua filha, Divina Flor, disseram que não perceberam nenhuma anormalidade no comportamento do patrão. Não obstante, anos depois, comentaram que, assim que Santiago saiu da casa, viram o bilhete que lhe jurava de morte embaixo da porta, mas julgaram que o rapaz o tivesse visto. Dentro dessa linha de depoimentos, que fragilizam a veracidade dos fatos, mas enriquecem o relato, Cristo Bedoya, amigo de Santiago, esteve com ele o dia todo, porém só veio tomar conhecimento do assassinato quando já era tarde. Também a irmã do narrador disse ter pressentido a sua morte, mas estava longe e não podia avisá-lo. E, por último, o padre e o delegado da cidade também sabiam da história, contudo, vendo a tranquilidade de Santiago, pensaram que o problema já havia sido resolvido.

Na visão de Rama, isso acontece porque essa obra:

(...) se trata de una crónica y, más exactamente, de una investigación para rescatar un episodio transcurrido hace muchos años y alcanzar la comprensión de los hechos. Éstos últimos son de sobra conocidos y perfectamente expuestos: lo que se investiga es la manera en que se vincularon entre sí, cómo se fueron articulando (1993, p.15).⁷

Por isso, o romance é como um mosaico ou quebra-cabeça para o qual o leitor é chamado a participar na sua montagem, talvez por esse motivo seu sucesso de público e sua continuidade como leitura reiterada dentro do universo literário de Gabriel García Márquez e seu público fiel e renovado por novas gerações. Entretanto, essa não é uma peculiaridade só dessa obra, mas também de grande parte da narrativa do escritor colombiano, que, por meio de uma estrutura de fácil acesso, sem as experimentações estruturais que desafiam ao leitor exigente, consegue colocar para o grande público um enredo complexo com vários questionamentos sociais. De fato, a obra em foco traz uma forma aparentemente

⁷Trata-se de uma crônica e, de forma mais pontual, de uma investigação para recuperar um episódio ocorrido há muitos anos e conseguir compreender os acontecimentos. Os últimos são bastante conhecidos e perfeitamente expostos: o que se investiga é a maneira em como se vincularam e foram articulados. (T.N.)

simples, pois possui cinco partes sem títulos e não há prefácio, mas, por outro lado, não segue uma ordem cronológica. Contudo, apresenta uma estrutura circular que começa pelo fim e vai girando como um caleidoscópio onde passado e presente se justapõem num complexo narrativo que é atraente, pois coloca em cena uma complexidade que não é hermética.

Vejamos nas linhas da obra como isso acontece, pois desde seu início, com a expressão: “lo iban a matar”, se abre um círculo narrativo que se fecha com uma última palavra: “morir”. De fato, o livro termina com a seguinte narração: “Después entró en su casa por la puerta trasera, que estaba abierta desde las seis, y se derrumbó de bruces en la cocina.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p. 133).

Por outro lado, embora *Crónica de una muerte anunciada* tenha menos de 150 páginas e *Cien años de soledad* tenha mais de 425, é possível observar que ambas as obras possuem riquezas singulares, pois enquanto a primeira fecha seu círculo com um só alento, a segunda tem que se permitir algumas pausas para atingir um círculo maior.

Como em outras obras de García Márquez, em *Crónica* há índices que apontam a preponderância da crença católica instituída através da dominação espanhola. De forma concreta, são citadas festividades religiosas como a *verbena* (MÁRQUEZ, 2009, p. 45), que é uma tradição católica de origem ibérica, especificamente de Madri. Da mesma forma, temos uma devoção fervorosa ao papa, aos bispos e padres, que, de uma ou de outra forma, fazem parte da religiosidade do povoado. Entretanto, a importância da igreja católica na trama do romance é central, pois dela é que se constitui a base do patriarcado com seus princípios de honra masculina e de dominação sobre a mulher.

1.3 O Cronotopo narrativo

Como vimos acima, nas obras de García Márquez cria-se outra relação de tempo e de espaço, que não é simétrica a uma realidade de medição ou de geografia, mas que é fundamental para desenvolver uma unidade narrativa. O russo Mikhail Bakhtin chamou a essa característica do gênero romanesco de “cronotopo”,

termo de origem grego que significa *cronos* (tempo) e *topos* (espaço) e que entende como base da obra literária da seguinte forma:

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível, o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico. (BAKHTIN, 1990, p.211)

Portanto, para Bakhtin o tempo se revela por meio do espaço e este se reflete no próprio tempo. Em outras palavras, no romance cria-se uma nova lógica imanente em si mesma, em que a narrativa é soberana no seu novo mundo. No romance *Crónica de una muerte anunciada* há de fato uma nova relação temporal que interliga o passado com o presente num constante processo circular onde o espaço apresenta seu próprio universo verossímil: a pequena cidade do interior as margem de um rio próximo da costa caribenha.

Cabe destacar que desde as primeiras linhas do romance, o narrador faz constante uso desses indícios de *cronotopo* como podemos observar em: “El día en que lo iban a matar” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p. 9)⁸, como também os próprios personagens, que nesse romance funcionam como narradores paralelos que ajudam ao narrador principal a contar a história: “Victoria Guzmán, la cocinera, estaba segura de que no había llovido aquel día, ni en todo el mes de febrero. ‘Al contrario’, me dijo cuando vine a verla, poco antes de su muerte. ‘El sol calentó más temprano que en agosto’.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.16)⁹

Esses indícios da narração desenham a história, mostrando que o tempo possui um poder produtivo e criador, pois ele dá forma e sentido às coisas existentes e isso se dá, segundo o pensador Bakhtin, porque:

A grande forma épica (a grande epepeia), que abrange também o romance, deve proporcionar uma imagem de conjunto do mundo e da vida, deve refletir o mundo e a vida por inteiro. O romance deve apresentar a imagem global do mundo e da vida pelo ângulo de uma época considerada em sua integridade. Os acontecimentos representados, no romance, devem, de um modo ou de outro, substituir toda a vida de uma época. É nessa aptidão

⁸ “no dia em que o matariam”(Trad. de Gorga Filho, 2009, p.9)

⁹ “Victoria Guzmán, a cozinheira, tinha a certeza de que não chovera naquele dia, nem em todo o mês de Fevereiro. ‘Qual chuva’, disse-me ela quando vim vê-la, pouco antes de morrer. ‘O Sol aqueceu mais cedo do que em Agosto’.” (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.16)

para fornecer um substituto ao todo da realidade que reside sua substancialidade artística. (BAKHTIN, 1990, p. 263)

Portanto, esse espaço/tempo da narração se interliga, porque tudo que tem vida é caracterizado pela ação do tempo. Os cenários, os espaços, a composição temporal são elementos que caracterizam a narração e assim a descrição do romance. De acordo com Bakhtin, na literatura encontram-se múltiplos tempos que correspondem a diferentes indivíduos e às diferentes esferas de suas atividades. Dessa forma, o tempo e o espaço desempenham funções edificantes na construção do enredo. Sendo que o tempo é o elemento responsável pela ordem interna das ações, enquanto o espaço trabalha com o exterior, por onde a ação perpassa.

Dentro dessa lógica que caracteriza o romance, na obra em foco os capítulos não obedecem a uma ordem cronológica de início meio e fim, como se fosse a história de uma pessoa que passou pela infância, a idade adulta e a velhice. De fato, os acontecimentos são escritos de acordo com os fatos narrados tanto pelo narrador principal como pelos depoimentos colhidos por ele, multiplicando com isso as perspectivas narrativas. E como essas descrições não são pontuais e estão organizadas na fragilidade da memória, acabam não obedecendo ao tempo em que ocorreram as ações ou, ao mesmo tempo, criam um não-lugar da verdade, pois só haveria narração subjetiva e não acontecimentos de fato.

Para ilustrar como isso acontece no romance, criamos o quadro abaixo baseado nos estudos de VILA (1994), no sentido de demonstrar essa alteração narrativa em cada capítulo. De um lado temos o *cronotopo* da narração, enquanto do outro a ordem cronológica dos fatos.

<i>Cronotopo</i>	<i>Ordem cronológica</i>
<p>Primeira parte</p> <p>Centrada na personagem de Santiago Nasar que depois de participar das bodas de uns amigos é assassinado. Tudo que ele faz na manhã da chegada do bispo ao povoado é narrado. É mostrado também o papel</p>	<p>Primeira parte</p> <p>Centrada na personagem de Santiago Nasar sem revelar o que acontece com o mesmo.</p>

<p>dos sonhos premonitórios, a força do destino e termina com uma frase bem emblemática: "Ya lo mataron".</p> <p>Nesse primeiro capítulo já é descrito o final da obra. A personagem principal já está morta.</p>	
<p style="text-align: center;">Segunda parte</p> <p>Os protagonistas são os noivos Bayardo San Román (com a chegada da sua família ao povoado e alguns comentários sobre eles) e Ángela Vicario (sua família e a perda da sua virgindade). A devolução da noiva e sua humilhação são fechados com um momento de tensão quando Pedro Vicario exige saber quem é o responsável pela desgraça de Ángela: "Anda, niña dinos quién fue. (.) Santiago Nasar dijo".</p>	<p style="text-align: center;">Segunda parte</p> <p>Apresentar os noivos Bayardo San Román e Ángela Vicario. A perda da virgindade de Ángela e a devolução da mesma à casa paterna. A apresentação daquele que ela considera culpado.</p>
<p style="text-align: center;">Terceira parte</p> <p>São descritos os detalhes e as circunstâncias do assassinato. Os contrastes nos depoimentos de María Alejandrina, Clotilde Armenta, do coronel Lázaro Aponte, do padre Carmen Amador, dentre outros, e dos gêmeos Vicario – personagens principais do capítulo – apresentados através do narrador. O capítulo se encerra com a expressão: "¡Mataron a Santiago Nasar!"</p>	<p style="text-align: center;">Terceira parte</p> <p>Descrição do assassinato e os depoimentos.</p>

<p style="text-align: center;">Quarta parte</p> <p>Cronologicamente posterior ao quinto, tem a descrição da autópsia efetuada no cadáver e as consequências do crime para os Vicario. A outra parte do capítulo é dedicado às cartas que Ángela começa a escrever para Bayardo. Tem em seu final a seguinte frase de San Román: "Bueno -dijo-, aquí estoy".</p>	<p style="text-align: center;">Quarta parte</p> <p>Apresentar o desfecho do crime, o estado emocional da família, o aspecto judicial e a fatalidade que se abate sobre as famílias do povoado.</p>
<p style="text-align: center;">Quinta parte</p> <p>O capítulo final, anterior em ordem cronológica ao quarto. Narra o desfecho do crime, o estado emocional da família, o aspecto judicial e a fatalidade. Essa alteração entre os capítulos 4 e 5 permite um final fechado, o encerramento do ciclo, a morte de Santiago Nasar e o reencontro dos noivos Ángela e Bayardo.</p>	<p style="text-align: center;">Quinta parte</p> <p>Pela ordem dos acontecimentos deveria ser apresentado aqui a autópsia e as consequências do crime para os Vicario como também as cartas escritas por Ángela para Bayardo San Román e o reencontro.</p>

Essa inversão dos capítulos, em vez de ofuscar a narrativa, acaba enriquecendo-a, pois assim os próprios componentes da obra como o casamento, o assassinato, a morte, o povoado e suas intrigas ganham vida artística ou de *cronotopo*. Nessa realidade romanesca, a figura de Santiago Nasar funciona como eixo por meio do qual as demais personagens trabalham a memória narrativa. De fato, a morte de Santiago faz com que os moradores mergulhem nas lembranças, como explica Bakhtin:

É no cronotopo que os nós do enredo são feitos e desfeitos. Pode-se dizer francamente que a eles pertence o significado principal gerador do enredo (...). Ao mesmo tempo nos salta aos olhos o significado figurativo dos cronotopos. Neles o tempo adquire um caráter sensivelmente concreto; no cronotopo, os acontecimentos do enredo se concretizam, ganham corpo e

enchem-se de sangue. Pode-se relatar, informar o fato, além disso pode-se dar indicações precisas sobre o lugar e o tempo de sua realização(...) (BAKHTIN, 1990, p. 355)

Como vimos, a narrativa ao construir seu próprio tempo e espaço, na magia da narração que congrega vozes narrativas, multiplica os pontos de vista e com isso as possibilidades de interpretar os fatos acontecidos, que mesmo sendo ficcionais ou não, permitem uma discussão das forças sociais e das disjuntivas culturais colocadas em xeque como é o caso do patriarcado que examinamos no segundo capítulo da dissertação.

2 O PATRIARCADO NA OBRA *CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA*

Como vimos no capítulo anterior, na obra *Crónica de una muerte anunciada*, García Márquez apresenta uma sociedade em que predominam os tabus religiosos, que são a base de uma moral conservadora, que é patriarcal. Essa sociedade possui códigos de honra que funcionam como estopim dentro da narrativa.

Nesse capítulo nos centramos no patriarcado. A sua estrutura, como se compõem e estudos que foram feitos sobre o seu surgimento. E assim estabelecer a relação com a obra. De que forma o patriarcado é apresentado em *Crónica de una muerte anunciada*.

2.1 A composição do patriarcado

Para a historiadora norte-americana Gerda Lerner (1990), a construção do patriarcado pode ter começado há mais de 3.100 a. C e se consolidado em torno do ano 600 a. C. De fato, o patriarcado está associado ao sedentarismo dos seres humanos e com isso a uma distribuição de tarefas organizadas de forma hierárquica, isso desde as primeiras civilizações até, em grande medida, os dias atuais.

Dito de outro modo, as sociedades patriarcais vão preceder o aparecimento de classes, instaurando-se como ponto crucial na mudança de mentalidade das sociedades igualitárias para as sociedades que se baseiam na opressão da maioria em benefício de uma minoria. Entretanto, seria arriscado pensar que todas as sociedades nômades ou que vivem ainda um primitivismo agrário sejam coletivas e igualitárias, mas que a institucionalização de um sistema hierárquico de trocas, e mais ainda, com a implementação do dinheiro, possibilitou a criação de castas e dentro delas de indivíduos com mais poder do que outros.

Já para Castells:

O patriarcalismo é uma das estruturas sobre as quais se assentam todas as sociedades contemporâneas. Caracteriza-se pela autoridade, imposta institucionalmente, do homem sobre mulher e filhos no âmbito familiar. Para que essa autoridade possa ser exercida, é necessário que o patriarcalismo permeie toda a organização da sociedade da produção e do consumo à política, à legislação e à cultura (1999, p. 169).

Assim, podemos dizer que o patriarcado é um sistema social no qual o homem desempenha o papel de chefe e senhor, motivo pelo qual tem total autoridade, controle e domínio sobre as mulheres, os filhos, as propriedades e os bens culturais. Esse poder absoluto do homem não é uma exclusividade do mundo judaico-cristão (base cultural da sociedade representada no romance em foco), mas também de outras civilizações como a indiana e a chinesa, porém com outras peculiaridades que não compete analisar nem discutir no presente trabalho, pois as bases e as entrelinhas da formação cultural da América Latina são produto de um hibridismo ocidental. De fato, no nosso contexto, o componente ibérico tem seu maior peso, pois tanto os espanhóis quanto os portugueses fizeram as diretrizes do que somos, embora a base indígena e africana, assim como a de outros povos europeus e cidadãos das mais variadas fronteiras do planeta, acabaram influenciando, em maior ou menor grau, na identidade patriarcal da nossa região. Seguindo as linhas desses fluxos culturais, entendemos que a base do patriarcalismo latino-americano tem uma raiz contundente nos primórdios da cultura europeia e por isso discutimos suas bases abaixo.

Na Grécia antiga, temos o exemplo do filósofo Aristóteles, o qual considerava a mulher como um ser inferior e incompleta por natureza, alocando-a na mesma categoria social de um escravo. Ele acreditava que a única virtude da mulher era reproduzir, cuidar do marido e permanecer calada. Essa ideia foi transmitida, por exemplo, a Alejandro Magno que foi responsável por propagar esse pensamento durante a expansão comercial e política do seu império e que teve uma grande influência na construção da cultura ocidental (LERNER, 1990). Entretanto, esse modelo de dominação masculina já existia nas culturas com as quais os gregos tiveram contato e dessa forma sempre houve uma mútua influência, capaz de permear a dominação masculina nos mínimos detalhes e nas mais variadas culturas em diferentes regiões e momentos históricos. Nessa perspectiva, detectamos o patriarcalismo no núcleo familiar, na escola, na igreja, na rua, em todas as camadas sociais, assim como no colonialismo mercantil quanto no socialismo real.

Diante disso, apesar de assumir as mais diversas formas, em períodos e espaços distintos, o sistema patriarcal tem uma característica geral: o predomínio masculino (ARRUDA; HEILBORN, 1997). Isso não quer dizer que as mulheres sejam

tratadas da mesma forma em todas as culturas, nem tão pouco que sejam oprimidas ou que não tenham nenhum tipo de poder. Apenas mostra uma característica sociocultural que atravessa fronteiras, sistemas políticos e séculos de história.

Portanto, pode-se dizer que o patriarcado não se apresenta em todos os lugares, em todas as situações, em todas as circunstâncias, em todos os espaços, do mesmo jeito e com a mesma forma. De fato, as características do patriarcado na Atenas clássica não tinham o mesmo formato que as apresentadas na Roma antiga, tampouco na Europa contemporânea ou na América Latina. Do mesmo modo, seria difícil dizer que as manifestações patriarcais na atualidade são semelhantes de país para país, pois há países em que os casamentos são arranjados pela família e, em outros, as mulheres chegam a ser apedrejadas. Enquanto em outros países, o patriarcado é mais sutil e discreto, até quase invisível nas sociedades mais modernas.

Sendo assim, é possível concordar com Saffioti quando se refere a essa temática, pois é plausível observar que há “diferenças de grau no domínio exercido por homens sobre mulheres. A natureza do fenômeno, entretanto, é a mesma. Apresenta a legitimidade que lhe atribui sua naturalização” (SAFFIOTI, 2005, p. 39). E é nesse ponto onde radica o perigo cultural de uma prática injusta, ou seja, numa naturalização dos hábitos e dos costumes, como se fosse mais um dia de chuva ou de sol quando na verdade estamos falando de uma construção histórica.

2.2 Machismo e código de “honra”: rudimentos de uma sociedade patriarcal

O tema da honra, que é um eixo do teatro espanhol do Século de Ouro, presente em numerosas comédias de Lope de Vega e de Calderón de la Barca, assim como, já no século XX, em obras de García Lorca, também está presente em *Crónica de una muerte anunciada* com bastante proeminência. Isso vai se confirmar no estudo introdutório do romance *Cien años de Soledad*, quando Joaquín Marco comenta que a obra “responderá al código de comportamiento basado en el ‘machismo’ y en el ‘honor’. Pero la violencia se entroniza en la lucha política.” (MARCO, 1988, p. 49).

Nesse estudo, ao destacar a violência, percebemos que García Márquez não narra nenhuma guerra sangrenta, nem uma violência de brigas ou embates entre grupos rivais, mas a violência subentendida nas estruturas sociais e nas relações de poder. Se observarmos o crime, a maneira como Santiago Nasar morre, veremos sem dúvida a violência com uma carga brutal e cruel: o rastro de sangue que é deixado pela vítima vai apresentar a violência do crime. Entretanto, além dessa agressão de fundo patriarcal, o autor faz referências a outros tipos de violências, como, por exemplo: as guerras civis que assolavam a república, que é ficcional em este e em outros romances de García Márquez, mas que sabemos que fazem alusão à história política da Colômbia.

Percebe-se que a violência está alojada no povoado, apresentando-se em diferentes formas na vida cotidiana, que afetam o comportamento e o modo como as pessoas se relacionam. Essa violência pode ser vista, por exemplo, na maneira como Bayardo San Román adquire uma casa do seu interesse para viver com sua esposa e, sobretudo, para realizar a grande festa do seu casamento junto a jovem Ángela. Essa casa era de um antigo proprietário que estava viúvo e que vivia nela sob as lembranças da esposa, mas o recém-chegado Bayardo ignora com arrogância esse fato e ostenta seu capital e poder de compra, não levando em conta o valor emocional que esse lar representava para o proprietário, como se observa no recorte abaixo:

Bayardo San Román, por su parte, debió casarse con la ilusión de comprar la felicidad con el peso descomunal de su poder y su fortuna, pues cuanto más aumentaban los planes de la fiesta, más ideas de delirio se le ocurrían para hacerla más grande(MÁRQUEZ, 1981, p.40).¹⁰

Há nesse gesto um discurso de poder e expropriação que se instituiu durante séculos de colonização na América Latina. De fato, Bayardo San Román era um forasteiro rico e prepotente, que chega ao povoado e “compra” uma noiva de uma família e adquire uma casa que não estava em venda. O viúvo cede, mas logo depois morre de tristeza. Essa arrogância de Bayardo será punida com sua própria desgraça, mas antes cabe a pergunta: a sua personagem não seria uma referência

¹⁰Bayardo San Román, por sua vez, devia ter se casado com a ilusão de comprar a felicidade com o peso descomunal de seu poder e sua fortuna, pois quanto mais aumentava os planos da festa, mais ideias loucas tinha para fazê-la ainda maior (Trad. de Gorga Filho, 2009, p. 58).

aos descobridores e exploradores da nova terra? Entendemos assim que a violência aqui está no controle das pessoas que têm dinheiro e poder político.

Além desse aspecto da violência tem a forma como Ángela Vicario é tratada por seu marido e por sua família quando descobrem que ela não é mais virgem, ou na forma como é descrita o preparo das galinhas por Victoria Guzmán, ou ainda no próprio momento do assassinato de Santiago Nasar. Nessa cena fatídica, a violência sofrida por ele só é percebida no momento em que o jovem se aproxima da porta central de sua casa, que ficava em frente a uma praça localizada no centro do vilarejo e próxima ao local em que estavam os assassinos que o aguardavam.

Santiago Nasar necesitaba apenas unos segundos para entrar cuando se cerró la puerta. Alcanzó a golpear varias veces con los puños, y en seguida se volvió para enfrentarse a manos limpias con sus enemigos. (...) levantó la mano para parar el primer golpe de Pedro Vicario, que lo atacó por el flanco derecho con el cuchillo recto. (...) El cuchillo le atravesó la palma de la mano derecha, y luego se le hundió — ¡Ay mi madre! — Pedro Vicario volvió a retirar el cuchillo con su pulso fiero de matarife, y le asestó un segundo golpe casi en el mismo lugar. (...) Santiago Nasar se torció con los brazos cruzados sobre el vientre después de la tercera cuchillada, soltó un quejido de becerro, y trató de darles la hasta el fondo en el costado. Todos oyeron su grito de dolor. Tratando de acabar para siempre, Pedro Vicario le buscó el corazón, pero se lo buscó casi en la axila, donde lo tienen los cerdos. (...) Desesperado, Pablo Vicario le dio un tajo horizontal en el vientre, y los intestinos completos afloraron con una explosión. Pedro Vicario iba a hacer lo mismo, pero el pulso se le torció de horror, y le dio un tajo extraviado en el muslo. Santiago Nasar permaneció todavía un instante apoyado contra la puerta, hasta que vio sus propias vísceras al sol, limpias y azules, y cayó de rodillas (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.127-129).¹¹

Graças à descrição detalhada e sensível do narrador, se ressalta um quadro de violência que tem como motor a honra patriarcal. Dessa forma, a violência exercida contra a mulher tem suas vítimas colaterais, pois, como em outras histórias da ficção ou da vida real, o conflito provocado por uma mulher devia terminar num duelo de espada ou pistola, no relato em foco, covardemente, trata-se de uma execução que será punida pela justiça oficial, mas justificada pelo código de honra que corre de forma paralela às leis modernas de um estado de direito.

¹¹Santiago Nasar precisava apenas de uns segundos para entrar quando a porta se fechou. Pôde ainda bater com os punhos várias vezes e, em seguida, voltar-se para enfrentar à mão limpa seus inimigos. (...) levantou a mão para evitar o primeiro golpe (...). A faca atravessou a palma de sua mão direita e logo mergulhou até o fundo nas suas costas. Todos ouviram seu grito de dor. (...) Pedro Vicário procurou o coração, mas procurou-o quase na axila, onde têm os porcos. (...) Pablo Vicário lhe deu um corte horizontal no ventre e os intestinos completos afloraram como uma explosão. (...) Santiago Nasar permaneceu ainda um instante apoiado contra a porta até que as próprias vísceras ao sol, limpas e azuis e caiu de joelhos. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.172-175).

Dentro dessa lógica, Marco(1988) distingue que em *Crónica de una muerte anunciada* o patriarcado está presente em vários elementos que são vistos, por exemplo, na organização social da casa de Santiago Nasar, pois seu pai, de origem árabe cujo nome era Ibrahim Nasar, havia seduzido sua empregada de nome Victória Guzmán, posteriormente, o próprio Santiago já olhava com desejo para Divina Flor, a filha de Victória Guzmán. Há também a noiva de Santiago Nasar: “Flora Miguel, la novia de Santiago Nasar, se fugó por despecho con un teniente de fronteras que la prostituyó entre los caucheros de Vichada” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p. 105).¹² Na mesma perspectiva, também está a presença da prostituta Maria Alexandrina Cervantes, que apesar de representar outro lado da cultura, aquele que se oculta, mas que se conhece, tinha um nome bastante ostentoso, representando com isso seu poder nas entrelinhas de uma sociedade carregada de aparências e de falsos moralismos.

Durante o desenvolvimento da obra, o narrador vai explicando, através dos depoimentos, que, nesse contexto patriarcal, a única forma de lavar a honra é por meio da vingança. Assim, para os irmãos Vicario o seu ato foi justificado, pois, “fue un asunto de honor”, e o advogado sustenta a inocência dos irmãos no homicídio alegando que a honra justifica uma ação sangrenta. A ideia, nesse caso, é, sobretudo, a defesa e preservação dos costumes, sendo a virgindade não um domínio da mulher, mas da familiar que tem na figura do patriarca seu totem. Trata-se de um costume padrão a ser seguido, vigiado e preservado com fins específicos. Nesse âmbito, a virgindade tem um valor de troca e uma espécie de saldo de garantia, assim quebrar essa ordem é uma afronta direta aos interesses envolvidos. Por isso, o que a sociedade pune não o crime diante da justiça social (o assassinato de Santiago), mas a perda da virgindade da moça, pois esse fato é uma agressão à ordem patriarcal que é sustentada pela moral religiosa de origem judaico-cristã.

Outro fato relevante para que o crime aconteça está na descrença, por parte de alguns personagens, de que os gêmeos fossem capazes de cometer tal ato. Desse modo, a morte de Santiago está ligada à omissão voluntária ou involuntária; cada personagem tem suas explicações para a atitude que tomou ou não, desde o

¹²“Flora Miguel, a noiva de Santiago Nasar, despeitada, fugiu com um tenente de fronteiras que a prostitui entre os caucheiros do Vichada” (Trad. de Gorga Filho, 2009, p. 144).

momento em que “la otra noticia reprimida alcanzó su tamaño de escándalo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p. 24).¹³

Segundo Borba (2007), naquele povoado, onde todos se conheciam, havia motivos suficientes para que esse crime não ocorresse e, no entanto, foi consumado. Clotilde Armenta, preocupada, percebeu na ameaça dos gêmeos a obstinação e a inconsequência própria das crianças, e procura alertar o marido que lhe responde: “—No seas pendeja— le dijo, ésos no matan a nadie, y menos a un rico (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.59).¹⁴

Dentro desse comentário “ainda menos um rico”, o narrador apresenta outras diferenças, que são as contradições econômicas que mantinha o povoado separado por classes sociais, assim como em tensão de gêneros e de origem, pois além dos conflitos entre homens e mulheres, havia diferenças entre árabes e católicos. Isso é notado quando Ángela pronuncia o nome de Santiago, pois, segundo os relatos colhidos pelo narrador, era impossível que ele viesse a se interessar por Ángela.

Al contrario: a todo el que quiso oírle se la contaba con sus pormenores, salvo el que nunca se había de aclarar: quién fue, y cómo y cuándo, el verdadero causante de su perjuicio, porque nadie creyó que en realidad hubiera sido Santiago Nasar. Perteneían a dos mundos divergentes. Nadie los vio nunca juntos, y mucho menos solos. Santiago Nasar era demasiado altivo para fijarse en ella. «Tu prima la boba», me decía, cuando tenía que mencionarla. Además, como decíamos entonces, él era un gavilán pollero. Andaba solo, igual que su padre, cortándole el cogollo a cuanta doncella sin rumbo empezaba a despuntar por esos montes, pero nunca se le conoció dentro del pueblo otra relación distinta de la convencional que mantenía con Flora Miguel, y de la tormentosa que lo enloqueció durante catorce meses con María Alejandrina Cervantes. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.97)¹⁵

Esses comentários e essas lembranças deixam o enigma sobre a incumbência de Santiago no devir de Ángela. De fato, tudo indica que ela teve que dizer um nome e foi o dele, por acaso, que foi mencionado, mesmo ele estando distante da sua pessoa mantendo relações com outras mulheres. De qualquer forma, seja por omissão, descrença ou por culpa, o que se percebe no relato é que não tentaram deter os assassinos ou desistiram no meio do caminho, como se observa no seguinte recorte:

¹³“a outra notícia reprimida alcançou o seu tamanho de escândalo” (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.35).

¹⁴ – Não seja boba – disse-lhe – esses dois não matam ninguém, e ainda menos um rico (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.83).

¹⁵ Pertenciam a dois mundos antagônicos. Ninguém nunca os viu juntos, e muito menos sozinhos. Santiago Nasar era orgulhoso demais para prestar atenção nela. “A boba da sua prima”, dizia-me, quando a tinha de mencioná-la. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.132)

Pero la mayoría de quienes pudieron hacer algo por impedir el crimen y sin embargo no lo hicieron, se consolaron con el pretexto de que los asuntos de honor son estancos sagrados a los cuales sólo tienen acceso los dueños del drama. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.105).¹⁶

Como vemos, tira-se a vida de um indivíduo e nenhuma consequência é sofrida para os assassinos, pois para a grande maioria, a atitude de Pablo e Pedro nada mais é do que o cumprimento de uma obrigação, um dever moral. Embora, os gêmeos foram castigados com a prisão acabaram sendo absolvidos em pouco tempo e sem nunca ter demonstrado arrependimento. Também aqueles que participaram com a omissão, não demonstraram muita dor pelo falecido, porém o narrador é o condutor de uma postura de reprovação desse patriarcado que engeguece toda uma população no sacrifício em prol da honra masculina.

Esta absolvição mostra que eles acreditavam na *legítima defesa da honra* e demonstra que, na história desse romance, a reputação é o bem mais caro, maior até que uma vida. Nesse aspecto, a morte de Santiago Nasar não aconteceu por ele ser culpado ou inocente, mas por uma questão cultural. De fato, os gêmeos declaram no julgamento: “— Lo matamos a conciencia— dijo Pedro Vicario—, pero somos inocentes. —Tal vez ante Dios —dijo el padre Amador. —Ante Dios y ante los hombres— dijo Pablo Vicario. Fue un asunto de honor (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p. 53).¹⁷

Dentro dessa lógica, entende-se que o crime é coletivo, pois está sob a cobertura de um código sociocultural, que, como vimos, está regido pelas diretrizes de uma moral que tem a mulher como um ser incapaz de fazer valer uma razão de ser. Em outras palavras, numa sociedade dessa índole a mulher é inoperante com seu corpo e com o lugar que poderia ocupar na cultura, em outras palavras, ela só pode ser aquilo que os homens do seu entorno decidiram para ela. De forma paralela, o crime é feito à consciência dos assassinos, pois assim o afirma Pedro: “Nos lo matamos conscientes”, assim não estavam sob os domínios da raiva ou a cólera, como também, diz Pablo: “somos inocentes”, pois atuaram por uma “cuestión de honor”. Nesse sentido, entendemos, a partir de uma perspectiva moderna e humanista, que há uma demência coletiva e um desvirtuado sentido da honra, pois a

¹⁶Mas a maioria dos que puderam fazer alguma coisa para impedir o crime e, apesar de tudo, não o fizeram, consolou-se com invocar o preconceito de que as questões de honra são lugares sagrados aos quais só os donos do drama têm acesso. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.144).

¹⁷“Nós o matamos conscientes – disse Pedro vicário – mas somos inocentes. – Diante de Deus edos homens – disse Pablo Vicário – Foi uma questão de honra” (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.74).

vida de um indivíduo e as leis que o governam devem proteger a vida e a ordem dos cidadãos.

Entretanto, essa sociedade retratada no romance parece estar atrelada a certa ingenuidade, de gente simples e humilde que, por questões de tradição e crenças, acabam por se deixar levar pelos códigos criados e seguidos, como foi o caso dos irmãos Vicario, que acreditaram fazer o correto ou o que a comunidade esperava que eles fizessem. Com efeito: “En ese momento los reconfortaba el prestigio de haber cumplido con su ley” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.85).¹⁸ Dito de outro modo, há um orgulho em cumprir com o código da honra patriarcal.

¹⁸“Naquele momento, reconfortava-os a ilusão de haver cumprido com a sua lei” (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.117).

3 ELEMENTOS DA NARRATIVA QUE APONTAM O PATRIARCADO EM *CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA*

Como vimos no capítulo anterior, o maior acontecimento do romance é o assassinato de Santiago Nasar por ter desvirginado uma garota, que foi devolvida a sua família pelo marido na mesma noite de núpcias, uma vez que constatou que ele não seria o primeiro homem na vida sexual da jovem esposa.

Desde uma perspectiva contemporânea resulta inacreditável essa história e mesmo pesando no contexto sociocultural da obra (o caribe colombiano dos anos trinta, aproximadamente) ainda resulta difícil de acreditar, mais ainda quando analisamos a omissão da população, que mesmo sabendo da possibilidade do crime, ninguém tenta impedi-lo. Por isso, diante dessa trama, já é possível perceber parte do que entendemos pelo *Realismo Mágico* desenvolvido nas obras de García Márquez, pois mesmo havendo a possibilidade da existência dessa extraordinária história, há elementos narrativos, como a determinação incrédula dos irmãos em cometer o crime, que parecem fugir a qualquer lógica. Entretanto, por esse mesmo motivo, o extraordinário dessa realidade é um dado singular, pois o inacreditável acontece como se fosse normal, quase como um evento casual.

Também vimos acima, que o narrador foi um morador do povoado e ex-colega de Santiago, que retorna depois de decorridos vinte e sete anos do assassinato e tenta, com os testemunhos dos moradores, juntar os fatos que culminaram na morte de Santiago Nasar. Porém, são apresentadas informações contraditórias sobre os acontecimentos daquele fatídico dia. O único fato que se conserva, sem possibilidade de dúvida, é a morte de Santiago Nasar, com vinte e sete facadas feitas pelos irmãos Vicario. Os demais fatos narrados são desconexos, incoerentes ou foram esquecidos.

Juntando esses elementos, o narrador vai mostrando a visão das personagens sobre o ocorrido, descrevendo o povoado nos seus aspectos sociais,

políticos e religiosos, utilizando recursos que aumentam a tensão narrativa, enlaçando os acontecimentos, estilizando a linguagem. Nesse último ponto, o narrador é o próprio García Márquez que reconhecemos em cada uma das suas obras, pois sua prosa é inconfundível e referencial.

A estética da linguagem na obra reflete também a lógica do patriarcado, em especial quando se recupera a fala popular como na expressão: “(...) decir el milagro pero no decir el santo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p. 17). Aqui, com um toque genial de ironia, esconde-se o nome daquele que poderia ter sido o verdadeiro deflorador de Ángela. Da mesma forma, o humor está na ambiguidade da palavra “milagre”, aqui trabalhada como algo bom e extraordinário, mas dentro do contexto da obra que, desde a primeira linha, anuncia uma desgraça. Com isso, a obra consegue dar intervalos para o leitor de descontração no meio da tensão, tendo em vista que o romance, mesmo tratando de uma temática crua, como é a honra patriarcal e um posterior assassinato, é também lúdica na construção de um pensamento crítico.

3. 1 O Espaço e ambiente favorável ao patriarcado

Como estamos distinguindo, geograficamente, tudo ocorre em um pequeno povoado do norte da Colômbia, com algumas referências ao Departamento de La Guajira e a sua capital Riohacha, que são citados na narração como se observa no seguinte recorte: “En el panóptico de Riohacha, donde estuvieron tres años en espera del juicio porque no tenían con que pagar la fianza para la libertad condicional” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p. 53)¹⁹; também em: “[...] Cuando los gemelos fueron absueltos se quedaron en Riohacha, a sólo un día de viaje de Manaure, donde vivía la familia” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p. 89)²⁰; assim como em: “(...) cuando tuvo que acompañar a su madre a un examen de la vista en el

¹⁹“No xadrez de Riohacha, onde estiveram três anos à espera do julgamento, porque não tinham como pagar a fiança para a liberdade condicional”. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.74)

²⁰“Quando os gêmeos foram absolvidos ficaram Riohacha, a um dia de viagem de Manaure, onde a família vivia”. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.123)

hospital de Riohacha” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p. 100)²¹; e em: “(...) De Ángela Vicario, en cambio, tuve siempre noticias de ráfagas (...) Mi hermana la monja anduvo algún tiempo por la alta Guajira tratando de convertir a los últimos idólatras, y solía detenerse a conversar con ella” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p. 94)²². Lugares citados quando os irmãos são condenados e quando se menciona Ángela Vicario anos depois do ocorrido. Esses lugares são mais desenvolvidos se comparados com o povoado. Porém, essas poucas localidades citadas na obra não modificam a perspectiva conservadora do povoado onde acontecem os fatos.

Além das menções ao Departamento de La Guajira e à sua capital Riohacha, o narrador, ao fazer referências a navios e ao porto, sinaliza que o povoado fica próximo a uma região de rios: “(...) Había sido construido en los tiempos en que el río era tan servicial que muchas barcazas de mar, e inclusive algunos barcos de altura, se aventuraban hasta aquí a través de las ciénagas del estuario” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.16)²³; também: “El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5:30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p. 7).²⁴ Nesse último recorte, a chegada do bispo em um navio reforça a ideia de isolamento do povoado, pois essa visita é dada como um acontecimento marcante para a cidadezinha, também reforça a presença da igreja católica na cultura local.

De forma paralela, no decorrer do relato o narrador deixa claro que a importância do espaço dentro do romance é aquele habitado pelos personagens, pois é por meio da descrição desses ambientes que se conhece um pouco sobre cada morador. Nesse contexto entendemos que a descrição da casa de Santiago Nasar, feita no seguinte texto, deixa clara sua condição social:

En la planta baja abrió un salón que servía para todo, y construyó en el fondo una caballeriza para cuatro animales, los cuartos de servicio, y tenía cocina de hacienda con ventanas hacia el puerto por donde entraba a toda hora la pestilencia de las aguas. En la planta alta, donde antes estuvieron las oficinas de aduana, hizo dos dormitorios amplios y cinco camarotes para

²¹“Até que precisou acompanhar a mãe a um exame de vista no hospital de Riohacha.” (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.135)

²²“(…) De Ángela Vicario, em compensação, sempre tive notícias passageiras (...) Minha irmã, a freira, andou algum tempo pela alta Guajira, tentando converter os últimos idolatras, e costumava parara para conversar com ela”. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.129)

²³“Fora construído nos tempos em que o rio era tão serviçal que muitas barcaças e, inclusive, alguns navios de calado aventuravam-se até aqui através dos lamaçais do estuário”. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p. 19-20)

²⁴“No dia em que o matariam, Santaigo Nasar levantou-se às 5h30m da manha para esperar o navio em que chegava o bispo”. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p. 9)

los muchos hijos que pensaba tener, y construyó un balcón de madera sobre los almendros de la Plaza (...). En la fachada conservó la puerta principal y le hizo dos ventanas de cuerpo entero con bolillos torneados. Conservó también la puerta posterior, sólo que un poco más alzada para pasar a caballo, y mantuvo en servicio una parte del antiguo muelle. Ésa fue siempre la puerta de más uso, no sólo porque era el acceso natural a las pesebreras y la cocina, sino porque daba a la calle del puerto nuevo sin pasar por la plaza. La puerta del frente, salvo en ocasiones festivas, permanecía cerrada y con tranca (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.13-16).²⁵

Como se observa, a casa é enorme e rural, pois a presença dos animais é constante, da mesma forma, o espaço dado aos cavalos indica a falta de veículos motorizados demonstrando antiguidade e, ao mesmo tempo, uma vida mais interiorana e com isso mais conservadora e machista, pois nas cidades litorâneas e centrais estariam mais conectadas com uma modernidade transatlântica e, talvez com isso, com uma cultura mais tolerante. Embora os problemas ecológicos causados pela proximidade do porto, a casa dos Nasar retrata uma família abastada, de prestígio e influência social. Por outro lado, a descrição da casa de Ángela Vicario, mostra uma realidade diferente que é mais pobre, bem como uma família que tenta, por meio de um bom casamento, melhorar suas condições sociais como vemos abaixo:

La familia Vicario vivía en una casa modesta, con paredes de ladrillos y un, techo de palma rematado por dos buhardas donde se metían a empollar las golondrinas en enero. Tenía en el frente una terraza ocupada casi por completo con macetas de flores, y un patio grande con gallinas sueltas y árboles frutales. En el fondo del patio, los gemelos tenían un criadero de cerdos, con su piedra de sacrificios y su mesa de destazar, que fue una buena fuente de recursos domésticos desde que a Poncio Vicario se le acabó la vista. (...) El interior de la casa alcanzaba apenas para vivir (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.43).²⁶

²⁵ No térreo abriu um salão que servia para tudo, e construiu nos fundos uma cavaleriça para quatro animais, os quartos de serviço e uma cozinha de fazenda com janelas para o porto por onde entrava a toda hora a pestilência das águas. No andar de cima, onde antes estiveram os escritórios da alfândega, fez dois quartos amplos e cinco camarotes para os muitos filhos que pensava ter, e construiu um balcão de madeira sobre as amendoeiras da praça (...). Na fachada conservou a porta principal e abriu duas janelas de toda a altura com marcos torneado. Conservou também a porta dos fundos, só que um pouco mais alta para passar a cavalo, e manteve em serviço uma parte do antigo molhe. Essa foi sempre a porta mais usada, não apenas porque era o acesso natural às estrebarias e à cozinha, mas porque dava à rua do porto novo sem passar pela praça. A porta da frente, exceto em ocasiões festivas, permanecia fechada e com tranca. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.19-21)

²⁶ A família Vicário vivia em uma casa modesta, paredes de tijolos e um teto de palma arrematado por duas trapeiras onde, em janeiro, as andorinhas se metiam para chocar. Na frente, um terraço ocupado quase completamente por vasos de flores, e um grande quintal com galinhas soltas e árvores frutíferas. No fundo do quintal, os gêmeos tinham um chiqueiro, a pedra de sacrificios e a mesa de corte, uma boa fonte de recursos domésticos desde que Põncio Vicário ficou cego. (...) O interior da casa mal chegava para viver. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p. 60-61)

O espaço da família Vicario, sendo mais humilde, permite a possibilidade de troca da menina colocada como mercadoria na história do romance, pois o forasteiro com recursos acaba tendo toda a facilidade para solicitá-la como esposa. Entretanto, a família de Santiago não demonstra interesse, pois são de realidades sociais díspares. Contudo, ambas as casas são rurais e interioranas, completando um quadro de um ambiente atrasado e conservador.

Outra casa, que ajuda a desenhar o patriarcado na obra, é a de María Alejandrina Cervantes que “había nacido y crecido aquí, y aquí vivía, en una casa de puertas abiertas con varios cuartos de alquiler y un enorme patio de baile con calabazos de luz comprados en los bazares chinos de Paramaribo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.68-69).²⁷ A casa dessa personagem era conhecida como “La casa de misericordias” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.48). Essa casa, onde Santiago Nasar e seus amigos se divertiam, como já vimos anteriormente, era um bordel que está sempre de portas abertas e decorado com uma estética gritante de cores. Essa casa representa a alegria do baile e da festa permanente, em outras palavras: é a outra face do lar familiar e da responsabilidade. É o lado oculto e hipócrita, mas sempre presente da cultura patriarcal que García Márquez trabalha em várias de suas obras.

Na casa de María Alejandrina Cervantes, chamada ironicamente de “misericórdia” (pois se entende que se compadece dos homens) é a outra fronteira da moral patriarcal, pois de um lado estão as mulheres que podem ser usadas para o prazer e, do outro, as que são destinadas ao casamento, à vida no lar, a ter filhos e assim à transferência dos bens. As primeiras são de todos os homens e as segundas devem ser só de um, desde o início do casamento *até que a morte os separe*.

Dentro dessa descrição dos espaços que caracterizam o patriarcado na obra, temos o bar de Clotilde Armenta, que é uma espécie de venda e restaurante ao mesmo tempo. Com a bebida nas mãos, os irmãos discutem sobre o crime que vão cometer: “Se bebieron la botella entera con dos largas tragantadas.” (...). Por último se bebieron la botella en silencio, muy despacio, contemplando con el aire lelo de los amanecidos la ventana apagada en la casa de enfrente” (GARCÍA

²⁷ Tinha nascido e crescido aqui, e aqui vivia, em uma casa de portas abertas com vários quartos de aluguel e um enorme pátio de danças com luminárias compradas nos bazares chineses de Paramaribo. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.96)

MÁRQUEZ, 1981, p.59-68).²⁸ Na tradição católica o vinho faz parte da cultura patriarcal, pois é o padre que bebe durante a missa e, como em outras instâncias da vida, o álcool é vedado às mulheres, pois enquanto elas cuidam dos filhos e das tarefas intermináveis do lar, o homem parece ter mais tempo livre e com isso aproveitar, por exemplo, uma bebida com os amigos. De fato, no ocidente, frequentar bares (e se exceder na bebida) é algo mais tolerado aos homens do que às mulheres, mesmo nas grandes cidades e nos dias atuais, com maior razão no povoado e na época do romance. Nesse contexto, o ambiente do bar é mais um domínio do patriarcado no romance.

Entretanto, o espaço do patriarcado no romance não se limita ao mundo privado do lar ou público dos bares, mas também às ruas do povoado, pois, quando todos sabem que haverá um assassinato, já estão quase todos nas ruas por causa da visita do bispo, mas ninguém se opõe ao crime anunciado, como descreve o narrador:

Cuando bramó el buque del obispo casi todo el mundo estaba despierto para recibirlo, y éramos muy pocos quienes no sabíamos que los gemelos Vicario estaban esperando a Santiago Nasar para matarlo, y se conocía además el motivo con sus pormenores completos (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.62).²⁹

De fato, os irmãos Vicario passaram por várias ruas comentando o que iam fazer e em pouco tempo todos tinham conhecimento do objetivo deles. Essa exposição leva a perceber como era sutil o limite entre o público e o privado naquele povoado. Também isso mostra que o drama pessoal vivido pela família Vicario passou a ser um acontecimento público e assim os valores morais do patriarcado, como a preservação da sua honra, era uma questão coletiva.

Dentro da trama, o fato de a notícia não chegar até ao conhecimento da vítima leva a pensar que existia uma espécie de acordo entre os moradores do povoado, já que estes parecem entender que o crime em nome da honra é justificado e válido e, pelo mesmo motivo, não devia ser evitado. Nesse contexto, a

²⁸ Beberam garrafa inteira com dois grandes goles(...) Tomaram a segunda garrafa mais devagar, sentados, olhando com insistência a casa de Placida Linero, janelas apagadas na calçada da frente. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.81)

²⁹ Quando o navio do bispo bramiu, quase todo mundo estava acordado para recebê-lo, e éramos muito poucos os que não sabíamos que os gêmeos Vicário estavam esperando Santiago Nasar para matá-lo, ainda mais que se conhecia o motivo com seus pormenores completos. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.87)

lógica do patriarcado está nas ruas e nas mentes da coletividade como um fenômeno natural a ser seguido, mantido e respeitado.

3. 2 A visão do patriarcado nos discursos das personagens

Nos seus estudos Bakhtin (1990) pontua que o sujeito é constituído dialogicamente, pois este não absorve apenas uma, mas várias vozes sociais que discutem entre si. Isso acontece porque a linguagem cotidiana está carregada de relações dialógicas, que por sua vez trazem determinados princípios ideológicos sujeitos à influências e mudanças.

Um exemplo dessa luta entre vozes que constituem o sujeito dialógico dentro de *Crónica de uma muerte anunciada* é a de Ángela Vicario, pois ela tem a oportunidade de fingir que ainda é virgem, mas ela rejeita essa possibilidade. Em outras palavras, por um lado as amigas lhe ensinam truques que poderiam enganar o marido sobre sua virgindade, e, por outro, há um sentido de honestidade que lhe diz que ela não deve mentir e fazer com que o marido a aceite não sendo mais virgem.

Para Bakhtin, o romance moderno é um gênero que possibilita o encontro dialógico, que não é um diálogo entre personagens, mas, como vemos no exemplo acima, conflitos ideológicos dentro de um mesmo indivíduo, que convive com forças culturais díspares. Dentro dessa reflexão crítica Antonio Candido escreve:

[...] encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores. Muitas vezes debatem-se com a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos. Estes aspectos profundos, muitas vezes de ordem metafísica, incomunicáveis em toda a sua plenitude através do conceito, revelam-se, como num momento de iluminação, na plena concreção do ser humano individual. (2000, p.35)

Entendemos assim, que os personagens do romance em foco, como de outros que provoquem questionamentos, vivem problemáticas existenciais, pois há uma colisão de valores, por exemplo, entre o que é permitido e aquilo que não pode sair dos parâmetros de uma lei maior, que no romance em questão não se trata de uma lei constitucional, mas de uma ordem patriarcal que está paralela a um estado de direito. No texto percebemos como algumas personagens se comportam diante dessa disjuntiva ética ideológica, principalmente algumas mulheres.

Nesse contexto, destacamos as personagens que incorporam as mudanças e as que resistem às mesmas. De fato, por um lado, umas tentam esquivar-se ou até escapar do mundo patriarcal, pois não concordam com o código de honra do povoado, enquanto outras se mantêm ligadas e dependentes do código social vigente, e que ainda desaprovam os indivíduos que desejam seguir outro caminho, apartar-se ou até separar-se do discurso dominador.

No primeiro grupo temos Ángela Vicario, Clotilde Armenta, María Alejandrina Cervantes, Luisa Santiago, mulheres que questionam, discutem e debatem o poder masculino. Nesse universo patriarcal, algumas mulheres mostravam que elas percebiam as contradições existentes e que não deveriam omitir-se, mas sim tentar impedir o assassinato.

Entre essas mulheres temos Luisa Santiago, que ao saber da tragédia anunciada, decide prevenir a família de Santiago. E, mesmo sem o apoio do marido, ela vai à rua atrás dele, como vemos no fragmento abaixo:

Ella estaba ya en la calle (...). Jaime corrió detrás de ella sin saber qué pasaba ni para dónde iban, y se agarró de su mano. “Iba hablando sola” —me dijo Jaime—. “Hombres de mala, ley, decía en voz muy baja, animales de mierda que no son capaces de hacer nada que no, sean desgracias”. (...) “Debieron pensar que me había vuelto loca” —me dijo—. “Lo único que recuerdo es que se oía a lo lejos un ruido de mucha gente, como si hubiera vuelto a empezar la fiesta de la boda, y que todo el mundo corría en dirección de la Plaza”. Apresuré el paso, con la determinación de que era capaz cuando estaba una vida de por medio, hasta que alguien que corría en sentido contrario se compadeció de su desvarío. (...)—No se moleste, Luisa Santiago —le gritó al pasar—. Ya lo mataron. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.27)³⁰

³⁰Ela já estava na rua. (...) 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.” (...) “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 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

Embora, o desespero de Luisa, como diz o texto, seja o de salvar uma vida e não necessariamente em ir contra o modelo patriarcal, há uma atitude de solidariedade por meio da qual, de forma indireta, o sentido da honra masculina fica em xeque, pois, para ela, ante qualquer discórdia não pode estar em jogo uma vida humana. Talvez aqui estejamos observando um discurso feminino e não feminista, quiçá uma voz de mãe que busca proteger a vida diante de toda adversidade.

Outra mulher, que demonstra a insatisfação com o código social existente, é Clotilde Armenta, dona da leiteria, lugar onde todos se reuniam:

—Cuídense mucho— les dijo. De modo que a Clotilde Armenta no le faltaba razón cuando le pareció que los gemelos no estaban tan resueltos como antes, y les sirvió una botella de gordolobo de vaporino con la esperanza de rematarlos. “¡Ese día me di cuenta —me dijo— de lo solas que estamos las mujeres en el mundo!” Pedro Vicario le pidió prestado los utensilios de afeitar de su marido, y ella le llevó la brocha, el jabón, el espejo de colgar y la máquina con la cuchilla nueva, pero él se afeitó con el cuchillo de destazar. Clotilde Armenta pensaba que eso fue el colmo del machismo. “Parecía un matón de cine”, me dijo. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.68)³¹

A frase emblemática nessa citação é “lo solas que estamos las mujeres”, que remete a solidão da mulher no mundo patriarcal, como a situação da matriarca dos *Cien años de soledad*, que percorre todas as gerações na impotência de não poder interferir, como gostaria, no mundo dos homens e se mantém à margem num poder paralelo, que fica nas entrelinhas da dominação masculina.

Como vimos acima, Ángela Vicario é outra personagem que se posiciona contra os costumes sociais e religiosos existentes no povoado. No início do romance, ela aparece como uma figura frágil, delicada e subordinada à família: “Ángela Vicario era la más bella de las cuatro (...) Pero tenía un aire desamparado y una pobreza de espíritu que le auguraban un porvenir incierto” (GARCÍA MÁRQUEZ,

incomode, Luísa Santiago – gritou-lhe – ao passar. – Já o mataram. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p. 37-38)

³¹ Nesse dia compreendi – disse-me – como nós, mulheres, estamos sozinhas no mundo! Pedro Vicário pediu-lhe emprestado os utensílios de barbear de seu marido e ela lhe deu o pincel, o sabonete, o espelho de pendurar e o aparelho com a lamina nova, mas ele se barbeou com a faca de retalhar. Clotilde Armenta pensava que isso era o máximo do machismo. “Parecia um desses machões do cinema”. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.94)

1981, p.34).³² Porém, no decorrer do romance, percebe-se uma mudança nas suas posições, pois chega a criticar o sistema patriarcal.

A primeira resistência ao domínio patriarcal da personagem é sentindo quando esta deixa nítido o seu desgosto com a determinação familiar do seu casamento com o forasteiro Bayardo, como fica evidente no seguinte parágrafo:

Ángela Vicario no olvidó nunca el horror de la noche en que sus padres y sus hermanas mayores con sus maridos, reunidos en la sala de la casa, le impusieron la obligación de casarse con un hombre que apenas había visto.³³ (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p. 37)

Entretanto, no contexto de Ángela, assim como foi para quase todas as mulheres do início do século XX, não havia saída. Estava obrigada a um casamento de conveniência por determinação da família, que atuava coberta pela igreja. Ou seja, a sociedade patriarcal lhe mostrava uma vida sem opções, pois estava tudo determinado por um ordenamento econômico e sociocultural, que, por sua vez, tem uma base eclesiástica que chega até a intimidade sexual.

Esse mundo se legitima por meio de ritos de passagens e por uma estrutura legal e institucional, e uma das suas bases é o casamento e sua comemoração. Nesse sentido, a celebração é também um ato de legitimação, por isso Bayardo disfruta esse momento no exagero que lhe permite seu poder financeiro e assim a festa desse casamento é para todo o povoado. Marcam uma data que coincide com a visita do bispo, pois assim ele celebraria as bodas. Essa celebração é um desejo de todos, menos de Ángela que sabia, pela sua condição de desflorada, que estava correndo um sério perigo, mas que mesmo assim encarou a situação e foi em frente sem medir as consequências. Para alguns isso foi um desacato à autoridade da igreja (e à honra patriarcal), mas para outros foi um ato de coragem, como vemos abaixo:

En cambio, el hecho de que Ángela Vicario se atreviera a ponerse el velo y los azahares sin ser virgen, había de ser interpretado después como una profanación de los símbolos de la pureza. Mi madre fue la única que apreció como un acto de valor el que hubiera jugado sus cartas marcadas hasta las

³² Ángela Vicario era a mais bela das quatro (...) Tinha, porém, um ar de desamparo e uma pobreza de espírito que lhe auguravam um futuro duvidoso. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.48-49)

³³ Ángela Vicário não esqueceu nunca o horror da noite em que seus pais e suas irmãs mais velhas com seus maridos, reunidos na sala da casa, impuseram-lhe a obrigação de casar com um homem que mal tinha visto. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.32).

últimas consequências. “En aquel tiempo —me explicó—, Dios entendía esas cosas”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.43)³⁴

Interessante aqui é a subjetividade com que se encara a moral católica, pois na frase “Deus compreendia essas coisas” há uma benevolência diante da falha da jovem. Em outras palavras, todos erram e Deus é compreensivo na visão de uma das mulheres, que são, no romance, menos rígidas que os homens, pois suas vozes estão à margem do poder patriarcal. Outro fator, que demonstra o quanto Ángela quer romper com as aparências e as convenções que a oprimem, é quando se recusa em aparentar pureza na noite de núpcias, como ilustra o trecho abaixo.

Contó que sus amigas la habían adiestrado (...) que se hiciera un lavado drástico de aguas de alumbre para fingir la virginidad, y que manchara la sábana con mercurio cromo para que pudiera exhibirla al día siguiente en su patio de recién casada.

“(...) No hice nada de lo que me dijeron —me dijo—, porque mientras más lo pensaba más me daba cuenta de que todo aquello era una porquería que no se le podía hacer a nadie, y menos al pobre hombre que había tenido la mala suerte de casarse conmigo.” De modo que se dejó desnudar sin reservas en el dormitorio iluminado, a salvo ya de todos los miedos aprendidos que le habían malogrado la vida. “Fue muy fácil —me dijo—, porque estaba resuelta a morir.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.97)³⁵

Como vimos anteriormente, as atitudes das amigas deixam claro que as aparências, o que se apresenta para a sociedade (na intimidade do casamento) é o mais importante. Ela poderia enganar o marido e com isso salvar sua reputação, a da sua família, a vida de Santiago ou a sua, porém Ángela Vicario não faz nada do que lhe foi sugerido e encara as consequências, pois não queria enganar o marido. Nesse caso, outro destino poderia ter o romance, pois, como ela diz: poderia morrer nesse momento. De fato, sempre houve violência física contra as mulheres nas sociedades patriarcais, desde pequenos golpes, passando para tortura e chegando até o assassinato. No romance, o narrador poupou a sua personagem (e a nós, leitores) dessa experiência que assusta e aterroriza as mulheres de ontem e de hoje.

³⁴Em compensação, o fato de que Ángela Vicário se atrevesse a por um véu e as flores de laranjeiras sem ser virgem havia de ser interpretado depois como uma profanação dos símbolos da pureza. Só minha mãe considerou um ato de coragem o fato de ela haver jogado com cartas marcadas até as últimas consequências. “naquele tempo”, explicou-me, “Deus entendia essas coisas.” (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.62)

³⁵ “Não fiz nada do que me disseram, falou-me, porque quanto mais pensava naquilo, mas compreendia que era uma sujeira que não se devia fazer com ninguém, muito menos com o pobre homem que teve a má sorte de se casar comigo”. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.134)

A atitude do decepcionado marido, como vimos atrás, foi devolver a jovem esposa para sua família, como quem leva à loja um produto que não funciona. Ela não se sente arrependida, culpada ou envergonhada, e sim aliviada: “Ya no estaba asustada — me dijo —. Al contrario: sentía como si por fin me hubiera quitado de encima la conducerma de la muerte, y lo único que quería era que todo terminara rápido para tirarme a dormir.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.51)³⁶

Esse acontecimento marca a vida de Ángela e no decorrer da obra percebem-se as mudanças ocorridas com a personagem. A primeira atitude foi se mudar do povoado, pois com a morte do pai ela acaba por cuidar da mãe num novo endereço. Consegue assumir o controle da sua vida e rompe enfim com os preconceitos do povoado, como descreve o narrador:

Pero era ella: Ángela Vicario 23 años después del drama. (...) Era tan madura e ingeniosa, que costaba trabajo creer que fuera la misma. Lo que más me sorprendió fue la forma en que había terminado por entender su propia vida. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.94-97)³⁷

No trabalho do narrador, há um epílogo que conta que Ángela lhe escreve um número hiperbólico de cartas a Bayardo, que este nunca responde. E dezessete anos depois, ela diz uma única palavra: “Mierda” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.100), referindo-se ao tempo perdido e ao valor que era dado a virgindade. Entendemos aqui um verdadeiro protesto contra essa honra patriarcal.

Em contrapartida a Ángela e as outras mulheres que questionaram o patriarcado na história do romance, estão as mulheres que aceitavam e defendiam os critérios machistas dessa sociedade e que ainda achavam que deviam respeitá-los, como é o caso da noiva de Pablo Vicario, a jovem Prudência Cote que, diante da atitude do noivo em matar Santiago, quando é ouvida pelo narrador, diz: “Yo sabía em qué andaban — me dijo — y no sólo estaba de acuerdo, sino que nunca me hubiera casado com él si no cumplía como hombre.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.68)³⁸

³⁶ “Não estava mais assustada, ela me disse. Pelo contrário: sentia como se, afinal, tivesse tirado de cima de mim a angústia da morte, e só queria que tudo terminasse logo para me deitar e dormir”. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.71)

³⁷ Mas era ela: Ángela Vicario 23 anos depois do drama. (...) Estava tão madura e esperta que dava trabalho acreditar que fosse a mesma. O que mais me surpreendeu foi a forma como acabara por entender sua própria vida. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.131)

³⁸ “Eu sabia o que iam fazer”, disse-me, “e não só estava de acordo, mas nunca teria me casado com ele se não agisse como homem”. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.93)

Outra atitude que representa como algumas mulheres aceitavam o código de honra está em Pura Vicario, mãe de Ángela. A personagem administrava a casa, tinha um marido cego, dois filhos e quatro filhas e fazia tudo que considerasse necessário para preservar a família. Logo, quando a filha é devolvida por Bayardo San Román, ela a esbofeteia, exigindo saber quem foi o responsável pela *desonra* e ainda adquire uma postura diante dos filhos de quem espera que se resolva a questão de acordo com os valores morais da sociedade local.

Lo único que recuerdo es que me sostenía por el pelo con una mano y me golpeaba con la otra con tanta rabia que pensé que me iba a matar”, me contó Ángela Vicario. Pero hasta eso lo hizo con tanto sigilo, que su marido y sus hijas mayores, dormidos en los otros cuartos, no se enteraron de nada hasta el amanecer cuando ya estaba consumado el desastre. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p. 21)³⁹

Essa atitude da mãe de Ángela, ao espancá-la, não se deu porque a filha perdeu a virgindade antes do tempo, e sim por não ter simulado ser virgem para o marido, em outras palavras, por não ter mantido os padrões da sociedade local. Também bate por Ángela ter exposto a família a uma vergonha pública e ter de recebê-la de volta.

Outra mulher que defende a honra patriarcal é a mãe de Prudência, que em seu comentário deixa visível a postura: “el honor no espera”⁴⁰ (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p. 68). Essa fala demonstra que, naquele povoado, cada um, homem ou mulher, devia desempenhar seu papel dentro da sociedade patriarcal. Outras são: Prudencia Cotes e Pura Vicario.

Com esses exemplos de mulheres que defendem a honra patriarcal, entendemos que o domínio masculino permeia a consciência dos oprimidos naturalizando a desigualdade, seja com relação às mulheres quanto na estratificação social, que nesse romance não é o foco, mas que está sempre presente nas obras de García Márquez.

Aqui percebemos que a ideologia patriarcal não só dos homens de poder, mas de todo um complexo social que se manifesta tanto nos detalhes do cotidiano como na organização do espaço urbano. De forma paralela, distinguimos como a

³⁹“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 Ángela 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. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.70-71)

⁴⁰ (...) a honra não espera. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.93)

mulher é tratada como um objeto de valor e de intercambio de interesses financeiros. Como observa o pensador francês:

É na lógica da economia de trocas simbólicas — e, mais precisamente, na construção social das relações de parentesco e do casamento, em que se determina às mulheres seu estatuto social de objetos de troca, definidos segundo os interesses masculinos, e destinados assim a contribuir para a reprodução do capital simbólico dos homens —, que reside a explicação do primado concedido à masculinidade nas taxinomias culturais. (BOURDIEU, 1989, p. 29)

Como vemos, o lugar subalterno da mulher, numa sociedade patriarcal, está tão bem estruturado que faz parte da cultura de um povo e das suas crenças, que variam no tempo histórico e no espaço geográfico, pois, como vimos, as culturas são dinâmicas e nunca fixas. De fato, a história do romance é quase inverossímil na atualidade do caribe colombiano, no entanto, as marcas culturais que levaram milênios a se formar, como é o patriarcado, não se apagam de um dia para outro e podem durar outros séculos nas entrelinhas de uma nova sociedade que ainda começa a dar outras possibilidades para as mulheres.

Dentro dessa reflexão, para a sociedade patriarcal o casamento é considerado a base central do direito da família e tem como objetivo primordial a constituição desta. Na vida do casal, o marido é o chefe do lar por ser considerado a pessoa “capaz” nessa instituição. Ele é o pai, o provedor do lar e marido atento, enquanto há uma noção negativa da mulher, pois é dada como o inverso do homem, ou, sua forma complementar, limitada ao mundo doméstico da própria família.

Dentro dessa lógica patriarcal, na imaginação dos moradores daquele povoado, a mulher devia ser casta, pura e ainda bonita. A mulher deveria adequar-se à moralidade social, seguir os mandamentos da sociedade vigente. A mulher devia preservar sua imagem, pois atrelada a ela está a da sua família e também a do povoado. Por essa força estrutural, a noção da honra masculina é uma de suas bases. E, como temos visto ao longo do trabalho, essa honra está profundamente ligada ao que acontece com as mulheres da coletividade: mães, filhas, irmãos e parentes. De fato, os homens têm sua própria honra “pessoal” ligada ao que acontece sexualmente com essas mulheres com quem eles têm uma ligação, mas não com as alheias que trabalham no bordel. Portanto, quando as mulheres perdiam a virgindade fora do contrato matrimonial, elas afrontavam a honra “pessoal” e essa

devia ser “lavada” ou, em outras palavras: vingada. Para Bourdieu, que observa esse lugar subalterno da mulher no complexo orgânico da sociedade patriarcal, entende que:

Na medida em que o valor dessas alianças, e, portanto o lucro simbólico que elas podem trazer, depende, por um lado, do valor simbólico das mulheres disponíveis para a troca, isto é, de sua reputação e sobretudo de sua castidade — constituída em medida fetichista da reputação masculina e, portanto, do capital simbólico de toda a linhagem —, a honra dos irmãos e dos pais, que leva a uma vigilância tão ciumenta. (2012, p.30)

Desde essa perspectiva, a virgindade, como estamos vendo, tem um alto poder simbólico na efetivação da troca de interesses financeiros e, pelo mesmo motivo, encontrar uma mulher desvirginada era uma fraude e uma afronta. De imediato, a família perdia a sua moeda de troca. Nesse panorama, para que houvesse êxito na transação, a jovem (ou a menina segundo a cultura e época) não poderia ter manchas nem aranhões, assim como devia ser pura e casta. Entretanto, essa supervalorização da virgindade também tem seu fundo no orgulho machista do marido financiador, que deve ficar com a alma lavada na ideia profunda e íntima de ser o primeiro e o único homem na vida sexual da sua jovem mulher. Em um trecho do livro, o narrador faz uso de uma metáfora para mostrar como o homem incorpora o valor da virgindade feminina:

La cavidad abdominal estaba ocupada por grandes tímpanos de sangre, y entre el lodazal de contenido gástrico apareció una medalla de oro de la Virgen del Carmen que Santiago Nasar se había tragado a la edad de cuatro años. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.82)⁴¹

Aqui, observamos que primeiro há um valor monetário: a “medalha de ouro”, e, em seguida, a figura sacra e pura da Virgem do Carmo. Ou seja, uma clara alusão ao valor de uma mulher casta. No contexto social da época, os discursos moralistas, que por sua vez correspondem à religião católica, exaltavam que a honra da mulher era manter essa *pureza*, no intuito de conservar a dignidade dela, assim como de toda sua família e com isso o ordenamento social.

⁴¹A cavidade abdominal estava ocupada por grandes coágulos de sangue, e entre o lodaçal de conteúdo gástrico e matérias fecais apareceu uma medalha de ouro da Virgem do Carmo que Santiago Nasar engolira aos quatro anos de idade. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p. 111).

A virgindade, por conseguinte, era a condição indispensável com a qual a mulher poderia legitimar e comprovar sua honra e boa fama de mulher. Portanto, virgindade, naquele contexto, estava vinculada diretamente ao caráter individual de uma mulher, por isso possibilitava a esta um bom comportamento, agir corretamente em seus atos para não deturpar sua imagem e conseqüentemente sua conduta moral e de sua família.

Ademais, é perceptível o ideal de masculinidade: a atitude que deve ser tomada pelo homem é a de vingar-se, de limpar a honra da família. Em contrapartida, a mulher deve adotar uma postura de submissão, inferioridade, em que não tem o direito nem de dispor do seu próprio corpo. Esse é o modelo de uma sociedade patriarcal.

3.3 Metáforas e ironias como artifícios críticos

A riqueza linguística de *Crónica de una muerte anunciada* segue o critério de escrita do autor. Em outras palavras, como ele mesmo comenta na sua obra *Vivir para contarla* (2008), suas obras têm a excelência do texto bem escrito, narrado com o uso da linguagem literária empregada de forma que o leitor se relacione com o texto e que consiga ler o que está nas entrelinhas, pois está o elemento evidente, mas sobre tudo o dado escondido que é trabalhado por meio da metáfora e da ironia.

Na obra *Crónica de una muerte anunciada* esses dois elementos são presença constantes e usados para fazer críticas ao sistema social (VILLA, 1994) e, de forma especial, à Igreja Católica, pois é a igreja, como vimos, quem legitima o código de honra, porém de forma contraditória, pois existe o mandamento de “não matarás”. Entretanto, nesse caso, como em tantos outros, o mandamento pode ficar em segundo plano dependendo do peso da *transgressão* ou do *pecado* cometido, pois assim foi, por exemplo, durante a conquista da América, quando *matar foi necessário para ampliar a palavra do Deus católico*. De igual modo, para alguns personagens no romance em foco: *matar foi fazer justiça divina*.

Na literatura as críticas nunca são diretas ou evidentes, mas sutis e indiretas graças à metáfora e a ironia, como podemos observar no seguinte trecho da obra no qual há um diálogo entre Santiago e Victoria Guzmán:

Divina Flor, su hija, que apenas empezaba a florecer, le sirvió a Santiago Nasar un tazón de café (...) la agarró por la muñeca cuando ella iba a recibirle el tazón vacío.

—Ya estás en tiempo de desbravar— le dijo. Victoria Guzmán le mostró el cuchillo ensangrentado.

—Suéltala, blanco — le ordenó en serio —. De esa agua no beberás mientras yo esté viva. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.13)⁴²

Cabe lembrar que Victoria Guzmán era uma empregada da família Nasar, assim observamos que nesse diálogo as palavras “água” e “desbravar” são usadas metaforicamente, pois fazem referência a Divina Flor e ao fato da mesma ser virgem. Dessa forma, no diálogo está presente o desejo de Santiago em ser o seu primeiro homem e a oposição da mãe, também é possível perceber uma alusão ao patriarcado social do povoado, pois há uma exploração social e sexual das empregadas indígenas, negras e mestiças. De forma paralela, o léxico empregado detona um desejo indireto da voz do narrador com a do personagem de Santiago, pois uma “Divina Flor, que apenas começa florescer” tem a ideia de um “brotinho” como se fala na linguagem popular do Brasil, ou seja: uma garota nova que está prestes a iniciar sua vida sexual.

Em outra situação o autor usa a metáfora para falar da situação da mulher como aquela que deve sofrer calada: “Mi hermana volvió a casa mordiéndose por dentro para no llorar.”⁴³ (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p. 32). A expressão “mordiéndose por dentro”, quer dizer que ela devia conter um sentimento, ocultar uma emoção, não deixar que outros percebessem o que acontecia em seu íntimo. Nessa perspectiva, o que as mulheres sentiam não interessava, pois a educação rígida, os princípios morais existentes exigiam que a mulher se portasse com subserviência.

De forma paralela, está o uso da ambiguidade que ajuda a construir a ironia e que está presente em diversas obras de García Márquez, em *Crónica de una muerte*

⁴²Divina Flor, sua filha, que apenas começava a florescer, preparou para Santiago Nasar uma xícara de café (...) agarrou-a pelo pulso quando recebia dele a xícara vazia.

- Você já está em tempo de ser amansada – disse-lhe.

Victoria Guzmán mostrou a ele a faca ensangrentada.

Solte-a, branco – ordenou-lhe seriamente. – Dessa água não beberá enquanto eu estiver viva. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.17-18)

⁴³ Minha irmã voltou à casa mordendo-se por dentro para não chorar. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.36)

anunciada não é diferente (Martin, 2010). Entretanto, cabe destacar que a ambiguidade não é uma construção óbvia, como o distingue Alvarce:

A ambiguidade é, também, propriedade da ironia, que deve ser entendida – em seu modo mais frequente de manifestação – como a figura retórica por meio da qual “se diz o contrário do que se diz”; em outras palavras, pode-se afirmar, sobre esse tipo de ironia, que se trata de um significante para dois significados. (2009, p.17)

Observamos a seguir, como acontece a ambiguidade em *Crónica* e com ela a ironia e o humor. O trecho selecionado faz parte da autópsia feita no corpo de Santiago Nasar no sentido de estabelecer detalhes sobre seu assassinato:

El alcalde pensó que el cuerpo podía mantenerse refrigerado hasta que regresara el doctor Dionisio Iguarán, pero no encontró nevera de tamaño humano, y la única apropiada en el mercado estaba fuera de servicio.(...) Siete de las numerosas heridas eran mortales. El hígado estaba casi seccionado por dos perforaciones profundas en la faz anterior. (...) La cavidad torácica mostraba dos perforaciones: una en el segundo espacio intercostal derecho, que alcanzó directamente el pulmón, y la otra muy próxima de la axila izquierda. Tenía además seis heridas más pequeñas en los brazos y en las manos (...). Y una estocada profunda en la palma de la mano derecha. El informe dice: “Parecía un estigma del Crucificado”. La masa encefálica pesaba sesenta gramos más que a de un inglés normal, y el padre consignó en el informe que Santiago Nasar era dotado de una inteligencia superior y un futuro brillante. A pesar de eso, señalaba en la nota oficial una hipertrofia del hígado que atribuyó a una hepatitis apenas curada. “Ora”, me dijo, “de cualquier manera tendría muy pocos años de vida.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.108-113)⁴⁴

As ambiguidades aqui surgem a partir da precária estrutura do lugar para desenvolver um trabalho de pesquisa científica, assim o médico deve fazer um laudo na improvisação não só de uma época ainda limitada nessa área, mas também num contexto latino-americano de atraso científico. Diante dessa carência, surge a improvisação científica que é mais metafórica do que baseada em dados empíricos. Nesse contexto, pensar na inteligência do indivíduo pelo peso do cérebro é, para

⁴⁴ O prefeito pensou que o corpo podia se manter refrigerado até a volta do doutor Dionísio Iguarán, mas não encontrou uma geladeira do tamanho humano, e a única apropriada estava enguiçada no mercado. [...] Sete das numerosas feridas eram mortais. O fígado estava quase seccionado por duas perfurações profundas na face anterior. [...] A cavidade torácica mostrava duas perfurações: uma no segundo espaço intercostal direito, que atingiu diretamente o pulmão, e a outra muito próxima da axila esquerda. Tinha ademais seis feridas menores nos braços e nas mãos [...]. E uma estocada profunda na palma da mão direita. O informe diz: “Parecia um estigma do Crucificado”. A massa encefálica pesava sessenta grammas mais que a de um inglês normal, e o padre consignou no informe que Santiago Nasar era dotado de uma inteligência superior e um futuro brilhante. Apesar disso, assinalava na nota oficial uma hipertrofia do fígado que atribuiu a uma hepatite mal-curada. “Ora”, disse-me, “de qualquer maneira teria muito poucos anos de vida”. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.108-113)

nós, na atualidade, um pensamento fora de lugar, assim como a dedução do médico de que, ao observar o fígado do defunto, entende que Santiago viveria pouco de qualquer forma.

Percebe-se que a ironia consiste na inversão de sentido e parece ser a figura que melhor reinterpreta a intenção do narrador nessa obra. Por exemplo, no desenvolvimento das muitas casualidades proibidas, que trazem consigo algo de irônico. Observe-se:

Bayardo San Román no entró, sino que empujó con suavidad a su esposa hacia el interior de la casa, sin decir una palabra. Después besó Pura Vicario en la mejilla (...) — Gracias por todo, madre — le dijo —. Ustedes una santa. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.48-49)⁴⁵

Aqui a postura de Bayardo San Román diante de uma situação grave, constrangedora, e que mesmo assim ele age com suavidade, beija e ainda agradece a mãe da noiva. Espera-se uma reação e acontece outra. Dizendo para mãe da jovem “você é uma santa”, entende-se que o que não diz é: “mas sua filha não é”. Outro relato que está cheio de ironia é o exemplo abaixo:

Les recordé que los hermanos Vicario sacrificaban los mismos cerdos que criaban, y les eran tan familiares que los distinguían por sus nombres. "Es cierto —me replicó uno—, pero fíjese que no les ponían nombres de gente sino de flores. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.56)⁴⁶

Desde nossa perspectiva, que os irmãos atribuem nomes aos animais, isto é aceitável, pois os homens têm o costume de nomear os animais que são considerados de estimação, porém os irmãos Vicario davam nomes aos porcos que eram criados para serem mortos e os identificavam com nome de flores. Assim temos um contraste entre a aspereza e a delicadeza, estabelecendo com isso uma ironia, que é também um toque de genialidade. Com esse exemplo prático, entendemos que:

⁴⁵ Bayardo San Román não entrou, senão empurrou com delicadeza a sua esposa para o interior da casa, sem dizer uma palavra. Depois beijo Pura Vicario no rosto [...] - Obrigado por tudo, mãe- lhe disse -. Você é uma santa. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.63-64)

⁴⁶ Lembrei-lhes que os irmãos Vicário sacrificavam os mesmos porcos que criavam, tão familiares que os distinguiam por seus nomes. “É verdade” retrucou um. “Agora reparem que não punham nome de gente neles, mas de flores” (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.79)

A ironia funciona, pois, como processo de aproximação de dois pensamentos, e situa-se no limite entre duas realidades, e é precisamente a noção de balanço, de sustentação, num limiar instável, a sua característica básica, do ponto de vista da estrutura. Por isso mesmo, pressupõe que o interlocutor não a compreenda, ao menos de imediato: escamoteado, o pensamento não se dá a conhecer prontamente (MOISÉS, 1978, p. 247).

Com isso, a ironia e também o humor, possibilitam um lugar de fronteira entre a verdade e a falsidade, entre o sério e a chacota, possibilitando outra forma de lidar com as informações e as questões práticas da vida.

Como estamos vendo, há no romance diversos momentos em que se questiona o lugar da igreja por meio das metáforas e num jogo permanente de ironia. Por exemplo, há uma possível aproximação entre “Santiago Nasar” e Jesus de Nazaré, pois essas mortes são anunciadas e ninguém as impede, e acabam sendo um evento público. Da mesma forma, o nome de Santiago remete ao Santo Patrono da Espanha e quando foi feita a autópsia do cadáver se percebe na palma de sua mão uma marca que “Parecía un estigma del Crucificado”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p. 82). Esse paralelismo, também pode ser observado porque os mesmos cristãos que seguiam a Cristo, que se beneficiavam de seus milagres, que comiam na sua mesa, o crucificaram e são cúmplices da sua morte. Em *Crónica o povoado*, que pouco antes estava em um casamento com Santiago Nasar, e que o conhecia de forma próxima ou até íntima, nada faz para impedir o seu assassinato.

Outra aproximação da narração com elementos bíblicos são os nomes dos gêmeos Pedro e Pablo Vicario, que nos parece uma clara alusão a Pedro e Paulo do Novo Testamento, que são os apóstolos de Jesus. Poncio Vicario, o pai de Ángela, remete a Pôncio Pilatos, o homem que lava as mãos para se eximir da culpa pela morte de Jesus. E o sobrenome Vicarios faz referência à palavra vigário.

De igual modo, como vimos, existe a figura do bispo que iria visitar o povoado, mas acaba passando de longe e deixando seus fiéis esperando, como podemos ver no seguinte trecho:

Lo que pasó, según ella, fue que el silbato del buque soltó un chorro de vapor a presión al pasar frente al puerto, y dejó ensopados a los que estaban más cerca de la orilla. Fue una ilusión fugaz: el obispo empezó a hacer la señal de la cruz en el aire frente a la muchedumbre del muelle, y después siguió haciéndola de memoria, sin malicia ni inspiración, hasta que

el buque se perdió de vista y sólo quedó el alboroto de los gallos. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.21)⁴⁷

A cena é patética, pois a cidadezinha estava em festa por causa da visita do bispo, mas este deixa o povo usando suas melhores roupas inutilmente. Aqui temos uma crítica humorada à hierarquia da igreja, que tem uma estrutura piramidal em que, muitas vezes, os que estão no cume não conhecem suas próprias bases, principalmente na época e no contexto em que o romance está situado.

Outro embate com a igreja é aquele que trava o homem da ciência com o padre, que o narrador enfatiza de forma bastante incisiva em favor do médico que fez uma segunda autópsia ao defunto Santiago:

[...] El doctor Dionisio Iguarán, que en efecto le había tratado una hepatitis a Santiago Nasar a los doce años, recordaba indignado aquella autópsia. “Tenía que ser cura para ser tan bruto - me dijo -. No hubo manera de hacerle entender nunca que la gente del trópico tenemos el hígado más grande que los gallegos.” El informe concluía que la causa de la muerte fue una hemorragia masiva ocasionada por cualquiera de las siete heridas mayores. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p. 82)⁴⁸

De forma paralela, uma das melhores sátiras feitas com a igreja é no contexto da casa de María Alejandrina, que, como vimos, era o bordel da cidadezinha. Este é chamado de “regazo apostólico” e “casa das misericórdias”, como se seus frequentadores fossem fies desamparados.

Por outro lado, não é só à igreja que o autor faz críticas humoradas. Existe também uma crítica às autoridades que se mostram omissas diante do crime, seja por incompetência ou também por desleixo profissional. Um deles é o coronel que demonstra uma preocupação maior com as aparências do que com uma vida, como vemos abaixo:

⁴⁷O que houve, segundo ela, foi que o apito do navio soltou um esguicho de vapor a pressão ao passar diante do porto que deixou empapados os que estavam mais perto da margem. Foi uma ilusão fugaz: o bispo começou a fazer o sinal-da-cruz no ar diante da multidão no molhe, e continuou a fazê-lo de costas, sem malícia nem inspiração, até que o navio se perdeu de vista e só restou o alvoroço dos galos. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.29)

⁴⁸O doutor Dionisio Iguarán, que, com efeito, tratara Santiago Nasar de uma hepatite aos 12 anos, recordava indignado aquela autópsia. “Tinha de ser padre para ser tão burro”, disse-me. “Não houve maneira de fazê-lo entender nunca que o homem do trópico tem o fígado maior que o dos galegos”. O informe concluía que a causa da morte foi uma hemorragia maciça ocasionada por qualquer das sete feridas maiores (Trad. de Gorga Filho, 2009, p. 112)

Se vistió con calma, se hizo varias veces hasta que le quedó perfecto el corbatín de mariposa, y se colgó en el cuello el escapulario de la Congregación de María para recibir al obispo. Mientras desayunaba con un guiso de hígado cubierto de anillos de cebolla, su esposa le contó muy excitada que Bayardo San Román había devuelto a Ángela Vicario, pero él no lo tomó con igual dramatismo
— ¡Dios mío! —se burló—, ¿qué va a pensar el obispo? (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.59)⁴⁹

Como vemos, o coronel tira o peso dos fatos acontecidos antes do crime e reage com sarcasmo se burlando da moral católica e dos seus representantes, mas isso na intimidade do lar falando com sua esposa. De qualquer forma, traz uma voz que tira o peso do dramatismo da história graças a um humor espontâneo da sua própria personagem.

Outra autoridade que passa pelo desdobramento crítico do humor é um juiz instrutor, que chegou ao povoado doze dias após o crime e que se apresenta como “un hombre abrasado por la fiebre de la literatura” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.108)⁵⁰, e que “Estaba tan perplejo con el enigma que le había tocado em suerte, que muchas veces incurrió en distracciones líricas contrarias al rigor de su ciencia.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p.108)⁵¹. Esse juiz fazia desenhos e escrevia versos nas folhas dos processos e acaba sendo uma figura colocada pelo autor para questionar o conceito de seriedade e da rigidez da justiça.

Por fim, a mais irônica de todas as situações é o próprio assassinato de Santiago Nasar, que, provavelmente, nunca esteve com a jovem, como o analisa Martinez:

A ironia funciona em todos os níveis: o absurdo definitivo é que Santiago Nasar pode não ter feito o que provocou o seu assassinato e, de qualquer maneira, os irmãos não queriam de fato matá-lo. É a combinação de destino e falibilidade humana, e, sobretudo, do emaranhado dente ambos, o destino e a falibilidade, que provoca a morte. (MARTIN, 2010, p. 498)

De fato, em toda a obra não se comprova o seu envolvimento, menos ainda sua responsabilidade, como conclui o distraído juiz: “no haber encontrado un solo

⁴⁹Vestiu-se com calma, refez várias vezes até que ficou perfeita a gravatinha borboleta e pendurou ao pescoço o escapulário da Congregação Mariana para receber o bispo. Enquanto tomava café com um guisado de fígado coberto de anéis de cebola, sua mulher contou-lhe muito excitada que Bayardo San Roman tinha devolvido Ángela Vicário; ele, porém, não o tomou com igual dramatismo.

- Meu Deus – zombou – que é que o bispo vai pensar? (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.112)

⁵⁰ Era um homem inflamado pela febre da literatura. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.146).

⁵¹ Estava tão perplexo com o enigma que lhe coubera por sorte, que muitas vezes incorreu em divagações líricas contrarias ao rigor da sua ciência. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.147).

indicio, ni siquiera a el menos verosímil, de que Santiago Nasar hubiera sido em realidade el causante del agravio”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p. 108)⁵²

Por último, a própria história da jovem devolvida pelo marido, porque não é mais virgem, parece uma sátira mais do que uma tragédia. De forma paralela, o leitor foi chamado a decifrar o crime junto com o narrador, percorrendo cada detalhe da trama e dos acontecimentos. Entretanto, o leitor também é chamado para compartilhar de uma construção lúdica da narração, para que assim perceba a uma sociedade injusta e absurda com relação às mulheres. Dessa forma, o autor quer provocar o sorriso crítico, não aquele humor engraçado, mas a ironia sutil que conduz o leitor a uma reflexão crítica sobre a sociedade representada no romance, e, graças e esses questionamentos, o leitor possa refletir sobre os pormenores da cultura latino-americana.

⁵² Não obstante isso, o que mais o tinha assustado ao final de sua minuciosa diligencia foi não haver encontrado um único indicio, nem sequer o menos verossímil, de que Santiago Nasar houvesse sido, de fato, o causador do agravo. (Trad. de Gorga Filho, 2009, p.147).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ler e estudar obras de Gabriel García Márquez é um exercício literário de grande envergadura, pois o escritor colombiano é considerado um dos autores mais significativos do século XX, não só pela premiação do Nobel e sua repercussão nas letras hispano-americanas, mas também pelo seu grande alcance nos leitores, que podemos perceber, até nos dias atuais, por exemplo, nas livrarias do Brasil. De fato, é significativa a presença das suas obras, com edições renovadas, disputando um espaço dentro de um mar de livros de duvidosa qualidade, pois é uns dos poucos autores canônicos que conseguem esse privilégio.

Entendemos que esse sucesso permanente de Gabo é pela sua singular técnica narrativa, que ele mesmo comenta no seu livro *Vivir para contarla*:

Soy esclavo de un rigor perfeccionista que me fuerza a hacer un cálculo previo de la longitud del libro, con un número exacto de páginas para cada capítulo y para el libro en total. (MÁRQUEZ, 2008, p.472-473)⁵³

Além desse cuidado preciso com o número de páginas é possível perceber que existe uma preocupação com todos os aspectos que cercam suas obras. Logo, há um cuidado estético na composição dos seus textos, em *Crônica*, por exemplo, há um domínio impressionante dos detalhes que ajudam a construir sua realidade narrativa. Nos seus quadros os aspectos decorativos dos espaços domésticos e públicos como lares, igrejas, bares, delegacias e outros, é como uma câmara de cinema percorrendo e construindo sua cena. No romance em foco, é possível visualizar a igreja ornamentada de flores, os enfeites que decoravam as ruas no dia do casamento, também se pode quase que ouvir o som das facas quando os irmãos as afiam no açougue e depois as enfiam no corpo de Santiago. Da mesma forma,

⁵³ Sou escravo de um rigor perfeccionista que me força a fazer um cálculo prévio do tamanho do livro, com o número exato de páginas para cada capítulo e para o livro todo (T.N.)

também podemos rir na genial construção dos quadros que misturam humor com uma sensibilidade metafórica, como na própria cena do assassinato e sua posterior autópsia. Temos a impressão de quase sentir o cheiro da morte.

Nessa perspectiva, podemos dizer que não houve, por parte de García Márquez, qualquer descuido quando escrevia suas obras, pois ele mesmo dizia que podia recitar parte delas.

Embora sua grande obra seja *Cien años de soledad*, com *Crónica* ele demonstra que foi capaz de fazer algo diferente, mas em diálogo com a primeira, pois esse povoado nos lembra o mítico Macondo, assim como alguns dos seus personagens, mas o trabalho jornalístico do narrador é próprio de *Crónica*, assim como as estruturas da *novela negra*, que é marcada por um crime e sua investigação.

Entretanto ele mesmo afirma que em *Crónica*: “Lo que me interesaba ya no era el crimen mismo sino el tema literario de la responsabilidad colectiva” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2008, 462), pois trata-se de uma tragédia social e não só individual.

Como vimos durante essa dissertação, o narrador explora as ambiguidades dos personagens e da sua coletividade e assim constrói uma narrativa atraente e crítica, capaz de trabalhar com humor e com um uso singular da linguagem um romance genial, que acaba fazendo uma crítica voraz do patriarcado latino-americano, que é, por sua vez, herdeiro da cultura hispânica e da tradição judaico-cristã. Entretanto, o patriarcado da obra se desenvolve com suas próprias características, entre as quais destacamos a submissão da mulher indígena, africana e mestiça, mas também das próprias mulheres das classes sociais abastadas, tendo em vista que, como estudamos, o patriarcado vai além das classes sociais, de um lar ou de uma comarca.

Na obra pesquisada, vimos que as convenções sociais e os dogmas religiosos do povoado acabam por se materializar em uma vingança e na morte de um cidadão, como uma das formas mais primitivas de fazer justiça, que nem precisava ser feita, pois nunca houve erro por parte da moça. Nesse contexto, vimos que o tema da honra se transforma no eixo central da obra, e assim a causa e consequência da morte de Santiago Nasar. O problema enraíza na existência de uma sociedade patriarcal na qual uma mulher se vê relegada ao segundo plano, tratada como um simples objeto.

Vimos que na história, se consumou um casamento que não era fruto do amor nem do consenso, senão do simples desejo do homem de possuir uma mulher com seu poder econômico. Além disso, se mostra o pensamento reinante na época, que era conceber a mulher como um arquétipo de pureza, devido essencialmente à grande influência da Igreja. A única prova de amor de uma mulher era sua virgindade: os casamentos, em sua maioria de conveniência, deviam ser sustentados na pureza da mulher, isto é, no fato de ela não ter mantido relações com outros homens.

É verdade que hoje em dia esse pensamento está menos arraigado na sociedade, mas segue sendo um tema de controvérsia para muitas pessoas. Desde nossa perspectiva, os alicerces de uma relação devem ser baseados na confiança, na igualdade, na liberdade e no respeito mútuo. Por isso entendemos que o casamento de Ángela Vicario e Bayardo San Román foi uma mentira, apesar de que ela não fez nada para fingir sua virgindade durante a noite de núpcias.

Entretanto, na atualidade, em pleno século XXI, ainda se faz alusão à mulher como um objeto, pois é uma questão de índole social ver as mulheres como sendo ainda subordinadas aos homens. De fato, no nosso mundo contemporâneo e latino-americano, ainda se percebe uma forte concepção patriarcal no que tange às questões de relações de gênero, pois ainda estão presentes as crenças de dominação do homem sobre a mulher, seja no plano individual quanto coletivo, tanto no lar como nas esferas públicas de um estado democrático e de direito. Embora, houve muitas mudanças nessa problemática, nos últimos cem anos, tanto na América Latina quanto nas mais variadas regiões do planeta, ainda há muito mais a ser feito e com isso esperamos que histórias como as de *Crónica de una muerte anunciada* sejam, literalmente, anacrônicas.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (Orgs.) **Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina**. São Paulo: Edusp, 2004.

ALAVARCE, Camila da Silva. **A ironia e suas refrações: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso**. São Paulo: Cultura. Acadêmica, 2009.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**. Trad. Jorge Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1971.

ARRUDA, Ângela e HEILBORN, Maria Luiza. Legado feminista e ONGs de mulheres: notas preliminares. In: **Cadernos Abong - Gênero o olhar que transforma - Associação Brasileira de Organizações Não Governamentais nº 22** -outubro - 1997. (11-15) - São Paulo.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. **Questões de Literatura e de Estética. A teoria do Romance**. Tradução Aurora. F. Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, UNESP, 1990.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Trad. de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012

_____. **O Poder Simbólico**. Trad. de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Ed. BertrandBrasil, 1989.

BORBA, Marileda Inês de. **O crime em defesa da honra e a narrativa literária: um entrecruzar de caminhos da literatura e do pensamento jurídico**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Letras – Mestrado. Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC: 2007.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

_____. **A Personagem de Ficção**. 10a ed. São Paulo. Perspectiva, 2000.

CARPENTIER, Alejo. **A Literatura do Maravilhoso**. Tradução de Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Vértice, 1987.

CASTELLS, Manuel. Vol. II: **O poder da identidade**. Tradução Klauss Brandini Gerhard. São Paulo: Paz e terra, 1999.

COBO, Rosa. **Fundamentos del patriarcado moderno**. Jean Jacques Rousseau. Madrid, Cátedra, col. Feminismos, 1995.

DONOSO, José. **História personal del "boom"**. Barcelona: Editorial Anagrama, 1971

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel; **Crônica de Uma morte anunciada**. Trad. de Remy Gorga Filho, 38 ed. Rio de Janeiro: Record, 2009

_____. **Crónica de una muerte anunciada**. Bogotá: Editorial la Oveja Negra, 1981.

_____. **Vivir para contarla**. 6. ed., Buenos Aires: Debolsillo, 2008.

_____. **Os funerais da mamãe grande**. Edson Braga (trad). 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1962

_____. **La triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada**. Buenos Aires: Debolsillo, 2004.

_____. **Ma hora; o veneno da madrugada**. Trad. Joel Silveira. Rio de Janeiro: Record, 1974.

_____. **Ninguém escreve ao coronel**. Rio de Janeiro: Sabia, 1968.

_____. **Cien años de soledad**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007.

----- **Memoria de mis putas tristes**. Bogotá: Editorial Norma / Mondadori, 2004.

_____. **La hojarasca**. Buenos Aires: Debolsillo, 2003.

GALEANO, Eduardo H. **As veias abertas da América Latina**. Trad. Galeano de Freitas. 29. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

GAMBOA, Santiago, **Prólogo de Crónica de una muerte anunciada, de Gabriel García Márquez**. Biblioteca El Mundo: Madrid, 1981,

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Ática, 1999.

HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan. **O Jornalismo Mágico de Gabriel García Márquez**. Revista de Estudos em Jornalismo e Mídia, Vol. I, n.2 – 2º semestre de 2004.p. 175-194.

JOZEF, Bella. **Romance hispano-americano**.São Paulo: Ática, 1986.

LERNER, Gerda. **La creación del patriarcado**. Traducción castellana de Mónica Tusell: Barcelona, Editorial Crítica, 1990.

MARCO, Joaquín. **Cien años de soledad**. Introducción.9. ed. Madrid, 1988.

MARTIN, Gerald. Gabriel Garcia Márquez: uma vida. Tradução de Cordelia Magalhães. Rio de Janeiro: Ediouro, 2010.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária – Prosa**. São Paulo: Cultrix, 1978.

_____.**Dicionário de Termos Literários**, 11ª ed., S. Paulo, Cultrix, 2002.

MORENO, César Fernández (Org.). **América latina en su literatura**. México: SigloVeintiuno, 2000.

MUIR, Edwin. **A estrutura do romance**. Trad. Maria da Glória Bordini. Porto alegre: Globo, 1975.

OVIEDO, José Miguel.**História de la literatura hispanoamericana 4: de Borges al presente**. Madrid: Alianza, 2001.

PALENCIA-ROTH, Michael. Gabriel García Márquez: **La Línea, El Círculo Y Las Metamorfosis Del Mito**. Madrid: Gredos, 1983.

RAMA, Ángel. **El Boom em Perspectiva**.In: *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, S/D, 1985.

_____. La novela latinoamericana 1920-1980 . Bogotá: Procultura, 1982

_____. **Anticipada crónica de una muerte anunciada**. In: *Crónica de una muerte anunciada*. Bogotá: Colección Cruz y Cara; Grupo editorial Norma, 1993

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

_____. **Gênero e Patriarcado**. In: CASTILLO-MARTÍN, Márcia; OLIVEIRA, Sueli de. *Marcadas a Ferro.Violência contra a Mulher. Uma Visão Multidisciplinar*. Brasília: Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres, 2005.

STRATHERN, Paul. **García Márquez em 90 Minutos**. Trad. Lygia Maria Jobim. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

VARGAS LLOSA, Mario. **A verdade das mentiras**. Trad. Cordélia Magalhães. São Paulo: Arx, 2004.

_____. **García Márquez: historia de un deicidio**. Barcelona: Barral, 1971.

_____. **Diccionario del amante de América Latina**. Barcelona: Paidós, 2006

VILA Despujil, M^a Cristina, y otros. **Crónica de una muerte anunciada, de Gabriel García Márquez. Guía de lectura**. Barcelona: Plaza & Janes, 1994

XAVIER, Elódia. **Declínio do Patriarcado - a família no imaginário feminino**. Rio de Janeiro: Rosa dos ventos, 1998.

Sites:

BERALDO, Benedito Raymundo. **Legítima defesa da honra como causa excludente de antijuridicidade**. Disponível em: <http://jus2.uol.com.br/doutrina/texto.asp?id=5418>
http://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_marquez/obsesiones/tiempo.htm. Acesso 29 de junho de 2013

FONTELA, Marta. **“Diccionario de estudios de Género y Feminismos”**. Editorial Biblos. 2008. Disponível em: <http://www.nodo50.org/mujeresred/spip.php?article1396>. Acesso 29 de julho de 2014

CUBILLO, Ruth. **El honor conyugal en la sociedad española barroca: Una aproximación a la historia desde la literatura de Lope de Vega**. Cuadernosdigitales: publicación electrónica de historia, archivística y estudios sociales. 2011 Disponível em: <http://historia.fcs.ucr.ac.cr/cuadernos/c16-his.htm>. Acesso em 31 de julho de 2014

HERSCOVITZ, HeloizaGolbspan. **O Jornalismo Mágico de Gabriel García Márquez**. Revista de Estudos em Jornalismo e Mídia, Vol. 1, n.2 – 2º semestre de 2004. Disponível em: <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/estudos/article/viewFile/5968/5437>. Acesso em 02 de março de 2012

