

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – MESTRADO E DOUTORADO

**ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LEITURA: ESTUDOS LINGUÍSTICOS,
LITERÁRIOS E MIDIÁTICOS**

LINHA DE PESQUISA EM ESTUDOS LITERÁRIOS E MIDIÁTICOS

Andressa Bandeira Santana

**A MEMÓRIA COMO ESTRATÉGIA NARRATIVA EM *CRÔNICA DE UMA MORTE
ANUNCIADA***

Santa Cruz do Sul

2019

Andressa Bandeira Santana

A MEMÓRIA COMO ESTRATÉGIA NARRATIVA EM *CRÔNICA DE UMA MORTE ANUNCIADA*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado e Doutorado, Área de Concentração em Leitura: Estudos linguísticos, literários e midiáticos, Linha de Pesquisa em Estudos literários e midiáticos, Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Demétrio de Azeredo Soster

Coorientadora: Prof^ª. Dr^ª. Fabiana Quatrin Piccinin

Santa Cruz do Sul

2019

Andressa Bandeira Santana

A MEMÓRIA COMO ESTRATÉGIA NARRATIVA EM *CRÔNICA DE UMA MORTE ANUNCIADA*

Essa dissertação foi submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado e Doutorado, Área de Concentração em Leitura: Estudos linguísticos, literários e midiáticos, Linha de Pesquisa em Estudos literários e midiáticos, Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Dr. Demétrio de Azeredo Soster

Professor orientador – UNISC

Dra. Fabiana Quatrin Piccinin

Professora co-orientadora – UNISC

Dra. Eunice Terezinha Piazza Gai

Professora examinadora – UNISC

Dr. Mateus Yuri Ribeiro da Silva Passos

Professor examinador – UMESP

Santa Cruz do Sul

2019

AGRADECIMENTOS

Há sempre muito pelo que agradecer. Agradeço sempre a Deus, em primeiro lugar. À Capes, minha gratidão, pelo consentimento da bolsa que me possibilitou realizar esta pesquisa.

Agradeço à minha família por todo amor e apoio nesta jornada. Vocês foram essenciais para que eu chegasse até aqui e continue buscando me aperfeiçoar sempre mais. Um muito obrigada, em especial, para a minha mãe que me ensinou tantas coisas essenciais, entre elas, o amor e o respeito pelos livros e pela Literatura. Mãe, eu te amo daqui até a lua ida e volta mil vezes.

Durante esta caminhada muitos me ouviram falar do Mestrado e da produção da dissertação, entre eles meus amigos. Agradeço à todos que me ouviram e me deram todo o apoio necessário durante este processo. Vocês, tantos de vocês!, sempre me apoiaram e me deram forças para continuar. Cito duas de vocês, em especial. Bianca, obrigada por sempre me lembrar que daria tudo certo. Duda, obrigada por comemorar comigo cada passo que eu dava desta pesquisa. Sou grata também as minhas amigas e colegas de Mestrado Ana, Marluci e Veri, vocês foram incríveis durante toda essa jornada.

Sou muito grata também a toda a equipe do Programa de Pós-Graduação de Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul. Secretárias, coordenação e professores, vocês não mediram esforços para que eu alcançasse meus objetivos, portanto, obrigada. Aos professores muito obrigada por compartilharem dos seus conhecimentos, vocês me fizeram crescer não só intelectualmente, mas como ser humano.

Aos meus orientadores Demétrio e Fabiana obrigada por confiarem em mim e compreenderem o que eu buscava pesquisar, me apoiado e orientando sempre.

Á todos vocês, hoje e sempre: muito obrigada!

*A vida não é a que a gente viveu, e sim a que a gente recorda, e como recorda para contá-la.
(Gabriel García Márquez em Viver para contar)*

RESUMO

Esta dissertação discute as formas como narrador de *Crônica de uma morte anunciada*, de Gabriel García Márquez usa da memória como estratégia narrativa. Propõe-se assim, uma reflexão sobre como as lembranças podem compor diferentes narrativas, ainda que se trate de um desfecho previamente sabido como é o caso de *Crônica de uma morte anunciada*. Entende-se que os estudos sobre memória e narrativa, que remontam aos gregos antigos, são uma preocupação que acompanha a humanidade há séculos, especialmente pela intrínseca relação estabelecida entre o lembrar e o narrar, na medida que se narra apenas o que já aconteceu. Além disso, o autor Gabriel García Márquez, é um dos mais reconhecidos autores latino americanos, sendo escritor e jornalista e vencedor do Prêmio Nobel de Literatura e que tem pelo tema da memória especial apreço. Do ponto de vista metodológico, para dar conta de observar a memória como estratégia narrativa, a pesquisa analisou as obras de García Márquez, organizando especialmente o romance *Crônica de uma morte anunciada* em categorias relativas às formas de memória, investigando especialmente de que maneira estas foram estrategicamente utilizadas para a construção da narrativa. Durante a análise, percebemos, para além da estratégia da memória, a temática da corresponsabilidade de todos os moradores do vilarejo em relação à morte anunciada do personagem principal Santiago Nasar.

Palavras-chave: Memória; Narrativa; Literatura; Gabriel García Márquez;

ABSTRACT

This thesis discusses the ways as the narrator of *Crônicas de uma morte anunciada*, by Gabriel García Márquez uses of memory as a narrative strategy. It is proposed, therefore, a reflection about how the memories can compose many different narratives, even though it is a previously known outcome as it is the case of *Crônicas de uma morte anunciada*. It is understood that the studies about memory and narrative, which back to the ancient Greeks, have been a concern that has accompanied the humanity for centuries, especially because of the inherent relation between remembering and narrating, insofar as it is only narrated what has already happened. Besides that, Gabriel García Márquez, who is one of the most recognized Latin American authors, being a writer and journalist and also the winner of the Nobel Prize for Literature, particularly appreciates the subject “memory”. From the methodological point of view, in order to observe memory as a narrative strategy, the research has analyzed Gabriel García Márquez’s works, especially organizing the romance *Crônicas de uma morte anunciada* in categories related to the forms of memory, investigating in particular how they were strategically used for the narrative’s construction. During the analysis, we have realized, apart from the strategy of memory, the theme of joint responsibility of all the village’s residents in relation to the announced death of the main character Santiago Nasar.

Keywords: Memory; Narrative; Literature; Gabriel García Márquez.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	A MEMÓRIA É A MÃE DA NARRATIVA	11
2.1	Como uma deusa: a memória na perspectiva da mitologia grega.....	11
2.2	Quanto mais gente lembrar, melhor: a memória em perspectivas da História e da Sociologia	16
2.3	É sempre com emoção: a memória em perspectiva fisiológica.....	23
2.4	Eu vi, eu me lembro: a memória em perspectiva testemunhal.....	25
2.5	Complexa, indomável, mas essencial: a memória em perspectiva filosófica.....	26
2.6	Narrar e lembrar são características humanas.....	33
3	A ESTRATÉGIAS NARRATIVAS PARA CONTAR DA MORTE ANUNCIADA	42
3.1	A estratégia do tempo	42
3.2	Aquele que toma as decisões: o narrador	48
3.3	Os responsáveis pelo movimento: os personagens	51
4	VESTÍGIOS DE MEMÓRIA NA OBRA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ	55
5	O ESPELHO QUEBRADO DA MEMÓRIA: ANÁLISE DE <i>CRÔNICA DE UMA MORTE ANUNCIADA</i>, DE GARCÍA MÁRQUEZ.....	75
5.1	Como foi construída a análise da morte anunciada.....	78
5.2	Memória pelo verbo.....	81
5.3	Memória testemunho	89
5.4	Memória como imagem	96
5.5	Memória como reconstituição.....	98
5.6	Memória pelos sentidos	105
5.7	Memória como último momento.....	107
5.8	Memória e tempo	108
6	CONSIDERAÇÕES INTERPRETATIVAS	111
	REFERÊNCIAS	116

1 INTRODUÇÃO

Narrar é uma atividade inerente à experiência de viver e da condição de ser humano. A presente pesquisa buscou compreender como a memória é utilizada como uma estratégia narrativa no livro *Crônica de uma morte anunciada*, do autor colombiano Gabriel García Márquez. Conforme Motta (2013) a narrativa está ligada à organização e para isto, ou seja, para se organizar, são necessárias estratégias. Todas as estratégias narrativas são os procedimentos efetuados pelo narrador e que constroem diretamente a narrativa. Assim, o impacto de uma narrativa está mais diretamente relacionado à forma e às estratégias adotadas pelo narrador do que pelo assunto abordado. Que por sua vez, estabelece relações indissociáveis à capacidade daquele que narra de lembrar e de como lembrar do que narra.

Em razão disso, o problema de pesquisa centra-se justamente no papel da memória na construção da narrativa de *Crônica de uma morte anunciada*. Entendemos, especialmente, que o romance se estrutura por meio de uma narrativa permeada por diferentes visões a respeito dos mesmos fatos que levarão a um mesmo desfecho, previamente já conhecido. Nosso objetivo geral, neste sentido, foi compreender e descrever como a memória é, portanto, acionada nesta narrativa. E por extensão, perceber as estratégias, envolvendo a memória, que são utilizadas pelo narrador, analisando as relações entre memória e narrativa e estudando a narrativa e as temporalidades inerentes ao ato de narrar.

A reflexão sobre a memória e narrativa é fundante porque diz respeito à própria narrativa de significado que o indivíduo é capaz de produzir a respeito de si mesmo, articulando e organizando narrativamente os fatos que experienciou e viveu e que assim permaneceu enquanto cheios de significado. Em *Crônica de uma morte anunciada*, tem-se o escritor colombiano vencedor do Nobel de Literatura, Gabriel García Márquez, reconhecido na qualidade do conjunto da obra e da dedicação ao tema da memória e sua relação com a narrativa, de maneira especialmente oportuna, porque de forma vigorosa e qualitativa, em uma narrativa clássica ao debate proposto. Segundo Calvino (2007) um livro clássico é inesquecível por conta da experiência de leitura vivenciada ao lê-lo. Essa leitura ficaria na memória do leitor, influenciando as leituras futuras e a vida de quem o leu.

Para a reflexão proposta, organizamos o trabalho em quatro capítulos. No capítulo, intitulado “A Memória é a mãe da narrativa” fazemos um apanhado de como diferentes áreas do conhecimento refletem, teoricamente, sobre a memória. Fazemos um passeio teórico que

começa nas reflexões feitas na Grécia Antiga, perpassa a História, a Sociologia, a Medicina e finaliza na Filosofia. Por fim, encerramos o capítulo evidenciando as relações entre narrativa e memória.

A narrativa é o tema do capítulo seguinte, chamado “As estratégias narrativas para contar da morte anunciada” e reflete sobre três elementos importantes em uma narrativa que são o tempo, o narrador e os personagens. E como se articulam com a memória na medida que concorrem para contar uma história cujo final está anunciado desde o início do livro.

No capítulo subsequente intitulado “Vestígios de memória na obra de Gabriel García Márquez”, buscando, por meio dele, salientar como o tema da memória permeia a obra do autor. Alguns dos livros abordados no capítulo são *Cem anos de solidão*, *Viver para contar*, *Cheiro de goiaba (Plinio Apuleyo Mendoza)*, *A revoada*, *Notícia de um sequestro*, *Olhos de Cão Azul* entre outros.

No último capítulo, chamado de “O espelho quebrado da memória: análise de *Crônica de uma morte anunciada*, de García Márquez” propomos a análise desta narrativa/romance. Para tanto utilizamos dos teóricos que embasaram a pesquisa e dividimos os trechos analisados em 7 categorias. São elas: a) memória pelo verbo, b) memória testemunho, c) memória como imagem, d) memória como reconstituição, e) memória pelos sentidos, f) memória como último momento e g) memória e tempo.

Ao finalizarmos a análise, destacamos que os trechos selecionados podem aparecer em mais de uma das categorias, por ser uma estratégia complexa de narrativa, portanto, sendo quase impossível de enquadrá-la em apenas uma categoria. Outro ponto destacável no romance é como a fragilidade da memória é explorada pelo autor. As divergências nas lembranças das personagens contribuem para a construção da narrativa e para afirmar que não há verdade absoluta, tudo é narrado por meio de perspectivas e recordações individuais.

Complementando as estratégias narrativas, *Crônica de uma morte anunciada* discute também a temática da responsabilidade coletiva perante o assassinato de Santiago Nasar. Essa corresponsabilidade pela morte anunciada quando os moradores do vilarejo escolhem não alertar Santiago Nasar que corria risco de morte permeia o romance do início ao fim. Dessa forma, García Márquez utiliza de sua narrativa para discutir o quanto somos responsáveis não só por nossas vidas, influenciando também o que acontece com quem e o quê está ao nosso redor.

2 A MEMÓRIA É A MÃE DA NARRATIVA

São muitos os elementos que compõem uma narrativa. Dentre eles o narrador, o enredo, os personagens, o tempo e o espaço. Além destes há também uma faculdade importante para a construção narrativa, estamos falando da memória. Ao falar em “memória” muitos elementos surgem em nossa mente e por conta disso, a memória pode ser analisada de diferentes perspectivas. Podemos nos referir a questões mais fisiológicas, históricas, psicológicas ou fenomenológicas, mas sempre serão, de qualquer forma, questões humanas.

Trataremos nesta pesquisa da memória como elemento fundamental para a estruturação de uma narrativa. Dessa forma, os teóricos que buscamos, vindos de diversas áreas do conhecimento, discutem a memória sob um olhar voltado para questões que envolvem estudos psicológicos, fisiológicos, históricos e filosóficos. Estes estudos, em certa medida, abarcam as narrativas humanas. Portanto, este capítulo trata de conceitos da memória e da narrativa, e as relações entre estes elementos fundamentais para a construção das narrativas da humanidade.

Todas essas relações estabelecidas neste capítulo entre memória e narrativa, objetivam contribuir para a interpretação da memória como uma estratégia da narrativa do livro *Crônica de uma morte anunciada* de Gabriel García Márquez, tema dessa dissertação. Começamos então, buscando na Grécia Antiga as representações de memória.

2.1 Como uma deusa: a memória na perspectiva da mitologia grega

Por conta dos mitos gregos que sobreviveram até a contemporaneidade, é possível percebermos que as preocupações em compreender a memória já existiam na Antiguidade. Explicaremos melhor. Para os gregos antigos, a mãe das musas gregas é Mnemosine, a deusa da reminiscência e o seu nome como explica Rosario (2002) tem relação com a palavra grega “mimnéskein” que quer dizer “lembrar-se de”. Vale ressaltarmos aqui que, segundo Freixo (2007), para os gregos antigos, a memória só existia por meio dos cantos e das músicas artes inspiradas pelas musas. As musas, na mitologia grega são filhas de Mnemosine. Da mesma forma as musas inspiravam as narrativas, e neste período, as histórias eram manifestações decoradas, ou seja, apoiadas na memória do artista.

Neste sentido, é de responsabilidade das musas presidirem o pensamento sob todas as suas formas, e as formas citadas por Guimarães (2004) são astronomia, matemática, história, sabedoria, persuasão, eloquência. Ao analisarmos todas as responsabilidades das musas podemos perceber a importância delas na cultura grega e, por consequência, a relevância de

sua mãe Mnemosine. Então, a memória que tem papel importantíssimo para a vida, possui fundamental função em narrativas. Narrativas estas que compõe, organizam e tratam sobre a vida humana. As Musas, filhas de Mnemosine, presidem não só as narrativas, mas todos os aspectos do pensamento humano, demonstrando assim como a memória é fundamental em diversas expressões da humanidade. Além disso, nos mostra como a narrativa está presente para além da ficção, da prosa e da poesia, a narrativa é parte integrante das atividades humanas. De acordo com Gusmão (2016), Hesíodo dizia que as musas dançavam no alto do monte Hélicon, em volta de uma fonte de tom violácea que é sua mãe, Mnemosine.

Conforme Freixo (2007), em sua origem, Mnemosine era uma Titã, irmã de Cronos (Tempo) que era o pai de Zeus e que foi derrotado pelo próprio filho. A memória ser irmã do tempo é de uma profundidade filosófica digna de grandiosas mitologias, como a grega. A memória tem relação com o tempo porque está ligada as nossas lembranças, nossa memória se constitui conforme o tempo avança. Lembramo-nos daquilo que o tempo já deixou passar. Assim, Mnemosine só poderia ser irmã de Cronos. Também devemos ressaltar que só nos é possível narrar aquilo que já aconteceu, a experiência passada e já vivida que rememoramos por meio da memória e da narrativa.

Benjamin (1994) ao falar de Mnemosine, lembra que ela é a deusa da reminiscência e para os gregos era também a musa da poesia épica. As musas, filhas de Mnemosine, para Krausz (2007) são as patronas da beleza e da sabedoria. São elas também que inspiram a poesia e as narrativas. Filhas da reminiscência percebemos, então, como a memória é fundamental para a narrativa. Benjamin (1994) disse, ao discutir a função do narrador, ser a memória a mais épica das faculdades. Sendo assim, não há como dissociar a função da memória da narrativa extensa ou curta, boa ou ruim, real ou ficcional.

Entendemos que a preocupação principal de Benjamin (1994) não era exatamente exaltar a importância da memória para a narrativa. Sua motivação era tratar do narrador oral e de sua preocupação com o fim da narrativa, por conta da difusão dos romances e, por consequência, da separação do narrador e do narratário, que não seria mais um ouvinte, e sim, um leitor. Mesmo assim, consideramos que as observações trazidas por Benjamin (1994) ao falar de Mnemosine e suas filhas são interessantes para esta pesquisa. Afinal, um bom narrador, nos moldes de Benjamin (1994) utilizava-se muito da reminiscência.

Percebemos na mitologia grega o quanto a memória, a deusa Mnemosine, é considerada fundamental, porque como escreve Krausz (2007) a memória era representada com grandes poderes e irmã de algumas divindades também muito poderosas, como Trovão, Relâmpago, Arges e Oceano. Há outro fator que justifica o quanto os gregos tinham em alta conta a memória. Mnemosine, diferente dos outros titãs, não foi aprisionada nos poços do Tártaro. Esse fato nos ajuda a compreender e comprovar o quanto a memória é importante para os gregos. Além disso, uma das mais populares narrativas gregas clássicas, Odisseia, de Homero, também carrega forte relação com a memória.

Já que as musas inspiram as narrativas (líricas, trágicas e afins) e são filhas de Mnemosine, a deusa da memória, logo a narrativa é filha da memória. Sem a memória, portanto, não há narrativa. Sem narrativa não podemos organizar nossas experiências, nossas memórias, nossa realidade, nosso mundo. Ao narrarmos vamos empregando sentido ao que vivemos. A memória então pode ser considerada elemento fundamental para a vida humana como a conhecemos. Quando narramos usamos nossa memória e é a partir de nossas memórias que narramos, seja a narrativa verídica ou não. Se conto a verdade, se minto, se invento, se recrio, tenho consciência disso e tenho como base minhas lembranças, tenho a presença da deusa Mnemosine.

Acreditamos que Mnemosine é a mãe das narrativas justamente porque ao narrarmos histórias reais ou inventadas, precisamos evocar nossas reminiscências com Mnemosine e buscarmos inspiração nas suas filhas, as musas. O canto das musas, segundo Rosario (2002), é uma forma de conhecimento do mundo e de revelação. Com a contribuição de Mnemosine, estes cantos servem como revelação já que, por meio deles, podemos voltar ao passado distante, em épocas que só por meio das narrativas e dos mitos podemos alcançar, como o surgimento da Terra e do Céu.

A memória transborda sua importância para além da narrativa como prosa ou poesia. Conforme Rosario (2002) é a memória que nos identifica como coletividade, mas também, como indivíduos. A identificação que realizamos com a memória, com Mnemosine, se dá, em muitos casos por meio da narrativa, ao organizarmos e contarmos um fato usamos da memória, rememoramos e encontramos nossa identidade. Para Rosario (2002) a memória é quem permite a presentificação do conhecimento que faz nos dar o passo adiante. Assim, podemos compreender o que foi, o que está sendo e o que será.

Dessa forma, é possível notarmos como a memória tem uma relação muito estreita com o tempo. Essa relação, aliás, se dá também nos mitos, já que, como vimos, a Memória é irmã do Tempo. Mnemosine junto de seu irmão Cronos, instauram as percepções do tempo: seus lapsos e seus espaços, como diz Gusmão (2016). No terceiro capítulo desta dissertação trataremos mais detalhadamente sobre o tempo na narrativa. Além da memória, há o esquecimento que é a outra face da memória e que é combatido pela narrativa. Ao narrarmos e repassarmos nossas histórias e experiências, as protegemos do esquecimento e construímos identidades tanto individuais quanto coletivas.

Produzir narrativas, como defendemos aqui, por meio da memória, possibilita nos compreendermos melhor. Todavia, não são apenas as narrativas de nossa própria autoria que nos ajudam na auto compreensão. A narrativa do outro, produzida com Mnemosine e suas filhas, também é importante para nossa construção pessoal. Isso ocorre, por exemplo, ao lermos uma narrativa literária e nos identificarmos e nos compreendermos melhor como seres humanos, como mães, pais, filhos. Este reconhecimento ocorre por conta do efeito mimético (imitação) que as narrativas ficcionais apresentam. Portanto, ao nos depararmos com situações que, de alguma forma, nos são familiares ou com as quais nos identificamos, acabamos por nos (re)conhecer melhor por meio da narrativa.

A memória é, de certa forma, incontrolável. Não sabemos que elementos da nossa narrativa ficarão retidos em nosso ouvinte, leitor, espectador. Não controlamos o que ele achará relevante para levar adiante e continuar a narrativa que foi iniciada. Fazemos a nossa narrativa, lembrando do que pudermos, o que será dela a partir dali, não cabe mais a nós, mas aos próximos, até que a mesma narrativa retorne a nós e possamos seguir com ela. Entendemos então que a narrativa é um ciclo, como círculo das nove musas, dançando ao redor da fonte violeta que é Mnemosine.

Há outra forma de pensarmos a ligação entre memória e narrativa. Conforme Zumthor (2005), havia os jograis do século XII e XIII. Os jograis eram artistas populares que manifestavam sua arte cantando, tocando e, em alguns casos, compondo poemas e melodias. Nesta manifestação criativa, os manuscritos destes artistas serviam como lembrete para a memória para que eles pudessem lembrar as narrativas que gostariam de contar, livres para a recriação entre os ganchos escritos que serviam para lhes refrescar a memória. De acordo com Machado (1994), a utilização da memória como forma de retenção do que era exposto pela voz, representou para grupos sociais que não possuíam a escrita, a tecnologia mais alta

para a conservação da cultura, além disso, já foi a única fonte de aquisição e também de transmissão de conhecimentos. (MACHADO, 2004). Nessa perspectiva, a memória aparece como meio fundamental de salvar do esquecimento as narrativas ficcionais e reais, produzidas pelos seres humanos. Assim, a memória funciona como meio de preservação das representações artísticas e culturais do mais longínquos aos mais contemporâneos tempos da humanidade.

Podemos então perceber como a narrativa sempre andou de mãos dadas com a memória. Enquanto existirem seres humanos, existirão narrativas e será necessário que Mnemosine e as musas auxiliem na criação, produção e na rememoração de todas essas aventuras, reais ou ficcionais, mas, acima de tudo, de uma forma ou de outra, humanas.

Ao tratar da memória, Le Goff (1994) reflete sobre as suas utilidades. Para o autor, entre as funções de Mnemosine estão a de lembrar aos seres humanos dos heróis e seus grandes feitos, além de ser a mãe da poesia lírica (sendo que inspirar a poesia lírica é tarefa das suas filhas, musas). Nesse sentido, os poetas seriam homens possuídos pela memória. (LE GOFF, 1994). Ainda conforme Le Goff (1994), a memória também é, para os gregos antigos, o antídoto do Esquecimento. Os mortos gregos deveriam evitar beber da fonte do esquecimento e matar sua sede na fonte da memória, que para eles era uma fonte de imortalidade. Notamos, mais uma vez, a importância que os gregos antigos depositavam na memória. E além de fazer parte da mitologia grega a memória também é uma preocupação teórica atual. Neste sentido, lembramos Le Goff (1994) que debate a memória como item de interesse contemporâneo classificando profissionais de diversas áreas como possíveis “profissionais científicos da memória” (LE GOFF, 1994, p. 477). São eles os jornalistas, sociólogos, historiadores e antropólogos. Nesta lista de profissionais elencada por Le Goff (1994) destacamos os jornalistas, afinal, García Márquez era para além de escritor, um jornalista.

Finalizamos aqui as considerações que envolvem memória e mitologia grega. Partimos agora para as relações entre a memória e os teóricos das áreas da História e Sociologia.

2.2 Quanto mais gente lembrar, melhor: a memória em perspectivas da História e da Sociologia

Depois de passarmos pela Grécia Antiga, partimos para os estudos de correntes históricas e sociológicas. Buscamos por estas perspectivas porque, afinal, como apresenta Le Goff (1994) historiadores e sociólogos são profissionais que trabalham diretamente com a memória. Além disso, as discussões que abarcam a memória coletiva, aqui representadas em especial por Halbwachs (2004), são uma das nossas bases para compreender melhor *Crônica de uma morte anunciada*.

Pensando por este viés, uma das formas de nos debruçarmos sobre os estudos referentes à memória é por meio da História Oral. Nomenclatura talvez bastante explicativa, este é um ramo de pesquisa do campo da História que valoriza o depoimento oral dos sujeitos “comuns” sobre situações históricas. Essa busca por depoimentos de indivíduos sobre um determinado fato é um movimento bastante parecido com o que é realizado pelo narrador de *Crônica de uma morte anunciada* de García Márquez o que justifica as discussões da História Oral no presente estudo.

Mesmo sendo um movimento já reconhecido por estudiosos da área, a História Oral recebe críticas que visam explicitar que a memória, além de fundamental, é também frágil. Conforme Thomson (1996), alguns profissionais consideram a memória como uma fonte histórica não confiável. Esta perspectiva seria justificada porque a memória seria distorcida por aspectos como a deterioração física (quando pensamos em depoimentos de pessoas idosas) e também pela nostalgia da velhice. Ainda Thomson (1996) destaca características além das físicas que se somariam às críticas do uso da memória pela História Oral. O autor se refere também aos preconceitos do entrevistado e do entrevistador e as influências de versões coletivas e retrospectivas do passado. Dessa forma, a memória não estaria sujeita puramente à capacidade de recordação de determinado fato, mas estaria também embebida de contextos que poderiam modificá-la, tornando-a ao mesmo tempo essencial para a rememoração e narração de um fato, e frágil pelos fatores externos que se interpõem a ela. Afinal de contas, a memória não funciona dissociada dos eventos que registra e das pessoas que a armazenam.

Segundo Le Goff (1994), a memória pode ser entendida como uma propriedade de preservação de certas informações. A memória nos remeteria a um conjunto de funcionalidades de natureza psíquica, com as quais o ser humano é capaz de atualizar

informações ou impressões passadas, ou que sejam representadas como passadas. É perceptível como a memória é aqui apresentada como uma ferramenta de atualização. Assim, com a utilização de experiências passadas, somos capazes de organizamos nosso presente.

Refletindo novamente sobre as implicações da História Oral, Hamilton (1996) diz que, em grupos, as memórias são consideradas individuais, porém, nestes casos, ocorrem conflitos quando as pessoas insistem que as lembranças dos demais indivíduos sejam idênticas às delas próprias. Em reuniões de grupos de pessoas, é comum, de acordo com Hamilton (1996), que haja debates entre os participantes sobre as memórias de um evento, mesmo que todos tenham participado dele. A discussão se dá sobre o que passou e sobre a interpretação que deve dar a memorização do fato.

Esses dilemas apontados por Thomson (1996) e Hamilton (1996) podem ser explicados por Rousso (1996) que conceitua a memória, basicamente, como “a presença do passado” (ROUSSO, 1996, p.94). Avançando em sua definição de memória, Rousso (1996) considera a memória como uma reconstrução que é intelectual e psíquica, é uma representação seletiva do passado que nunca se constitui como um passado apenas do indivíduo, porém do indivíduo dentro de contextos que podem ser familiares, sociais ou nacionais. A memória, para Rousso (1996) teria o atributo de garantir que haja continuidade do tempo, uma forma de resistência ao tempo que sempre muda, a alteridade, as rupturas da vida humana. Para o autor, a memória é um elemento essencial na percepção e na identidade do indivíduo e dos outros com os quais ele convive. Porém, essa percepção gerada pela memória, segundo Rousso (1996), muda conforme estamos em uma escala individual ou em um grupo social.

Ainda pensando em grupo social, conforme Halbwachs (2004), não usamos apenas as nossas lembranças ao reconstituirmos fatos, mas também, as lembranças de outras pessoas sobre estes mesmos fatos. “Tudo se passa como se confrontássemos vários depoimentos. É porque concordam no essencial, apesar de algumas divergências, que podemos reconstruir um conjunto de lembranças de modo a reconhecê-lo”. (HALBWACHS, 2004, p. 29). As lembranças, para o autor são em sentido largo, uma forma de reconstrução do passado com a contribuição de dados presentes. Ou seja, as lembranças do passado sempre sofrem influência das características que definem o indivíduo que recorda no presente. Além disso, as lembranças seriam preparadas por meio de reconstruções feitas em outras épocas e de onde a imagem anterior já foi manifestada de maneira alterada. (HALBWACHS, 2004). Dessa

forma, destacamos que a lembrança atual de algo anterior já está impregnada por diversas experiências além da que tentamos recordar. Nesta perspectiva lembrar exatamente de algo, como exatamente aconteceu, torna-se praticamente impossível, já que nosso ser atual contribui na recordação de fatos do nosso ser anterior.

Sempre que possível, para Halbwachs (2004), o indivíduo apela aos testemunhos para que se possa fortalecer ou enfraquecer, e ainda, completar o que se sabe de um evento. Porém, não bastam depoimentos ao vento. Conforme Halbwachs (2004), para que a memória de um componente de um grupo colabore com a de outros, é preciso que se continue concordando com as memórias uns dos outros e que existam muitos pontos de contato entre as memórias, para que as lembranças sejam reconstituídas em um fundamento em comum. Como exemplo deste tipo de narrativas temos *Vozes de Chernobyl*, de Svetlana Aleksievitch e *Notícia de um sequestro*, de Gabriel García Márquez.

Conforme Halbwachs (2004), em um grupo, cada memória individual é como um ponto de vista sobre a memória coletiva. Este ponto de vista pode mudar de acordo com o lugar que o indivíduo ocupa no grupo e as relações que mantêm com outros meios. Mesmo a memória coletiva envolvendo as memórias individuais, estas não se confundem. (HALBWACHS, 2004). É também importante ressaltar que a memória de um acontecimento não vive e se apoia apenas em calendários. Os quadros coletivos da memória vão além de datas, nomes e fórmulas. (HALBWACHS, 2004).

Assim Halbwachs (2004) define a lembrança como uma forma de reconstrução do passado, auxiliada por dados retirados do presente. Esta reconstrução é feita não apenas pelos dados do presente, mas também por outras reconstruções realizadas em momentos anteriores e de onde a imagem de outro momento já se manifestou alterada. Além disso, a lembrança é uma imagem que está engajada em outras imagens, uma imagem que é genérica reportada ao passado. (HALBWACHS, 2004). Consideramos, ao lermos Halbwachs (2004), que a memória pode funcionar como uma ponte entre passado e presente, rememorando e atualizando fatos passados no e pelo presente.

Porém, não é sempre que este movimento funciona tranquilamente. A dificuldade de rememoração também existe porque nossas impressões se apoiam não somente em nossas lembranças, mas também em lembranças de outras pessoas. É por meio dessa cumplicidade, que a confiança que temos em determinada evocação será maior, porque assim, nos parece

que a experiência é recomeçada, não por uma pessoa, e sim, por várias. (HALBWACHS, 2004). Veremos exemplos deste fenômeno durante a análise de *Crônica de uma morte anunciada*, de García Márquez, porque o livro trata de uma reconstituição de um determinado dia, organizada por um narrador, a partir das memórias de diversos personagens.

Dessa forma, quanto mais pessoas lembrarem de determinado fato, mais verdadeiro ele nos parecerá. Isso porque, conforme Halbwachs (2004), os testemunhos são como ferramentas para fortalecer ou enfraquecer ou ainda complementar informações de um evento que já conhecemos em certo grau, mesmo que não completamente. (HALBWACHS, 2004). Não é só Halbwachs que se preocupa com a memória coletiva. Tratando de grupos e identidades, Le Goff (1994) salienta que a memória é um elemento de suma importância para a estruturação de uma identidade, seja ela coletiva ou individual.

As considerações de Halbwachs (2004) e de Le Goff (1994) nos fazem compreender a memória como uma ferramenta fundamental para as construções das identidades sociais e também individuais. É acessando o que temos em nossa memória (lembranças ou registros escritos) que podemos refutar, concordar, acrescentar ou exaltar elementos que constituem a sociedade que estamos inseridos, nossos grupos familiares ou de amigos ou ainda nossas características particulares.

Consideramos também importante os estudos de Catroga (2015) sobre a memória. Justificamos sua presença, porque, conforme o autor, o ser humano é um “ente memorioso” (CATROGA, 2015, p.8) e quando ele constrói narrativas de si na História, acaba por apaziguar os acontecimentos e se inscrever em tempos e espaços que ordena por eixos de sentidos. Assim, a partir dessa perspectiva de Catroga (2015), as memórias do narrador (em sentido amplo), acabam por interferir no que é narrado. Portanto, podemos considerar que nenhuma narrativa é construída sem a memória e a experiência de quem a conta. Quando uma narrativa é contada sempre há um narrador selecionando memórias e estas memórias podem ser dele mesmo ou das pessoas que ele ouviu com o intuito de construir essa narrativa. Mesmo tratando de narrar a partir de memórias de terceiros é de responsabilidade do narrador selecionar e contar, em última instância são os desejos, as estratégias e as memórias do narrador que constituem a história que será contada.

Como ressalta Catroga (2015), cada indivíduo participa, ao mesmo tempo, de diversos campos mnésicos, e isso depende da perspectiva em que este indivíduo irá colocar a sua

retrospecção. Este enfoque pode ser dividido em dois tipos: o historiográfico e o autobiográfico. Esta afirmação explica porque, em diversos momentos, mais de uma pessoa se recorda de um fato de maneira diferente de outra testemunha do mesmo evento. As nossas lembranças não são recordações puras, sofrendo sempre alteração do espaço e posição social em que estamos inseridos.

Ao pensarmos a relação de narrativa e memória, podemos continuar nos embasando em Catroga (2015). De acordo este autor, a função da narrativa tem relação com a memória na medida em que o ser humano conta histórias para lutar contra a finitude. Em outras palavras, o fato narrado, passa, portanto, a ficar na memória, a ser lembrado e relembado por conta da força da narrativa. Nesta perspectiva de Catroga (2015) memória e narrativa se relacionam já que, por conta de seu poder de perpetuação, a narrativa funciona como uma auxiliar para a memória. O poder da narrativa é de fazer com que o que é narrado permanecer. Da mesma forma que a memória protege os fatos do esquecimento.

É também Catroga (2015) que afirma que a construção da memória individual, na experiência, é feita pela coexistência, não sempre pacífica, em alguns casos até tensional, de muitas memórias. Assim, as memórias individuais são formadas por relações com memórias familiares, regionais, nacionais entre outras. Além disso, para Catroga (2015) essa construção está sempre ocorrendo por conta da mudança do presente para passado e as transformações no campo das “re-presentificações” (CATROGA, 2015, p. 11) do passado. As re-presentificações costumam acontecer nesse movimento de contar um fato de poucos ou muitos dias atrás, porque, ao narrarmos este acontecimento estamos o re-presentificando na medida em que o transportamos do passado ao presente. Porém, ao fazermos isso, trazemos não apenas a memória do fato, mas as impressões que existem atualmente sobre o que ocorreu. Logo, ao lembrarmos de re-presentificarmos algo fazemos uma mistura entre o eu passado e o eu atual para construir a re-presentificação.

Mesmo que a memória possa ser considerada uma ferramenta para a constituição de identidades, sua relevância aparece para Catroga (2015) antes que o indivíduo tenha constituído o seu “eu”, já que para o autor, antes mesmo de constituir quem é, o ser humano já está mergulhado em memória e uma memória que o socializa, ou seja, é uma memória conjunta, construída por outros diversos indivíduos. Dessa forma, Catroga (2015) considera a memória coletiva como um resultado de contratos sociais. A memória social, para o autor, é

um produto, permanentemente, renegociado pela subjetividade, em especial nas sociedades contemporâneas, visto seu caráter heterogêneo e complexo.

A recordação, então, se caracteriza por envolver mais sujeitos do que o evocador da memória em questão. Dessa forma, quanto maior for o número de pessoas para comprovar tal recordação, mais perto do verossímil essa memória chegará. (CATROGA, 2015). Ressaltamos como essa afirmação de Catroga (2015) concorda com o que Halbwachs (2004) apresenta sobre as memórias coletivas e a afirmação destas memórias pelo maior número de pessoas possível. A construção de memórias, mesmo as individuais, recebem influências externas, visto que só temos consciência de nós mesmos em relação a camadas memoriais não apenas experienciadas, mas também adquiridas por meio de narrações feitas por outros. (CATROGA, 2015).

Mesmo recebendo tantas influências, vale ressaltar que Catroga (2015) não considera a memória um “armazém inerte” (CATROGA, 2015, p.16) onde apenas se acumulam acontecimentos já vividos, pelo contrário. Segundo Catroga (2015) a memória é uma retenção afetiva e quente de traços existentes no tempo que fica permanentemente a tecendo. Assim, memória é movimento. Memória é movimento como são as nove musas dançando ao redor da sua mãe, deusa da memória Mnemosine.

Com a natureza seletiva e afetiva da memória, a recordação, para Catroga (2015) é uma prova de que é possível experienciar o tempo em um formato não mecânico. Por conta disso, ao evocar um acontecimento, o evocador não precisa fazê-lo em uma ordem imutável, causal ou analógica em relação ao presente. Os nexos da recordação funcionam por afinidades eletivas e estas afinidades fazem com que cada momento atual crie sua própria história dentro das suas possibilidades. (CATROGA, 2015). É certo que se continua recordando apenas o que já ocorreu, mas a forma e a ordem de como essas recordações virão à tona, não precisa seguir uma linha cronológica exata.

Mesmo sendo capaz de passear pela linha cronológica das lembranças de forma descontínua, a memória, de acordo com Catroga (2015), tem como principal pretensão cognitiva, a fidelidade. Portanto, mesmo com falhas e seleções, a memória busca ser fidedigna ao rememorar os eventos passados. Esse passeio da memória, na busca por uma fidelidade do ocorrido, é algo que pode ser percebido em *Crônica de uma morte anunciada* de García Márquez e que evidenciaremos nos próximos capítulos da dissertação.

A memória também é constituída de esquecimento. Segundo Catroga (2015), as recordações estão acompanhadas pelo que será olvidado, porque escolher o que lembrar envolve silenciar, excluir e esquecer. O esquecimento, assim, também acompanha a memória não apenas pelo caráter seletivo das lembranças, mas também porque não somos capazes (e não haveria benefícios) de nos lembrarmos de tudo. A seleção das lembranças e o esquecimento são fundamentais para a saúde da memória.

Dessa forma, para Catroga (2015), torna-se evidente que os itens que são recordados ou esquecidos não estão congelados ou são imutáveis. Salientamos, portanto, que as recordações e os esquecimentos estão sempre em movimento, tal qual as musas dançando em círculo ao redor de Mnemosine, deusa da Memória. É perceptível que, para Catroga (2015), o tempo flui em círculos, assim como as musas dançam em círculos, ao redor de Mnemosine, a Memória. Este movimento circular comprovaria, para Catroga (2015) que não existe memória sem esquecimento e que os seres humanos morrem apenas porque não são capazes de unir o começo ao fim, habilidade encontrada apenas em Mnemosine. É só a deusa da Memória que é capaz de interligar o que fomos, somos e o que seremos. (CATROGA, 2015). A busca por unir o começo e o fim, o que fomos e o que somos que move, por exemplo, o narrador de *Crônica de uma morte anunciada*, nosso objeto de análise.

A lembrança é, para Catroga (2015), a única ferramenta para que se possa compreender e explicar fatos passados. Nessa perspectiva, a narrativa caminha ao lado da memória, pois, essa compreensão e explicação de acontecimentos se utiliza não só das recordações, mas também de estruturas narrativas para expressar essas lembranças. Como a narrativa, a memória busca o verossímil (CATROGA, 2015). Essa verossimilhança da memória se dá, pois, durante uma recordação não são postas de lado as emoções, paixões e afetos do sujeito-evocador. Dessa forma, na memória, o sujeito e o objeto recordado estariam unidos. (CATROGA, 2015). Segundo Catroga (2015), as características que seriam típicas da memória são: a representação, a verossimilhança, o presenteísmo, o finalismo e a seleção.

De acordo com Candau (2016), a memória oferece a impressão de que o que já passou não está inacessível, já que as lembranças nos possibilitariam reviver estes momentos passados. Assim, conforme Candau (2016), é usando da retrospectão que o ser humano junta os pedaços do que foi e cria uma nova imagem que também servirá para viver não só sua vida passada, como sua vida presente.

Candau (2016) ressalta a função dupla da memória que modela o indivíduo, mas é também por ele modelada. Isso se dá, na medida que, para Candau (2016), memória e identidade se nutrem mutuamente e estão apoiadas uma na outra e, como consequência, criam uma trajetória de vida, uma narrativa. (CANDAUI, 2016). Dessa forma, para este autor, a memória seria a principal faculdade a contribuir para a identidade. Logo, ao restituir a memória desaparecida de alguém, se está reconstituindo também a identidade desta pessoa. Dessa forma, a memória pode ser considerada a identidade em ação. (CANDAUI, 2016).

Encerrados os argumentos da sociologia e da história, nos concentremos agora em outra forma de estudarmos, percebermos e compreendermos a memória. Falaremos no próximo subcapítulo das questões que abarcam as funcionalidades da memória.

2.3 É sempre com emoção: a memória em perspectiva fisiológica

Além das abordagens já realizadas, é possível percebermos a memória, também por uma perspectiva fisiológica, embasando-nos em pesquisas de neurocientistas como Izquierdo e Damásio. Optamos por também apresentar esta perspectiva teórica visto que os estudos fisiológicos contribuem para que possamos compreender melhor o fenômeno da memória.

De acordo com Izquierdo (2004), a memória pode ser conceituada como a aquisição, a conservação e também a evocação de informações. Ressaltamos que mesmo quando nosso estudo se debruça sobre autores que tratam da memória em sentido fisiológico, é possível perceber como esta faculdade é uma característica muito humana. Notamos isso porque conforme Izquierdo (2004) os humanos formam, guardam e também evocam suas memórias carregando fortes componentes de emoção e sob modulações hormonais. É dos seres humanos o uso de processos bioquímicos realizados em diferentes locais do nosso sistema nervoso, tanto para produzir quanto para evocar memórias. (IZQUIERDO, 2004). Portanto, toda memória acaba sendo adquirida sob um estado emocional. (IZQUIERDO, 2010). Além disso, Izquierdo (2004) garante que o conjunto de memórias que um indivíduo possui é o que justamente o caracteriza como um indivíduo.

Não pretendemos nos aprofundar nas diversas tipificações de memórias apresentadas por Izquierdo (2004), entretanto consideramos importante salientar a ideia de tempo presente em uma dessas classificações, quando se fala em memória de curta e longa duração. De

acordo com Izquierdo (2004), as memórias de curta e também de longa duração, começam ao mesmo tempo, ou seja, imediatamente depois de uma experiência ou *insight*. Isso se dá porque as memórias são produzidas a partir de *insights* ou de experiências. Dessa forma, haverá tantas memórias possíveis quanto há experiências e *insights* possíveis. (IZQUIERDO, 2004). A memória de longa duração precisa de duas a seis horas para ser formada e necessita de processos bioquímicos interligados em várias regionais do cérebro que resultam na expressão gênica e na síntese de novas proteínas. Essas alterações realizadas pelas memórias de longa duração podem durar muitas horas ou até anos. Já a memória de curta duração não necessita deste processo bioquímico e não causa alterações estruturais, servindo para ações imediatas como diálogo e raciocínio. (IZQUIERDO, 2004).

Para Izquierdo (2004) costumamos lembrar com detalhes de fatos antigos por basicamente três razões. Primeira: porque este fato costuma possuir uma forte carga emocional e ser importante para quem o recorda. Segunda: porque este fato é importante para o cotidiano de quem o evoca e é possível recordá-las bem porque são repetidas e utilizadas muitas vezes, em diferentes contextos. Terceira: é especialmente o caso de pessoas idosas, porque, conforme Izquierdo (2004), para o idoso é mais agradável recordar dos tempos em que tinha muito futuro pela frente, nenhuma dor no corpo e seus amigos todos estavam vivos e conviviam com ele. Mesmo com diversas possibilidades de formação de memórias, Izquierdo (2004) afirma que a memória é seletiva e escolhe com precisão o que deve ser guardado e o que deve ser descartado. Essa seleção funciona por meio do sistema de filtros existentes no cérebro humano. Estes filtros estão presentes no córtex pré-frontal, localizado no extremo anterior do córtex frontal e de suas ligações com outras regiões do córtex.

Conforme Damásio (2000) a distribuição da formação da memória é bastante diluída. Para que fique claro este conceito, o autor dá como exemplo a memória de um martelo. Em nosso cérebro, a concepção do martelo não fica localizada em um único lugar. Não existem, explica Damásio (2000), definições dicionarizadas do martelo ou de qualquer outra ferramenta, objeto ou afins. Ao contrário, os dados atuais indicam que existem diversos registros presentes em nosso cérebro que correspondem a diferentes aspectos de interações passadas com o objeto que estamos recordando, no caso do exemplo, o martelo. Todos esses registros se encontram dormentes e se fundamentam em lugares separados, localizados no cérebro, em córtices de ordem superior separados. Segundo Damásio (2000) essa separação é imposta pela estrutura do cérebro e pela natureza física do meio em que nos inserimos.

Damásio (2000) também explica que essa separação espacial na distribuição da memória não pode ser encarada como um problema, já que quando os registros são ativados em forma de imagem, eles são exibidos e coordenados de tal forma que todos os componentes parecem estar integrados. Dessa mesma forma, para Damásio (2000) é possível pensar em memórias autobiográficas que usam o mesmo tipo de estruturação das memórias que são formadas sobre qualquer entidade ou evento. Portanto, a diferença presente entre as memórias de cunho geral e as autobiográficas é que as últimas tratam de acontecimentos pessoais, estabelecidos e invariáveis.

Porém, também no campo dos estudos neurológicos, a memória não pode ser considerada totalmente confiável e sem falhas. Este fenômeno é conhecido como Falsas Memórias e não se caracteriza como patologia, sendo um processo que pode acontecer com qualquer ser humano saudável. Nas Falsas Memórias, a recordação de um fato é distorcida, não sendo fiel ao que realmente aconteceu, em alguns casos, chega a ter poucos referentes reais, sendo quase toda “inventada”. Conforme Neufeld, Brust e Stein (2010), as Falsas Memórias podem acontecer por uma distorção endógena ou por uma falsa informação recebida do ambiente externo. Este fenômeno das Falsas Memórias também pode ocorrer em outra maneira de percebermos a memória, quando tratamos de memória testemunhal.

2.4 Eu vi, eu me lembro: a memória em perspectiva testemunhal

Ao tratarmos de memória, tratamos também de um testemunho, de alguém que não apenas se lembra de algo, mas também narra, dá o testemunho do fato ocorrido para outras pessoas. E este testemunho pode servir para validar uma experiência, na mesma perspectiva de Halbwachs (2004), ou ainda como uma forma de elo entre os que ouvem e que testemunham.

Para Musse e Arantes (2012), é possível entender a memória como uma espécie de laço de pertencimento, também com o objetivo de ser um ponto de referência que une os indivíduos. Assim, neste emaranhado de recordações, a memória torna-se uma espécie de campo de negociações (MUSSE; ARANTES, 2012). Ao lermos Musse e Arantes (2012), percebemos como a memória, que se apresenta em forma de testemunho, é algo em construção, com diversos responsáveis, não sendo apenas a memória (ponto de vista) de um único indivíduo.

Ao afirmarem que a memória e também a identidade de alguém podem ser negociadas, Gonçalves e Musse (2011), procuram ressaltar que tanto memória quanto identidade estão sempre em construção, tendo como característica a influência do ambiente e de indivíduos. Portanto, ao utilizarmos a memória como ferramenta na construção de um testemunho podemos nos reelaborar enquanto indivíduos e colaborar para a construção das memórias e identidades de terceiros. Conforme Gonçalves e Musse (2011) a memória também funciona como uma ferramenta para a exposição de intenções, crenças e imaginários. Acreditamos que esta perspectiva se fundamenta no sentido de que é por meio da memória que o indivíduo dá testemunho, narra sobre si e, mesmo ao narrar sobre o mundo, carrega junto seu ponto de vista.

Assim, a memória aparece com esta função de embasar um relato de algo (um testemunho) que servirá para salvar do esquecimento desde pequenos povoados até grandes feitos considerados geniais ou fundamentais para uma sociedade. O testemunho por meio da memória, assim como as demais narrativas, pode ser considerado como uma abordagem que busca ser um registro do que fomos, somos e seremos, como indivíduos e como sociedades.

Salientada a perspectiva testemunhal, partimos agora para uma das áreas do conhecimento que mais se debruçam sobre as questões da memória, esquecimento e lembranças, estamos falando da Filosofia.

2.5 Complexa, indomável, mas essencial: a memória em perspectiva filosófica

Entre as maneiras pelas quais podemos estudar a memória, a filosófica é uma das mais ricas e fascinantes. É por conta da sua densidade e importância para compreender a memória e para interpretar *Crônica de uma morte anunciada*, de Gabriel García Márquez que trazemos a memória sob um olhar filosófico.

Para Bergson (2006), a memória não pode ser simplesmente conceituada como uma espécie de “(...) faculdade de classificar recordações numa gaveta ou de inscrevê-la num registro” (BERGSON, 2006, p.47). Isso se dá porque, para o autor, uma faculdade se exerce quando pode ou quando quer, diferente da acumulação do passado sobre o passado que segue sem trégua e onde podemos encontrar a memória. A memória é, nesta perspectiva, infinita, já que sua acumulação é realizada sem trégua e sem inícios ou fins que possam ser estabelecidos

pelos seres humanos que recordam, criam e recriam memórias todo o tempo. Dessa forma, ainda conforme Bergson (1990), a memória pode ser entendida como uma forma de “sobrevivência das imagens passadas” (BERGSON, 1990, p. 49).

A memória pode ser compreendida como um elemento que não pode ser totalmente controlada pelos seres, como seriam as faculdades em que decidimos quando iniciamos e quando finalizamos. Entendemos que Bergson (2006) vê a memória como sem rédeas ou com rédeas muito longas e difíceis de estabilizar. Explicamos, não podemos controlar o momento que lembraremos de algo, de alguém e da sucessão de outras memórias que a primeira desencadeará. A memória, neste sentido, é dona de si.

Ao tratar de memória, Bergson (2006) também discute a diferenciação entre imaginar e lembrar. Para o autor, imaginar não é sinônimo de lembrar. Isso se dá porque uma lembrança, ao se atualizar, tende a viver em uma imagem. Porém, a imagem pura e simples não irá remeter ao passado. Apenas se tivermos buscado, de fato, no passado a imagem. (BERGSON, 2006). Dessa forma, lembranças podem se organizar em imagens, mas as imagens, nem sempre pertencem ao âmbito das lembranças, porque nem sempre as imagens nos pertencem. Ao pensarmos em nosso objeto de análise, o livro de ficção *Crônica de uma morte anunciada*, devemos salientar a habilidade do narrador na organização, por meio dos personagens, de todas as questões que remetem à sobrevivência de imagens.

Bergson (2006) propõe, para compreender melhor a memória, uma diferenciação entre lembrança e sensação.

A lembrança de uma sensação é coisa capaz de *sugerir* essa sensação, ou seja, de fazê-la renascer, fraca primeiro, mais forte em seguida, cada vez mais forte à medida que a atenção se fixa mais nela. Mas a lembrança é diferente do estado que sugere e é precisamente porque a sentimos por trás da sensação sugerida, como o hipnotizador por trás da alucinação provocada, que localizamos no passado a causa do que sentimos. A sensação, com efeito, é essencialmente atual e presente; mas a lembrança, que a sugere do fundo do inconsciente de onde ela mal emerge, apresenta-se com esse poder *sui generis* de sugestão que é a marca do que não existe mais, do que ainda queria ser. Mal a sugestão tocou a imaginação e a coisa sugerida se desenha em estado nascente, e é por isso que é tão difícil distinguir entre uma sensação fraca que sentimos e uma sensação fraca que rememoramos sem data-la. Em nenhum grau, porém, a sugestão é o que ela sugere, a lembrança pura de uma sensação ou de uma percepção não é, em nenhum grau, a sensação ou a percepção elas mesmas. Caso contrário, teremos de dizer que a palavra do hipnotizador, para sugerir aos sujeitos adormecidos que eles têm na boca açúcar ou sal, já tem de ser ela mesma um pouco açucarada ou salgada. (BERGSON, 2006, p.51).

Assim, podemos compreender a lembrança como uma representação e não a sensação ou a percepção pura, como a palavra representa a coisa e não é a coisa mesma e pura. Na literatura, como é o caso de nosso objeto de estudo, o livro *Crônica de uma morte anunciada*, a ideia de como uma lembrança sugere uma sensação é construída pelo narrador, pensando em como o personagem se sentiria naquele momento. Conforme Rohenkohl, Gomes, Silveira, Pinto e Santos (2010), a memória está ligada as nossas emoções tanto positivas quanto negativas. Contudo, ressaltam que mesmo que lembremos mais de momentos com grande carga de emoção e significado, essas lembranças não estão a salvo de distorções. Assim, mesmo que uma memória esteja carregada de significado e importância pessoais e sentimentais, ela pode ser alterada justamente pela grande carga emocional que contém. Dessa forma, mesmo reconhecendo a importante relação entre memória e emoções, Rohenkohl, Gomes, Silveira, Pinto e Santos (2010) ressaltam que as memórias emocionais não podem ser consideradas mais precisas ou confiáveis do que as memórias de eventos considerados não emocionais.

De acordo com Bergson (2006) qualquer percepção que temos já é memória, pois, só temos percepção, só percebemos o que já é passado. Ou seja, o que alcançamos por meio da percepção, mesmo nos parecendo recente, configura memória. (BERGSON, 2006). Notamos, pois, como a memória é um mecanismo recorrente na construção da identidade e da realidade do indivíduo. A todo momento, mesmo sem estarmos conscientes disso, estamos acessando nossas memórias para diversos aspectos do nosso dia.

Na perspectiva de Bergson (1990) o passado é virtual, ou seja, é cheio de possibilidades para que seja construído, ou melhor, reconstruído. Uma das ferramentas de reconstrução de eventos passados é a memória. Nosso passado vem por meio de imagens presentes. Assim, nossa constituição atual afeta nossa rememoração do passado. (BERGSON, 1990). Por conta disso, conforme Bergson (1990) as nossas experiências passadas completam as experiências presentes.

Porém esse mecanismo não é tão simples. As imagens passadas misturam-se a todo instante com a nossa percepção do presente e podem até substituir essa percepção. (BERGSON, 1990). É possível percebermos então como a memória, além de fundamental, é também muito frágil. Mesmo que estas imagens se conservem com o objetivo de ser úteis, como salienta Bergson (1990), em todo o momento as experiências presentes são misturadas e

enriquecidas com as experiências já adquiridas, podendo se confundir e misturar, ou manter-se cada qual em seu período de tempo.

A memória parece estar, para Bergson (1990), sempre em um lugar entre passado e presente. Isso percebemos em diversos momentos de sua explanação, como quando o autor trata de memória, levantando o tema das lembranças. A lembrança de “instituições” (BERGSON, 1990, p. 49) passadas é mais útil do que a atual, pois está diretamente ligada na nossa memória com o desencadear de eventos que essa “instituição” (BERGSON, 1990, p. 49) atual pode gerar, podendo assim, por meio da memória dessa experiência, esclarecer melhor que decisões tomar. Dessa forma, a “instituição” (BERGSON, 1990, p. 49) real serve como forma de evocar a lembrança, fazendo dela ativa e atual.

Para Bergson (1990) são possíveis três hipóteses diferentes para a conservação de imagens passadas, ou seja, de nossas memórias. Porém, iremos nos deter somente em uma delas, por considerarmos mais adequada para esta pesquisa, na qual Bergson (1990) apresenta duas formas do passado permanecer vivo. A primeira delas é por mecanismos motores e a segunda é em lembranças independentes. Essa hipótese de Bergson (1990) apresenta a utilização de algo do passado em uma ação presente em mais outras duas formas. Ou ela se fará na a) própria ação, em funcionamento automático ou b) será realizado por um trabalho do espírito, que buscará no passado, para utilizar no presente, as representações que são mais adequadas para a situação em que se encontra. (BERGSON, 1990).

Tomemos o exemplo de Bergson (1990). Ao estudarmos uma lição, por exemplo, e repeti-la até decorá-la, estamos trabalhando com um hábito, adquirido pela repetição realizada de um mesmo esforço. Agora, as diversas lembranças, das diversas leituras são diferentes do hábito porque se fixaram de imediato na memória, sem necessidade de esforço ou repetição, pois cada uma é uma lembrança em particular. (BERGSON, 1990). Dessa forma, podemos entender que Bergson (1990) compreende a memória como algo totalmente ligado a experiência vivida e única. A memória aqui é natural e aparece mais uma vez como algo que não precisa ter seu início ou fim demarcado pelo ser que lembra, pois ela se inicia e se finaliza sozinha ao se produzir e ao ser rememorada.

Das duas memórias em que uma teria a função de imaginar e a outra de repetir, a que repete pode substituir a que imagina e, com frequência, até dar a ilusão de que é ela. (BERGSON, 1990). Existem, assim, duas memórias, em princípio distintas. A primeira delas

é fixada no organismo, é o conjunto dos mecanismos que asseguram réplicas convenientes de diversas interpelações possíveis. Mais hábito do que memória, ela nos ajuda a nos adaptarmos à situação presente. Este tipo de memória está em um presente que recomeça a todo instante. A outra forma é a memória verdadeira, sendo co-extensiva à consciência, mantém e também organiza todos os nossos estados, conforme estes se produzem dando a cada evento seu lugar e marcando sua data no tempo cronológico. Este segundo tipo de memória move-se em um passado definitivo. (BERGSON, 1990).

As duas formas de memória, na verdade, deixaram de ser distintas se considerarmos que nunca percebemos outras coisas que não do nosso passado imediato e que nossa consciência presente já é nossa memória, assim sendo as formas distintas de memória se fundem. (BERGSON, 1990).

Considerado desse novo ponto de vista, com efeito, nosso corpo não é nada mais que a parte sempre presente, ou melhor, aquela que acaba a todo momento de passar. Sendo ele próprio imagem, esse corpo não pode armazenar as imagens, já que faz parte das imagens; por isso é quimérica a tentativa de querer localizar as percepções passadas, ou mesmo presentes, no cérebro: elas não estão nele; é ele que está nelas. Mas essa imagem muito particular, que persiste em meio às outras e que chamo meu corpo, constitui a cada instante, como dizíamos, um corte transversal do universal devir. Portanto, é o *lugar de passagem* dos movimentos recebidos e devolvidos, o traço de união entre as coisas que agem sobre mim e as coisas sobre as quais eu ajo, a sede, enfim dos fenômenos sensório-motores. (BERGSON, 1990, p. 124).

Segundo Bergson (1990), se quisermos evocar fatos do passado em forma de imagem, é necessário se abstrair da ação presente. O passado que se remonta por meio desta técnica é escorregadio, é como se essa memória regressiva recebesse resistência da outra memória, mais natural em que o movimento para frente nos leva a viver e agir. (BERGSON, 1990). Também Ricouer (2007) aponta para questão da memória como evocação, dizendo que não há nada melhor além dela para garantir que algo realmente ocorreu antes de formarmos as lembranças desse fato. Confiável ou não, a memória é nosso único mecanismo de confirmação de fatos anteriores. Assim, de acordo com Ricoeur (2007), a memória tem a pretensão de ser fiel ao passado. Além disso, Ricouer (2007) vê no esquecimento uma forma de avesso das regiões que estão iluminadas pela memória e não devem, portanto, as deficiências procedentes do esquecimento, serem tratadas de imediato como disfunções ou patologias. O esquecimento é parte da memória. Dessa forma “(...) acusar a memória de se mostrar pouco confiável, é precisamente porque ela é o nosso único recurso para significar o caráter passado daquilo de que declaramos nos lembrar” (RICOUER, 2007, p.40). Talvez por

isso nos irrite tanto as possíveis falhas da memória, já que elas são as provas das coisas que dizemos lembrar e que acabam, por muitas vezes, nos constituindo como sujeitos de diversas formas.

Constituindo-nos enquanto seres humanos, os fenômenos que abarcam a memória estão próximos do que somos (RICOUER, 2007). As experiências de que lembramos colaboram com a narrativa que fazemos de nós mesmos, assim memória e narrativa trabalham juntas na constituição e reconstituição de coisas e de pessoas. Percebemos nesta perspectiva de Ricouer (2007) a importância da memória, visto que ela colabora na construção de narrativas que formam a identidade de pessoas, comunidades e culturas. As lembranças, a memória, portanto, de uma pessoa, uma comunidade ou uma cultura são as responsáveis por sua constituição já que é por meio delas que se formam, narram e fortalecem suas características.

Ainda pensando sobre a memória, Ricouer (2007) reflete sobre o que seria a recordação. Ao recordarmos, buscamos um fato que tememos termos esquecido, de imediato ou para sempre. Dessa forma, o esforço feito para recordar, pode ser bem sucedido ou não. Segundo Ricouer (2007) quando há sucesso na recordação, estamos diante de uma memória “feliz”. (RICOUER, 2007, p. 46). Ao pensarmos em recordação como uma espécie de reconhecimento de uma lembrança e, neste aspecto, estando o reconhecimento ligado à memória, Bergson (1990) caracteriza-o como “(...) reconhecer seria portanto associar a uma percepção presente as imagens dadas outrora em contiguidade com ela” (BERGSON, 1990, p. 70).

Para Ricouer (2007) a busca da lembrança, dessa forma o ato de recordar, comprova o que seria uma das finalidades principais do ato de memória que é lutar contra o esquecimento. É, para Ricouer (2007), um dever da memória o dever de não esquecer. “Assim, boa parte da busca do passado se encaixa na tarefa de não esquecer”. (RICOUER, 2007, p. 48). Percebemos como a memória tem essa função de lutar contra o esquecimento, em sentido geral. Dessa forma, sua relação com a narrativa torna-se especial, já que ao se passar histórias de um povo ao outro, ao escrever romances, relatos em redes sociais, dentre outros, narramos memórias e essas narrativas, e essas memórias, estão protegidas do esquecimento.

Na perspectiva de Augé (1998), até a memória precisa do esquecimento, porque, para o autor, é esquecendo o passado recente que podemos reencontrar o passado antigo. Dessa

forma, para Augé (1998), como já concluímos, podemos considerar o esquecimento como um componente da memória. É impossível alcançar a memória de algo ocorrido, de maneira completa. Esta afirmação pode ser corroborada pela ideia de que a recordação é uma espécie de impressão (AUGÉ, 1998). Uma impressão que permanece na memória e que é resultado dos efeitos que os objetos exteriores foram capazes de provocar nos órgãos exteriores. Assim, a recordação de um fato, pode facilmente, ser distinta de uma pessoa para outra, mesmo as duas tendo presenciado, em tese, o mesmo acontecimento. É por isso que Augé (1998) considera recordar ou até mesmo esquecer, um trabalho de seleção e de desbastar.

Esse processo de seleção da recordação é algo saudável, visto que, para Augé (1998) a nossa memória ficaria logo lotada se fosse preciso conservar todas as imagens desde nossa infância. Assim, para Augé (1998) o que é interessante, referente a memória, são as informações que ficam, ou seja, os vestígios e recordações. Estes vestígios e estas recordações são, portanto, um produto da erosão realizada pelo esquecimento. (AUGÉ, 1998). Então, para Augé (1998), o esquecimento pode ser caracterizado como uma força da memória e a recordação é o seu produto. Segundo Augé (1998) o que caracteriza uma má memória é a ideia de falsa memória, que é uma memória que coloca o indivíduo no presente e afasta o que está próximo, dando a ilusão de perspectiva.

De acordo com Milton (2007), vemos então que memória e narrativa pertencem uma a outra, na medida em que o resgate de nossas memórias depende de ações como imaginação, seleção e fabulação, elementos também presentes nas narrativas. Essas recuperações de lembranças contribuem para o entendimento das pessoas que fomos e se condensam também nas imagens que fazemos no presente. (MILTON, 2007).

Após abordarmos aspectos psicológicos, fisiológicos, históricos, filosóficos e mitológicos da memória podemos perceber sua importância para construção de quem somos e do que narramos. Sem o auxílio da memória não podemos construir identidades, contar histórias e fugir da finitude do esquecimento. A memória sempre carregada de emoção humana é a mãe das narrativas elaboradas pelos humanos e sem ela não seríamos capazes de narrarmos antigas e novas histórias todos os dias.

Nossa revisão teoria até aqui, nos possibilitou notarmos a dimensão dos estudos referentes à memória. Estudamos as suas origens mitológicas, a sua perspectiva sociológica e histórica e o quanto a memória contribui para a formação de identidades sociais e individuais.

Além disso, compreendemos um pouco melhor o funcionamento fisiológico da memória, sua perspectiva testemunhal e sua profunda relação com a filosofia. A partir de agora, iremos nos deter sobre as abordagens que tratam da narrativa e sua relação, desde o início dos tempos, com os seres humanos e com a memória.

2.6 Narrar e lembrar são características humanas

Neste subcapítulo falaremos da relação da narrativa e da memória com os seres humanos e ressaltaremos a importância desta cumplicidade. Benjamin (1994), ao tratar sobre o narrador, afirma que a memória é a mais épica das capacidades. É neste momento que o autor retoma o mito de Mnemosine, a deusa da reminiscência e da memória, mãe das nove musas. Conforme Benjamin (1994), a rememoração seria a musa do romance e a memória seria, então, a mãe da narrativa. Logo, notamos a relevância da memória, visto que, seria mãe de algo que está na essência dos seres humanos.

Narrar é inerente aos seres humanos. De acordo com Balogh (2002), todas as tradições das artes apontam o gosto de contar histórias do ser humano. Com uma perspectiva que complementa Balogh (2002), conforme Medina (2003), uma das formas de definir a narrativa é compreendê-la como uma das respostas dos seres humanos ao enfrentar o caos. “Dotado da capacidade de produzir sentidos, ao narrar o mundo, a inteligência humana organiza o caos em cosmos” (MEDINA, 2003, p.47). A importância da narrativa, conforme Medina (2003) é fundamental, já que, em sua perspectiva, sem a narrativa o “humano ser” (MEDINA, 2003, p. 48) não pode se expressar e acaba por não se afirmar na vida. Assim, a narrativa vai além do talento de algumas pessoas, é uma necessidade vital para o ser humano. (MEDINA, 2003). A narrativa, portanto, contribui para o autoconhecimento dos seres humanos e, assim como a memória, contribui para a formação de identidades.

Motta (2013) também crê na narrativa como um elemento enraizado na existência humana. Segundo o autor, narrar é uma prática humana de caráter universal e os seres humanos constroem suas vidas mediante narrações. Dessa forma, a narrativa está presente em qualquer fazer humano, justamente porque ela faz parte de todos os seres humanos. Logo, o ser humano é um ser narrativo por natureza, sendo assim personagem, ouvinte e ator de suas

próprias narrativas (MOTTA, 2013). Por conta disso que ao estudarmos as narrativas, acabamos, por consequência, compreendendo o sentido da vida. (MOTTA, 2013).

Ainda conforme Motta (2013), o ato de narrar está presente nas raízes da herança cultural de narrar histórias. Quando usamos a narrativa acabamos por realizar vários procedimentos: colocamos os fatos em perspectiva, organizamos o que aconteceu antes e depois, fazemos relações, criamos passados, presentes e futuros. (MOTTA, 2013). Salientamos que a memória também possui este caráter organizacional. Seleccionamos, a partir do que fomos e do que somos, o que será lembrado e, por consequência, narrado. Além disso, quando alguém narra, explora por meio da imaginação possíveis desenvolvimentos de condutas e de comportamentos humanos. Isso se dá porque a construção de ações e de personagens na narrativa é uma representação de condutas humanas. (MOTTA, 2013).

Em relação às perspectivas teórico-metodológicas possíveis para pensarmos a narrativa, destacamos a narratologia. Conforme Motta (2013), a narratologia é a teoria da narrativa e também os procedimentos e os métodos que são utilizados em análises de narrativas humanas. Dessa forma, a narratologia é um método de análise e um estudo de práticas culturais. (MOTTA, 2013). A nova narratologia, segundo Motta (2013), vai além da teoria literária, pois não se reduz mais às expressões ficcionais. Ou seja, a nova narratologia inclui todas as produções em que a qualidade essencial é o relato de uma sucessão de transformações e que o princípio organizador do discurso seja o contar, sendo interesse de diversas áreas do conhecimento como comunicação, as ciências políticas, direito, antropologia, dentre outras. Assim, a narratologia coloca a narração no centro das intersubjetividades das relações humanas, podendo assim, contribuir para dar conta da realidade cultural e física do ser humano. (MOTTA, 2013). A nova narratologia, dessa forma, coloca em perspectiva a importância da narrativa em diversos âmbitos da vida humana, não apenas o ficcional.

Neste vasto campo de interesses humanos, o que poderíamos considerar como narrativa? É possível conceituar a narrativa como um dispositivo de linguagem que busca envolver e também seduzir os interlocutores na criação de uma representação dramática do mundo. (MOTTA, 2012). Porém, não pense em “drama” de forma reduzida, porque nesta ideia de “drama” construído por uma narração, cabem as narrativas embasadas totalmente no “real”, como as produzidas pelo jornalismo, e também as narrativas com base em fatos

inventados, os romances literários, por exemplo. Assim, é possível percebermos a amplitude que o estudo das narrativas possui na construção social humana.

A relação do ser humano com a narrativa, para Barthes (2008), também é essencial, visto que, a narrativa se inicia junto com a humanidade e não existe povo algum que não possua suas formas de narrativa. É por conta disso que, conforme Barthes (2008), a narrativa está em todos os lugares, em todas as sociedades e em todos os tempos. Qualquer classe, qualquer grupo humano possui suas narrativas que serão apreciadas por eles mesmos ou por outros grupos humanos. Tão presente na vida humana, a narrativa pode ser, de acordo com Barthes (2008), sustentada por linguagem articulada que pode ser escrita ou oral, imagens móveis ou fixas, gestos ou ainda uma junção de várias linguagens possíveis. Podemos encontrar formas de narrativa em expressões culturais como lendas, mitos, fábulas, novelas, pintura dentre outras. (BARTHES, 2008).

Como já apresentam outros autores, a paixão pela narrativa também é intrínseca ao ser humano, na perspectiva de Forster (1969) que escreve

Todos nós somos como o marido de Xerazade, pois queremos saber o que vai acontecer depois. Isso é universal, e é por isso que a espinha dorsal de um romance tem de ser uma estória. Alguns de nós não querem saber de outra coisa – não há nada em nós além da curiosidade primária, e conseqüentemente outros juízos literários nos parecem ridículos. (FORSTER, 1969, p.36).

Nesta perspectiva de Forster (1969), a curiosidade acaba por mover o leitor até o fim da narrativa, porém, como vimos, principalmente em Barthes (2008), Motta (2013) e Medina (2003) o interesse pela narrativa ultrapassa o desejo de conhecer o desfecho da história e está no próprio ser humano. A narrativa é, para além de curiosidade, parte da essência humana.

Em seus estudos das narrativas, Motta (2013) faz a diferenciação e a conceituação das narrativas fictícias e das narrativas fáticas. García Márquez era escritor e jornalista, produzindo os dois tipos de narrativas, as ficcionais e as realistas. Por conta disso, apresentamos as definições propostas por Motta (2013). De acordo com Motta (2013) as narrativas fictícias são as ilusórias, não verdadeiras, inventadas ou imaginárias. Como exemplo podemos citar a literatura e o teatro. Já as narrativas realistas pretendem apresentar fatos verdadeiros, exemplos são a ciência, a biografia e o jornalismo. (MOTTA, 2013). Nas narrativas fictícias há uma suspensão temporária da descrença e ninguém irá contestar os acontecimentos porque neste tipo de narrativa se pressupõe que o universo apresentado seja

irreal, é o reino do “*como se*” (MOTTA, 2013, p. 36). Pelo contrário a narrativa realista está ligada à uma fidelidade ao real e a autenticidade das histórias que conta, seu conhecimento é objetivo e está calcado no mundo fático e racional. (MOTTA, 2013).

Independente de sua estrutura ou finalidade, a narrativa ficcional ou realista pode ser percebida também por meio da sua relação com o tempo. Conforme Piccinin (2012), a narrativa pode ser vista, em um primeiro olhar, como a história que resulta de uma sucessão de eventos e estado de coisas, sendo mediada por personagens em uma ordem cronológica. É da natureza da narrativa essa habilidade e competência de organizar os fenômenos em uma composição discursiva marcada pelo encadeamento de eventos no tempo. (PICCININ, 2012). A ligação da narrativa com o tempo não é por acaso, já que conforme Piccinin (2012), a narrativa pode ser capaz de medir ou de ser uma medida do próprio tempo. Pensamos aqui em vezes em que lemos e ouvimos “ontem”, “hoje”, “amanhã”, “há muito tempo”, “era uma vez”, expressões presentes em narrativas que nos ajudam a organizar o tempo dentro delas.

A memória também tem suas relações com o tempo no sentido de que, nos recordamos apenas do que já aconteceu, ou seja, é necessário que haja a passagem de um tempo, curto ou longo, para que se possa evocar memórias e, conseqüentemente, poder narrá-las. Dessa forma, para Piccinin (2012), a narrativa, além da memória, contribui para estabelecer nexos de passado e de presente. A narrativa constrói, portanto, vinculação entre antes e depois, o decurso das histórias que conta. (PICCININ, 2012). Além de e por conta de contribuir para a organização temporal dos fatos, a narrativa colabora também com as civilizações para que possam significar e organizar o universo em que estão inseridas. (PICCININ, 2012). Assim, entendemos que é por meio da narrativa e da memória que os povos se organizam, se (re)conhecem e configuram os mundos em que vivem.

A narrativa também é importante para a organização do ser humano na perspectiva de Santos (1996). Para o autor, os eventos da vida humana seriam uma espécie de massa amorfa, se não pudessem, por meio da narrativa e do discurso, os transformar em eventos carregados de sentido. Dessa forma, para Santos (1996), viver é possível por meio da habilidade de dizer (narrar) que o ser humano possui. Esta habilidade narrativa, salientamos, está amparada, entre outras coisas, pela memória de quem narra.

Conforme Scholes e Kellogg (1977), narrativa é qualquer obra literária que possua estória e um contador de estórias. Assim, para os autores, uma obra literária poderá ser

considerada narrativa tendo nada mais do que um enredo e um narrador. (SCHOLLES;KELLOGG, 1977). Santos (1996) expõe que o poder de convencimento da literatura provém de suas disposições discursivas, assim, o texto literário que nos convence de maneira mais satisfatória é aquele que melhor resolve sua estruturação da linguagem. Este tipo de resolução pode ser percebido em diversos pontos da narrativa, dentre eles, o enredo. De acordo com Scholes e Kellogg (1977) enredo pode ser conceituado como um elemento dinâmico e sequencial da literatura narrativa. Por esta perspectiva, qualquer elemento que se torne dinâmico em uma narrativa faz parte do enredo.

Para Tufano (1996), é narrativo o texto em que há alguém que narra uma história e em que os personagens realizam ações em um espaço durante um período de tempo. Neste tipo de texto todo o encadeamento destes fatos é o enredo. Em um texto narrativo, conforme Tufano (1996), o enredo pode ser escrito em prosa ou verso.

Uma das características da narrativa, salientada por Nunes (2008) é a ideia de verossimilhança, essencial para qualquer história. Entendemos a verossimilhança como um fio condutor entre a história e a realidade. Porém, a verossimilhança não se utiliza da realidade presente e atual, mas de uma realidade possível ou provável. A verossimilhança é o “*como se*” (MOTTA, 2013, p. 36) já apresentado na perspectiva de Motta (2013). Já para Gancho (1991) a verossimilhança consiste na lógica da narrativa, é responsável por tornar o que se lê verdadeiro para o leitor. Logo, a verossimilhança é a essência de um texto ficcional. Dessa forma, é possível identificar a verossimilhança na relação causal do enredo, ou seja, um fato é causador de uma consequência. Em relação á verossimilhança na narrativa, Motta (2013) ressalta que as narrativas possuem sentido não porque o que é narrado é verdadeiro ou falso, mas sim porque o que é narrado possui uma estrutura interna. Leite (2000) conceitua a verossimilhança como uma impressão de verdade que é causada pelo respeito que a narrativa tem pela coerência interna e também pelas normas do gênero em que ela se insere.

Para Machado (1994), a relação entre seres humanos e narrativa também é bastante antiga. O autor considerar a narrativa como a arte de contar histórias, sendo esta arte tão antiga quanto os seres humanos. Ou seja, a narrativa sempre esteve acompanhando a existência humana. Para Machado (1994) a ligação entre narrativa e seres humanos é muito intensa e é justamente por causa desta ligação com a linguagem, com a vida e com o imaginário da humanidade que o ato de narrar uma história transformou-se em um impulso natural dos humanos. Dessa forma, Machado (1994) reitera a ideia de que não é possível

encontrar povo sem narrativas. Por conta disso, as narrativas podem ser consideradas transculturais, assim como, para Jouve (2012) são os temas das obras que as fazem perdurar e resistir ao passar do tempo. Ou seja, por serem um impulso da natureza humana e por tratar de temáticas fundamentais aos seres humanos é que estas narrativas permanecem na memória e vencem o esquecimento.

A narrativa segue, conforme Gancho (1991), uma certa anatomia que leva em conta seus elementos estruturantes como enredo, personagens, o tempo, o espaço e o narrador, trataremos deles de maneira mais detalha no capítulo três desta dissertação. Estes elementos costumam estar em narrativas que podem ser classificadas como um romance, ou um conto, uma novela ou uma crônica. (GANCHO, 1991). No caso do narrador, considerado por Gancho (1991) como uma figura fundamental, este responsável por caracterizar a narrativa em que aparece, organizando outros componentes e intermediando a relação entre o narrado e o autor, entre narrado e leitor. (GANCHO, 1991).

Quando a buscamos estudar e compreender a narrativa, é interessante salientar Eco (1986) quando este fala sobre o texto narrativo. Segundo Eco (1986) o texto é um produto complexo, já que representa várias estratégias de expressão que devem ser atualizados pelo leitor. Dessa forma, entendemos que muito do que a narrativa irá nos dizer e significar está nas mãos do leitor. De acordo com o autor, em um texto narrativo existem entremeados em branco, com espaços a serem ocupados e quem deixou essas lacunas imaginava que seriam preenchidas e as deixou, conforme Eco (1986) por dois motivos. O primeiro deles é porque o texto é, para Eco (1986) preguiçoso e feito da valorização de sentidos que o destinatário lhe atribui. O segundo motivo é porque ao ser um texto estético, busca deixar a interpretação a cargo do leitor, mesmo que isso seja feito com alguma lateralidade. (ECO, 1986). Por conta disso, o texto além de ser complexo, é também, na perspectiva de Eco (1986), um sistema constituído de muitos nós. É por essa complexidade da narrativa que Motta (2013) afirma que os receptores de uma narrativa percebem muito mais do que as sequências de acontecimentos retratados em uma história. Em uma narrativa, é possível perceber também aspectos virtuais (potenciais) dos personagens e das temáticas. (MOTTA, 2013).

Assim como na memória em que acrescentamos fatos do presente ao recordar o passado, ao recebermos uma narrativa também acrescentamos pontos que nos constituem no presente e, ao recontá-la, podemos acrescentá-lo a história que estamos contando. Portanto,

narrativa e memória sempre dependem de quem faz uso delas para se construírem, não sendo ferramenta estanques, ou seja, estando em eterno movimento.

Conforme Augé (1998), sendo escritas ou não, as narrativas são sempre, sendo fictícias ou não, um trabalho realizado por meio da memória e do esquecimento, da composição e recomposição que expressa a tensão existente na interpretação do passado pela expectativa do futuro. Assim, sempre que rememoramos algo e nos organizamos para contá-lo, acabamos por usar as memórias que temos disponíveis e realizamos essa seleção do passado já cheios do que somos no presente e com as perspectivas de futuro. Então, ao narrarmos o passado, acabamos por utilizar as memórias do que fomos e somos, em uma projeção do que esperamos que essa narrativa resulte.

A forma que possuímos para expressar nossas lembranças é a linguagem, seja escrita ou falada ou a partir dos recursos audiovisuais. Por conta disso é que consideramos interessante ressaltar que, segundo Halbwachs (2004), o funcionamento da memória individual depende das palavras e das ideias, instrumentos que seres humanos emprestam de seu meio. Com a utilização das narrativas por escrito, a memória recebeu mais uma aliada nesta tarefa de registrar e proteger do esquecimento. Para Halbwachs (2004), a forma de salvar as lembranças é fixá-las por escrito em narrativas, já que as palavras e os pensamentos podem morrer, mas os escritos continuam.

A relação entre memória e narrativa também é evidente para Machado (1994) que salienta que existem algumas narrativas que marcam tanto a nossa memória que nos sentimos na obrigação de recontá-las. Neste movimento de recontar, característica do ser humano, há, conforme Machado (1994) pequenas alterações no relato ou nas estratégias utilizadas para contá-lo, o objetivo é, certamente, impressionar o ouvinte dessa narrativa. Assim, quando usamos da memória (ou quem sabe de uma falha dela) para contar algo, vamos além da narrativa original. Neste momento estamos em um processo não só de recontar, mas de recriar este relato. (MACHADO, 1994).

Um texto narrativo também se assemelha com a memória, se pensarmos na perspectiva apresentada por Eco (1994) de que as narrativas sempre irão possuir um discurso. Sendo o discurso feito de escolhas e estratégias, como a memória ao ser ativada para rememoração, percebemos aqui mais um ponto de ligação entre narrativa e memória. É possível também pensarmos na ligação entre memória e narrativa por uma das definições dadas por Calvino

(2007) para livros clássicos. Um livro clássico seria, de acordo com Calvino (2007), inesquecível. Isso se dá, não porque o leitor lembraria de todos os detalhes do livro, mas sim, porque ficaria no leitor um pouco da experiência vivida, funcionando como um modelo para futuras leituras e exercendo uma influência particular, na medida que, quando se esconde na memória do indivíduo, acaba reaparecendo como um inconsciente coletivo ou individual. (CALVINO, 2007). Assim, daquela narrativa clássica, o leitor retém em sua memória os traços gerais e as impressões que o marcaram tanto que acabam por ficar em sua memória e se misturar com sua identidade.

Como já vimos, as memórias são sempre criadas sob um estado de emoção. Neste ponto, narrativa e memória também se encontram, afinal, como ressalta Jouve (2012) a emoção é um bom indício para entendermos como uma obra está significando para determinada pessoa. Se nos faz rir, chorar ou qualquer outra emoção floresça ao realizarmos a leitura da narrativa, acabamos por gravá-la em nossa memória já que as lembranças humanas estão interligadas com as emoções.

Para estabelecer a relação entre narrativa e memória, podemos também trazer o que escreve Motta (2013) quando ressalta que quem está narrando, está evocando eventos conhecidos. Notamos então, como narrar tem relação com a evocação, rememoração de fatos e que, por conta destas características, exige o uso da memória. Para além disso, conforme explica Bosi (1992), a memória sempre se articula usando para isso a linguagem. Ao utilizarmos da memória quem está ausente, conforme o autor, torna-se presente. Essa presentificação do passado, se dá, para Bosi (1992), por meio da união da palavra e da memória, já que, de acordo com ele, é a linguagem que reaviva e conserva as imagens das gerações passadas. Dessa forma, Bosi (1992) argumenta que são as palavras e as memórias que possibilitam o tempo reversível. Assim, o autor articula em comunhão, memória, linguagem e tempo, contribuindo para as narrativas e para as construções e reafirmações de identidades do passado e do presente.

Depois das discussões abordadas neste capítulo, é possível percebermos com mais clareza a relação próxima e necessária entre memória e narrativa. Memória precisa da narrativa para se organizar como a narrativa precisa da memória para se concretizar. Sendo assim, a relação entre as duas é de caráter mútuo e podemos dizer fundamental.

Essa relação se torna cada vez mais evidente conforme avançamos nos capítulos dessa pesquisa e acreditamos que o livro escolhido como objeto de pesquisa, o já mencionado *Crônica de uma morte anunciada*, de García Márquez é um exemplo de uso conjunto da memória com a narrativa.

3 A ESTRATÉGIAS NARRATIVAS PARA CONTAR DA MORTE ANUNCIADA

Após realizarmos a revisão bibliográfica sobre memória e narrativa, trataremos, neste capítulo, de evidenciar as estratégias narrativas em *Crônica de uma morte anunciada*, de Gabriel García Márquez. A memória nesta obra não aparece apenas como tema, vai além disso, servindo como uma estratégia para a construção desta narrativa. Porém, para que a memória possa ser utilizada como meio narrativo, recebe auxílio de outros componentes fundamentais de uma narrativa. Falamos, portanto, da relação da memória com o tempo e, em especial em *Crônica de uma morte anunciada*, a relação com a memória e os personagens e o narrador.

A ideia de estratégia em narrativa nos é interessante, pois, como salienta Motta (2013) a narrativa está ligada com a organização e para que isto aconteça são necessárias estratégias. Narrar, na perspectiva de Motta (2013) nada tem de ingênuo. A narrativa, segundo o autor, é um ato argumentativo com o objetivo de envolver, seduzir e persuadir. Reuter (2011) conceitua a narrativa como as escolhas técnicas que conduzem a organização da ficção narrativa. Em seu *Dicionário de Teoria da Narrativa*, Reis e Lopes (1988) explicam que as estratégias narrativas são os procedimentos realizados pelo narrador que constroem diretamente a narrativa. O narrador trabalha por meio de signos e códigos técnico-narrativos, como a perspectiva utilizada, o destaque a certos personagens e o uso do tempo.

Para que possamos entender como funciona esta relação entre memória e tempo e como esta relação está interligada as ações e lembranças dos personagens e ao narrador, apresentaremos conceitos teóricos e um mapa que servirá para nos localizarmos em relação aos personagens desta trama. Trataremos do tempo, em seguida do narrador e, por fim, dos personagens. Começaremos este capítulo tratando, entre estes elementos escolhidos, do tempo, porque como salienta Nunes (1988), em textos literários o tempo é inseparável do mundo criado e acompanha o caráter irreal dos demais elementos da narrativa.

3.1 A estratégia do tempo

Há diversas formas de percebermos e estudarmos a memória. O mesmo pode se aplicar em relação ao tempo. Entretanto, nesta dissertação, trataremos do tempo especialmente na narrativa literária e sendo dela uma estratégia e um elemento importante. O

tempo, como diversas temáticas, já era abordado em discussões na Grécia Antiga. Mnemosine, a deusa da memória, para os gregos antigos, era irmã de um titã poderoso, Cronos (o Tempo). Evidenciamos, portanto, como a relação entre Memória e Tempo, é um tema relevante há muitos anos. Bosi (1992) também reforça a relação entre narrativa e tempo ao evidenciar que para narrarmos precisamos enumerar os fatos, um depois do outro, assim, narrar é, para o autor, também numerar. Narrar, portanto, de acordo com Bosi (1992) está relacionado com a necessidade do tempo cronológico, de se dizer horas, dias, meses e anos. É por conta disso, que Bosi (1992) acredita que ao narrarmos estamos pagando tributo a Cronos.

Em seu dicionário de narrativa Reis e Lopes (1988) apresentam diversas constatações sobre o tempo. Entre elas, Reis e Lopes (1988) destacam a ideia de tempo psicológico que é, para os autores, aquele demarcado pelas vivências da personagem, sem levar em conta o tempo cronológico, demarcado por relógios e calendários. Não é somente Reis e Lopes (1988) que tratam de categorizar as diferentes percepções de tempo.

Nunes (1988) também trata sobre essa diferenciação de tempos. Para o autor há o tempo psicológico e o tempo vivido. Estes conceitos nos remetem aos conceitos que Eco (1994) utiliza para falar de tempo da história, tempo do discurso e tempo da leitura e que abordaremos mais adiante neste mesmo capítulo. Voltemos para Nunes (1988). De acordo com o autor, como dissemos, nossos estados internos ou nossa duração interior se divide em tempo psicológico e tempo vivido. O tempo psicológico é sempre diferente das medidas temporais objetivas. Uma hora pode ser um minuto e um minuto pode parecer uma hora, dependendo de como nos sintamos, felizes ou entediados. O tempo psicológico, portanto, varia para cada pessoa e, por consequência é subjetivo. Já o tempo físico é, conforme explica Nunes (1988), a expressão temporal humana mais óbvia e imediata. O tempo físico está relacionado com a natureza e vincula-se sempre a mensurações precisas, sendo ele mais objetivo que o tempo psicológico.

Fundamental para que possamos contar uma história, para Cresqui (2010), o tempo em uma narrativa carrega diversas funções, entre elas, a que pode parecer mais óbvia, a de apresentar a época em que se passa a narrativa. Nesses casos, conforme Cresqui (2010), o tempo funciona como uma espécie de pano de fundo. Nesta perspectiva, o tempo contribui para localizar a história cronologicamente, dessa forma, sabemos se estamos lendo uma narrativa que se passa no século XIX ou em um futuro distante. Ou, em casos mais simples, ontem, hoje ou semana passada, por exemplo.

Para Ricouer (1994), a relação estabelecida com o tempo é evidentemente humana, visto que, para o autor, o tempo é humano conforme este é articulado de modo narrativo. Assim, somos capazes de compreender o tempo e de notá-lo a medida em que o narramos, utilizando de nossas memórias e do que apreendemos das memórias de outras pessoas. É por conta disso que compreendemos que a memória, a narrativa e o tempo estão estritamente interligadas. Em relação ao tempo, Meyerhoff (1976) pondera que não existe nenhuma experiência que não carregue consigo um certo nível de temporalidade. Nesta perspectiva, Meyerhoff (1976) considera o tempo importante para o ser humano na medida em que ele é inseparável da ideia de identidade e individualidade. É por conta disso que a autora percebe que é por meio do tempo que tomamos consciência de nossas transformações psicológicas e também físicas. Porém, a marcação temporal não é importante apenas para o ser humano, mas, em consequência, para a sociedade. Assim, Meyerhoff (1976) aponta que os índices temporais contribuem para a autoconsciência não só do humano, mas também para o estudo do ser humano e das sociedades em que estão inseridos.

Ao tratar de tempo literário, Meyerhoff (1976) aponta que o tempo em Literatura funciona de duas formas: como a consciência do tempo como integrante do passado repleto de experiências ou ainda, como ele se faz presente na vida das pessoas. Dessa forma, podemos pensar a relação da memória com o tempo quando Meyerhoff (1976) diz que não existe nenhuma memória do futuro. Assim, entendemos e justificamos a relação entre memória e o tempo, dois elementos interdependentes, e porque, na Mitologia Grega, os dois aparecem como sendo irmãos. Meyerhoff (1976) considera ainda que a Literatura é uma arte temporal. Para a autora, não existe outra forma de reconstruir a vida de alguém que não seja por meio da reconstrução de seu passado. Ou seja, a narrativa da vida de uma pessoa requer a volta ao passado, ao uso da memória e do tempo.

Neste sentido, Meyerhoff (1976) considera a memória como a chave mais importante para que possamos realizar a estruturação da identidade e da personalidade do “eu”. Portanto, mais uma vez, percebemos como a memória e as narrativas que a utilizam colaboram na constituição de identidades. Já destacamos essa relação entre memória e identidade no segundo capítulo deste trabalho e, ao acrescentarmos as reflexões sobre o tempo, essa relação se reforça.

Pouillon (1974), ao discutir o tempo, trata da relação do uso que o narrador faz da escrita no tempo passado e do efeito que isto pode causar. Segundo o autor, escrever

utilizando o passado é um indicativo que ao escrever o narrador já tem consciência de todos os acontecimentos e seus sentidos que já estão “terminados” e “prontos”. Dessa forma, o narrador passa ao leitor a ideia de que possui domínio total daquela história, de seu início até o final. Logo, o tempo é usado como estratégia para evidenciar o “poder” do narrador sobre a história que deseja contar aos seus leitores.

Nos romances escreve Pouillon (1974), é possível que leiamos em poucas horas uma narrativa que abrange vários anos (por exemplo *Cem Anos de Solidão*, de García Márquez), deste que as proporções sejam mantidas para que se alcance uma ilusão romanesca. Segundo Pouillon (1974) quando se fala em organização do tempo, em um romance, estamos nos referindo a recusar descrever essa organização temporal. A organização temporal, portanto, pode se apossar dela e revirá-la e pode remexê-la como melhor entender. Ou seja, quando organizamos o tempo em uma narrativa, não falamos diretamente dele ainda que sempre esteja presente, como o pano de fundo já citado por Cresqui (2010).

As considerações sobre o tempo, feitas por Eco (1994) são diversas. Entre elas, o autor aponta que toda a narrativa de ficção é rápida porque com tanto que há para dizer desse mundo ficcional é impossível que se diga tudo sobre esse mundo. Um texto que precisasse dizer tudo que o leitor deve compreender seria sem fim. Dessa forma, é preciso que o narrador faça escolhas ao contar sua história e, essas escolhas, podem tornar a narrativa mais ou menos veloz. Segundo Eco (1994) é possível encontrar três espécies de passagem de tempo nos romances. O tempo da história, o tempo de discurso e o tempo de leitura. O tempo de história é o próprio conteúdo da história. Se lemos que se passaram “cem anos”, foram estes cem anos que se passaram e este é o tempo da história. O tempo do discurso é mais difícil de precisar, de acordo com Eco (1994). Mesmo assim, podemos considerar o tempo do discurso como o que está linguisticamente expresso no texto. Assim dez capítulos podem contar de um dia e dois parágrafos abordar uma vida. Assim, o tempo de discurso é estratégia textual interagindo com o leitor. Falando em leitor, há por fim, o tempo de leitura, que seria o tempo que esta leitura demanda e que irá variar de leitor para leitor.

Um dos exemplos citados por Eco (1994) que costumam evidenciar a congruência exata entre tempo do discurso e tempo da história são os diálogos, já que costumam apresentar a mesma velocidade em textos literários e na vida. Há porém, uma estratégia contrária ao diálogo, buscando alongar o tempo da narrativa chamada por Eco (1994) de tempo de trepidação. Nestes casos o autor retarda o final dramático da narrativa. Assim, para

Eco (1994) as vantagens do tempo de trepidação consistem em manter a atenção e estimular a fruição estética do leitor. A descrição, para o autor, constitui mais uma estratégia de narrativa que tem por objetivo alongar o tempo da narrativa e nesses casos estamos diante de uma forma de uso do tempo nomeado por Eco (1994) como tempo de alusão.

Para Meyherhoff (1976) o tempo é elemento sempre de produção e também de criação. Portanto, o tempo é fundamental para que se construa as narrativas. E o manejo deste tempo também é um ponto importante, como destaca Eco (1994), nas narrativas ficcionais, demorar é diferente de perder tempo. Isso se dá porque, às vezes, muita descrição, como já salientamos, pode ser estratégia para o leitor diminuir a velocidade até o ponto que o autor crê ser o adequado para a fruição do texto. Percebemos com estas observações propostas por Eco (1994), como são relativos e diferentes os tempos que envolvem uma narrativa e que não é sempre que estes acabam por coincidir com o tempo cronológico que estamos acostumados na “realidade”. Além disso, é interessante notarmos como estão à disposição dos autores diversas estratégias que os permitem acelerar ou alongar suas narrativas e conduzir a experiência do leitor perante a narrativa.

Tempo é essencial para a narrativa, na perspectiva de Nunes (1988). Se quisermos narrar, qualquer fato, é preciso que lidemos com o tempo. Mesmo assim, o autor evidencia que a questão do tempo é assunto complexo até para os filósofos que se debruçam sobre este tema. Isso se justifica, entre outros motivos, porque como bem aponta Nunes (1988), ao lidar com o tempo já contamos com a presença deste. Ou seja, conforme o autor, nós estamos sempre contando e medindo o tempo. E se estamos sempre o contando, o medindo e o vivendo, estudá-lo, torna-se, portanto, muito mais complexo. Afinal, estudar, pesquisar e teorizar o que ainda está em processo é sempre mais complicado.

Como já podemos perceber, o tempo exerce diversas funções e é de grande importância em uma narrativa. Reuter (2011) começa a discorrer sobre essas funções temporais ao evidenciar que as indicações do tempo colaboram para que haja em uma história uma fixação realista ou não realista daquela narrativa. Ou seja, quanto mais a história utilizar das mesmas leis temporais que estamos acostumados a conviver em nosso dia-a-dia, mais esta narrativa nos remeterá ao real. Da mesma forma, quanto menos elementos temporais parecidos com os nossos esta narrativa apresentar, menos efeito do real ela possuíra. Claro que Reuter (2011) não deseja apresentar qual dos modelos é o correto, estas são apenas duas

estratégias diferentes de lidar com o tempo em uma narrativa e cabe ao narrador escolher a mais adequada para contar a sua história.

É possível, como explica Reuter (2011) que o tempo em uma narrativa não possua muitos elementos que o situem ao universo que vivemos ou faça menções a um tempo simbólico e imaginário. Sem pensar apenas em usos extremos dos exemplos de estratégias temporais, Reuter (2011) também apresenta a possibilidade de uso de referências temporais do nosso universo e de outros elementos incontroláveis como é o caso de textos de caráter fantástico. Ainda é possível que o narrador elabore um tempo imaginário e tão preciso e verossímil que o leitor logo o aceite como possível, isso costuma acontecer, como ressalta Reuter (2011) em obras de ficção científica.

A temporalidade em um texto pode contribuir para que possamos avaliar outros elementos da narrativa. Entre esses elementos, Reuter (2011) cita a capacidade do tempo contribuir com a qualificação, de forma indireta e direta, de ações, personagens e locais. O tempo também delimita as etapas da vida, o tempo dificulta ou contribui para que algumas ações se desenvolvam durante a trama e faz parte da dramatização das histórias, por exemplo no suspense, aumentando a duração dos fatos e contribuindo para que o leitor permaneça interessado na narrativa até seu final. (REUTER, 2011).

Quando trata do tempo em narrativas, Gancho (2006) o divide em quatro categorias, são elas: a época da história, a duração da história, o tempo cronológico e o tempo psicológico. A época da história é a responsável pelo pano de fundo da narrativa. A duração da história é a que trata de quanto tempo aquele enredo abrange, o que pode variar de um dia a dez anos, por exemplo. No tempo cronológico, nos deparamos com o tempo que é narrado na ordem natural dos acontecimentos, ou seja, do começo ao final, sendo possível medi-lo em segundos, meses, anos e milênios. O tempo psicológico é aquele que passa em uma ordem que é determinada pelo desejo das personagens ou do narrador, alterando a ordem natural que vai do início ao fim.

Lodge (2011) também faz considerações sobre o tempo em narrativas ficcionais. Sobre este tema, Lodge (2011) apresenta a perspectiva da manipulação temporal, estratégia utilizada para que não seja necessária uma narrativa que vá do início ao fim, de maneira cronológica e sucessiva. A manipulação temporal permite que façamos visitas ao passado, os chamados *flashbacks* e passeios pelo futuro, recurso conhecido como *flashforward* ou prolepse. A

manipulação temporal, pontua Lodge (2011), também pode aparecer como um mecanismo de memória, já que é usado em momentos que os narradores se utilizam de estratégias como as lembranças, a escrita de diários ou fluxo de consciência.

Este subcapítulo nos permite evidenciar as conceituações referentes ao tempo e as diversas formas de pensá-lo e de conceituá-lo. É por conta disso que de acordo com Nunes (1988) não é possível encerrar o tempo em um conceito único, já que sua natureza é múltipla. Realizada nossa discussão sobre o tempo, partiremos agora para outro elemento fundamental e organizador da narrativa: o narrador.

3.2 Aquele que toma as decisões: o narrador

Em sequência as considerações apresentadas sobre o tempo, trataremos agora de quem organiza em uma narrativa: o narrador. De acordo com Carvalho (1981), uma narrativa pode ser contada na primeira pessoa, em terceira pessoa e mesmo mais extravagante e raro, em segunda pessoa. Porém, independente desta categorização de Carvalho (1981), sempre quem a conta recebe o mesmo nome: narrador.

Segundo Pouillon (1974) existem algumas formas de o narrador organizar a narrativa são elas: **a) a visão com**, **b) a visão por detrás** e **c) a visão de fora**. Na **a) visão com** há um personagem que será o centro da trama, recebendo mais atenção que os demais. Nesses casos o leitor o conhece melhor que os demais e o conhece interiormente. Assim, a visão do leitor, explica Pouillon (1974) acaba sendo a deste personagem central, ou seja, vemos os acontecimentos sempre a partir da perspectiva deste personagem. Já a **b) visão por detrás** é a estratégia usada pelo narrador para se distanciar do personagem, afim de ver melhor sua vida psíquica. Usemos com exemplo aqueles momentos que precisamos dar um ou dois passos para trás para ver o todo. É, de certa forma, isso que acreditamos ser a **b) visão por detrás** apresentada por Pouillon (1974). Por fim, **c) a visão de fora** consiste em vermos e descobrimos os personagens aos poucos, sem comentários do narrador temos apenas a descrição das atitudes destes personagens.

Podemos pensar a figura do narrador também pela categorização proposta por Todorov (2008). A nomenclatura é parecida com a apresentada por Pouillon (1974), porém, em sua descrição encontramos alguns pontos que enriquecem a discussão de Pouillon (1974) e

que iremos acrescentar ao nosso trabalho. As categorias de Todorov (2008) são **a visão por de trás, a visão com e a visão de fora**. Na **visão por de trás** o narrador possui mais informações que os personagens, assim não há segredos que os personagens possam guardar deste tipo de narrador. **Já o narrador da visão com** está em situação mais igualitária aos personagens. Nestas narrativas o narrador sabe tanto quanto os personagens da trama e o uso das pessoas aqui pode ser tanto da primeira quanto da terceira. Ao usar a terceira pessoa, o narrador acompanha a visão de um personagem por vez. Na **visão de fora** o narrador tem menos informações que os personagens e, portanto, não tem acesso a nenhuma consciência de outros personagens, como é o caso do narrador da **visão por de trás**.

Conforme Gancho (2006) é impossível que haja uma narrativa sem narrador, já que este ser é seu elemento estruturador. Com a mesma perspectiva, Barthes (2008) aponta a necessidade fundamental de narrador e leitor para que haja uma narrativa. Neste aspecto, concorda Cresqui (2010) que considera o narrador o ente organizador dos demais elementos que compõe uma narrativa. Neste sentido, corrobora Lodge (2011) que nos lembra que é necessário um narrador em qualquer romance mesmo que este seja uma figura impessoal.

Se, de acordo com Lodge (2011), as narrativas, independente do formato, prendem seus receptores por meio da curiosidade, já que fazem perguntas que, propositadamente tardam a responder, acreditamos que o responsável por este suspense e por manter a atenção do leitor é a figura do narrador. Uma forma de encarar esta figura é por meio do ponto de vista. Podemos conceituar foco narrativo, nas palavras de Leite (2000) que o considera como perspectiva, é quem, como e de que ângulo narramos uma história. Parecido com este conceito é o empregado também por Leite (2000) para ângulo de visão, local do qual partem o enfoque narrativo. Como ressalta Lodge (2011) em uma narrativa ficcional é possível apresentarmos o mesmo acontecimento pela perspectiva de personagens diferentes. Isso pode ser verificado em *Crônica de uma morte anunciada*, de García Márquez visto que o narrador nos apresenta os diversos pontos de vistas dos personagens sobre os acontecimentos que levaram a morte de Santiago Nasar.

Quando um romance é permeado de vozes, é o ponto de vista, segundo Tacca (1983) que decide qual delas iremos ouvir. O ponto de vista se apresenta de duas formas para Tacca (1983). Em uma delas o narrador se encontra fora dos acontecimentos, ele narra o que acontece, porém sem fazer nenhuma menção a si, já que se encontra fora do que conta aos narratários. A segunda forma que o ponto de vista se apresenta é quando o narrador é um

participante dos acontecimentos narrados e esta forma possui três subdivisões: quando o narrador tem um papel de protagonista, quando o narrador tem um papel secundário e quando o narrador é uma testemunha dos fatos.

De acordo com Tacca (1983), o narrador é incumbido não apenas de uma função, mas sim de uma missão que é a de contar. Isso se dá porque, ainda conforme Tacca (1983) o narrador é quem constrói a única realidade daquela narrativa, o narrador, para Tacca (1983) é o eixo da história que conta. Logo, Tacca (1983) corrobora com os demais autores que citamos e que afirmam a impossibilidade de uma narrativa sem narrador. Assim, tudo o que chega até o narratário passa pelo filtro do narrador. Justificamos esta afirmação ao pontuar que Tacca (1983) responsabiliza o narrador por tudo que é referenciado na narrativa, o que personagens disseram e todos os eventos que ocorreram. De acordo com Tacca (1983) não existe uma intervenção direta dos personagens na narrativa, até mesmo em diálogos, o autor percebe a existência das escolhas do narrador.

Brait (1999), ao falar do narrador, lembra da possibilidade de este ser um personagem do enredo e, além disso, uma testemunha fundamental das ações que se desenvolvem na trama. Nestes casos, o narrador é uma personagem secundária encarregada de nos apresentar o personagem principal. Brait (1999) explica que o narrador, discretamente, vai nos aproximando deste personagem principal, nos fazendo criar empatia e admiração por ele. Pensando nesta espécie de narrador apresentado por Brait (1999) podemos averiguar que o responsável por narrar *Crônica de uma morte anunciada*, em certa medida se encaixa nesta especificação. Sabemos que ele utiliza muito das memórias de outros personagens para reviver e contar os acontecimentos da trama, porém, em alguns momentos, ele também se utiliza do que viveu e, de qualquer forma, as lembranças que ele usa dos demais personagens são resultados de conversas em que ele esteve presente. Assim, de certa forma, as suas lembranças e testemunhos, das lembranças e dos testemunhos dos demais é que contribuem para a formação desta narrativa.

Agora que já compreendemos melhor a figura do narrador, além da figura do tempo, vamos para os seres que movimentam a narrativa: os personagens.

3.3 Os responsáveis pelo movimento: os personagens

Conforme Gancho (2006), o personagem é caracterizada por ser um ente fictício e é responsável pelo desempenho do enredo, sendo ela sempre uma invenção mesmo que inspirada em personalidades reais. Os personagens, segundo Gancho (2006), podem ser coisas, seres humanos ou animais e sua definição dentro do enredo se dá pelo que dizem e fazem, além do julgamento feito por outros personagens e pelo narrador.

De acordo com Forster (2005), os atores de uma narrativa são ou tem pretensão de serem humanos. Para o autor, os personagens podem ser consideradas reais não porque se parecem conosco, seres humanos, mas sim porque são convincentes. Uma narrativa convincente é aquela que os autores dizem possuir verossimilhança. Motta (2013), como já pontuamos no capítulo 2, diz que a narrativa tem sentido (é verossímil), não porque seja real ou fictícia, mas sim por apresentar uma estrutura interna que determina as suas configurações de maneira integral.

Além dessas observações de Forster (2005), há também sua conhecida classificação dos personagens literárias enquanto personagens planas e/ou personagens redondas. Os personagens planos são aqueles que possuem uma ideia ou uma qualidade e são moldados ao redor dela. Facilmente reconhecíveis e facilmente lembradas pelo leitor. Além disso, são estáveis, e as circunstâncias das narrativas as mantem iguais. Assim, personagens planos são aqueles resumíveis em uma frase. Já os personagens redondos são aqueles capazes de surpreender o leitor, são complexos e as situações da narrativa os vão mudando e revelando novas camadas de sua personalidade. Os personagens redondos, portanto, apresentam muitas facetas e surpreendem o leitor de forma convincente.

Na *Arte Poética*, Aristóteles faz algumas considerações sobre personagens. Para o filósofo, as personagens podem ser apresentadas como melhores, piores ou iguais a nós. Bem construídos, de acordo com Aristóteles, são aqueles personagens que possuem quatro características: possuir boas qualidades, ter conformidade (possuir adequação, ser verossímil), ter semelhança (com demais seres humanos) e ser coerente consigo mesma. Ao tratar de personagens nas narrativas Motta (2013) utiliza de elementos que nos lembram as discussões propostas por Aristóteles. De acordo com Motta (2013), a construção de personagens configura-se em uma representação das condutas dos seres humanos e essas condutas são os modelos que o narrador utiliza como modelo e também como matéria-prima. Se a vida real é

o modelo da ficção, então, como ressalta Motta (2013) quando narramos estamos explorando possíveis desenvolvimentos dos comportamentos e das condutas humanas.

Nossa discussão acerca do personagem é justificável porque, como salienta Lodge (2011), ela é um elemento que pode ser encarado, em uma narrativa, como o mais importante. Tacca (1983) já considerava o personagem como um dos elementos fundamentais para uma narrativa ficcional. Sendo um elemento tão vital, Leite (2000) conceitua que o personagem é quem conduz a ação da narrativa. Mesmo o personagem sendo quem conduz a narrativa, não devemos confundir-lo com o narrador, que para a autora, é o responsável por narrar os fatos, às vezes sendo também personagem, às vezes não, como já discutido anteriormente neste capítulo.

Mesmo sendo tão importante, o personagem recebe enfoques diferentes, conforme a narrativa. De acordo com Tacca (1983) o personagem pode ser tema, ou seja, ser o interesse central ou o personagem pode ser um meio, ou seja, um instrumento para a exploração da narrativa. Os personagens da ficção são espelhos da vida humana (BRAIT, 1999). É usando da caracterização, de acordo com Brait (1999), que os autores de ficção nos fazem crer na existência dos personagens que lemos, mesmo sabendo que esses seres existem apenas nas narrativas. Quando um personagem é apresentado pelo narrador que está fora da narrativa, Brait (1999) acredita surtir um efeito de credibilidade, mesmo este sendo ou por isso mesmo um recurso muito antigo na ficção.

Quando estamos pensando em narrativas ficcionais acabamos considerando também os personagens. (CANDIDO, 1998). Conforme Candido (1998), ao focarmos nossa atenção nos personagens sempre acabamos pensando em aspectos de suas vidas, nos problemas que enfrentam, nos seus destinos, tudo isso dentro de um certo ambiente e em um determinado tempo. Essa identificação intensa com os personagens nos parece ocorrer porque, como já afirmamos, estes seres mesmo ficcionais são como espelhos dos seres reais e humanos. Além disso, nossa empatia também é justificável porque, segundo Candido (1998) são os personagens que vivem o enredo e o tornam vívido para nós leitores. É por conta disso, como afirma o autor, que os personagens parecem ser o elemento mais vivo em uma narrativa.

Para que melhor compreendamos a relevância dos personagens, apresentaremos na página a seguir o esquema, de nossa autoria, das personagens que constroem *Crônica de uma morte anunciada*, de Gabriel García Márquez.

Núcleos de personagens do livro "Crônica de uma morte anunciada"

1º núcleo

CASA/FAMÍLIA DE SANTIAGO NASAR

- Santiago Nasar
- Narrador (Gabriel García Márquez)
- Uma criada (sem nome)
- Plácida Linero (mãe de Santiago Nasar)
- Victória Guzmán (cozinheira)
- Divina Flor (filha de Victória Guzmán)
- Ibrahim Nasar (pai de Santiago Nasar)
- Juiz instrutor
- Uma mulher (passante)
- "Alguém que nunca foi identificado" (p.20)
- Maria Alexandrina Cervantes
- Clotilde Armenta



2º núcleo

HABITANTES/VISITANTES DO VILAREJO

- Clotilde Armenta
- Pedro e Pablo Vicário
- Santiago Nasar
- Bispo
- Plácida Linero
- Narrador (Gabriel García Márquez)
- Margot
- Padre Carmen Amador
- Cristo Bedoya
- Flora Miguel (noiva de Santiago Nasar)
- Dom Lázaro Aponte
- Luísa Santiaga
- Pai do narrador
- Wenefrida Márquez
- Margot
- Irmão Jaime
- Irmão Luis Henrique
- Irmãos menores do narrador
- Ângela Vicário
- Pôncio Vicário
- Irmãs mais velhas de Ângela Vicário e maridos
- Magdalena Oliver
- Proprietária da pensão
- Mercedes Barcha
- Viúvo de Xius
- Doutor Dionísio Iguarán
- As duas amigas confidentes de Ângela Vicário
- Maria Alexandrina Cervantes
- 22 habitantes que testemunharam no inquérito
- Faustino Santos
- "Outros açougueiros" (p.69)
- Policial Leandro Pornoy
- Dom Rogélio de La Flor (marido de Clotilde Armenta)
- "Doze pessoas que foram comprar leite" (p.77) testemunhas
- "Noviça de serviço" (p.77)
- "Mendiga que todos os dias lhe pedia um pouco de leite por amor de Deus" (p.77)
- Prudência Cotes (noiva de Pablo Vicário)
- Hortênsia Baute
- "Fregueses fingidos, comprando leite sem necessidade e perguntando por coisas de comer que não existiam, com a intenção de ver se era verdade que estavam esperando Santiago Nasar para matá-lo" (p. 84)
- Argêndia Lanao
- Yolanda de Xius
- Cães de Santiago Nasar
- Polo Carrillo
- Poncho Lanao
- Fausta López
- Suseme Abdala
- Flora Miguel
- Yamil Shaium
- Nahir Miguel
- Indalécio Pardo
- "Os árabes" (p. 106)

5º núcleo

FAMÍLIA DO NARRADOR (GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ)

- Luísa Santiaga (mãe)
- Santiago Nasar
- Narrador (Gabriel García Márquez)
- Pura Vicário
- Plácida Linero
- Margot
- Wenefrida Márquez
- Pai (sem nome)
- "Irmãos menores" (p.32) sem nomes especificados
- Irmão Jaime
- Irmão Luis Henrique
- Mercedes Barcha (mulher do narrador)
- Doutor Dionísio Iguarán

4º núcleo

FAMÍLIA VICÁRIO

- Ângela Vicário
- Pedro e Pablo Vicário (irmãos de Ângela)
- Narrador (Gabriel García Márquez)
- Pura Vicário/ Puríssima del Carmen Vicário (mãe de Ângela)
- Pôncio Vicário (pai)
- Luísa Santiaga
- Irmãs mais velhas e seus maridos (sem nome)
- "Uma filha que morreu de febres crepusculares" (p.42).
- "Duas únicas confidentes" (p.51) de Ângela Vicário
- Prudência Cotes (noiva de Pablo Vicário)

3º núcleo

AMIGOS DE SANTIAGO NASAR

- Margot
- Narrador (Gabriel García Márquez)
- Padre Carmen Amador
- Cristo Bedoya
- Flora Miguel (noiva de Santiago Nasar)

8º núcleo

JÚRI E ADVOGADOS

- "O advogado" (p.65) sem nome
- Gêmeos Vicário
- "Grupo de árabes encolerizados" (p.65)
- Padre Amador
- Plácida Linero
- Santiago Nasar
- Narrador (Gabriel García Márquez)
- Juiz Instrutor
- 22 testemunhas do vilarejo
- Faustino Santos
- "Outros açougueiros" (p.69)
- Policial Leandro Pornoy
- Dom Rogélio de La Flor (marido de Clotilde Armenta)
- Coronel Lázaro Aponte
- Baynardo San Román
- Ângela Vicário
- "Doze pessoas que foram comprar leite" (p. 77) testemunhas

6º núcleo

FAMÍLIA E ENVOLVIDOS COM BAYNARDO SAN ROMÁN

- Narrador (Gabriel García Márquez)
- Baynardo San Román
- Magdalena Oliver
- Luísa Santiaga
- Ângela Vicário
- Todos os membros da família Vicário
- General Petrônio San Román (pai)
- "Duas mulheres mais velhas que pareciam ser suas irmãs" (p.111), irmãs de Petrônio, tias de Baynardo
- Proprietária da pensão
- Sete hóspedes da pensão "três pessoas que estavam na pensão" (p. 39) e "outras quatro" (p.40)
- Mercedes Barcha
- Alberta Simons (mãe de Baynardo San Román)
- "Duas irmãs perturbadoras" (p. 45), sem nome
- Viúvo de Xius
- Doutor Dionísio Iguarán
- Santiago Nasar
- Clotilde Armenta

7º núcleo

NARRADOR (GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ) E AMIGOS NA FESTA

- Narrador (Gabriel García Márquez)
- Baynardo San Román
- Luís Henrique
- Santiago Nasar
- Maria Alexandrina Cervantes
- Pedro e Pablo Vicário

9º núcleo

ÁRABES

- Suseme Abdala
- Flora Miguel
- Yamil Shaium
- Nahir Miguel

No esquema anterior, buscamos esclarecer as relações entre os personagens de *Crônica de uma morte anunciada* organizando-os em núcleos de interação. Alguns personagens passeiam por mais de um núcleo, como é o caso do narrador (Gabriel García Márquez) e de Santiago Nasar, por exemplo. Em razão conta disso, os personagens aparecem repetidos em todos os núcleos que interagem.

Depois deste esquema de personagens partimos para um apanhado da memória dentro da obra de Gabriel García Márquez. Este capítulo busca compreender o quanto a memória é uma temática e uma estratégia importante nas narrativas criadas pelo autor colombiano.

4 VESTÍGIOS DE MEMÓRIA NA OBRA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Neste capítulo, evidenciaremos como a reflexão sobre a memória constitui uma das preocupações que permeiam a obra de García Márquez e estruturam suas narrativas. Um dos fatos que comprovam esta reflexão sobre a memória é a autobiografia do autor, intitulada *Viver para contar* em que, por meio do resgate de suas memórias, García Márquez faz um apanhado de diversas experiências de sua vida, em especial, a juventude. Este livro, e suas reflexões sobre a memória, é uma das publicações que embasou este capítulo.

Já evidenciamos que a análise desta dissertação se concentrará no livro *Crônica de uma morte anunciada*, porém, devido a riqueza da obra de García Márquez e a importância que o autor atribui para a memória, entendemos que outras obras devem ser consideradas neste estudo. Dessa forma, discutimos contos, romances e livros reportagem de García Márquez, além de, conforme já dito, sua autobiografia em que pudemos notar relações com a memória.

Já no prefácio de suas memórias autobiográficas, Gabriel García Márquez trata da relação entre memória e narrativa. Lemos, portanto, que: “A vida não é a que a gente viveu, e sim a que a gente recorda, e como recorda para contá-la.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 5). Com essa abertura, notamos como o autor percebe a estreita relação, que discutimos no segundo capítulo dessa dissertação, entre memória e narrativa.

García Márquez decide começar a narrativa das suas memórias pelo pedido feito por sua mãe para que o acompanhasse até a cidade natal do autor, Aracataca e a ajudasse a vender a antiga casa da família. A viagem desencadeia diversas memórias no autor, da época em que vivia com os avós e tantos outros parentes (longe dos pais) na cidade que inspirou a narrativa de *Cem anos de solidão*. Nas primeiras páginas de *Viver para contar*, García Márquez fala da forma que se recordava da sua cidade natal.

Até a adolescência, a memória tem mais interesse no futuro que no passado, e por isso minhas lembranças da cidadezinha ainda não estavam idealizadas pela nostalgia. Eu me lembrava de como ela era: um bom lugar para se viver, onde todo mundo conhecia todo mundo, na beira de um rio de águas diáfanas que se precipitavam num leito de pedras polidas, brancas e enormes como ovos pré-históricos. Ao entardecer, sobretudo em dezembro, quando passavam as chuvas e o ar tornava-se de diamante, a Serra Nevada de Santa Marta parecia aproximar-se com seus picos brancos até as plantações de banana, lá na margem oposta. (GARCÍA MÁRQUEZ 2014, p. 9)

García Márquez continua listando outras características de Aracataca em um tom saudosista característico da rememoração. Destacamos as constatações que o autor faz ao

diferenciar as memórias da velhice e da juventude. O autor parece levar em conta o fato de o que somos, no presente, alterar as lembranças e a rememoração que fazemos de fatos passados. A nostalgia também aparece como um elemento transformador da evocação de lembranças, para García Márquez, sendo ela uma característica presente na velhice. A memória relacionada com a nostalgia aparece mais uma vez quando o autor conclui que: “A nostalgia, como sempre, havia apagado as lembranças ruins e aperfeiçoado as boas.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 20).

Mais um ponto interessante destacado por García Márquez é a ideia de transformarmos as memórias de outros em nossas próprias lembranças. Neste momento, o autor está rememorando um episódio real, ocorrido em 1928 e contado por seu avô inúmeras vezes para García Márquez quando ele ainda criança.

Eu conhecia o episódio como se o tivesse vivido, depois de ter ouvido meu avô contá-lo e repeti-lo mil e uma vezes desde que tive memória: o militar lendo o decreto que declarava que os peões em greve eram oficialmente uma quadrilha de malfeitores; os três mil homens, mulheres e crianças imóveis debaixo de um sol bárbaro depois que o oficial deu a todos um prazo de cinco minutos para esvaziar a praça; a ordem de fogo, o repicar das rajadas de cuspidas incandescentes, a multidão encurralada pelo pânico enquanto ia sendo diminuída palmo a palmo, pelas tesouras metódicas e insaciáveis da metralha. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 18)

De tanto ouvir a experiência vivida pelo avô, García Márquez a absorve como sua própria memória. Assim, pela narrativa repetida várias vezes, de um fato, a memória desse acontecimento é passada adiante. É possível considerar bastante intensa a ligação de García Márquez com esta memória de seu avô, visto que, ele se utiliza dela para escrever uma das passagens de *Cem anos de solidão*. São muitas as páginas dedicadas não apenas à viagem que García Márquez realizou com sua mãe, já adulto, para Aracataca, mas também aos anos em que viveu na cidade com seus avós. O autor relembra diversos episódios que muito se assemelham aos que compõe os acontecimentos de *Cem anos de solidão*. Notamos então, a utilização das memórias do autor como fonte de inspiração na composição dos seus textos. Como García Márquez apontava, ele nunca escrevia nada que não fosse pautado na realidade, mesmo em seus textos ficcionais. Podemos encontrar essa informação no livro *Cheiro de goiaba (conversas com Plinio Apuleyo Mendoza)* em que o autor cede entrevista ao seu amigo também jornalista e escritor Plinio Apuleyo Mendoza. “Não há nos meus romances uma linha que não esteja baseada na realidade” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 53).

Voltemos agora, às observações feitas em *Viver para contar*. Como há momentos em que García Márquez aponta a fragilidade de suas memórias e como estas sofrem

interferências, ele também salienta ocasiões em que suas recordações são precisas. Um destes momentos é quando está chegando na cidade de Aracataca e constata que tudo era exatamente como tinha gravado em suas memórias.

Tudo era idêntico às lembranças, só que mais reduzido e pobre, e arrasado por um vendaval de fatalidade: as mesmas casas carcomidas, os tetos de zinco perfurados pela ferrugem, o calçadão com os escombros dos bancos de granito e as amendoeiras tristes, e tudo transfigurado por aquele pó invisível e ardente que enganava a vista e calcinava a pele. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 25)

A viagem para Aracataca também serve para demonstrar como a memória não é só composta de saudosismos e bons momentos. “Anos depois, rememorando com ela aquela viagem, comprovei que se lembrava da tragédia, mas que teria dado a alma para esquecê-la.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, 27). Este trecho é interessante porque além de apresentar o sofrimento que memórias antigas podem possuir, há também uma confissão de rememoração proposital e consciente. Ou seja, a memória aparece também como um esforço racional e não apenas como divagação. Mas, a predominância ainda é pelo sentido de nostalgia nas rememorações de García Márquez em relação a Aracataca. É possível verificar esta saudade adormecida na memória presente no trecho a seguir:

Assim que provei a sopa tive a sensação de que um mundo inteiro adormecido despertava na minha memória. Sabores que tinham sido meus na infância e que eu havia perdido desde que saí do povoado reapareciam intactos em cada colherada e me apertavam o coração. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p.31).

Não é só uma sopa que é capaz de reviver lembranças e vivências do escritor. Em sua autobiografia García Márquez narra, enquanto realizada a sua viagem a Aracataca e visitava a casa em que foi criado pelos avós, mais um episódio em que memórias que ele julgava esquecidas são despertadas.

Até aquele instante eu não sabia, ou tinha esquecido, mas no quarto seguinte encontramos o berço onde dormi até meus quatro anos, e que minha avó conservou para sempre. Eu tinha me esquecido dele, mas assim que vi o berço lembrei de mim mesmo com o macacão de florezinhas azuis que tinha acabado de estrear, e chorando aos berros para que alguém acudisse para me tirar as fraldas embarradas de caca. (...) Ou seja, não se tratava de um preconceito de higiene e sim de uma contrariedade estética, e pela forma em que perdura na minha memória acho que foi minha primeira vivência de escritor. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 37).

Levando em conta a certeza com a qual García Márquez narra este episódio é de se esperar que se trate de fatos que realmente ocorreram. Porém, salientamos que pela idade do escritor neste período, o episódio pode se tratar de uma Falsa Memória que, como explicamos, não se trata de uma mentira e é algo bastante comum. Dessa forma, mais um dos fenômenos que compõe a memória são representados na autobiografia de García Márquez. Outro

exemplo relacionado às Falsas Memórias é apresentado e, até mesmo, assumido como falsa recordação pelo próprio García Márquez:

Minha mãe sentia tanta saudade da casa onde passou a lua-de-mel, que os filhos mais velhos podíamos descrevê-la cômodo por cômodo, como se tivéssemos morado nela, e até hoje essa casa continua sendo uma de minhas falsas lembranças. E no entanto, na primeira vez que fui de verdade à península de La Guarija, pouco antes dos meus sessenta anos, me surpreendeu ver que a casa do telegrafista não tinha nada a ver com a das minhas recordações. E a Rioacha idílica que desde menino eu levava no coração, com suas ruas de salitre que desciam até um mar de lodo, não eram outra coisa além de sonhos emprestados pelos meus avós. E mais: agora, que conheço Rioacha, não consigo visualizá-la tal como é, e sim como eu a havia construído pedra por pedra na minha imaginação. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 61)

Há outras recordações que nem o próprio Gabriel García Márquez crê serem impossíveis, como no trecho a seguir: “A lembrança é nítida, mas não existe a menor possibilidade de ser verdadeira.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 64). Neste trecho, a lembrança mesmo sendo reconhecida como tal é deslegitimada pelo seu próprio portador. Páginas adiante, García Márquez retoma o tema das cidades nas quais viveram seus familiares. A busca por suas origens, as memórias e as narrativas de família aparecem com bastante força ao longo da autobiografia de García Márquez. O trecho a seguir, localizado páginas adiante do trecho anterior, parece apresentar contradições em relação ao primeiro. Novamente, isto pode ser considerado normal, por duas razões: a primeira é porque a rememoração é feita muitos anos depois dos fatos e a segunda é porque sempre rememoramos a partir do que somos atualmente. Portanto, García Márquez não era exatamente o mesmo do momento em que refletiu pela primeira vez e da segunda vez. Segue o segundo momento no qual o autor fala das origens de sua família, tratando de sua primeira viagem ao local, pela segunda vez na sua narrativa autobiográfica

Foi a primeira viagem à minha Guajira imaginária, que me pareceu tão mítica como eu mesmo a havia descrito tantas vezes sem conhecê-la, mas não acredito que fosse por causa de minhas falsas recordações e sim por causa das memórias que ouvi dos índios comprados por meu avô a cem pesos cada um para a casa de Aracataca. Minha maior surpresa, é claro, foi a primeira visão de Rioacha, a cidade de areia e sal onde nasceu minha estirpe desde os tataravós, onde minha avó viu a Virgem dos Remédios apagar o forno com um sopro gelado quando o pão estava a ponto de queimar, onde meu avô fez suas guerras e sofreu prisão por causa de um delito de amor, e onde fui concebido na lua-de-mel de meus pais. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 404).

Nenhuma das formas que García Márquez apresenta suas memórias é correta ou incorreta, são apenas duas maneiras de rememoração que possuem suas peculiaridades. Não podemos determinar certos e errados quando estamos discutindo, em especial, memórias

biográficas. Dessa forma, apresentamos os dois trechos para exemplificar como a forma de nos recordamos de um fato pode se alterar durante a vida.

Para escrever este livro, talvez como forma de se proteger das Falsas Memórias, García Márquez não se apoiou apenas em suas memórias. Ele também conversou com pessoas que conviveram com ele e compartilharam destas lembranças em diversas fases de sua vida. Um dos momentos em que isto se evidencia é quando García Márquez está falando dos seus tempos de aluno interno. No trecho, é possível perceber um esforço de investigação de Gabriel García Márquez e também um certo desejo de que suas recordações fossem confirmadas.

Não consegui chegar à conclusão sobre qual foi o motivo, mas creio recordar – e vários colegas concordam comigo – que foi por algum episódio do livro que era lido em voz alta naquela noite: *Cantaclaro*, de Rómulo Gallegos. Um raro esboço de combate. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 202).

Ao narrar o episódio em que o avô de García Márquez teria matado um homem em um duelo, o autor parece se utilizar da memória de forma parecida que o faz em nosso objeto de análise *Crônica de uma morte anunciada*. Ou seja, a ideia de diversas versões (que nem sempre coincidem) de um determinado fato.

Na verdade não houve testemunhas. Uma versão autorizada teriam sido os depoimentos judiciais de meu avô e de seus contemporâneos dos dois lados, mas do processo, se é que houve algum, não sobrou nem rastro. Das numerosas versões que escutei até hoje não encontrei duas que coincidissem. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 42)

Depois de algumas páginas, García Márquez cita mais um fato que também é um mistério para a memória coletiva. “Só assim se explica o horror da ‘Noite Negra de Aracataca’, uma degolação lendária com um rastro tão incerto na memória popular que não existe evidência certa de ter realmente ocorrido.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 44).

Rememorando diversos fatos especialmente da juventude, as lembranças evocadas por Gabriel García Márquez, são de décadas passadas. Para destacar este ponto, o autor faz menção aos anos que se passaram e as lembranças que permaneceram.

Cinquenta anos depois, minha memória continua fixa na imagem do homem que parecia instigar a multidão na frente da farmácia, e não o encontrei em nenhum dos incontáveis depoimentos que li sobre aquele dia. Eu o havia visto de muito perto, com um terno de grande classe, uma pele de alabastro e um controle milimétrico de seus atos. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 276)

Por se tratar de uma autobiografia, aliada à rememoração dos fatos, há também reflexão sobre os acontecimentos do passado. Em outras palavras, não há somente uma

“simples” recordação exata de eventos, há também uma crítica pessoal sobre o ocorrido. Afinal, sempre nos recordamos do passado por meio de quem somos no nosso presente. Um exemplo dessa união entre memória e autorreflexão:

Em nenhum momento tive consciência de que já era um aprendiz do escritor que algum dia ia tentar reconstruir de memória o testemunho daqueles dias atrozos que estávamos vivendo. Minha única preocupação naquela hora era a mais banal: informar nossa família que estávamos vivos – pelo menos até aquele momento – e ao mesmo tempo saber de nossos pais e irmãos, e principalmente de Margot e de Aída, as duas mais velhas, internas em colégios de cidades distantes. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 291)

Como a memória não funciona exatamente como gostaríamos, visto que, ela também é constituída dos esquecimentos, percebemos, na narrativa, exemplos de esforços conscientes de rememoração que não obtiveram sucesso. Um trecho que evidencia isto: “O ingresso na faculdade de direito foi resolvido em uma hora, com o exame de admissão diante do secretário, Ignacio Vélez Martínez, e de um professor de economia política cujo nome não consegui encontrar em minhas recordações.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 307). É interessante perceber como García Márquez também demonstra as falhas da memória, reforçando a concepção de que os esquecimentos são um processo normal da nossa (re)constituição memorialística. “Hoje, tentando contar tudo isso, não encontro aqueles dias nas minhas lembranças, e terminei por acreditar mais no esquecimento que na memória.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p.319).

Quando elenca diversos livros que marcaram a sua vida, García Márquez assume a tarefa como algo difícil de ser realizado. Nesta passagem podemos perceber como a memória mesmo seletiva, nos foge do controle, afinal, mesmo sendo obras consideradas por Gabriel García Márquez como importantes para sua formação, algumas lhe escapam da memória, como ele mesmo confessa: “Cinquenta anos depois, para mim continua sendo impossível recordar a lista completa e os três amigos eternos que a conheciam já não estão aqui para lembrar.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 343). Mesmo apresentando dificuldades, e as assumindo, García Márquez, tem, em sua memória, pistas que lhe ajudam a elencar os títulos das obras.

Entre os títulos que a meio século de distância não consigo recordar havia pelo menos um de Hemingway, talvez de contos, que das coisas dele eram o que mais agradava aos três de Barranquilla; outro de Jorge Luis Borges, sem dúvida também de contos, e talvez outro de Felisberto Hernández, o insólito contista uruguaio que meus amigos tinham acabado de descobrir aos berros. Li tudo nos meses seguintes, uns bem, outros nem tanto, e graças a eles consegui sair do limbo criativo em que havia encahado. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 344).

É interessante notar a ênfase que García Márquez empresta, em diversos trechos, ao fato de que as lembranças estão ocorrendo anos depois dos acontecimentos, cinquenta anos para sermos exatos. Em outras palavras, parece haver também uma preocupação para se justificar alguns esquecimentos, usando para isso o tempo que passou. Portanto, mesmo apresentando os esquecimentos como integrantes da memória, em alguns momentos, percebemos também a justificativa para estas recordações “pela metade”.

Quase chegando na página 400, García Márquez apresenta um episódio de sua vida em que já se apresentava a reflexão sobre a fragilidade da memória.

Para mim, seria suficiente lembrar do almoço em que conversei com papai sobre a dificuldade de muitos escritores para escrever suas memórias quando já não se lembravam de nada. Cuqui, com apenas seis anos, chegou à conclusão com uma simplicidade magistral:

-Então – disse ele –, a primeira coisa que um escritor deve escrever são as memórias, enquanto ainda se lembra de tudo. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 391-392).

Como vimos, há memórias que nos são complicadas de resgatar por completo ou satisfatoriamente, mas há também aquelas que parecem se fixar sem esforço e para sempre. Sendo acionadas toda vez quando lembramos determinado acontecimento. “Cinquenta anos depois, cada vez que me lembro daquela tarde, torno a ouvir a gargalhada explosiva que ressoou como um chuvisco de pedras na rua em chamas.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 396). Outro exemplo parecido com o trecho anterior é “Rogelio Echavarría, talvez por ser poeta, comemorou a reportagem com bom humor, mas numa frase que jamais esqueci: ‘O gabo se agarra até em prego quente.’” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 448). Isso se repete também, quando García Márquez narra a primeira vez que um romance seu seria publicado por uma editora.

Não me lembro de emoção mais intensa. (...) A simples ideia de que uma dessas editoras pudesse publicar *La Hojarasca* quase me transtornou. Mal acabei de me despedir de Mutis num avião abastecido com o combustível certo, e corri para o jornal, para começar a fazer uma profunda revisão nos originais. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p.398).

Em alguns momentos, o único indicativo de que um fato realmente aconteceu acaba sendo apenas a memória de quem viveu e presenciou este fato. Em outras ocasiões, existem provas concretas, como uma carta, por exemplo. Já em outros momentos, as provas parecem existir, mas não podem ser encontradas, nos restando apenas confiar na memória e na narrativa de quem nos conta o que viveu. Um exemplo disto é a busca que García Márquez realiza para anexar uma carta em sua autobiografia.

Nunca tirei cópia, nem soube onde ficou a carta depois de circular vários meses entre meus amigos de Barranquilla, que apelaram a todo tipo de argumento balsâmico para tentar me consolar. Mas a verdade é que quando tentei conseguir uma cópia para documentar estas memórias, cinquenta anos depois, não se encontrou nem rastros dela na editora de Buenos Aires. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 399).

É possível evidenciar outro fenômeno característico da memória na autobiografia de García Márquez. Estamos nos referindo ao conceito de memória coletiva já apresentado nesta dissertação sob a perspectiva de Halbwachs (2004). Segue o trecho:

Passamos dois dias recapitulando uma vez mais, como sempre, nossa infância. Sua memória, sua intuição e sua franqueza acabaram sendo tão reveladoras para mim que me causaram um certo pavor. Enquanto falávamos ele arrumava com sua caixa de ferramentas os defeitos da casa, e eu escutava numa rede balançada pela brisa tênue das plantações. Da cozinha, Nena Sánchez, sua esposa, nos corrigia disparates e esquecimentos morrendo de rir. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 401).

Nesta passagem percebemos um exemplo de memória coletiva, visto que, em conjunto, três participantes dos fatos os relembram. Percebemos que há pontos em comum nestas memórias, afinal, todos reconhecem os eventos discutidos, mas há também, como costuma acontecer nas memórias coletivas, elementos que são recordados de formas distintas pelos personagens, como é o caso de Nena Sánchez, corrigindo supostos erros nas recordações de García Márquez e seu amigo. Além disso, vemos neste trecho uma espécie de desejo de García Márquez de evidenciar como o exercício de relembrar fatos passados sempre fez parte de sua vida. Há outro momento em que podemos perceber isso “Álvaro me contou essa história numa de nossas intermináveis lembranças de avós.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 420).

Ao longo de *Viver para contar* notamos a relação e a importância que Gabriel García Márquez cultivava em relação à memória. De maneira geral, García Márquez e memória pareciam ter uma convivência muito boa. Um dos trechos que define esta relação e parece apontar que Gabriel García Márquez tinha fama de possuir boa memória.

Sua ironia magistral surgiu quando pedi a ele o título para um texto sobre os vendedores ambulantes de comida acoçados pelas autoridades da higiene e saúdes públicas. Alfonso soltou uma resposta imediata:

-Quem vende comida não morre de fome.

Agradei do fundo do coração, e achei que era um título tão oportuno que não pude resistir à tentação de perguntar de quem era. Alfonso me deixou gelado com a resposta, pois eu não me lembrava:

-É seu mesmo, professor.

E era: eu tinha improvisado a frase em algum texto sem assinatura, e me esqueci. A história circulou durante anos entre os amigos de Barranquilla, e jamais consegui

convencê-los de que a pergunta que fiz não tinha sido brincadeira minha. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 449).

Pelo seu caráter memorialístico e autobiográfico, percebemos em *Viver para contar* um tom confessional em muitos trechos do livro. A memória é instrumento para que García Márquez narre sua vida de forma bastante aberta. Ao longo da narrativa, nos sentimos cada vez mais íntimos de García Márquez, porque sua narrativa se apresenta como nua e crua, sem parecer esconder nada, fatos louváveis ou vergonhosos, memórias completas ou pela metade, informações que têm certeza ou que talvez sejam apenas fruto de suas falsas memórias.

Apesar da avaliação que fazemos das memórias apresentadas por García Márquez em *Viver para contar*, não as consideramos livres de ficcionalização. Afinal, como vimos, a rememoração depende muito do eu atual que a realiza. Sendo ficcionalizadas propositalmente ou não, como salienta Silva (2007), a ficcionalização é um dos elementos da escrita memorialística. Contudo, este movimento composto pela realidade e imaginação não é um ato malicioso ou que se compare a mentira, é uma estratégia narrativa deste tipo de relato. Ao contarmos um fato, organizamos sentidos que só são criados em retrospectiva. (SILVA, 2007). É por conta disso que memória e narrativa dependem e se utilizam tanto uma da outra.

A memória pode ser comparada a água, se levarmos em conta que a água, mesmo possuindo sempre a mesma fórmula, pode se moldar ao formato de qualquer recipiente em que for depositada. Assim é a memória na obra de Gabriel García Márquez, ela se adapta a todos os formatos que o autor a submete. É por conta disso que vemos memória como tema ou como estratégia em livros reportagem, romances e contos do autor. Um dos romances de maior destaque na obra de García Márquez é *Cem anos de solidão*, livro com o qual o autor recebeu o Nobel de Literatura, no ano de 1982. Em linhas gerais, a história conta da fundação de Macondo e sobre as diversas gerações da família Buendía, uma das fundadoras do vilarejo. Neste livro, García Márquez também faz as suas reflexões sobre memória.

Ainda na introdução de *Cem anos de solidão* (2017, 99 edição), García Márquez já discute memória, ao explicar que “‘O problema de escrever memórias é que quando somos jovens não temos muito para lembrar, e depois que envelhecemos não lembramos de quase nada’, comentava bem-humorado.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p.33).

Porém, não é apenas na introdução que percebemos a relevância da memória para Gabriel García Márquez. A primeira frase do romance já evidencia isto “Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, o coronel Aureliano Buendía havia de recordar aquela tarde remota em que seu pai o levou para conhecer o gelo.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 43). Este mesmo momento, diante do pelotão, é citado em outro trecho da narrativa, também relacionado a memória:

Aquelas sessões alucinantes ficaram de tal modo impressas na memória dos meninos que, muitos anos mais tarde, um segundo antes que o oficial dos exércitos regulares desse a ordem de fogo ao pelotão de fuzilamento, o coronel Aureliano Buendía tornou a viver a tarde morna de março em que seu pai interrompeu a lição de física e ficou fascinado, com a mão no ar e os olhos imóveis, ouvindo à distância os pífanos e tambores e pandeiros dos ciganos que uma vez mais chegavam à aldeia, apregoando o último e assombroso descobrimento dos sábios de Mênfis. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p.57-58).

Interessante notar neste trecho a metáfora de “tornar a viver” quando o personagem está recordando. Assim, o narrador equivale recordar a reviver e nos demonstra a força que uma lembrança pode possuir. A imagem do coronel Aureliano Buendía de frente para o pelotão de fuzilamento, recordando de algum fato que é narrado, aparece mais de uma vez, como já verificamos. Isso nos parece ressaltar a ideia do senso comum de que, ao estarmos diante da morte, um “filme” das nossas vidas passa diante de nós. Porém, não é só o coronel Aureliano Buendía que vive esta experiência:

Anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, Arcádio haveria de se lembrar do tremor com que Melquíades o fez ouvir várias páginas de sua escrita impenetrável, que é claro que não entendeu, mas que ao serem lidas em voz alta pareciam encíclicas cantadas. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 113).

Na trama, há outro momento que percebemos a relação que o narrador apresenta entre memória e reviver. “Aureliano tentou reviver os tempos em que dormiam no mesmo quarto, procurou restaurar a cumplicidade da infância, mas José Arcádio havia se esquecido de tudo porque a vida do mar saturou sua memória com demasiadas coisas para recordar.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 133).

Para além desta ideia de “reviver”, a memória também aparece em *Cem anos de solidão* como sinônimo de consciência em trecho como:

e então perdeu a memória, como nos tempos de esquecimento e tornou a recobrá-la em uma madrugada alheia e em um quarto que lhe era completamente estranho, onde estava Pilar Ternera de combinação, descalça, desgrenhada, alumbrando-o com uma lamparina e pasma de incredulidade:

-Aureliano! (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 108)

A memória também aparece como sinônimo de consciência no trecho a seguir: “e aquelas evocações revelaram aos dois a verdade de que tinham sido felizes juntos desde que tinham memória.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 439).

Durante todo o livro e, em especial, no seu início, temos contato com diversas invenções dos ciganos que frequentam Macondo. Nestes momentos também encontramos relação com a memória

E o aparelho para esquecer as más lembranças, e o emplastro para enganar o tempo, e um milhar de invenções a mais, tão engenhosas e insólitas que José Arcádio Buendía bem que gostaria de inventar a máquina da memória para poder se lembrar de todas elas. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 58).

A memória é, além de objeto de invenção dos personagens ciganos, um desejo de invenção de José Arcádio, justamente para que ele possa reviver e relembrar as diversas invenções do povo cigano.

Um dos pontos em que a referência a memória é mais evidente é no episódio da Peste da Insônia.

A índia, porém, explicou a eles que o mais terrível da enfermidade da insônia não era impossibilidade de dormir, pois o corpo não sentia cansaço algum, mas sua inexorável evolução rumo a uma manifestação mais crítica: o esquecimento. Queria dizer que quando o enfermo se acostumava com seu estado de vigília, começava a se apagar de sua memória as recordações da infância, depois o nome e a noção das coisas, e por último a identidade das pessoas e a consciência do próprio ser, até afundar numa espécie de idiotice sem passado. José Arcádio Buendía, morto de rir, concluiu que se tratava de uma das tantas doenças inventadas pela superstição dos indígenas. Mas Úrsula, por via das dúvidas, tomou a precaução de separar Rebeca das outras crianças. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 85-86)

A Peste da Insônia de fato avança sobre Macondo, fazendo com que os moradores busquem medidas drásticas, como a de nomear cada objeto, animal ou planta, na busca de não esquecer seus nomes ou suas funções. Mesmo assim, a doença persiste e outras medidas vão sendo buscadas para que se tenha a cura.

Derrotado por aquelas práticas de consolação, José Arcádio Buendía decidiu então construir a máquina da memória que um dia desejou para se lembrar dos maravilhosos inventos dos ciganos. O artefato se baseava na possibilidade de repassar, todas as manhãs, e do princípio até o final, a totalidade dos conhecimentos adquiridos ao longo da vida. Imaginava-o como um dicionário giratório que um indivíduo situado no eixo pudesse operar através de uma manivela, de maneira tal que em poucas horas passassem diante de seus olhos as noções mais necessárias para viver. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 90).

Porém, a cura para a Peste da Insônia não é encontrada, até que chega em Macondo um homem que “vinha do mundo onde os homens ainda podiam dormir e recordar.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 90). É este forasteiro que, finalmente, traz de volta as memórias de José Arcádio Buendía:

Sentiu-se esquecido não pelo esquecido não pelo esquecimento remediável do coração, mas por outro esquecimento mais cruel e irrevogável que ele conhecia muito bem, porque era o esquecimento da morte. Então compreendeu. Abriu a maleta entulhada de objetos indecifráveis e do meio deles tirou uma maletinha com muitos frascos. Deu de beber a José Arcádio Buendía uma substância de cor suave, e fez-se a luz em sua memória. Seus olhos se umedeceram de pranto antes de ver-se a si mesmo numa sala absurda onde os objetos estavam etiquetados, e antes de se envergonhar das solenes bobagens escritas nas paredes, e antes até de reconhecer o recém-chegado num deslumbrante esplendor de alegria. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 90-91).

A memória de um mesmo fato por diversas perspectivas também é apresentada:

As crianças se assombraram com seus relatos fantásticos. Aureliano, que não tinha mais que cinco anos, haveria de recordá-lo pelo resto da vida do jeito que o viu naquela tarde, sentado contra a claridade metálica e reverberante da janela alumbrando com sua profunda voz de órgão os territórios mais escuros da imaginação, enquanto deixava jorrar pela sua fronte a gordura derretida pelo calor. José Arcádio, seu irmão mais velho, haveria de transmitir aquela imagem maravilhosa, como uma recordação hereditária, a toda sua descendência. Úrsula, porém, conservou uma lembrança desagradável daquela visita, porque entrou no quarto no momento em que Melquíades quebrou por distração um frasco de bicloreto de mercúrio.

-É o cheiro do demônio – disse ela.

-De jeito nenhum – corrigiu Melquíades – está comprovado que o demônio tem propriedades sulfúricas, e isto aqui não passa de um pouco de sublimado corrosivo.

Sempre didático, fez uma sábia exposição sobre as virtudes diabólicas do sulfeto de mercúrio, mas Úrsula não lhe deu importância: levou as crianças para rezar. Aquele cheiro forte de aguarás ficaria para sempre em sua memória, vinculado à lembrança de Melquíades. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 48).

Este trecho acima é interessante por justapor diferentes memórias que distintos personagens obtiveram do mesmo momento. Movimento bastante semelhante com o que já identificamos aqui como memória coletiva. Mais adiante, vemos que o desejo de um dos personagens de que a memória fosse passada como uma herança familiar é concretizado: “aquela recordação hereditária tinha sido transmitida de geração em geração, e havia chegado a ele vinda da memória do avô. –Salve – disse Aureliano Segundo. –Salve- disse Melquíades.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 223).

Em *Cem anos de solidão* é possível também perceber o fluxo de lembranças como algo, em princípio, sem controle consciente como vemos logo abaixo

Essa lembrança, como todas as dos últimos anos, levou-o, sem quê nem porquê, a pensar na guerra. Recordou que o coronel Gerineldo Márquez havia lhe prometido certa vez conseguir para ele um cavalo com uma estrela branca na testa, e que nunca mais tinham voltado a falar no assunto. Depois derivou para episódios dispersos, mas evocou-os sem qualificá-los, porque à força de não conseguir pensar em outra coisa havia aprendido a pensar a frio, para que as recordações inevitáveis não machucassem nenhum de seus sentimentos. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 302-303).

Como vimos, a memória na mitologia tem muita relação com a ideia de círculo, as musas dançando ao redor de Mnemosine. Em *Cem anos de solidão* também podemos perceber uma circularidade do tempo e, por conta disso, uma obra que inicia tratando de memória, fecha o círculo falando dela novamente:

Porém, antes de chegar ao verso final já havia compreendido que não sairia jamais daquele quarto, pois estava previsto que a cidade dos espelhos (ou das miragens) seria arrasada pelo vento e desterrada da memória dos homens no instante em que Aureliano Babilônia acabasse de decifrar os pergaminhos, e que tudo que estava escrito neles era irrepitível desde sempre e para sempre, porque as estipes condenadas a cem anos de solidão não tinham uma segunda chance sobre a terra. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 447).

Agora vamos tratar do primeiro livro publicado de García Márquez. Primeiro romance publicado de Gabriel García Márquez, *A revoada* (também conhecido pelo título *O enterro do diabo*). Lançado em 1955, nesta trama já é possível averiguarmos a preocupação com o tema da memória. Conforme García Márquez (2014) relata em sua autobiografia, *Viver para contar*, foi depois da viagem para Aracataca, realizada com sua mãe, que surgiu a ideia de *A revoada*. Portanto, o romance é originado a partir de memórias, já que surge a partir do contato com lembranças da infância. Porém, quando afirmamos que a temática da memória está presente neste livro, nos referimos a outras questões para além da sua concepção.

Em *A revoada*, García Márquez nos apresenta o vilarejo de Macondo, local onde também se desenrola a trama de *Cem anos de solidão*. Os personagens principais são também narradores e seus pontos de vista se misturam ao longo da narrativa. São três protagonistas: Isabel, seu pai e seu filho. Enquanto organizam o enterro de um personagem não bem quisto pelo povoado, os personagens principais fazem rememorações de diversos fatos de suas vidas. Entre os aspectos memorialísticos deste livro, há o acesso que temos ao mesmo momento da narrativa pela perspectiva de diferentes narradores. Não há muitas marcações linguísticas evidentes para salientar que estamos diante do mesmo episódio, sendo narrado por outra perspectiva. Esta estratégia é feita de forma sutil, o leitor precisa estar atento. Consideramos essa técnica uma preocupação originada nas diversas possibilidades de que os relatos de pessoas diferentes (carregados de memórias diversas) podem oferecer. Afinal, enquanto

narram os personagens vão e voltam diversas vezes no tempo da narrativa. Então, a cada perspectiva não temos apenas uma nova visão do tempo atual da narrativa, o enterro, mas também dos passados dos personagens e é neste momento que encontramos também as diferenças, visto que cada um relembra momentos totalmente diversos de suas próprias vidas.

Dos três narradores, um velho coronel, um menino e uma mulher, sabemos apenas o nome de um entre eles, a mulher, conhecida como é Isabel. Ela é filha do homem mais velho, também narrador e que é um coronel. O personagem narrador criança é neto do coronel e filho de Isabel. Durante todo o romance temos a ideia da memória fortemente ligada com o tempo. Às vezes como única forma de fazer o tempo fluir “E que aquela noite, ao recordar, punha outra vez em movimento seu tempo pessoal, e começava a padecer seu longamente adiado processo de envelhecimento.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1995, p. 37-38). Já em outros momentos como forma de lembrar e reviver tempos mais felizes que os atuais, como no trecho a seguir:

Meme lembrava tudo com tristeza. Tinha-se a impressão de que considerava o passar do tempo como uma perda pessoal, como se tivesse percebido com o coração lacerado pelas lembranças que, se o tempo não tivesse passado, ela ainda estaria naquela peregrinação que para meus pais devia ter sirdo um castigo, mas que para os meninos tinha algo de festa, como espetáculos insólitos como o dos cavalos debaixo dos mosqueteiros. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1995, p. 39-40).

Estes são alguns dos trechos que exemplificam a preocupação que García Márquez possuía, desde seu primeiro romance, com as questões que envolvem a rememoração. Por ser a primeira obra do gênero romance, assinada e publicada pelo autor, é importante para esta pesquisa que *A revoada* esteja presente no capítulo que busca apontar pontos em que se trabalhou memória na obra de Gabriel García Márquez.

Muitos anos depois, em 2004 mais precisamente, é lançado *Memória de minhas putas tristes*, outro romance de García Márquez que possui a memória como um dos seus eixos. A preocupação memorialística é evidenciada já pelo nome dado para a narrativa. O pronome possessivo “minhas” atribuiu um tom mais pessoal e aproxima narrador e narratário antes mesmo da narrativa começar. No início do capítulo 2 de *Memória de minhas putas tristes*, encontramos a afirmação do narrador que esta história é um compilado de suas memórias, ou seja, sua autobiografia.

Escrevo esta memória no pouco que resta da biblioteca que foi de meus pais, e cujas estantes estão a pouco de desmoronar graças ao trabalho paciente dos cupins. Afinal, para o que me falta fazer neste mundo, me bastariam os dicionários de todo tipo, com as duas primeiras séries dos *Episodios macionales* de dom Benito Pérez

Galdós, e com *A montanha mágica*, que me ensinou a entender os humores de minha mãe desnaturalizados pela tísica. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.37)

Ao fim da narrativa, mais uma evidência da preocupação com a memória e o registro, temos a data de fim da escrita da obra, “maio de 2004” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p. 127). Esta precaução contra o esquecimento é usada por García Márquez em outras obras, como veremos mais adiante, ainda neste capítulo.

Em seus livros reportagem, García Márquez se utiliza das memórias de suas fontes para, por meio de técnicas que mesclam jornalismo e literatura, contar os fatos em retrospectiva. Um dos livros em que essa técnica é utilizada é intitulado *Relato de um naufrago* de Gabriel García Márquez. Em formato livro, *Relato de um naufrago* foi publicado pela primeira vez no ano de 1970. Anteriormente, a narrativa havia sido publicada no formato reportagem, em sequência estilo folhetim no jornal de Bogotá, *El espectador*, onde trabalhava García Márquez na época. Em longas sessões de entrevistas, vinte de seis horas diárias, para sermos precisos, García Márquez buscou informações e fez perguntas para compreender e tentar encontrar contradições no relato do naufrago Luís Alexandre Velasco. No prefácio da edição do livro, García Márquez considera o trabalho bem-sucedido. “Conseguimos reconstruir o relato compacto e verídico de seus dez dias no mar.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1970, p. 9). Consideramos a memória uma estratégia deste livro, já que para sua construção temos a reconstituição, salientada por García Márquez, e sessões de entrevista (de rememoração dos fatos) para buscar os dados. O interessante desta narrativa é o uso da primeira pessoa. Ou seja, mesmo o texto tendo sido todo escrito por García Márquez, é Luís Alexandre Velasco quem assina a reportagem. O mesmo acontece com texto lançado em livro. A primeira pessoa do singular que narra a história é Velasco. Porém, desta vez, quem assina a narrativa, já na capa, é García Márquez.

Quando o relato é transportado para o formato livro-reportagem, temos uma manifestação a mais de memória. Neste formato, García Márquez escreve um prefácio intitulado “A história desta história”. Com este texto, temos acesso as memórias de García Márquez sobre como se desenrolou o processo de escrita de *Relato de um naufrago*. Ao final, como de costume do autor, temos o registro do local e data em que o autor escreveu o prefácio, junto de suas iniciais.

A autoria de livros-reportagem de García Márquez não se resume a *Relato de um naufrago*. Em 1996, Gabriel García Márquez publica *Notícia de um sequestro*, trabalho

jornalístico que busca contar e contextualizar diversos sequestros ocorridos na Colômbia de Pablo Escobar, da década de 90. No prólogo da narrativa, intitulado “Gratidões”, García Márquez recorda como chegou ao tema de *Notícia de um sequestro*.

Em outubro de 1993 Maruja Pachón e seu marido, Alberto Villamizar, me propuseram escrever um livro sobre as experiências dela durante seu sequestro de seis meses, e as árduas negociações em que ele se empenhou para conseguir libertá-la. Eu já estava com o primeiro rascunho bastante avançado quando percebemos que era impossível desvincular aquele sequestro dos outros nove que aconteceram ao mesmo tempo no país. Na verdade, não eram dez sequestros diferentes – como achamos a princípio –, mas um único sequestro coletivo de dez pessoas muito bem escolhidas, executado por uma mesma empresa e com uma mesma e única finalidade. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1996, p. 5).

Durante todo o livro-reportagem nos são apresentadas as memórias das diversas fontes entrevistadas, na busca de reconstituir, por meio da memória testemunhal dos envolvidos, os momentos tensos, felizes e as causas e consequências destes dez sequestros. Depois das rememorações do prólogo, García Márquez finaliza

Para todos os protagonistas e colaboradores, minha gratidão eterna por terem salvado do esquecimento este drama bestial, que por desgraça é apenas um episódio do holocausto bíblico em que a Colômbia se consome há mais de vinte anos. Dedico este livro a todos eles, e com eles a todos os colombianos – inocentes e culpados – na esperança de que nunca mais este livro aconteça.

G.G.M

Cartagena das Índias, maio de 1996. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1996, p. 6).

Destacamos dois pontos neste encerramento de prólogo. O primeiro deles é a preocupação de García Márquez de salvar do esquecimento os dramas e as memórias narradas no livro-reportagem. O segundo ponto é o registro de quando este prólogo foi escrito, com local, mês e ano, para que este texto, por sua vez, também seja salvo do esquecimento e mantenha-se firmado em tempo e espaço na memória de todos que lerem *Notícia de um sequestro*. Ao longo da narrativa, a preocupação com a memória se materializa de diversas formas. A memória aparece linguisticamente, serve como forma de contextualização e também relacionada com a passagem do tempo.

O primeiro sequestro daquela série sem precedentes – no dia 30 de agosto, apenas três semanas depois da posse do presidente César Gaviria – havia sido o de Diana Turbay, diretora do telejornal *Criptón* e da revista *Hoy x Hoy*, de Bogotá, e filha do ex-presidente da república e chefe máximo do partido liberal Julio César Turbay. Junto com ela foram sequestrados quatro membros de sua equipe: a editora do noticiário, Azucena Liévano; o redator Juan Vitta, os cinegrafistas Richard Becerra e Orlando Acevedo, e o jornalista alemão residente na Colômbia, Hero Buss. No total, seis. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1996, p.33).

Neste trecho podemos perceber o esforço de contextualização dos sequestros, por meio das memórias das fontes entrevistadas por García Márquez e também a relação que os testemunhos conseguem estabelecer com datas e com o tempo em que tudo ocorreu. Também, ao decorrer do livro, temos momentos em que a memória aparece em forma de verbo “Maruja abriu os olhos e lembrou um velho ditado espanhol: ‘Que Deus nos dê o que somos capazes de suportar.’” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1996, p. 50).

Além dos livros reportagem, Gabriel García Márquez, junto de seu amigo Plinio Apuleyo Mendoza são os “protagonistas” do livro de entrevista *Cheiro de Goiaba (conversas com Plinio Apuleyo Mendoza)*. Este livro é um apanhado de histórias contadas por García Márquez em entrevista para seu amigo e colega de profissão. Ao fim, o resultado é um registro por escrito de diversas lembranças do escritor. A entrevista é dividida por temas e cada um deles compõe capítulo do livro. São quatorze capítulos intitulados: *Origens, Os seus, O ofício, A formação, Leituras e influências, A obra, A espera, Cem anos de solidão, O outono do patriarca, Hoje, Política, Mulheres, Superstições, manias, gostos e Celebidades e celebridades*. De todos estes capítulos, apenas o primeiro, *Origens*, é uma reconstituição de fatos da vida de García Márquez, sem a fala direta do autor vencedor do Nobel de Literatura. Os demais capítulos, mesmo que retomem esta estratégia do primeiro, são os diálogos entre Mendoza e García Márquez.

Além da relação da memória que se perpetua ao ser registrada no papel, como é o caso dessa entrevista, vemos também, logo no início do segundo capítulo, como as memórias conduzem a identidade de García Márquez e são muito presentes no seu cotidiano.

-Minha lembrança mais viva e constante não é a das pessoas, e sim a da própria casa de Aracataca onde morava com meus avós. É um sonho repetitivo que ainda persiste. Mais ainda: todo dia da minha vida acordo com a impressão, falsa ou real, de que sonhei que estou nessa casa. Não que voltei a ela, mas sim que estou lá, sem idade e sem nenhum motivo especial, como se nunca tivesse saído dessa casa velha e enorme. Entretanto, mesmo no sonho, persiste aquilo que foi o meu sentimento predominante durante toda aquela época: a angústia noturna. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p.21).

Este trecho é a abertura da entrevista, ou seja, ponto de partida de toda a conversa que segue. Assim, compreendemos que as lembranças da infância carregam para García Márquez importância fundamental ao longo de toda sua vida e merecem ser o começo de tudo que será discutido mais adiante.

Além de romances e livros reportagem, a obra de García Márquez também é composta por contos. Atualmente organizados em coletâneas no formato livro, as primeiras experiências

de García Márquez como contista eram publicados em jornais da Colômbia, antes mesmo do autor publicar seu primeiro romance. *Olhos de Cão Azul* é um desses compilados de contos que antes foram publicados em páginas de jornais e suplementos literários. Composto por onze contos, o livro traz textos do início da carreira de García Márquez e com temáticas muito voltadas para a morte. Mesmo neste momento inicial já notamos estilo fantástico das narrativas de Gabriel García Márquez e que o fariam reconhecido mundialmente.

Dentre os contos, *Olhos de Cão Azul* que dá título à obra, é o que parece tratar com mais evidência o tema da memória. O final do conto é um bom exemplo da temática memorialística: “Você é o único homem que, ao acordar, não recorda nada do que sonhou.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1974, p.88). Em um momento anterior, há outra preocupação com a memória e seu componente, o esquecimento: “E ela, com um sorriso triste – que já era um sorriso de renúncia diante do impossível, do inalcançável, disse: ‘Apesar de tudo, você não recordará nada durante o dia.’” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1974, p.88). Por conta disso, *Olhos de cão azul* é mais uma evidência do interesse pela memória como tema narrativo para García Márquez.

Além de *Olhos de Cão Azul*, outra coletânea de contos que destacamos é *Doze contos peregrinos*, publicado pela primeira vez em 1992, como o título informa, é composta por doze contos de autoria de Gabriel García Márquez. Mencionamos, neste capítulo da dissertação, *Doze contos peregrinos*, não tanto pela temática de seus contos, mas pela forma como estes foram concebidos e selecionados por García Márquez. No prólogo da obra “Por que doze, por que contos e por que peregrinos” o autor explica como tudo se sucedeu e percebemos a memória como item fundamental destas escolhas.

No início do prólogo, García Márquez explica

Os doze contos deste livro foram escritos no curso dos últimos dezoito anos. Antes de sua forma atual, cinco deles foram crônicas de jornal e roteiros de cinema, e um foi série de televisão. Outro contei, há quinze anos, em uma entrevista gravada, e o amigo a quem contei o transcreveu e publicou, e agora tornei a escrevê-lo a partir dessa versão. Foi uma rara experiência criativa que merece ser explicada, nem que seja para as crianças que querem ser escritores quando forem grandes saberem desde agora como é insaciável e abrasivo o vício de escrever. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 9).

É visível o desejo do autor de demonstrar o quanto estes contos resistiram ao tempo e ao esquecimento e merecem serem contados. Nesse mesmo sentido, ainda no prólogo, Gabriel García Márquez explica

O conto, por sua vez, não tem princípio nem fim: anda ou desanda. E se desanda, a experiência própria e a alheia ensinam que na maioria das vezes é mais saudável começa-lo de novo por outro caminho, ou jogá-lo no lixo. Alguém que não lembro disse isso muito bem com uma frase de consolação: 'Um bom escritor é mais apreciado pelo que rasga do que pelo que publica.' A verdade é que não rasguei os rascunhos e as anotações, mas fiz pior: joguei-os no esquecimento. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p.11-12).

Neste trecho acima, portanto, percebemos a preocupação de García Márquez com o esquecimento, visto que o autor o considera como o pior destino para um conto. Outra preocupação do autor também é expressa em seu prólogo, quanto a usar apenas da memória para descrever os cenários dos contos.

E assim teriam terminado sua incessante peregrinação de ida e volta ao cesto de lixo, se não fosse a dúvida final que me mordeu à última hora. Já que eu havia descrito de memória e a distância as diferentes cidades da Europa onde os contos acontecem, quis comprovar a fidelidade de minhas recordações quase vinte anos depois, e empreendi uma rápida de reconhecimento a Barcelona, Genebra, Roma e Paris. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 14)

Ao fim do prólogo, como mais uma manifestação de preocupação com registro memorial, e como de costume, García Márquez finaliza com local de onde escreve, mês, ano e sua assinatura. Porém, além da clássica assinatura final de seus prólogos, neste livro, García Márquez dispõe uma atenção extra ao registro memorialístico. Ao final de cada conto temos, mês e ano, ou apenas o ano em que o conto foi finalizado. Consideramos esta preocupação de registro das datas, realizada por García Márquez como uma manifestação da memória e, conseqüentemente, como uma forma de vencer o esquecimento e desejo de registro da narrativa no tempo.

Em um dos seus romances mais reconhecidos intitulado *O amor nos tempos do cólera*, García Márquez também utiliza da memória para construir o romance. Para que o romance fosse construído, Gabriel García Márquez se apoiou nas narrativas e lembranças de seus pais sobre como se conheceram e se apaixonaram. Em *Ninguém escreve ao coronel*, García Márquez também usa de lembranças de família, ao contar a história de um coronel aposentado que busca receber o dinheiro de sua aposentadoria prometida pelo Governo. Ao final do texto, García Márquez usa da técnica já verificada em outras de suas obras, escreve a data, o mês e o ano em que finalizou a narrativa, como forma de registrar e de vencer o esquecimento.

Apenas algumas das narrativas de García Márquez foram apresentadas neste capítulo, em consequência, muito de sua produção literária e jornalística, não foi explorada. Os livros que compõem esta etapa da pesquisa foram selecionados por comporem o nosso repertório de

leituras referente à obra de García Márquez e também, por serem dentre livros lidos e textos mais famosos, os que estão mais intimamente ligados ao tema da memória.

Este apanhado da obra de García Márquez interligando suas narrativas à temática da memória nos encaminha ao momento de análise deste estudo. Vamos agora tratar do livro que é nosso objeto de estudo, *Crônica de uma morte anunciada*, também de autoria de Gabriel García Márquez.

5 O ESPELHO QUEBRADO DA MEMÓRIA: ANÁLISE DE *CRÔNICA DE UMA MORTE ANUNCIADA*, DE GARCÍA MÁRQUEZ

Durante nossa pesquisa, tratamos de diversos temas que envolvem as narrativas. Falamos de memória em perspectivas distintas e que se complementam, apresentamos questões da estrutura da narrativa e, por fim, realizamos um apanhado da memória em algumas das criações de Gabriel García Márquez. Este esforço de pesquisa tem, dentre outros objetivos, a intenção de nos ajudar neste capítulo que se inicia: a análise. Neste capítulo apresentaremos nossas considerações sobre como o narrador utiliza da memória como uma estratégia narrativa em *Crônica de uma morte anunciada*. Nossa análise é composta de reflexões, organizadas em categorias, sobre a narrativa aliadas aos teóricos que já discutimos nos capítulos 2 e 3. Entendemos categorias, nesta pesquisa, como as formas de distribuição e organização das estratégias narrativas, envolvendo memória, que identificamos ao longo de *Crônica de uma morte anunciada*.

Para que possamos dimensionar e constatar a evolução da narrativa, fizemos a análise da obra de forma cronológica dentro de cada categoria, optando por apresentar e discutir os trechos conforme estes aparecem no livro *Crônica de uma morte anunciada*, de Gabriel García Márquez. Realizamos também uma organização em categorias das formas pelas quais a memória se apresenta neste livro. Estas categorizações emergiram por meio das leituras realizadas que nos permitiram encontrarmos as diversas formas em que a memória se apresenta em *Crônica de uma morte anunciada*.

Como critério de organização das categorias usamos, além do aparecimento da memória, a repetição de determinadas estratégias memorialísticas utilizadas pelo narrador. A quantidade de vezes que determinada manifestação da memória se apresentava nos ajudou a compreendê-la em uma ou mais categorias. Ou seja, quanto mais estas manifestações apareciam durante a leitura, melhor era nossa compreensão de seus possíveis significados e a categoria que melhor se encaixa. Assim, compilamos 82 trechos fruto de um olhar longitudinal ao longo da obra, alcançando representatividade de todos os capítulos que foram analisados na relação estabelecida com a memória, construindo uma análise quantitativa e qualitativa.

O aspecto qualitativo dos fragmentos que escolhemos tornava-se cada vez mais visível conforme as leituras do capítulo 2, sobre memória, avançava. Quanto mais nos aproximamos

das teorias sobre memória, mais afirmávamos as escolhas feitas para esta análise. Será possível perceber, na análise dos trechos selecionados, como as teorias e a narrativa estão relacionadas.

Os trechos analisados, portanto, estão agrupados nestas categorias para que se tenha uma melhor visualização das manifestações da memória. A análise dos trechos, além de seguir as categorias propostas, é realizada nos moldes do capítulo 4, ou seja, os trechos serão apresentados e discutidos, podendo variar no tamanho, dependendo apenas de sua relação com a temática da memória. Dessa forma, toda vez que averiguamos a relação de um trecho da narrativa com características memorialísticas, embasados nos teóricos que estudamos no capítulo 2 e capítulo 3, fazemos a análise adequando nas categorias propostas.

A dissertação de Daiane Rassano (2014) e a monografia de Ana Cristina Viana Barboza de Oliveira (2015) também possuem como objeto de pesquisa o livro *Crônica de uma morte anunciada* e usando, para isso, também a perspectiva da memória, porém, os caminhos que seguem são diferentes dos seguidos no nosso trabalho. Citamos estes dois trabalhos como exemplos de possibilidades para o estudo da memória na literatura e como forma de sinalizar que estamos no caminho certo ao escolher *Crônica de uma morte anunciada* como objeto de estudo. Oliveira (2015) faz um apanhado sobre teóricos que tratam da memória, apresenta *Crônica de uma morte anunciada* de forma geral, sem se deter apenas ao aspecto da memória e analisa os aspectos memorialísticos utilizando para isso trechos do livro junto de conceitos dos teóricos da memória, sem para isso, se utilizar de categorias. O trabalho de Oliveira (2015) nos parece focar muito mais na relação entre História e Literatura que pode emergir da memória.

Além de abordar a memória, na dissertação de Rassano (2014), são tratadas questões referentes à literatura latino-americana. A análise de Rassano (2014) é parecida com a de Oliveira (2015) ao apresentar trechos do livro conversando com os teóricos, em especial, da memória. Assim como Oliveira (2015), a dissertação de Rassano (2014) não trabalha com categorias em sua análise.

Antes de apresentarmos as categorias que são utilizadas nesta pesquisa, falemos um pouco do enredo do nosso objeto de pesquisa. Publicado pela primeira vez no ano de 1981, *Crônica de uma morte anunciada* conta a história de Santiago Nasar que é assassinado por dois irmãos gêmeos como forma de devolver a honra de uma de suas irmãs, Ângela Vicário.

Como o título já informa, a morte de Santiago Nasar não é nenhuma surpresa para o leitor, o que acompanhamos, na verdade, é uma retrospectiva do dia em que a morte anunciada ocorre. Esta reconstituição de fatos é organizada pelo narrador que busca construí-la com as lembranças e depoimentos das testemunhas e dos moradores do vilarejo caribenho onde o crime ocorreu. A morte de Santiago Nasar é anunciada porque todos do local sabem que os irmãos Vicário estão prometendo matá-lo, contudo, por diversas razões, ninguém alerta Santiago Nasar que acaba falecendo ao final do livro, como já sabíamos deste o seu princípio e como o título da narrativa evidencia.

Nesta narrativa também destacamos o seu título *Crônica de uma morte anunciada*. Pensemos na palavra “crônica” ligada à ideia de tempo, lembremos do titã Cronos, da Mitologia Grega, assim como a memória. Ou seja, logo no título temos o indício de que a passagem temporal é importante para a obra. Rassano (2014) também destaca a atuação jornalística de García Márquez e como esta profissão afeta em sua produção literária. Aliás, *Crônica de uma morte anunciada* pode ser considerado um exemplo desta influência já que, em diversos momentos, percebemos que o narrador faz uso de técnicas jornalísticas para contar da tragédia.

A ideia original para o livro partiu de fatos reais na vida de Gabriel García Márquez. Um de seus amigos, Cayteano Gentile havia sido assassinado como forma de recuperar a honra de uma moça. Ao saber disso, o autor afirma que decidiu transformar o fato em uma reportagem. “Decidi viajar para Sucre e escrever, mas no jornal aquilo foi interpretado como um impulso sentimental.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p.374) explica Gabriel García Márquez em sua autobiografia *Viver para contar*. Mesmo assim, o autor não desistiu de contar esta história.

Senti que o tema era eterno e comecei a tomar notas interrogando as testemunhas, até minha mãe descobrir minhas intenções sigilosas e me pedir que não escrevesse a reportagem. Pelo menos enquanto vivesse a mãe de Cayetano, dona Julieta Chimento, que para culminar era sua comadre de sacramento, por ser madrinha de batismo de Hernando, meu irmão número oito. Suas razões – imprescindíveis numa boa reportagem – eram de muito peso. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 375).

A intenção primeira de García Márquez pode nos explicar o porquê de, em determinados momentos da obra, o narrador apresentar as entrevistas que realiza com diversos personagens de uma maneira semelhante com a que um jornalista apresenta seus entrevistados em uma reportagem. Rassano (2014) percebe em *Crônica de uma morte anunciada*, além do

gênero jornalístico, uma narrativa no estilo testemunha. Narrativas deste gênero, explica a autora, estão entre a história e a narrativa, trabalhando com a realidade e a ficção.

A morte é realmente anunciada, como nos propõe o título. Vemos em muitas passagens as oportunidades que os demais personagens perdem de avisar a Santiago Nasar que está prestes a ser assassinado. Esta perspectiva é validada não só pelo título, mas também pelo narrador, ao afirmar que “nunca houve morte mais anunciada.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 68).

Além disso, tratando sobre a vontade de escrever este livro, García Márquez comenta

Minha reação imediata foi me sentar para escrever a reportagem sobre o crime, mas tropecei com todos os obstáculos possíveis e acabei travando. O que mais me interessava já não era o crime em si, mas o tema literário da responsabilidade coletiva. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 375).

Justifica-se, portanto, a ideia de “anunciada” que aparece no título desta narrativa.

5.1 Como foi construída a análise da morte anunciada

Conhecido o enredo de *Crônica de uma morte anunciada*, podemos agora partir para nossa análise. As categorias utilizadas para compor esta análise são: memória pelo verbo, memória testemunho, memória como imagem, memória como reconstituição, memória pelos sentidos, memória como último momento e memória e tempo. Antes de explicarmos os critérios para cada uma das categorias retomaremos alguns conceitos que são fundamentais para esta dissertação e para a formulação destas categorias.

Esta análise, de uma obra literária, pensando-a por meio da memória, justifica-se, pois, como dissemos, a memória é considerada a mãe das narrativas, porque a deusa da reminiscência, conhecida como Mnemosine, é a mãe das musas, criaturas que tem, entre outras responsabilidades as narrativas. Portanto, a memória e narrativa possuem uma longa trajetória juntas. Ainda refletindo sobre a memória na Grécia Antiga, Le Goff (1994) salienta que os gregos antigos consideravam a memória como antídoto para o Esquecimento, porque a memória é fonte de imortalidade. É por conta desta característica da memória que podemos compreender o esforço do narrador de *Crônica de uma morte anunciada* para reconstituir o dia da morte de Santiago Nasar.

Apesar da antiga preocupação dos indivíduos com a memória, visto os mitos da Grécia Antiga, já citados, a memória também é discutida em relação às suas fragilidades. Segundo Thomson (1996) alguns profissionais da área da História consideram a memória como uma fonte histórica que não é confiável. Isso se justifica porque a memória pode ser alterada por questões físicas, como a velhice, ou sociais, como os possíveis preconceitos ou até outras versões coletivas do mesmo fato, e que podem ter influência sobre quem conta suas lembranças. Algumas fragilidades da memória também serão percebidas ao decorrer deste capítulo, conforme a análise avança. Veremos como, nem sempre, os depoimentos dos personagens concordam entre si.

Hamilton (1996) considera que as divergências entre depoimentos de testemunhas de um mesmo fato seja algo normal. Para o autor, debates entre os participantes sobre as memórias de um mesmo evento são comuns, mesmo que todos o tenham vivido. O que também aparece em nossa análise. As divergências nos testemunhos não são sempre consideradas como um problema sem solução. De acordo com Halbwachs (2004) é mesmo nas divergências, quando concordamos no essencial, que reconstituímos eventos por meio das lembranças. Logo, as diferenças nas lembranças dos personagens não compõem um problema em nossa análise e sim uma característica comum da memória coletiva de Halbwachs (2004). Mesmo que não concordem sempre entre si, o autor explica que o testemunho é usado para fortalecer ou enfraquecer e até completar as informações de um evento. O narrador de *Crônica de uma morte anunciada* nos parece ciente disso e usa as lembranças e testemunhos dos personagens para, especialmente, fortalecer e complementar o que se sabe do dia em que Santiago Nassar morreu. Em relação às lembranças, Halbwachs (2004) as considera um meio de reconstrução do passado, com o uso de dados retirados também do presente.

Essa preocupação do narrador, de fazer a reconstituição por meio da memória dos personagens, é importante porque, segundo Le Goff (1994), a memória é um elemento importante para a construção de identidades individuais ou coletivas. Ou seja, ao reconstituir eventos por meio de recordações, constrói-se não só relatos memorialísticos ou de caráter histórico, mas também identidades. Nesta mesma perspectiva, Musse e Arantes (2012) tratam a memória como um laço de pertencimento. Este esforço narrativo utilizando a memória também é importante, pois como salienta Catroga (2015), os seres humanos são seres memoriosos. Dessa forma, a lembrança se torna, para Catroga (2015), a única ferramenta que dispomos para explicar e também compreender fatos passados.

Na filosofia de Bergson (1990), as imagens passadas acabam se misturando com nossas percepções do presente e podem até substituí-las. Em razão disso, esta ideia do autor (1990) embasa uma das nossas categorias de análise.

Em todas as categorias, ao apresentarmos os trechos analisados, usamos do recurso do negrito para destacar os trechos que nos motivaram a trazer este excerto para a análise. Agora explicaremos o que compõe cada uma destas categorias.

A **a) memória pelo verbo** reúne as manifestações da memória no aspecto mais linguístico, ou seja, quando esta tem relação com verbos ou demais categorias gramaticais. Nesta categoria estão os trechos em que a memória é apresentada com mais evidência pelas palavras utilizadas pelo narrador.

A **b) memória testemunho** é a categoria em que se apresentam os fragmentos narrativos em que a comprovação de que algo realmente aconteceu provém da memória e do testemunho de algum dos personagens. Em determinados momentos, estes testemunhos até divergem entre si. Porém sem julgamentos, o narrador apresenta todos os pontos de vistas que conseguiu reunir sendo diversos entre si ou concordando mutuamente. Notamos um tom de depoimento nos fragmentos desta categoria. É aqui também que percebemos a formação das memórias coletivas, como em Halbwachs (2004), referente ao dia que é reconstituído pelo narrador.

A **c) memória como imagem** demonstra fragmentos em que a ideia, ou até mesmo, a palavra “imagem” surge como sinônimo de memória. A lembrança, nesta categoria, surge completa em si, como se fosse uma imagem pronta que sempre se repete ao ser recordada. Nesta categoria é interessante pensarmos em Bergson (1990), segundo o qual as imagens (lembranças) passadas que temos podem se misturar com nossas percepções do presente.

Outra categoria é a **d) memória como reconstituição** em que o narrador evidencia sua busca pela reconstituição, usando para isso de muitas memórias e de diversos personagens. Nesta categoria também podemos notar um tom de testemunho, porém, o que é mais evidente é a ênfase do narrador que está na busca por estes testemunhos e memórias. A memória aqui aparece mais consciente de si mesma do que na **memória testemunho**.

Na **e) memória pelos sentidos** aparecem os trechos em que as lembranças são ativadas por algum dos cinco sentidos humanos o tato, a audição, o olfato, a visão ou o paladar.

A categoria **f) memória como último momento** organiza os excertos em que o narrador apresenta o último gesto de Santiago Nasar que é presenciado por alguns personagens, em momentos distintos, e que ficam gravados em suas memórias. Nestes trechos, é evidenciado pelo narrador como a última vez que determinado personagem viu Santiago Nasar com vida.

Por último, há a categoria nomeada de **g) memória e tempo** em que reunimos os momentos em que podemos ressaltar a relação entre memória e tempo.

Salientamos também que, mesmo atribuindo trechos às categorias que criamos, estes não se resumem apenas a uma delas. Ao longo da análise há excertos que apresentam mais de uma forma de representação da memória como bem evidenciamos isso ao discuti-la. Em outras palavras, cada trecho está localizado em uma categoria em que se encaixa por predominância, porém, não é sinônimo de exclusividade. É impossível, dada a complexidade da narrativa, que cada evidência de memória analisada seja pertencente apenas a uma das categorias, porém, o esforço que fazemos em organizá-las dessa forma, busca entender melhor como a memória se apresenta como uma estratégia e um elemento da narrativa em *Crônica de uma morte anunciada*, de Gabriel García Márquez.

5.2 Memória pelo verbo

Vemos nesta categoria os trechos em que a memória se apresenta no aspecto linguístico. Dessa forma, aqui cabem as manifestações da memória que possuem relação com verbos ou demais categorias gramáticas.

A memória está presente já no início da narrativa. Temos um exemplo que se expõe pela ideia de evocação e pelo verbo, ou seja, por uma manifestação linguística. Neste trecho, o narrador e também personagem, responsável por reunir os depoimentos sobre o dia da morte de Santiago Nasar, conversa com a mãe da vítima, Plácida Linero. Segue o trecho em questão: “‘Sempre sonhava com árvores’, disse-me sua mãe **27 anos depois, evocando** os pormenores daquela segunda-feira ingrata.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p.7). Neste trecho, há o verbo “evocar” que nos remete diretamente a ideia de rememoração, de lembranças, ou seja, de memórias. É por meio da evocação que a mãe de Santiago Nasar consegue narrar sobre o dia da morte do filho e trazer todas estas memórias de volta ao presente.

Além do verbo, existe também uma forte relação temporal evidenciada neste trecho. Isso se dá pela passagem de tempo que é sinalizada pelo narrador, neste momento, a personagem Plácida Linero recorda do que ocorreu 27 anos após os acontecimentos. É interessante pensarmos como, logo de saída, o narrador deixa claro que as lembranças que constituem esta narrativa remontam de mais de duas décadas, o que pode evidenciar também, que estas memórias podem ter sido alvo de alterações conforme o tempo avançou.

Como vimos, as lembranças são uma mistura do que fomos e também do que somos atualmente, ou seja, sempre que nos recordamos de algo, o fazemos não apenas com experiências daquele período, mas como tudo o que nos compõe atualmente. Dessa forma, Plácida Linero, ao lembrar do dia em que seu filho foi assassinado, há 27 anos, traz nestas recordações tudo que compõe sua identidade, não apenas os fatos que moldam o dia que recorda, mas tudo que a constituiu como ser humano. Nesta perspectiva trabalha Halbwachs (2004) quando diz que vê as lembranças como uma maneira de reconstruir o passado com a contribuição de dados do presente.

A memória pela perspectiva do verbo também aparece pela negação. O narrador, ao contar de um momento que Santiago Nasar não se esqueceu, acaba, pela negação, reafirmando a memória do momento. Vejamos: “Santiago Nasar, que então era muito criança, **não esqueceu** nunca a lição daquele contratempo.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 10). A lição que Santiago aprendeu foi referente ao uso de armas de fogo utilizadas por seu pai. A consequência foi inesquecível, sem feridos, mas gravada na memória, do ainda criança Santiago Nasar, tão fortemente que se transformou em lição e depois em atitude, nunca mais deixando arma e munição juntas dentro de casa. Por conta da permanência temporal deste aprendizado, neste trecho também temos um exemplo da categoria memória e tempo.

Em outro momento também é possível perceber como o narrador trabalha com a ideia da memória linguisticamente, ou seja, pelo verbo. “‘**Lembrei-lhe** que era segunda-feira’, disse-me.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p.13). A cozinheira da casa, Victória Guzmán, ao falar dos hábitos de Santiago Nasar, também usa da memória como verbo. Segue o fragmento: “‘Sempre se levantava com cara de pesadelo,’ Victória Guzmán **recordava** sem amor.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 14). Aqui também notamos como não é sempre que a memória é relacionada a um sentido bom, afinal, Victória Guzmán, segundo o narrador, não tem amor ao recordar deste momento.

Mais um exemplo da memória como verbo está presente no fragmento a seguir, também uma recordação de Victória Guzmán: “Não pôde, entretanto, disfarçar um brilho de espanto ao **recordar** o horror de Santiago Nasar quando ela arrancou de uma vez as entranhas de um coelho e atirou aos cães as vísceras palpitantes”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 15).

Procurando adiar a morte de Santiago Nasar, Clotilde Armenta, dona da venda de mantimentos do local, lembra aos irmãos Vicário de uma visita importante que chegaria ao vilarejo, dessa forma, a memória como verbo se faz presente no fragmento a seguir:

- Por amor de Deus – murmurou Clotilde Armenta. – Deixem para depois, nem que seja por respeito ao senhor bispo.

“Foi inspiração do Espírito Santo”, repetia ela seguidamente. Com efeito, tinha sido uma **lembrança** providencial, embora de resultado momentâneo. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p.23).

A memória como verbo, como já salientamos, também se apresenta por meio de palavras que representam seu outro lado: o esquecimento. Afinal, o esquecimento também faz parte da memória. Segundo Catroga (2015), selecionar o que lembramos envolve silenciar, excluir e esquecer. Portanto, esquecer é parte dos processos da construção da memória. Um dos momentos em que o esquecimento aparece na narrativa é este: “–Troco de roupa e logo a alcanço – disse, e se deu conta de que **esquecera** o relógio no criado-mudo. – Que horas são?” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p.27).

Porém, em sua maioria, a memória como verbo é identificada pelos termos que a definem positivamente como: lembrar, rememorar ou recordar. Mais um exemplo é o do trecho a seguir: “‘Os galos cantavam,’ costumava dizer minha mãe **recordando** aquele dia. Nunca, porém, relacionou o alvoroço distante com a chegada do bispo, mas com os últimos vestígios do casamento.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p.29).

Quando a mãe do narrador, Luísa Santiago, descobre que seu sobrinho, o personagem principal Santiago Nasar, estava correndo risco de ser assassinado, temos outro exemplo da memória pelo verbo.

“Deviam ter pensado que eu estava louca,” disse-me. “Só me **lembro** que se ouvia, de longe, barulho de muita gente, como se a festa do casamento tivesse começado de novo, e que todo mundo corria em direção à praça.” Apressou o passo, com a determinação de que era capaz quando uma vida estava em jogo, até que alguém, que corria em sentido contrário, se compadeceu de seu desatino.

-Não se incomode, Luísa Santiago – gritou-lhe ao passar.- Já o mataram. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 32-33).

No excerto acima, além da memória pelo verbo, também podemos perceber que se trata de um testemunho da personagem Luísa Santiago, sobre o momento em que descobriu que Santiago Nasar já estava morto. Ou seja, este fragmento se justifica em duas das nossas categorias sobre memória: a memória pelo verbo e a memória testemunho.

Há um momento na trama em que Baynardo San Román decide que irá pedir a mão de Ângela Vicário em casamento e para que não corra riscos de esquecer esta decisão pede: “- Quando acordar – disse – **lembre-me** que vou me casar com ela.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p.39). Mais uma vez a memória aparece linguisticamente, e especificamente, pelo verbo, em *Crônica de uma morte anunciada*. É destacável também que o personagem, na incerteza de que sua memória não daria conta de lembrar-lhe do seu desejo, faz com que a sua vontade fique gravada nas recordações de mais uma pessoa, para que assim, não haja o risco de ser esquecida.

A personagem Ângela Vicário também faz suas primeiras considerações sobre Baynardo San Román. “‘Eu detestava os homens arrogantes, e nunca tinha visto um com tanta vaidade’, disse-me, **evocando** aquele dia.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 40). Quando Ângela fala de seus primeiros momentos com Baynardo San Román é inevitável que use de suas recordações e evoque memórias, visto que, o narrador recolhe os depoimentos dos envolvidos muitos anos depois. Cabe ao narrador evidenciar isso, usando, portanto, a memória como verbo. Além disso, o narrador é, conforme Gancho (2006) o elemento estruturador da narrativa e Cresqui (2010) vê o narrador como o organizador dos elementos que compõem a narrativa. Portanto, cabe a esta figura gerenciar e narrar as memórias que reconstituem o dia do assassinato de Santiago Nasar.

Mercedes, a noiva do narrador, ao falar do que pensava da mãe de Ângela Vicário, Puríssima del Carmen, também consiste em um exemplo de memória pelo verbo. “‘Parecia uma freira’, recorda Mercedes. Consagrou-se com tal espírito de sacrífico na atenção ao marido e à criação dos filhos que a gente **esquecia** às vezes que continuava existindo.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 42).

Em outro momento, a memória pelo verbo aparece pela ideia do esquecimento, como já vimos em outro fragmento. “Ângela 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.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p.

47). Notamos que, na verdade, mais do que não ter esquecido, este momento tornou-se algo relevante a ponto de Ângela Vicário o destacar e o contar para o narrador de *Crônica de uma morte anunciada*.

Nesta categoria, cabem não apenas as expressões de verbo, mas expressões linguísticas de maneira geral. Podemos perceber este aspecto quando o narrador relembra os presentes recebidos pelos noivos Baynardo San Román e Ângela Vicário. Neste fragmento temos um adjetivo “Trouxeram tantos presentes que foi preciso restaurar o **esquecido** local da primeira estação elétrica para exibir os mais admiráveis, e o resto levaram diretamente à antiga casa do viúvo de Xius, já preparada para receber os recém-casados.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 53). Percebemos como o narrador usa não apenas os verbos que classicamente nos remetem a memória, como recordar ou lembrar, mas também trata do esquecimento e, não pelo verbo, e sim por meio de adjetivos.

Em outro momento, a ideia do esquecimento volta a aparecer linguisticamente. “Feliz em seu cerco de **esquecimento**, com a camisa de colarinho duro e o bastão de guaiaco que compraram para a festa.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 59). Neste fragmento, o narrador se refere ao pai da noiva, Pôncio Vicário durante a festa de casamento. Parece haver uma certa irônica ou até mesmo espanto do narrador ao perceber que, mesmo em esquecimento, ou seja, em uma situação raramente desejável pelos seres humanos, o personagem parece estar satisfeito com sua condição.

Quando o narrador apresenta o momento em que Ângela Vicário foi agredida por sua mãe, após ser devolvida para sua família, temos mais um exemplo de como a memória se apresenta pelo verbo. Segue:

“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 Ângela Vicário. Mas até isso ela fez com tanta discrição que o marido e as filhas mais velhas, dormindo nos outros quartos, de nada souberam até o amanhecer, quando já estava consumado o desastre. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 62-63).

Mais adiante, já tratando de momentos após a morte de Santiago Nasar, o narrador apresenta uma das lembranças do pároco da cidade. Mais uma vez, a memória surge pelo verbo. “Ambos estavam exaustos pelo bárbaro trabalho da morte, tinham a roupa e os braços empapados e a cara lambuzada de suor e sangue ainda vivo, mas o pároco **lembrava-se** da rendição como um ato de grande dignidade.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 65).

Quando o narrador trata das lembranças que os presos possuem em relação aos irmãos Vicário, a memória pelo verbo é manifestada mais uma vez.

No xadrez de Riohacha, onde estiveram três anos à espera do julgamento, porque não tinham como pagar a fiança para a liberdade condicional, os reclusos mais antigos **lembravam-se** deles por seu bom caráter e espírito social, mas nunca perceberam qualquer indício de arrependimento. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p.66)

Ainda falando sobre os irmãos Vicário, o narrador usa novamente a memória pelo verbo. “**Lembrei-lhe** que os irmãos Vicário sacrificavam os mesmos porcos que criavam, tão familiares que os distinguiam por seus nomes. ‘É verdade’, retrucou um. ‘Agora repare que não punham nome de gente neles, mas de flores.’” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 70).

Maria Alexandrina Cervantes também tem suas lembranças apresentadas por meio da categoria memória pelo verbo. “Mas naquela noite, Maria Alexandrina Cervantes não permitiu que Santiago Nasar se divertisse pela última vez com seus artifícios de transformista, e o fez com pretextos tão frívolos que o mau gosto dessa **lembrança** mudou-lhe a vida.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 87). Percebemos, além da memória pelo verbo, a carga de importância dada a memória neste excerto, visto que, o narrador afirma que a lembrança acabou por mudar a vida de Maria Alexandrina Cervantes. De acordo com Catroga (2015), nossa memória é retenção afetiva. Ou seja, nossas memórias estão ligadas aos nossos sentimentos. A recordação de sua recusa a um pedido de Santiago Nasar está ligada a um sentimento ruim, um sentimento que podemos considerar como culpa, por exemplo, e que sempre estará atrelada a essa lembrança de Maria Alexandria Cervantes referente a Santiago Nasar.

Retomemos as memórias do Padre Amador. Aqui a memória, na verdade, o esquecimento aparece pelo verbo. Segue:

Apesar disso, quando atravessou a praça já o tinha **esquecido** por completo. “O senhor precisa entender”, disse-me, “que naquele dia infeliz chegava o bispo.” No momento do crime sentiu-se tão desesperado, tão indigno de si mesmo, que não pensou senão em ordenar o toque de fogo. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 92-93).

Temos mais um exemplo da memória pelo verbo. São muitos os verbos que fazem referência à memória no trecho a seguir:

O único que tudo tinha perdido era Baynardo San Román. “O pobre Baynardo”, como foi **lembrado** durante anos. Apesar disso, ninguém **lembrara** dele até depois do eclipse da lua, no sábado seguinte, quando o viúvo de Xius contou ao prefeito que vira um pássaro fosforescente ajeitando sobre sua antiga casa, e pensava que era

a alma de sua mulher reclamando o que era seu. O prefeito deu uma palmada na testa que não tinha nada que ver com a visão do viúvo.

- Porra! – gritou – Tinha me **esquecido** daquele pobre homem! (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 110).

Ao tratar das mulheres da família de Baynardo San Román, o narrador também usa da memória pelo verbo. “Eu as vi passar do balcão de Magdalena Oliver, e me **lembro** de haver pensado que um desconsolo como esse só se podia fingir para ocultar outras vergonhas maiores.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 112). Outro exemplo encontra-se logo em seguida, dessa vez falando do próprio Baynardo San Román, quando vai embora do local da trama: “Essa foi a última visão que tivemos dele, uma **lembrança** de vítima.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 113).

Quando Ângela Vicário conta da surra que levou de sua mãe, a memória também aparece pelo verbo e, de certa forma, contribui para aplacar a dor que a jovem sentia. “Foi o golpe de misericórdia. ‘De repente, quando mamãe começou a bater em mim, comecei a me **lembrar** dele’, disse-me. A surra doía menos porque sabia que era por ele.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 120). Ângela Vicário se refere aqui a Baynardo San Román. Ou seja, mesmo em um momento em que sofria, foi com a ajuda da lembrança de Baynardo San Román que a jovem passou por este obstáculo. Vemos, portanto, o poder que a memória possui neste momento da vida da personagem.

Morando em outro local, anos depois, Ângela Vicário começa a escrever cartas de amor para Baynardo San Román e ao retratar isso, percebemos o uso da memória pelo verbo. “Quanto mais cartas mandava, mais acendia as brasas de sua febre, e, também, mais aquecia o rancor feliz que sentia contra a mãe. ‘Sentia engulho só de vê-la’, disse-me, ‘mas não podia vê-la sem me **lembrar** dele.’” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 122). A lembrança do amado estava vinculada à visão da mãe e, mesmo não gostando de vê-la, Ângela Vicário se dispunha a esta companhia, justamente porque era por meio dela que a recordação de Baynardo San Román permanecia viva.

Ainda falando das cartas de Ângela Vicário temos mais um excerto da categoria memória pelo verbo.

Escreveu uma carta semanal durante metade da vida. “Às vezes não sabia o que dizer”, disse-me morta de riso, “mas era bastante saber que ele as estava recebendo.” No começo eram convites, depois papeizinhos de amante furtiva, bilhetes perfumados de noiva fugaz, **memórias** de negócios, documentos de amor e, por último, as cartas indignas de uma mulher abandonada que inventava doenças cruéis para obrigá-lo a voltar. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 122- 123).

No trecho acima temos a palavra memória exatamente, ao invés de similares, como ocorreu em outros trechos. Há, portanto, uma referência muito direta a temática que analisamos. Já mais adiante, voltamos a memória pelo verbo, neste caso, o verbo “lembrar”. Segue o fragmento:

Cristo Bedoya **lembrava-se** também de uma atitude estranha para com eles. “Olhavam-nos como se estivéssemos com a cara pintada”, disse-me. E ainda: Sara Noriega abriu sua loja de sapatos no momento em que eles passavam e se espantou com a palidez de Santiago Nasar. Ele, porém, a tranquilizou.

- Imagine só, Sarinha – disse-lhe sem parar – com toda esta ressaca! (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 135).

A memória, como vimos, também é manifestada quando tratamos do seu outro lado, que é conhecido como o esquecimento. Segue trecho em que a cozinheira Victória Guzmán desacredita que os gêmeos Vicário cometeriam o crime que tanto anunciavam para todos os moradores do vilarejo:

Victória Guzmán **esqueceu-se** da candura.

-Esses coitados não matam ninguém – disse.

-Estão bebendo desde sábado – disse Cristo Bedoya.

-Por isso mesmo – não há bêbado que coma a própria caca. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 138).

A memória como verbo está presente quando a irmã do narrador se recorda dos primeiros momentos do dia do assassinato de Santiago Nasar.

A minha irmã, a freira, a única que falou com ela depois da desgraça, disse que não se **lembrava** sequer de quem lhe dissera. “Só sei que às seis da manhã todo mundo sabia”, disse-lhe. Achou, entretanto, inconcebível que fossem matar Santiago Nasar e, em troca, pensou que o iriam casar com Ângela Vicário, para assim lhe devolver a honra. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 146).

Para finalizar, ao descrever um vestido, o narrador também usa da categoria memória como verbo. “Com um dos vestidos de infelizes babados que costumava usar em ocasiões **memoráveis**, e lhe pôs o cofre nas mãos.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 148).

Nesta categoria estão reunidos os trechos em que notamos como o narrador se utiliza de marcações linguísticas como estratégia para evidenciar o uso da memória ao longo da narrativa. Estes, portanto, são os excertos de *Crônica de uma morte anunciada* que se

encaixam na categoria memória pelo verbo. Em seguida apresentamos a categoria memória testemunho e os fragmentos que a compõe.

5.3 Memória testemunho

A memória testemunho é a categoria em que se encontram os fragmentos em que fatos são comparados por meio da memória e do testemunho dos personagens e do narrador. Em alguns momentos, estes trechos e estes testemunhos até divergem entre si, como é possível perceber nos fragmentos desta categoria. Essas divergências entre os personagens são uma das características da memória, afinal, conforme Halbwachs (2004), estando em um grupo, cada memória individual é como um ponto de vista sobre a memória coletiva.

São muitos os momentos, neste livro, em que percebemos a memória como forma de comprovação de que determinado fato realmente aconteceu e de que a pessoa que o narra realmente estava presente no momento narrado. Por se tratar de uma forma de reconstituição, a categoria memória testemunho é central para esta narrativa. São estes excertos que nos ajudarão a compreender como a memória coletiva (HALBWACHS, 2004) de um momento pode ter versões que discordam em alguns aspectos específicos. Entendemos que estas contradições surgem porque a narrativa é como uma construção dos sujeitos e ela deriva de suas memórias. Portanto, torna-se quase impossível que todos os envolvidos em uma situação a recordem e a narrarem exatamente da mesma forma, já que, para isso, dependem não só das lembranças do ocorrido, mas também de suas individualidades. Vejamos os momentos em que se evidencia nos trechos retirados do livro, a seguir.

As **muitas pessoas que encontrou** desde que saiu de casa às 6h05m até que foi retalhado como um porco, uma hora depois, **lembravam-se** dele um pouco sonolento mas de bom humor, e com todos comentou de um modo 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**, como seria de esperar que fosse em um bom fevereiro daquela época. **A maioria, porém, estava de acordo em que era um tempo fúnebre, de céu sombrio e baixo e um denso cheiro de águas paradas, e que no instante da desgraça estava caindo uma chuvinha miúda como a que Santiago Nasar vira no bosque do sonho.** Eu estava me refazendo da farra do casamento no apostólico regaço de Maria Alexandrina Cervantes, e só então acordei, com o alvoroço dos sinos tocando a rebate, porque pensei que tocavam em honra do bispo. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p.8-9).

No trecho acima podemos perceber o caráter testemunhal carregado pelas lembranças. O narrador explicita esta característica de muitas formas. Uma delas é quando fala sobre o

número de pessoas que encontraram Santiago Nasar que, conforme o narrador, são “muitas pessoas” e que afirmam terem visto Santiago Nasar pela manhã, algumas horas antes de ser morto. Além disso, a memória testemunho se apresenta não só quando todos concordam com o que viram, como no caso do humor de Santiago Nasar, mas também nas discordâncias. Neste mesmo trecho acima podemos perceber que a memória coletiva pode apresentar discordâncias sobre o mesmo ponto. Aqui os personagens divergem sobre o clima, enquanto alguns afirmam que era uma manhã radiante, outros, a maioria, dizem que o céu estava sombrio. O narrador, neste trecho, não confirma ou refuta nenhum dos testemunhos. Há também, neste excerto, o uso do verbo que remete diretamente à memória, o verbo “lembrar”.

Contraopondo o trecho acima, encontrados nas páginas 8 e 9, temos o testemunho de Victória Guzmán, cozinheira na casa de Plácida Linero e Santiago Nasar. As lembranças de Victória eram diferentes, ao falar do clima daquele dia: “Tinha certeza de que não havia chovido naquele dia, nem em todo o mês de fevereiro. ‘Pelo contrário’, disse-me quando vim vê-la, pouco antes de sua morte. ‘O sol esquentou mais cedo que em agosto.’” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p.14).

Já na página 25, encontramos uma memória que concorda com o testemunho de bom humor de Santiago Nasar, já narrado na página 8.

Minha irmã Margot, que estava com ele no molhe, **achou-o de muito bom humor e disposto a acompanhar a festa**, embora as aspirinas não lhe tivessem dado nenhum alívio. “Não parecia resfriado, e estava pensando apenas no que custava o casamento.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 24).

Acima temos mais um exemplo de memórias como testemunho apresentadas pelo narrador e, independente, do que afirmam, sendo contraditórias entre si ou não, o narrador as expõe sem, aparentemente, tomá-las como corretas ou incorretas e, sim, como memórias específicas, que compõem a experiência de cada um dos moradores do local. O narrador usa destas memórias, mesmo que divergentes em alguns pontos, porque, para Halbwachs (2004) apelamos aos testemunhos com o objetivo de fortalecer, enfraquecer ou completar o que se conhece de um evento. Independentemente do que os personagens dizem, a busca fundamental do narrador é a de reconstituir aquele dia e de completar e fortalecer, muito mais do que enfraquecer, o que se sabe do último dia de Santiago Nasar.

Além das memórias testemunho dos personagens, também encontramos em *Crônica de uma morte anunciada* memórias e testemunho que são do próprio narrador. No trecho em

questão, o narrador fala do momento em que conheceu Baynardo San Román, o noivo de Ângela Vicário, e quem devolveu-a a família ao saber que não era mais virgem.

Conheci-o pouco depois dela, quando vim de férias no Natal, **e não o achei tão estranho como diziam**. Era atraente, de fato, mas muito diferente da visão idílica de Magdalena Oliver. Achei-o mais sério do que suas travessuras faziam crer, e de uma tensão recôndita mal disfarçada por suas atenções exageradas. Ele me pareceu, especialmente, um homem muito triste. Já então havia formalizado o seu compromisso de amor com Ângela Vicário. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 38-39).

Quando Baynardo San Román decide casar com Ângela Vicário, também é alvo de divergências nas memórias testemunho dos personagens.

Três pessoas que estavam na pensão confirmaram que o episódio ocorrera, outras quatro, não. Em compensação, todas as versões concordavam que Ângela Vicário e Baynardo San Román tinham se visto pela primeira vez nas festas nacionais de outubro, durante uma verbena de caridade em que ela foi encarregada de cantar as rifas. Baynardo San Román chegou a verbena e foi direto ao balcão atendido pela lânguida rifadora, de luto fechado até o pulso, e lhe perguntou quanto custava a escaleta com instruções de madrepérola que seria a atração maior da feira. Ela respondeu que não estava à venda, seria rifada.

- Melhor – disse ele – assim será mais fácil, além disso mais barata. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 40).

A partir do excerto acima, notamos mais uma vez a fragilidade da memória, visto que os testemunhos divergem. Mesmo assim, é única forma de reconstituição disponível para o narrador e, mais uma vez, ele não busca saber qual versão é “verdade” ou “mentira”, ele apenas as expõe, visto que, cada uma delas, compõe as experiências das pessoas que as recordam, não podendo ser consideradas certas ou erradas. A lembrança, conforme Catroga (2015), é a única ferramenta para compreender e explicar fatos passados, por conta disso, não cabe ao narrador julgá-los e selecioná-los como corretos ou incorretos.

Em alguns momentos, a de memória testemunho se apresenta de forma sutil. Um excerto que demonstra esta ideia é o apresentado em seguida: **“Segundo me disseram anos depois**, tinham começado por procura-lo na casa de Maria Alexandrina Cervantes, onde estiveram com ele até as duas.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p.67). A ideia de testemunho se dá pelo uso da expressão “segundo me disseram” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p.67), ou seja, o narrador evidencia que esta informação é fruto da memória, da experiência e do testemunho de uma outra pessoa e que foi dito para ele depois. Este excerto também cabe na categoria de memória como reconstituição, porque, ao salientar sua conversa com outro personagem, o narrador reafirma a sua busca por reconstituição.

Para além deste exemplo, há momentos em que a relação entre memória e testemunho é mais evidente. Como vemos no excerto a seguir:

Os primeiros fregueses eram escassos, **mas 22 pessoas declararam ter ouvido tudo quanto disseram, e todas concordavam na impressão de que o disseram com o único propósito de serem ouvidos. Faustino Santos, um açougueiro amigo, viu-os entrar às 3h20m quando acabava de abrir seu balcão de tripas, e não entendeu porque chegavam numa segunda-feira e tão cedo, e ainda com a roupa escura do casamento.** Estava acostumado a vê-los nas sextas-feiras, mas um pouco mais tarde, e com os aventais de couro que usavam para a matança. “Achei que estavam tão bêbados”, disse-me Faustino Santos, “que não apenas tinham se enganado de hora mas também de dia.” **Lembrou-lhes** que era segunda-feira.

-Quem é que não sabe, espertinho? – respondeu de bons modos Pablo Vicário. – Só viemos afiar as facas. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 69).

No trecho acima é perceptível a ideia de memória coletiva, especialmente quando o narrador deixa evidente que não foi apenas uma pessoa que se recordava do fato, mas sim 22, ou seja, um grupo de pessoas que confirma uma memória coletiva de um determinado acontecimento. Além disso, há uma manifestação da memória pelo verbo quando o narrador utiliza do verbo “lembrar”. Percebemos também que este trecho se encaixa na memória como reconstituição, já que o narrador, ao falar de Faustino Santos, deixa claro o seu esforço em entrevistá-lo.

A memória testemunho se apresenta no momento em que o narrador trata da reputação dos irmãos Vicário, considerados pessoas tão de boa índole que nenhum morador acreditou que acabariam por assassinar Santiago Nasar. “Tinham a reputação de gente boa tão bem fundada que ninguém lhes deu importância. “Pensamos que era só papo de bêbado”, **declararam** vários açougueiros, **a mesma coisa que Victória Guzmán e tantas outras pessoas** que os viram depois.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 70). Observem que o bom caráter dos irmãos Vicário é salientado por diversos personagens, desde os açougueiros que são os colegas de trabalho dos gêmeos, até pessoas mais distantes do convívio dos irmãos como Victória Guzmán e outras pessoas não nomeadas.

Na página 75, a questão do clima retorna, temática na qual o narrador já havia se detido nas páginas 8 e 14. Mais uma vez, não há julgamentos sobre correto ou incorreto. Por se tratarem de memórias coletivas sobre um assunto público, é comum que divirjam e o narrador parece tratar essas diferenças nos testemunhos de forma natural, não se posicionando a favor ou contra quando apresenta memórias alheias.

Entretanto, antes de terminar o café **lembrou-se** do que o ordenança lhe dissera, juntou as duas notícias e descobriu de imediato que casavam perfeitamente como

duas palavras de uma charada. Então foi à praça pela rua do porto novo, cujas casas começavam a reviver com a chegada do bispo. **“Recordo com certeza que eram quase cinco e começava a chover”**, disse-me o coronel Lázaro Aponte. No trajeto, três pessoas o detiveram para lhe contar em segredo que os irmãos Vicário estavam esperando Santiago Nasar para matá-lo, mas só um soube dizer onde. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 75).

Além de registrar as recordações e testemunhos dos personagens, neste trecho percebemos como a memória aparece pelo verbo, em dois exemplos, no caso, “lembrar” e “recordar”.

Esta categoria não se compõe apenas das lembranças dos personagens que são colhidas e apresentadas pelo narrador. Há também as recordações do próprio narrador que, por vezes, são apresentadas juntamente com a de outros personagens, como no exemplo a seguir:

Clotilde Armenta **recordaria sempre que o aspecto rechonchudo do coronel Aponte causava-lhe um certo desagrado**; quanto a mim, **lembrava-me** dele como um homem feliz, embora um pouco transtornado pela prática solitária do espiritismo aprendido por correspondência. Seu comportamento naquela segunda-feira foi a prova cabal de sua frivolidade. A verdade é que não voltou a se **lembrar** de Santiago Nasar até que o viu no porto, e então se felicitou por haver tomado a decisão acertada. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 77).

Notamos como, quando coloca o seu testemunho, o narrador se permite juízos de valor, como quando fala do caráter frívolo de Coronel Aponte. O narrador se dá esta liberdade de julgamento somente quando trata das suas lembranças, quando apresenta as recordações de outros personagens, ele nos parece mais neutro, como quando trata do clima do dia, por exemplo. cremos que isso indica como o narrador tem consciência do poder da memória, sua única ferramenta narrativa disponível para que possa realizar a reconstituição que se propõe. Mesmo sendo frágil e contraditória, a memória é o resultado da experiência de cada indivíduo, constituindo identidades, e não podendo ser rotulada como verdade ou mentira. Assim sendo, o narrador guarda os juízos de valores apenas para as memórias que o constituem. Neste trecho, temos também exemplo da categoria memória pelo verbo, no caso, o verbo “lembrar”.

A ideia de memória como testemunho também surge quando o narrador fala da quantidade de pessoas que sabiam da intenção homicida dos irmãos Vicário. **“Os irmãos Vicário tinham contado seus propósitos a mais de doze pessoas que foram comprar leite, e estas os divulgaram por toda parte antes das seis.”** (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 77). Se os irmãos gêmeos contaram para doze pessoas e estas pessoas passaram esta informação o

mais adiante que puderam, então, este fato já poderia ser incorporado como de domínio público, tornando-se no futuro, parte de uma memória coletiva deste dia.

Retomando, mais uma vez, a discussão climática, o narrador apresenta os testemunhos de Pablo e Pedro Vicário sobre a temática. **“Começava a ficar claro. ‘Não estava chovendo’, recordava Pablo Vicário. ‘Pelo contrário’, recordava Pedro, ‘havia um vento de mar e ainda se podia contar as estrelas com o dedo’”** (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 82). Evidenciamos como, até este momento da narrativa, não temos um posicionamento do narrador sobre esta questão, ele apenas apresenta os testemunhos dos personagens, construindo a memória coletiva do dia em que ocorreu a morte de Santiago Nasar.

Quando o narrador e um grupo de amigos, entre eles Santiago Nasar, revolvem ir até a casa dos noivos e lhes fazer uma serenata, temos mais um testemunho sobre o clima, dessa vez, sobre a madrugada que abre o dia da morte de Santiago Nasar.

Até então não tinha chovido. Pelo contrário, a lua estava no centro do céu e o ar era diáfano, e no fundo do precipício via-se a trilha de luz dos fogos-fátuos no cemitério. Do outro lado, divisavam-se os bananais azuis sob a lua, os tristes lodaçais e a linha fosforescente do Caribe no horizonte. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 88).

Mesmo muito recorrente ao longo da narrativa, não é apenas o clima que é alvo da memória coletiva neste livro. As características de Ângela Vicário também compõem a memória testemunho de *Crônica de uma morte anunciada* e, neste caso, a opinião é consenso. **“Todos os que a viram nessa época concordavam** em que era distraída e habilidosa na máquina de bordar, e que através desse trabalho tinha logrado o **esquecimento.**” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 115). Percebemos aqui a manifestação da memória coletiva de quem viu Ângela Vicário anos depois e que todos possuem a mesma opinião sobre a personagem. Além disso, há a palavra “esquecimento” que nos remete a nossa primeira categoria, memória pelo verbo, que reúne os trechos em que a memória se apresenta de forma linguística na narrativa.

Como em demais momentos da trama, a questão climática e a memória testemunho dos personagens voltam a se encontrar. Desta vez, o narrador se detém as recordações de Cristo Bedoya. Segue: “Cristo Bedoya voltou à sala onde Divina Flor acabava de abrir as janelas. **‘Claro que não estava chovendo’, disse-me Cristo Bedoya. ‘Logo seriam sete horas, mas um sol dourado já entrava pelas janelas.’**” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 138).

Ao tratar do momento em que o crime é efetuado, o narrador já garante que, a partir dali, todos os acontecimentos são de conhecimento de todos os moradores, ou seja, fazem parte da memória coletiva (HALBWACHS, 2004) do local.

Tudo o que ocorreu a partir de então foi de domínio público. As pessoas que retornaram do porto, alertadas pelos gritos, começaram a tomar posição na praça para presenciar o crime. Cristo Bedoya perguntou a vários conhecidos por Santiago Nasar, mas ninguém o tinha visto. Na porta do Clube Social, encontrou-se com o coronel Lázaro Aponte e lhe contou o que acabava de acontecer na frente do estabelecimento de Clotilde Armenta.

-Não pode ser – disse o coronel Aponte – porque eu os mandei dormir. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 143).

Em outro momento, o narrador evidencia mais fatos que são, segundo eles, de conhecimento público, configurando mais uma vez a memória coletiva (HALBWACHS, 2004) do local e a memória testemunho de que falamos nesta dissertação.

Era versão corrente que a família inteira dormia até o meio-dia por ordem de Nahir Miguel, o sábio varão da comunidade. “Por isso Flora Miguel, que já não era tão novinha, mantinha-se como uma rosa”, diz Mercedes. A verdade é que deixavam a casa fechada até muito tarde, como tantas outras, mas era uma gente madrugadora e laboriosa. Os pais de Santiago Nasar e Flora Miguel tinham combinado casá-los. Santiago Nasar aceitou o compromisso em plena adolescência e estava resolvido a cumpri-lo, talvez porque fazia do matrimônio a mesma ideia utilitária do pai. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 146).

Temos um exemplo de memória testemunho que se justifica justamente pelo narrador conjugar o verbo na terceira pessoa do plural, evidenciando que esta recordação não pertence a apenas uma pessoa presente. O fragmento é este:

Dizem que alguém gritou de um balcão qualquer: “Por aí não turco, pelo porto velho.” Santiago Nasar procurou a voz. Yamil Shaium gritou-lhe para que entrasse em seu estabelecimento, e foi apanhar sua escopeta de caça, **mas não se lembrou onde havia escondido os cartuchos.** (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 150).

Nesta categoria percebemos que a memória aparece como estratégia porque o narrador utiliza não só das suas recordações, mas das lembranças de todos do vilarejo. Ele usa testemunhos e recordações e, acaba construindo assim, a memória coletiva (HALBWACHS, 2004) do local. Percebemos que esta estratégia está de acordo com Halbwachs (2004) que salienta que, não usamos só as nossas lembranças para reconstituir fatos, mas também, as recordações de outras pessoas sobre estes mesmos fatos. Assim, estas são as partes de *Crônica de uma morte anunciada* que integram a memória testemunha. Partimos para a categoria memória como imagem.

5.4 Memória como imagem

A imagem surge nesta categoria como um sinônimo para memória, indo além da imagem percebida pelo sentido da visão. Também cabem aqui os casos em que percebemos como a lembrança de um determinado momento é rememorado pelo personagem como uma imagem “pronta”, contudo sem que seja, em alguns casos, alterada pelo eu presente do personagem. Podemos afirmar que esta categoria está relacionada aos estudos de Bergson (2006) porque, de acordo com o autor, as lembranças podem se organizar em imagens.

Em alguns fragmentos do livro, a memória é representada como uma imagem completa, de um determinado instante, que será sempre rememorado assim, por completo e intacto. Vejamos um exemplo que demonstra esta categoria.

A última imagem que a mãe tinha dele era a de sua fugaz passagem pelo quarto. Acordara-a quando tentava encontrar, apalpando, uma aspirina no armário do banheiro; então ela acendeu a luz e o viu aparecer na porta com o copo de água na mão, como havia de **recordá-lo** para sempre. Santiago Nasar contou-lhe então o sonho, mas ela não se importou com as árvores.

- Todos os sonhos com pássaros são de boa saúde – disse. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 11).

Neste exemplo temos acesso as recordações de Plácida Linero ao ver seu filho pela última vez. Essa parece ser uma lembrança que sempre é recordada por completo, como se fosse uma imagem pronta, sempre acessada quando a mãe pensa na última vez que viu seu filho vivo. Neste excerto do livro, também temos o uso da memória pelo verbo “recordar” citado pelo narrador ao tratar da ação realizada pela personagem Plácida Linero, mãe do personagem principal.

Ainda nesta visita do narrador a mãe de Santiago Nasar, percebemos um momento em que a mãe confunde a imagem-lembrança que tem do filho com a do seu visitante. Mais uma vez, a memória como imagem se faz presente na narrativa, se apresentando com tanta força que faz a mãe ver seu filho junto dela, mesmo isto não sendo mais possível. Segue o fragmento:

Logo que apareci no vão da porta **confundi-me com a lembrança de Santiago Nasar.** “Estava aí” disse-me. “Vestia a roupa de linho branco lavada só com água, porque sua pele era tão delicada que não suportava o roçar do engomado.” Ficou bastante tempo sentada na rede, mastigando sementes de mastruço, até que a ilusão de que o filho voltara foi embora. Suspirou então: “Foi o homem da minha vida.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 11-12).

O trecho anterior demonstra como a memória, como imagem que a mãe tinha do seu filho, é tão intensa a ponto de confundi-la com o presente. Compreendemos neste fragmento um exemplo da memória com sentimentos nostálgicos e característicos da saudade. No momento seguinte, a este trecho, notamos a empatia do narrador com a imagem memorialística que a mãe possui do filho. Este compartilhamento de recordações ocorre quando o narrador diz: “Eu **o vi em sua memória.**” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 12). Aqui o narrador vê Santiago Nasar não por suas lembranças, mas através do olhar e, principalmente, das memórias de Plácida Linero. São as imagens e lembranças guardadas pela mãe que são recordadas pelo narrador neste momento da narrativa.

Ainda falando das mães do livro, porém, agora tratando da mãe do narrador, Luísa Santiaga, temos este excerto: “**Via-a como era naqueles tempos**, pálida e silenciosa, varrendo o pátio com uma vassoura de ramos no resplendor cinzento do amanhecer e, entre cada gole de café, me contando o que acontecera no mundo enquanto dormíamos.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 28-29). Consideramos que o verbo “ver” aqui se equivale a lembrar ou recordar, assim sendo, neste trecho o narrador evoca uma imagem dentre as que possui na memória de um hábito de sua mãe, Luísa Santiaga. Portanto, a memória aqui é manifestada por meio de uma imagem.

Quando trata do dia do casamento de Ângela Vicário com Baynardo San Román, o narrador usa, mais uma vez, da imagem como sinônimo de uma memória evocada. “**A imagem mais intensa que sempre conservei** daquele indesejável domingo foi a do velho Pôncio Vicário, sozinho, sentado num tamborete no meio do quintal.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 59). A ideia de imagem e de uma conservação desta imagem mesmo com o avanço do tempo nos remete as funções da memória, ou seja, esta não é apenas uma imagem, mas sim, uma recordação. O advérbio “sempre” parece nos dar a dimensão temporal, ou seja, de passagem de tempo, necessária para que pensemos que o narrador trata aqui de uma lembrança.

Notamos, nesta categoria, como a memória aparece como uma estratégia de resgate de momentos, lembranças e imagens específicas, importantes para que possamos compreender melhor as características de alguns personagens e suas relações com os demais personagens. Esta categoria se justifica na perspectiva de Bergson (1990) que vê a memória como uma forma de sobrevivência de imagens que estão no passado. Feitas as considerações sobre a

memória como imagem, chegou o momento de tratarmos da categoria memória como reconstituição.

5.5 Memória como reconstituição

Nesta categoria se encaixam os trechos em que o narrador evidencia os seus esforços pela reconstituição do dia da morte de Santiago Nasar. Para esta reconstituição, se utiliza da memória dos personagens. Isso porque, conforme Candau (2016), as lembranças nos dariam a possibilidade de reviver momentos passados. Aqui a memória é mais consciente do a que vemos na categoria memória testemunho.

Como dissemos, a busca do narrador por reconstituir o dia da morte anunciada de Santiago Nasar é realizada por meio das lembranças dos personagens que viveram este dia. Portanto, a memória, em diversos momentos, é apresentada também como ferramenta de reconstituição, como veremos nos fragmentos a seguir.

Ela o viu da mesma rede e na mesma posição em que a encontrei prostrada pelas últimas luzes da velhice, quando voltei a este povoado abandonado, **tentando recompor, com tantos estilhaços dispersos, o espelho quebrado da memória.** (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p 11).

Acima, o narrador apresenta o momento em que encontrou a mãe de Santiago Nasar. A personagem Plácida Linero estava, ao receber a visita do narrador, na mesma posição em que encontrara o filho Santiago Nasar, ainda com vida, pela última vez. Para além deste detalhe salientado pelo narrador, neste trecho, o mais interessante é essa ideia de utilizar várias memórias para que se reconstrua algo em específico. A busca do narrador é por reconstituir o dia em que Santiago Nasar foi assassinado e, para tanto, ele não se contenta apenas com a sua memória, mas com a de vários personagens, porém, notamos também que o narrador não é ingênuo e que não considera que a junção de diversas memórias possa resultar em uma reconstituição perfeita. A metáfora do espelho quebrado é, portanto, muito adequada porque ao escolher a imagem de estilhaços dispersos e de um espelho quebrado é possível notarmos como o narrador compreende a reconstituição memorialística que está realizando, feita anos depois e com lembranças de pessoas diferentes, ou seja, nunca será completa ou perfeita, visto que um espelho quebrado, ao ser recomposto deixa sempre as marcas da sua queda, sendo imperfeito e cheio de vazios.

A imagem de um espelho que, após ter sido quebrado, é colado nos parece muito poderosa e adequada para o esforço de reconstituição que o narrador se propõe. Falamos em esforço pois o próprio narrador assume que a busca é uma tentativa, “tentando recompor” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p.11) nas palavras dele. Além do mais, sabemos que um espelho quebrado, ao se recompor, não se completa por inteiro nunca mais. Da mesma forma as memórias do dia da morte de Santiago Nasar que, unidas pelo trabalho do narrador, nos dão uma imagem refletida do que foram estes momentos, porém, nunca o acessaremos por completo, mas sempre entre pequenas rachaduras, como em um espelho quebrado.

Este excerto nos ajuda a perceber como o narrador tem a consciência da fragilidade da memória, mesmo sendo a única ferramenta que possui para realizar a reconstrução do dia da morte anunciada de Santiago Nasar. Ricouer (2007) salienta que a memória é nosso exclusivo meio para significar o caráter do que afirmamos lembrar, portanto, a busca do narrador só poderia se realizar por meio das memórias não só deles, mas de todo o vilarejo.

A estratégia de reconstituição pela memória é evidenciada em outro momento da narrativa. Ao falar de suas lembranças da festa de casamento, o narrador usa a memória linguisticamente, salienta a relação com o tempo estabelecida pelas lembranças evocadas e repete uma metáfora parecida com a já usada na página 11, ao falar dos pedaços das memórias alheias.

Eu conservava uma lembrança muito confusa da festa antes de me decidir a resgatá-la aos pedaços da memória alheia. Durante anos, em minha casa, continuaram falando que meu pai voltara a tocar o violino de sua juventude em honra dos recém-casados, que minha irmã freira dançou um *merengue* com o hábito de rodeira, e que o doutor Dionísio Iguarán, primo irmão de minha mãe, conseguiu viajar no navio oficial para não estar aqui no dia seguinte quando viesse o bispo. **No curso das indagações para esta crônica recuperei numerosas vivências marginais,** e entre elas a **imagem graciosa** das irmãs de Baynardo San Román, cujos vestidos de veludo com grandes asas de borboletas, presas com pinças de ouro nas costas, chamaram mais atenção que o penacho de plumas e a couraça de medalhas de guerra do pai. Muitos sabiam que na inconsciência da farra propus a Mercedes Barcha que se casasse comigo, quando mal havia terminado a escola primária, tal como ela mesma me **recordou** quando nos casamos catorze anos depois. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 58-59).

É notável, além dos elementos que já destacamos, como o trecho evidencia a reconstituição a qual o narrador se propõe, como forma de organização e conhecimento. A narrativa feita por meio das memórias contribui para que o narrador reorganiza suas próprias recordações e sua identidade, mesmo que para isso ele se utilize não apenas de suas lembranças, mas também a de outras pessoas. As experiências de que nos recordamos

colaboram com as narrativas que fazemos de nós mesmos. Os fenômenos da memória estão próximos do que somos. (RICOUER, 2007).

A busca por reconstituição, através das memórias de personagens e documentos, é apresentada sem reservas pelo narrador. Podemos perceber esta característica no trecho que segue:

Faustino Santos contou-me que ficara com a dúvida e a comunicou a um policial que, um pouco mais tarde, veio comprar meio quilo de fígado para o desjejum do prefeito. O policial, de acordo com o sumário, chamava-se Leandro Pornoy, e morreu no ano seguinte com uma cornada de touro na jugular durante os dias santos. **Por isso nunca pude falar com ele, mas Clotilde Armenta me confirmou** que foi a primeira pessoa que esteve em seu estabelecimento quando os gêmeos já tinham se sentado para esperar. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p.71).

São vários os testemunhos e memórias identificadas no trecho acima. Há a fala do personagem Faustino Santos, o testemunho do próprio narrador que lamenta não ter podido falar com uma das testemunhas, as informações consultadas no sumário policial e a fala de Clotilde Armenta. Assim sendo, além de fazer parte da categoria memória como reconstituição, este trecho também cabe em memória testemunho. Porém, o que nos chama mais atenção neste fragmento é o evidente esforço de reconstituição feito pelo narrador, por meio dos testemunhos e recordações. Vemos este esforço de reconstituição especialmente quando o narrador, mesmo tentando, lamenta não poder falar com Leandro Pornoy. Ou seja, este trecho demonstra como a reconstituição feita por meio das memórias é baseada na costura de diversas lembranças nas quais o narrador se apoia para poder contar a história da *Crônica de uma morte anunciada*.

Este emaranhado de lembranças, que são organizadas pelo narrador, a fim de realizar a reconstituição do dia da morte de Santiago Nasar pode ser evidenciado de uma forma menos direta em alguns momentos. Na página 74, por exemplo, podemos não sermos diretamente levados a pensar na questão da memória, mas, vemos como o narrador confirma as informações dadas na página 71, por meio do depoimento dos personagens e não dependendo para isso apenas pela sua experiência. Referimo-nos a este trecho:

Quando Clotilde Armenta voltou ao estabelecimento os gêmeos conversaram com o policial Leandro Pornoy, que fora buscar o leite do prefeito. Não ouviu o que falaram, mas supôs que tinham dito a ele alguma coisa de seus propósitos, pela maneira como observou as facas ao sair. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p.74).

Ao falar do Padre Amador, percebemos mais uma vez, como o narrador acaba por evidenciar, por meio das suas buscas pelas memórias alheias, a reconstituição do dia do

assassinato. “**Entretanto, o padre Amador me confessou, muitos anos depois**, afastado do mundo na tenebrosa Casa Saúde de Calafell, que, de fato, tinha recebido a mensagem de Clotilde Armenta, e outras mais urgentes, enquanto se preparava para ir ao porto.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 92). Além da memória como reconstituição, neste trecho podemos perceber uma relação entre memória e tempo.

A autópsia de Santiago Nasar também é narrada em *Crônica de uma morte anunciada*. Neste momento, também notamos a memória como reconstituição. “‘Foi como se tivéssemos voltado a mata-lo depois de morto’, **disse-me o antigo pároco** em seu retiro de Calafell.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 95). Percebemos a ideia de reconstituição e da memória de alguém sendo utilizada para este fim, quando o narrador assume que conversou com o pároco para ter as informações necessárias para sua narrativa. Ou seja, ele foi em busca das memórias dos demais, para que a reconstituição fosse verdadeira. Este esforço de reconstituição, utilizando a memória e a narrativa, pode ser encarado pela perspectiva de Catroga (2015). De acordo com o autor, contamos histórias para lutar contra a finitude. Neste aspecto, memória e narrativa trabalham juntas, pois, ao narrar usamos da memória e tendo uma história sido narrada esta é salva do esquecimento.

A memória como reconstituição se dá não só pela evidência de conversas entre o narrador e os personagens, há também, a busca em documentos que tratem da morte de Santiago Nasar. A mistura destas duas características da memória como reconstituição, ou seja, as recordações de personagens mais os registros memorialísticos de documentos, podem ser analisadas no trecho abaixo:

O doutor Dionísio Iguarán, que, com efeito, tratara de Santiago Nasar de uma hepatite aos 12 anos, **recordava** indignado aquela autópsia. “Tinha que ser padre para ser tão burro”, disse-me. “Não houve maneira de fazê-lo entender nunca que o homem do trópico tem o fígado maio que o dos galegos.” **O informe** concluía que a causa da morte foi uma hemorragia maciça ocasionada por qualquer das sete feridas maiores. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 100).

Então, na busca por reconstituir a autópsia de Santiago Nasar, o narrador recorre, portanto, não só às recordações de pessoas, mas vai em busca de documentos que registraram por meio da escrita, as memórias deste dia.

Outro dos momentos em que podemos identificar a busca por realizar a reconstituição do dia da morte de Santiago Nasar é quando o narrador fala de sua conversa com Pablo Vicário e esclarece que ela foi realizada tempos depois, ou seja, quando o narrador decidiu

reunir as lembranças de todos que estiveram envolvidos neste dia e, por meio delas, realizar a sua reconstituição.

Já quase velho, tentando explicar-me o seu estado naquele dia interminável, Pablo Vicário disse-me sem nenhum esforço: “Era como estar acordado duas vezes.” Essa frase me fez pensar que o mais insuportável para eles no calabouço deve ter sido a lucidez. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 103).

Além da reconstituição, percebemos neste fragmento, a interligação entre memória e tempo, já que Pablo Vicário rememora o seu estado de espírito, quando já estava quase velho. Também salientamos como a rememoração neste trecho contribui para o autoconhecimento do personagem que, ao explicar seu estado de espírito, acaba por explicar-se para o narrador e para si mesmo, compreendendo-se melhor a partir de suas recordações. Por conta deste trecho, é importante ressaltar que, conforme Bergson (1990), nossa constituição atual afeta nossa rememoração do passado. Ou seja, as lembranças de Pablo Vicário quando conversa com o narrador são influenciadas não só pelo que ocorreu no passado, suas recordações, portanto, dependem de quem ele era no dia em que ocorreram e de quem ele é quando as conta.

Outro momento de memória como reconstituição aparece quando o narrador fala da casa comprada para os recém-casados Ângela Vicário e Baynardo San Román. São dois momentos que cabem nesta categoria. O primeiro deles é:

Uma vez achamos a malinha de mão que Ângela Vicário pedira à mãe na noite de núpcias, mas não demos a ela nenhuma importância. O que encontramos dentro pareciam ser os objetos próprios para a higiene e a beleza de uma mulher, e só soube de sua verdadeira utilidade **quando Ângela Vicário me contou, muitos anos mais tarde, quais foram os artifícios de comadre que lhe haviam ensinado para enganar o marido.** Era o único vestígio que deixou naquele que foi o seu lar de casada por cinco horas. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p.113).

Neste trecho notamos também a relação de memória e tempo. O segundo trecho referente à casa e que está incluso na categoria memória como reconstituição é o seguinte:

Anos depois, quando voltei para buscar os últimos testemunhos para esta crônica, não sobravam nem mesmo resquícios da felicidade de Yolanda de Xius. As coisas vinham desaparecendo pouco a pouco apesar da vigilância teimosa do coronel Lázaro Aponte, inclusive o armário de seis espelhos de corpo inteiro que os mestres cantadores de Mompós tiveram de montar dentro da casa, pois não cabia pelas portas. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 113-114).

Este momento de reconstituição é evidenciado pelo narrador, que além de deixar explícita sua busca por memórias que o ajudem em sua missão de reconstrução, salienta também a relação entre memória e tempo, outra de nossas categorias.

Quando o narrador trata do destino de Baynardo San Román, após a morte de Santiago Nasar, percebemos mais uma vez a memória como reconstituição.

Durante muitos anos não se voltou a saber nada de seu dono. **Há um depoimento seu no sumário**, mas é tão breve e convencional que parece emendado à última hora para observar uma fórmula iniludível. **A única vez que tentei falar com ele, 23 anos mais tarde**, recebeu-me com certa agressividade e se negou a contribuir com o dado mais íntimo que permitisse esclarecer um pouco sua participação no drama. Em todo caso, nem mesmo seus pais sabiam dele muito mais que nós, nem tinham a menor ideia do que viera fazer em um povoado perdido sem outro propósito aparente que o de se casar com uma mulher que não havia visto nunca. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 114-115).

Nesta memória como reconstituição acima temos, como em outros casos, também a ideia de memória e tempo. Afinal, uma reconstituição necessita da passagem de um período de tempo para que aconteça. Gusmão (2016) salienta que Mnemosine (Memória) junto a Cronos (Tempo) estabelecem as percepções temporais; os lapsos e os espaços.

Quando o narrador conta da sua visita a Ângela Vicário, 23 anos depois dos acontecimentos da morte de Santiago Nasar, temos outro momento de memória como reconstituição, porque percebemos que o narrador vai até Ângela, mais uma vez em busca de informações para sua reconstituição. Porém, durante sua conversa, ele é afetado pelo poder da recordação. “Ao cabo de poucos minutos **não mais me pareceu tão envelhecida como à primeira vista, mas quase tão jovem como na recordação**, e não tinha nada em comum com a mulher que haviam obrigado a se casar sem amor aos 20 anos.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 116-117). O poder da lembrança é tão intenso que, como diz o narrador, ele substitui a imagem atual de Ângela Vicário por algo parecido com a lembrança que tinha da jovem, há mais de 20 anos atrás. Este excerto cabe também na categoria memória como imagem, já que a imagem de Ângela Vicário mais velha é substituída por sua versão mais jovem e na categoria memória e tempo, já que o tempo é fundamental para que este momento aconteça.

Ainda falando do encontro com Ângela Vicário, o narrador volta a usar a memória como reconstituição de forma bastante evidente. “**Negou-se a falar do passado, e tive de me conformar, para esta crônica**, com algumas frases soltas de suas conversas com minha mãe, e poucas outras resgatadas de minhas recordações.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 117). É interessante notar como neste trecho o narrador assume seu papel de organizador da narrativa e que a faz por meio de memórias tanto alheias quanto, mesmo que em menor quantidade, de suas próprias experiências e lembranças. É como Brait (1999) explica que o narrador pode ser

um personagem do enredo e também uma testemunha das ações da trama. Vemos o narrador de *Crônica de uma morte anunciada* exatamente nesta perspectiva.

Como já salientamos, a memória como reconstituição também é feita pelo narrador por meio da busca por documentos que tratem do dia da morte de Santiago Nasar, essa busca documental é apresentada em trechos como este: **“Tudo o que sabemos de seu caráter foi colhido do sumário**, que muitas pessoas me ajudaram a buscar **20 anos depois** do crime no Palácio da Justiça de Riohacha.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 129). Este trecho, além de fazer parte da categoria memória como reconstituição também cabe na categoria memória e tempo.

No trecho a seguir, vemos mais uma vez como o narrador se esforça em demonstrar que buscou depoimentos e documentos, ou seja, diversas formas de memória como reconstituição para atingir seus objetivos. Este esforço para além dos testemunhos orais é bastante interessante, porque, conforme Thomson (1996) alguns profissionais consideram a memória como uma fonte histórica não confiável e os documentos poderiam contribuir para fazer da reconstituição do narrador mais confiável. Segue, portanto, o fragmento:

Ninguém, nem mesmo um médico, entrara nessa casa às 6h45min da manhã. Santiago Nasar acabava de deixar Cristo Bedoya no estabelecimento de Yamil Shaium, e na praça havia tanta gente interessada nele que era incompreensível que ninguém o visse entrar na casa da noiva. **O juiz instrutor procurou pelo menos uma pessoa que o houvesse visto, e o fez com tanta persistência como eu, mas não foi possível encontrá-la.** A folhas 382 do sumário, ele escreveu outra sentença marginal a tinta vermelha: *A fatalidade nos faz invisíveis*. O fato é que Santiago Nasar entrou pela porta principal, à frente de todos, e sem fazer nada para não ser visto. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 147).

Percebemos como o narrador se aproveita do trabalho de outros personagens, como é o caso do juiz instrutor, para legitimar o seu esforço de reconstituição, visto que afirma que a persistência do juiz foi tão grande quanto a sua.

As memórias reconstituídas dão ao narrador a certeza de que, em alguns momentos os moradores do vilarejo estão mentindo uns para os outros. É o caso da conversa de Victória Guzmán e de Plácida Linero, um pouco antes do assassinato ocorrer.

Cinco minutos antes, na cozinha, Victória Guzmán tinha contado a Plácida Linero o que já todo mundo sabia. Plácida Linero era uma mulher de nervos fortes, só por isso não deixou transparecer qualquer sinal de medo. **Perguntou a Victória Guzmán se dissera alguma coisa a seu filho e ela mentiu consciente, pois respondeu que ainda não sabia de nada quando ele desceu para tomar café.** Na sala, onde continuava lavando o chão, Divina Flor viu Santiago Nasar, ao mesmo tempo, entrar pela porta da praça e subir pela escada de navio dos quartos. “Foi uma visão nítida”, contou-me Divina Flor. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 151).

A afirmação de que Victória Guzmán mentia de forma consciente só é possível porque o narrador buscou e relatou as lembranças de diversas testemunhas daquele dia. Assim sendo, a certeza de que Victória Guzmán não contava a verdade veio por meio dos esforços de reconstituição do narrador, adquiridos pelas memórias que este recolheu.

A memória aqui foi usada como estratégia para que o narrador realizasse seu principal objetivo com esta narrativa: a reconstituição. Ao reunir todas estas lembranças, o narrador acabou por salvar este dia do esquecimento. Segundo Ricouer (2007) uma das principais finalidades da memória é lutar contra o esquecimento. Logo, para o autor, a busca pelo passado é referente a tarefa de não esquecer. Encerramos aqui a categoria memória como reconstituição e partimos para as considerações acerca da categoria memória pelos sentidos.

5.6 Memória pelos sentidos

Compõem esta categoria os fragmentos em que as recordações dos personagens são ativadas por algum dos cinco sentidos humanos, ou seja, tato, visão, olfato, audição ou paladar.

Em alguns momentos da trama, notamos também a ligação entre memória e os sentidos do corpo, como o olfato, por exemplo. “E havia na penumbra **o cheiro de batistério** que me surpreendeu na manhã do crime.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p.11). Neste momento, anos depois, o narrador sente o mesmo cheiro que recordava sentir na manhã da morte de Santiago Nasar. Um detalhe em específico chamou atenção do narrador por ser um dos traços que compõe a sua memória do dia que busca reconstituir. Percebemos, portanto, como a memória é a soma de pequenos e grandes fatores que constituem o que será rememorado vezes sem fim daquele momento em diante. Neste caso, o olfato fez com o que uma recordação viesse à tona. Segundo Musse e Arantes (2012) a memória seria como um laço de pertencimento e ponto de referência que une os indivíduos. Para o narrador, bastou um dos cinco sentidos, o mesmo cheiro já sentido, para que este ponto de referência fosse estabelecido.

Diferente do fragmento acima em que o olfato contribuiu para a lembrança, há também um trecho em que a recordação é um pouco prejudicada, neste caso pelo paladar, e, mais especificamente, pela ingestão de bebida alcoólica.

Bebera tanto que suas lembranças daquele encontro foram sempre muito confusas, mas não esqueceu nunca o trago mortal que Pedro Vicário lhe ofereceu. “Era fogo puro”, disse-me. Pablo Vicário, que tinha começado a dormir, acordou sobressaltado quando o sentiu entrar, e lhe mostrou a faca.

-Vamos matar Santiago Nasar – disse-lhe.

Meu irmão não se lembrava. “Mas ainda que me lembrasse, não teria acreditado”, disse-me muitas vezes. “Quem podia, porra, imaginar que os gêmeos iam matar alguém, e ainda mais com suas facas de porco!” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 91).

Notamos que ao mesmo tempo em que a bebida alcóolica nubla as lembranças do personagem, a recordação da própria bebida tomada continua viva. Além de tudo isso, a memória aparece pelo verbo no trecho acima.

A recordação do cheiro de Santiago Nasar, já morto nesta altura da narrativa, impede que Maria Alexandrina Cervantes se aproxime do narrador, além de perturbar a paz de espírito de seus assassinos.

-Não posso – disse – você cheira a ele.

Não só eu. **Tudo continuou cheirando a Santiago Nasar naquele dia.** Os irmãos Vicário **sentiram isso** no calabouço onde o prefeito os encerrou enquanto pensava no que fazer com eles. “Por mais que me esfregasse com sabonete e esfregão não conseguia tirar aquele **cheiro** de mim”, disse-me Pedro Vicário. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 103).

Somada à ideia de memória pelos sentidos, este trecho apresenta uma ideia de memória como reconstituição, visto que, fica clara a conversa do narrador com Pedro Vicário. Mais adiante, o narrador retoma a persistência do cheiro de Santiago Nasar e, por consequência da lembrança dele, para os irmãos Vicário.

Naquele momento, reconfortava-os a ilusão de haver cumprido com a sua lei, e **sua única inquietação era a persistência do cheiro.** Pediram água abundante, muito sabão grosso e esfregão e lavaram o sangue dos braços e do rosto, e ainda as camisas, mas não conseguiram descansar. Pedro Vicário pediu também purgações e diuréticos, e um rolo de gaze esterilizada para trocar a venda; pôde então urinar duas vezes durante a manhã. Mas a vida foi ficando tão difícil à medida que o dia avançava que o **cheiro** passou para segundo lugar. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 104).

Como vimos, a vida na prisão tornava-se tão difícil que a recordação do cheiro de Santiago Nasar que já era algo bastante incômodo, acabou perdendo o posto de prioridade.

No próximo trecho, mais uma vez, a memória pelos sentidos é evocada pelo olfato e a recordação, novamente, é dos irmãos Vicário. Nesta lembrança, os gêmeos contam ao narrador do momento em que estão matando Santiago Nasar. Segue o fragmento que estamos nos referindo: “**Cheirava como ele’, disse-me.** Três vezes ferido de morte, Santiago Nasar

virou-se outra vez de frente e se apoiou de costas na porta de sua mãe, já sem a menor resistência, como se quisesse apenas ajudar para que acabassem de matá-lo em partes iguais.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 154).

Por fim, quando Santiago Nasar está prestes a morrer, Poncho Lanao o encontra, com as vísceras na mão e a recordação que lhe ficou não é nada agradável e também está relacionada ao olfato. “Poncho Lanao me disse: **‘Nunca pude esquecer o horrível cheiro de merda.’**” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 156). Conforme Izquierdo (2010), todas as nossas memórias são adquiridas sob certo um estado emocional e no caso de Poncho Lanao foi o horror que o fez gravar esta lembrança.

Nesta categoria, vemos como a memória é uma estratégia que permeia não só o externo, seguindo até mesmo para o físico dos personagens. A categoria memória pelos sentidos está concluída. Seguimos nossa análise partindo para a categoria chamada memória como último momento.

5.7 Memória como último momento

Nesta categoria temos os fragmentos que apresentam o último gesto de Santiago Nasar e que permanecem na memória dos personagens já que foi o último momento em vida de Santiago Nasar que presenciaram. Para Rosario (2002), a memória é o elemento que nos identifica tanto como coletividade quanto como indivíduos. Partindo desta perspectiva, veremos nesta categoria, como uma lembrança compartilhada por diversas pessoas, acaba por salientar uma característica de um indivíduo. Esta categoria, portanto, por meio da memória de diversos personagens, evidencia um pouco da personalidade e da identidade de Santiago Nasar.

Na última vez que muitos dos personagens viram Santiago Nasar, o personagem repetiu um gesto que ficou na memória de todos e que aparece diversas vezes na narrativa. A primeira vez que o gesto aparece, Santiago Nasar está se despedindo da mãe, no excerto a seguir: “Aconselhou-o a levar um guarda-chuva, mas ele **fez um gesto de adeus com a mão e saiu do quarto. Foi a última vez que o viu.**” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 13). A partir deste momento, este último gesto de Santiago Nasar seria repetido para outros personagens.

Ao se despedir de Margot, irmã do narrador, Santiago Nasar faz o mesmo gesto que também fica na memória desta personagem e é apresentado pelo narrador no trecho a seguir: “Despediu-se dela **com o mesmo gesto de mão com que se despedira da mãe**, e afastou-se em direção à praça, levando Cristo Bedoya pelo braço. **Foi a última vez que o viu.**” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 27).

Há mais um momento em que o narrador evidencia o último gesto de Santiago Nasar.

Quando descemos a colina, meu irmão nos convidou a comer peixe frito nas barracas do mercado, mas Santiago Nasar recusou porque queria dormir uma hora até que chegasse o bispo. Foi embora com Cristo Bedoya pela margem do rio, bordejando os tambos de pobres que começavam a se acender no porto velho, e antes de dobrar a esquina **nos fez o seu gesto de adeus com a mão. Foi a última vez que o vimos.** (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 89).

Ao se despedir de amigos na praça do vilarejo, o narrador evidencia mais um momento da memória como último movimento e do adeus característico de Santiago Nasar. “Sem parar, **Santiago Nasar fez aos dois o seu gesto de despedida com a mão** e dobrou a esquina da praça. **Foi a última vez que o viram.**” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 136).

Todos estes momentos evidenciam uma característica de Santiago Nasar que acabou por formar sua identidade (ROSARIO, 2002) e permanecer na memória coletiva (HALBWACHS, 2004) do povoado, realizando assim, duas das muitas possibilidades da memória.

Terminamos aqui a categoria memória como último momento e partimos para a última das nossas categorias intitulada memória e tempo.

5.8 Memória e tempo

A última categoria reúne os excertos em que notamos, de forma bastante evidenciada, a relação entre memória e tempo. Em alguns trechos percebemos como a memória é capaz de assombrar, ao longo do tempo, alguns dos personagens. De acordo com Freixo (2007) Mnemosine, em sua origem, era uma Titã e era irmã de outro Titã, chamado Cronos, ou seja, o Tempo. Portanto, desde Grécia Antiga são feitas relações entre Memória e Tempo.

Em *Crônica de uma morte anunciada*, o narrador busca as memórias dos personagens anos depois da morte de Santiago Nasar. Por conta disso, percebemos a relação entre tempo e

memória e como a rememoração no presente, de algo há muito tempo ocorrido, pode mudar a percepção da própria memória lembrada. Catroga (2015) possuiu a ideia de “re-presentificações” (CATROGA, 2015, p. 11). A re-presentificação é quando contamos um fato passado, no momento presente, porque ao narrarmos algo passado no presente, estamos re-presentificando, trazendo de volta ao presente, este fato. Transportamos fatos do passado para o presente e fazemos isso com auxílio da memória. Um exemplo disso são as recordações da cozinheira Victória Guzmán, quando estava junto de Santiago Nasar na cozinha.

Victória Guzmán precisou quase 20 anos para entender que um homem acostumado a matar animais indefesos demonstrasse de repente semelhante horror. “Deus Santo”, exclamou assustada, “então tudo aquilo foi uma revelação!”. Entretanto, eram tantas as suas raivas antigas na manhã do crime que continuou cevando os cães com as entranhas dos outros coelhos, só para amargar o café de Santiago Nasar. Estavam por aí quando o povoado inteiro acordou com o bramido estremeedor do navio a vapor em que chegava o bispo. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 16).

Mesmo a personagem tendo rememorado um fato que não recebeu nenhum dado novo, ou seja, mesmo ao rememorar exatamente o mesmo fato, a percepção deste é alterada pelas experiências que essa personagem viveu em quase 20 anos, fazendo-a compreender aquele dia de uma forma nova. Como vimos em outros momentos desta análise, a nossa constituição atual é capaz de alterar as memórias de fatos que aconteceram há muito tempo. Entre as razões que já apresentamos, isso pode ocorrer porque, a passagem do tempo acaba por nos modificar e Meyerhoff (1976) considera que não há experiência que não carregue um nível de temporalidade.

Ainda de acordo com Meyherhoff (1976) índices temporais colaboram para a autoconsciência do humano e para o estudo sobre o ser humano e das sociedades em que estão inseridos. Ou seja, a ficção enquanto narrativa e organizada temporalmente nos ajuda a entender o humano. A categoria memória e tempo, justifica-se portanto, dentro de uma narrativa e desta pesquisa.

Também notamos a relação entre a memória e o tempo quando identificamos a persistência de uma lembrança em particular em um personagem

Santiago Nasar era um homem de festas, e seu maior prazer ele o teve **na véspera de sua morte**, calculando o custo do casamento. Estimou que a decoração floral da igreja custara tanto quanto 14 enterros de primeira classe. **Essa avaliação havia de me perseguir durante muitos anos**, pois Santiago Nasar me disse muitas que o **cheiro das flores em recinto fechado** tinha para ele uma relação imediata com a morte, e naquele dia o repetiu ao entrar no tempo. “Não quero flores no meu

enterro”, disse-me, sem pensar que eu trataria disso no dia seguinte. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 56-57).

São duas lembranças que persistem ao tempo neste trecho. A primeira é de Santiago Nasar que sempre que sentia o mesmo cheiro e relatava a mesma experiência, sentir cheiro de flores em locais fechados o fazia lembrar de enterros. Em segundo lugar a lembrança do narrador que recordava da última vez que Santiago Nasar salientou a relação das flores com enterros. As duas recordações, as de Santiago Nasar e do narrador persistiram ao tempo, ficaram gravadas nas memórias, em especial na do narrador, e acabaram até por se misturarem. Este entrelaço de lembranças entre o que Santiago Nasar contou ao narrador e as recordações do próprio narrador se justificam de acordo com Bergson (2006) que explica que a acumulação de memória acontece o tempo todo, sem início ou fim demarcados. Portanto, é natural que as memórias de duas pessoas acabem por se confundir. Neste excerto há também uma relação entre memória e olfato, porque é sempre o cheiro das flores que faz com que Santiago Nasar evoque as memórias sobre enterro.

Esta categoria, assim como a anterior, memória como último momento, também apresenta menos excertos que as demais categorias, mesmo assim, qualitativamente, é uma categoria que se justifica. Evidenciamos, em vários momentos, a relação existente entre memória e tempo e, conseqüentemente, memória, tempo e narrativa, visto que, segundo Ricouer (1994) o tempo se torna humano conforme narramos. Além disso, a noção de tempo é fundamental quando tratamos de memória porque, conforme Bergson (2006), toda percepção é memória, já que só temos percepção do que é passado. E como sabemos, nossas memórias são todas de fatos passados. Portanto, para a memória é necessária a relação com o tempo que passou. Vemos na categoria memória e tempo, como a estratégia do narrador é, justamente, evidenciar esta relação entre a memória e o tempo, entre Mnemosine e Cronos.

6 CONSIDERAÇÕES INTERPRETATIVAS

Esta dissertação se propôs a compreender como a memória foi utilizada como uma estratégia narrativa em *Crônica de uma morte anunciada*, buscando apurar exatamente qual o papel das lembranças na estruturação desta narrativa. Como cabem nas estratégias narrativas todos os procedimentos realizados pelo narrador para construir esse narrar, entende-se que o impacto de uma narrativa tem mais ligação com a forma e as estratégias utilizadas na narrativa do que com o assunto. Para responder esta pergunta, de como a memória é usada como estratégia neste romance, realizamos discussões teóricas e a análise do objeto de estudo. O primeiro capítulo teórico tratou da memória em áreas distintas do conhecimento, remontando à mitos da Grécia Antiga e chegando em compreensões contemporâneas sobre o tema. Além disso, neste capítulo também tratamos da relação entre memória e narrativa e compreendemos o quanto memória e narrativa estão relacionadas e interligadas.

No segundo capítulo teórico focamos a atenção para aspectos estruturantes das narrativas, neste caso, o tempo, o narrador e os personagens. E compreendemos melhor, portanto, como funcionam estes elementos fundamentais para qualquer narrativa e, em especial, para *Crônica de uma morte anunciada*. Ao final do capítulo, apresentamos uma imagem do esquema dos personagens do livro para que se possa compreender melhor como a trama se desenvolve. No esquema organizamos os personagens em núcleos baseado nas interações que ocorrem ao longo da trama e elegemos Gabriel García Márquez como narrador da história, ou seja, ele não é apenas o autor da obra, é também o ser escolhido para narrá-la. Sabemos da diferenças entre estes dois seres, narrador e autor, porém em *Crônica de uma morte anunciada* consideramos que os dois se fundem, visto as semelhanças biográficas entre eles e a afirmação frequente de García Márquez de sempre escrever com base no real. Esta é, então, mais uma estratégia narrativa utilizada pelo autor/narrador/personagem.

Já o terceiro capítulo apresenta um apanhado de obras de Gabriel García Márquez em que podemos perceber a memória como tema e/ou estratégia para compor a narrativa. Para tanto, apresentamos e analisamos trechos de livros de ficção, livros-reportagem e contos do autor. Inserida em sua obra, *Crônica de uma morte anunciada*, é uma das narrativas de García Márquez em que a relação e a preocupação com a memória está mais evidenciada.

Por fim, realizamos a análise do livro *Crônica de uma morte anunciada*. Para demonstrarmos as diversas formas nas quais as memórias são utilizadas como estratégias ao

longo da narrativa, criamos categorias e organizamos, apresentamos e analisamos os fragmentos da narrativa com o auxílio delas.

A memória aparece de formas distintas durante a narrativa de *Crônica de uma morte anunciada*, o que nos fez organizá-las em categorias apresentadas na análise. Todas as categorias representam estratégias memorialísticas que foram utilizadas pelo narrador para contar a história de Santiago Nasar.

Na categoria **memória pelo verbo** vemos as estratégias gramaticais que nos direcionam para a memória. Parece-nos uma das estratégias mais diretas utilizadas pelo narrador. Porém, não são só verbos que aparecem nesta categoria, há também outras classes gramaticais como os substantivos e os adjetivos. Além disso, vemos na **memória pelo verbo** não só os verbos clássicos da memória como “lembrar” ou “recordar”, mas também há palavras que buscam demonstrar a negação ou a confirmação do esquecimento. Isso porque, conforme vimos nos estudos de Catroga (2015), a seleção das nossas lembranças e o esquecimento são traços fundamentais para que possamos ter preservada a saúde da memória.

A estratégia que averiguamos em **memória e testemunho** é uma das que mais servem aos objetivos de reconstituição do narrador. É nesta categoria que nos deparamos com algumas contradições entre as memórias. O narrador lida bem com este elemento das narrativas dos personagens porque parece saber que as memórias fazem parte das narrativas que compõe as identidades dos personagens e as moldam, as memórias e as narrativas e, por fim, as identidades destes personagens. Portanto, ao tratar sem julgamentos as diversas contradições memorialísticas, o narrador evidencia o traço frágil, porém, especial e individual da memória.

Tratando de outra estratégia que identificamos em *Crônica de uma morte anunciada*, esta não apresenta sempre a memória de forma tão óbvia, referimo-nos a categoria **memória como imagem** em que as lembranças aparecem como imagem ou quando a palavra “imagem” surge como sinônimo de lembrança. Esta estratégia demonstra como a memória pode ser utilizada em uma narrativa de forma menos óbvia.

A categoria **memória como reconstituição** é a estratégia que além de ser, junto com **memória e testemunho**, a que mais colabora com a reconstituição proposta pelo narrador, também serve para confirmar este trabalho feito pelo narrador. Esta estratégia, portanto, é usada para evidenciar o trabalho de reconstituição e organização feito pelo narrador. Assim,

memória como reconstituição é uma categoria que celebra a função central do narrador, de organizador da narrativa. No caso de *Crônica de uma morte anunciada* uma narrativa organizada por meio de diversas estratégias que se baseiam nas memórias.

A memória também é categorizada como **memória pelos sentidos**, abrangendo os cinco sentidos humanos. Não é uma categoria longa, porém, é uma estratégia que merece destaque, visto que, foi a forma que o narrador encontrou de narrar aquelas lembranças específicas, demonstrando mais uma manifestação da memória e evidenciando mais uma possibilidade de evocação de recordações, neste caso, por meio dos cinco sentidos dos seres humanos sendo eles: tato, olfato, visão, audição e paladar.

A categoria da memória de **último momento** é mais forte enquanto expressão de significado, é uma estratégia que consideramos importante na formação de uma característica e da identidade de Santiago Nasar. Essa caracterização deste traço do personagem é feita por meio das memórias dos personagens, por conta disso, esta é mais uma das estratégias memorialísticas usadas nesta narrativa.

Uma estratégia que não podia faltar é a categoria **memória e tempo**, visto as relações que já discutimos entre memória e tempo, entre Mnemosine e Cronos. Esta categoria tem excertos não só nela mesma, como exemplos nas demais categorias.

Portanto, notamos, por meio da análise e das categorias que a compõe, as diversas estratégias utilizadas pelo narrador, apoiadas na memória, com o objetivo de reconstituir o dia da morte anunciada de Santiago Nasar. Entre as descobertas, podemos apontar para a ideia de que a fragilidade da memória não é necessariamente algo ruim. Vemos nesta narrativa que os personagens, em alguns momentos, não possuem exatamente a mesma recordação de um determinado fato em relação ao que é apresentado, porém, não há julgamento pelo narrador.

Dessa forma, compreendemos que o narrador percebe que uma das características, e até uma das “belezas” da memória, é justamente sua fragilidade e suas discordâncias entre as testemunhas. Afinal de contas, a memória é um dos componentes que contribuem para a formação das identidades (CANDAUI, 2016), então, torna-se quase impossível que todos se recordem da mesma forma do mesmo evento, visto que, são identidades diferentes que evocam, cada qual, as suas lembranças.

Percebemos também, ao longo da narrativa, um traço comum entre memória e identidade sob a ótica de Gonçalves e Musse (2011), de que, memória e identidade podem ser

negociadas. Ou seja, estão sempre em construção, sendo influenciadas por indivíduos e ambientes. É por conta disso que o narrador nos apresenta estas discordâncias entre lembranças, afinal, estas estão sempre sofrendo mudanças por conta dos indivíduos e dos ambientes em que circulam. Temos até um exemplo de memória que se altera diante dos olhos do narrador e do leitor, quando a cozinheira Victória Guzmán compreende de outra forma, muitos anos depois, algo que ocorrerá no dia da morte de Santiago Nasar, e isso só acontece quando esta faz o exercício de recordá-lo, de retomar aquela lembrança. Neste momento, a memória e a identidade de Victória Guzmán são reconstruídas e comprovam que estes dois elementos estão em constante negociação e construção.

A narrativa de *Crônica de uma morte anunciada* poderia ser considerada linear, não apresentando nenhum momento de grande surpresa, vide que desde o seu título e início aponta para o desfecho da história. Porém, temos um narrador hábil e que organiza sua trama de forma que fiquemos seduzidos por ele até o final, mesmo sabendo que o personagem principal desta história estava fadado à morte desde a primeira linha do livro. É por meio das costuras de lembranças suas e dos demais moradores do vilarejo que o narrador nos faz permanecer até a última página. Afinal, é de responsabilidade do narrador manter este suspense e a atenção do leitor.

Todas as diferentes versões de um mesmo fato apresentadas pelo narrador nos fazem refletir sobre a impossibilidade de reconstituir o espelho quebrado da memória, como é o desejo do narrador. O que ele faz é sim uma reconstituição, porém nunca totalmente completa, ou seja, é uma reconstituição com rachaduras, recriada, assim como um espelho quebrado que se tenta reconstruir. Ao mesmo tempo, essa busca por lembranças distintas de momentos iguais nos serve para percebermos como a realidade é sempre uma versão de quem a narra. Ou seja, não há uma verdade absoluta sobre os fatos.

Ao escrever *Crônica de uma morte anunciada*, García Márquez estava fazendo mais do que uma obra despretensiosa de ficção na medida em que trata, assim, dos grandes temas humanos. “O que mais me interessava já não era o crime em si, mas o tema literário da responsabilidade coletiva.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p.375). Essa responsabilidade coletiva é percebida durante toda a narrativa conforme o narrador vai esclarecendo, por meio da memória das personagens, que todos no vilarejo sabem sobre a intenção de Pablo e Pedro Vicário de assassinar Santiago Nasar. Porém, ainda assim, ninguém avisa a vítima do perigo que corre. Dessa forma, todos acabam sendo responsáveis, em graus diferentes, pela morte de

Santiago. A omissão, a irresponsabilidade, a falta de empatia ou a incredulidade de que o crime realmente fosse consumado faz com que quase ninguém busque ajudá-lo, ou que o faça tarde demais, de modo que o crime consuma-se e o personagem morre na porta de casa. Não é em vão que estamos tratando de uma morte anunciada, como se lê no título. A ideia se reforça quando o narrador diz “nunca houve morte mais anunciada” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p.68), acreditando em um certo grau de culpabilidade dos moradores do vilarejo.

Em razão disso, vemos a mobilização da memória como estratégia estruturante da narrativa para reafirmar a intencionalidade do romance em problematizar um crime já fartamente anunciado e discutir a responsabilidade coletiva. Ou seja, a ideia de que ações têm consequências que incidem não só em quem as realiza, mas em todos os que estão ao redor, de modo que todos tem certa culpa pelos desfechos dos acontecimentos. Nossas ações afetam toda uma sociedade para além de nossa vida privada. García Márquez aponta, neste livro, a importância da empatia e da preocupação saudável pela vida do outro. Somos, portanto, responsáveis não só pelo que fazemos, mas também pelo que decidimos não fazer, como é o caso dos personagens de *Crônica de uma morte anunciada*.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES, *Arte Poética*. Disponível em: <
<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000005.pdf> > Acesso em: 24.Jul.2017.
- AUGÉ, Marc. *As formas do esquecimento*. Íman Edições, 1998.
- BALOGH, Anna Maria. *O discurso ficcional na TV*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- BARTHES, Roland. *Introdução à análise estrutural da narrativa*. IN: BARTHES, Roland et al. *Análise Estrutural da Narrativa*. Petrópolis: Editora Vozes, 2008. p. 19-62.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERGSON, Henri. *Memória e Vida: textos escolhidos*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BOSI, Alfredo. *O tempo e os tempos*. IN: NOVAES, Adauto (Org). *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. 7 ed. São Paulo: Editora Ática, 1999.
- CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Editora Contexto, 2016.
- CANDIDO, Antonio. *A Personagem do Romance*. IN: CANDIDO, Antonio. ROSENFELD, Anatol. PRADO, Décio de Almeida. GOMES, Paulo Emílio Salles. *A personagem de ficção*. 9 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.
- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo da consciência: questões de teoria literária*. São Paulo: Pioneira Editora, 1981.
- CATROGA, Fernando. *Memória, História e historiografia*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.
- CRESQUI, Candice. *O tempo, o personagem, o narrador: Elementos da narrativa na transposição de fatos históricos nas minisséries televisivas Anos rebeldes, Agosto e JK*. Anais

do Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Caxias do Sul, RS – 2 a 6 de setembro de 2010. Disponível em: < <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-3143-2.pdf> > Acesso em: 05. Jul. 2018.

DAMÁSIO, António. *O mistério da consciência: do corpo e das emoções ao conhecimento de si*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. 13 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ECO, Umberto. *Lector in fabula*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.

FORSTER, E.M *Aspectos do Romance*. São Paulo: Editora Globo, 2005.

FREIXO, Andre de Lemos. *Entre Musas e Paradigmas: memória, historiografia e a produção de conhecimento sobre o passado*. Anais XXIV Simpósio Nacional de História, 2007.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Editora Ática, 1991.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. 9 ed. São Paulo: Editora Ática, 2006.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Viver para contar*. 11 ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2014.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cheiro de goiaba (conversas com Plinio Apuleyo Mendoza)*. 7 ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2014.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Relato de um naufrago*. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1970.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *A revoada*. 12 ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1995.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Olhos de Cão Azul*. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1974.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cem anos de solidão*. 99 ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2017.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Memória de minhas putas tristes*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005.

- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Notícia de um sequestro*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1996.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *O amor nos tempos do cólera*. 42 ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2014.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Ninguém escreve ao coronel*. 6 ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1968.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Crônica de uma morte anunciada*. 51 ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2017.
- GONÇALVES, Raruza Keara Teixeira. MUSSE, Christina Ferraz. *Identidade e Memória: Narrativas orais sobre o Cinema da Floresta*. XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom), 2011. Disponível em: < <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-1367-1.pdf> > Acesso em: 03. Abril de 2018.
- GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário da mitologia grega*. São Paulo: Editora Cultrix, 2004.
- GUSMÃO, Cynthia. *Musas e música nos planos epistêmicos da memória na Antiga Grécia*. Revista Música, v.16, n.1, 2016.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Centauro, 2004.
- IZQUIERDO, Iván. *Questões sobre memória*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004.
- IZQUIERDO, Iván. *A arte de esquecer: cérebro e memória* 2 ed. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2010.
- JOUBE, Vincent. *Por que estudar literatura?* São Paulo: Editora Parábola, 2012.
- KRAUSZ, Luis S. *As musas: poesia e divindade na Grécia Arcaica*. São Paulo: Edusp, 2007.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo: (ou A polêmica em torno da ilusão)*. 10 ed. São Paulo: Editora Ática, 2000.
- LODGE, David. *A arte da ficção*. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- MACHADO, Irene A. *Literatura e Redação*. São Paulo: Editora Scipione, 1994.
- MEDINA, Cremilda de Araújo. *A arte de tecer o presente: narrativa e cotidiano*. 2. ed. São Paulo: Summus, 2003.

MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. São Paulo: Editora McGraw-Hill do Brasil, 1976.

MILTON, Heloisa Costa. *Escritura, memória, autobiografia: o caso García Márquez*. IN: CAIRO, Luiz Roberto; OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de. (Org). *América: ensaios sobre memória e representação literária*. Assis: Unesp, 2007. p. 99-114.

MOTTA, Luiz Gonzaga. *Análise Crítica da Narrativa*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

MOTTA, Luiz Gonzaga. *Vozes narrativas e jogos de poder no jornalismo: modelo plurivocal*. IN: PICCININ, Fabiana; SOSTER, Demétrio de Azeredo. *Narrativas Comunicacionais Complexificadas*. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2012. p. 12-44.

MUSSE, Christina Ferraz. ARANTES, Haydêe Ana. *Telejornalismo e memória: narrando a cidade pelas histórias de vida*. XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom), 2012. Disponível em: < <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/R7-1639-1.pdf> > Acesso: 03. Abril. 2018.

NEUFELD, Carmem Beatriz; BRUST, Priscila Goergen; STEIN, Lilian Milnitsky. *Compreendendo o fenômeno das Falsas Memórias*. IN: STEIN, Lilian Milnitsky (Org). *Falsas Memórias: fundamentos científicos e suas aplicações clínicas e jurídicas*. São Paulo: Artmed, 2010.

NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da Arte*. São Paulo: Editora Ática, 2008.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

PICCININ, Fabiana. *O (complexo) exercício de narrar e os formatos múltiplos: para pensar a narrativa no contemporâneo*. IN: PICCININ, Fabiana. SOSTER, Demétrio de Azeredo. *Narrativas Comunicacionais Complexificadas*. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2012. p.68-88.

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1974.

RASSANO, Daiane. *As memórias de Crónica de una muerte anunciada*. 2014. 76 p. Dissertação (Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências e Letras) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2014.

REIS, Carlos. LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

- REUTER, Yves. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. 3 ed. Rio de Janeiro: Difel, 2011.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora Unicamp, 2007.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa: Tomo I*. Campinas: Papirus Editora, 1994.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa: Tomo II*. Campinas: Editora Papirus, 1995.
- ROHENKOHL, Gustavo; GOMES, Carlos Falcão de Azevedo; SILVEIRA, Ronie Alexandro Teles da; PINTO, Luciano Haussen; SANTOS, Renato Favarin dos. *Emoção e Falsas Memórias*. IN: STEIN, Lilian Milnitsky (Org). *Falsas Memórias: fundamentos científicos e suas aplicações clínicas e jurídicas*. Porto Alegre: Artmed, 2010. p.87-100.
- ROSARIO, Cláudia Cerqueira do. *O lugar mítico da memória*. Morpheus - Revista Eletrônica em Ciências Humanas. Ano 01, n. 1, 2002.
- ROUSSO, Henry *A memória não é mais o que era*. IN: FERREIRA, Marieta. AMADO, Janaína. *Usos & abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora, 1996. p.93-101.
- SANTOS, Pedro Brum. *Teorias do romance: relações entre ficção e história*. Santa Maria: Editora da UFSM, 1996.
- SCHOLES, Robert. KELLOGG, Robert. *A natureza da narrativa*. São Paulo: Editora McGraw-Hill do Brasil, 1977.
- SILVA, Maria Andréia de Paula. *Contar para viver: as memórias de Gabriel García Márquez*. Revista Gatilho (PPGL/UFJF. Online), v.5, p.1-15, 2007. Disponível em: < <http://www.ufjf.br/revistagatilho/edicoes-anteriores/ano-iii-volume-5-marco-2007/> > Acesso em: 14. Ago. 2018.
- TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. 2 ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.
- TODOROV, Tzvetan. *As categorias da narrativa literária*. IN: : BARTHES, Roland et. al. *Análise estrutural da narrativa*. 5 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2008. p. 218-264.
- THOMSON, Alistair. FRISH, Michael, HAMILTON, Paula. *Os debates sobre memória e história: alguns aspectos internacionais*. IN: FERREIRA, Marieta. AMADO, Janaína. *Usos & abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora, 1996. p.65-91.

TUFANO, Douglas. *Estudos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Moderna, 1996.

OLIVEIRA, Ana Cristina Viana Barboza de. *A memória na construção de Crônica de uma morte anunciada de García Márquez*. 2015. 28 p. Monografia (Instituto de Letras – Departamento de Teoria Literária e Literaturas – Licenciatura em Letras/ Português) – Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

ZUMTHOR, Paul. *Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

Bandeira Santana, Andressa

A memória como estratégia narrativa em Crônica de uma morte anunciada / Andressa Bandeira Santana. – 2019.

121 f. : il. ; 21 cm.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Santa Cruz do Sul, 2019.

Orientação: Prof. Dr. Demétrio de Azeredo Soster.

Coorientação: Profa. Dra. Fabiana Quatrin Piccinin.

1. Memória. 2. Narrativa. 3. Literatura. 4. Gabriel García Márquez. I. de Azeredo Soster, Demétrio. II. Quatrin Piccinin, Fabiana. III. Título.