

REALISMO MÁGICO E ESCRITA JORNALÍSTICA EM *CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA*, GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ¹

Ilanna Myrella Matias de Lima e Silva²

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo analisar a obra “Crónica de una muerte anunciada”, de Gabriel García Márquez, com o propósito de perceber como as vivências do escritor e as duas profissões desempenhadas por ele (escritor e jornalista) são concebidas em sua obra, sendo uma delas a analisada neste trabalho. Nesse sentido, foram utilizados como referenciais teóricos os estudos de Irlemar Chiampi (1983), Roas (2014) e Santos e Borges (2018) ao que se refere à definição do realismo mágico, sua história, características e presença na obra de Márquez; além de Arrigucci (1987), Molina Francés (2015), Solano (2021) e Rodrigues (2005) ao que se refere a sua escrita jornalística, considerada por esses autores como uma escrita própria. Por fim, alguns registros biográficos do escritor foram consultados em Dasso Saldívar (2000) para resgatar elementos do cotidiano do autor que influenciaram na sua formação enquanto escritor e jornalista, e também na sua obra.

Palavras-chave: Gabriel García Márquez; *Cronica de una muerte anunciada*; Realismo mágico; Escrita jornalística.

RESUMEN: Este trabajo tiene como objetivo analizar la obra “Crónica de una muerte anunciada”, de Gabriel García Márquez, con el propósito de percibir cómo se conciben en su obra las vivencias del escritor y las dos profesiones que desempeñó (escritor y periodista), siendo una de estas obras analizadas en este trabajo. En ese sentido, se utilizaron como referentes teóricos los estudios de Irlemar Chiampi (1983), Roas (2014) y Santos y Borges (2018) en cuanto a la definición del realismo mágico, su historia, características y presencia en la obra de Márquez; además de Arrigucci (1987), Molina Francés (2015), Solano (2021) y Rodrigues (2005) en cuanto a su escritura periodística, considerada por estos autores como escritura propia. Finalmente, se consultaron algunos registros biográficos del escritor en Dasso Saldívar (2000) para recuperar elementos de la vida cotidiana del autor que influyeron en su formación como escritor y periodista, y también en su obra.

Palabras-clave: Gabriel García Márquez; *Cronica de una muerte anunciada*; Realismo mágico; Escritura periodística.

¹ Artigo apresentado ao curso de Licenciatura em Letras Português – Espanhol da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), como requisito para a conclusão da graduação, sob a orientação de Amanda Brandão Moreno.

² Graduanda do curso de Licenciatura em Letras Português – Espanhol da UFRPE.

1. Introdução

Ao desenvolver um trabalho com um enfoque de crítica literária, é comum encontrar diversos estudos de uma obra de um mesmo autor, em relação ao gênero escolhido, temáticas ou à forma de narrar. Não seria diferente ao estudar Gabriel García Márquez e suas contribuições, tendo em vista se tratar de um autor consagrado, ganhador de um prêmio Nobel de literatura (1982) e também jornalista, ofício que desempenhou ao longo de sua vida. Ao que se difere dos trabalhos realizados, neste artigo, busca-se analisar a obra *Crónica de una muerte anunciada* evidenciando as relações entre a obra e a vida do escritor, por meio de suas contribuições autobiográficas, além de perceber elementos literários, por meio do realismo mágico (expressão que tem García Márquez como um dos principais representantes) e registros da escrita jornalística, por se tratar de uma forma de narrar defendida e cultivada pelo autor.

Dessa forma, temos como objetivo geral entender a relação entre o jornalismo e a literatura em uma obra menos emblemática de Gabriel García Márquez, se essas formas de narrar se anulam ou se complementam. Além de perceber, de maneira específica, a influência do cotidiano (as vivências e a cultura do povo colombiano) na construção da obra, os aspectos literários (marcas da ficção, verossimilhança, a representação de uma realidade definida como “mágica”) e os elementos específicos de uma escrita jornalística que mistura fatos reais (que visam à credibilidade) com figuras de linguagem, como a hipérbole e a metáfora, que são elementos presentes na literatura.

Em relação ao referencial teórico utilizado para a construção deste trabalho, eles serão consultados nos estudos da obra de Irlemar Chiampi (1983), Roas (2014) e Santos e Borges (2018) quando buscam conceituar o Realismo mágico e outros conceitos literários, como o Fantástico, o Realismo maravilhoso e o Real maravilhoso americano, identificando quais os aspectos formativos desses conceitos, suas raízes e contribuições literárias, com o objetivo de perceber esses aspectos na obra de Márquez. Além de Arrigucci (1987), Molina Francés (2015), Solano (2021) e Rodrigues (2005), que fazem, em seus estudos, um panorama geral acerca da escrita jornalística, suas características e aspectos formativos, identificando as diferenças e semelhanças com a escrita de Gabriel García

Márquez. Por fim, tendo em vista se tratar de uma obra autobiográfica, alguns registros biográficos do escritor serão percebidos na obra de Dasso Saldívar (2000) visando resgatar elementos do cotidiano do autor que serviram de inspiração na sua formação enquanto escritor e jornalista, e na construção de sua obra, como a estudada neste artigo.

Portanto, são desenvolvidos neste trabalho, inicialmente, um retrato biográfico, onde é possível perceber a importância da família/ localidade para a obra, as inspirações cotidianas (como os avós) e o contato com a “realidade mágica”, defendida pelo Márquez. Em seguida, uma reflexão teórica acerca do realismo mágico, a relação com o “*Boom* latinoamericano”, e outros conceitos com elementos sobrenaturais. Segue-se uma exposição da escrita jornalística de Márquez e suas características específicas. Por fim, são dispostos em dois tópicos de análise trechos e elementos da obra escolhida, *Cronica de una muerte anunciada*, como forma de evidenciar as marcas estudadas neste trabalho.

2. Gabriel García Márquez: um retrato biográfico

Ao estudar a obra de um autor destacado entre os principais de sua época, alguns registros biográficos podem ser utilizados para o desenvolvimento da análise de sua produção. Gabriel García Márquez nasceu dia 06 de março de 1927 em Aracataca, Colômbia, sendo então um “Costenho”, nome dado aos moradores das regiões afastadas da capital do país. Filho de Gabriel Eligio García, profissional de homeopatia e farmacopéia, e de Luisa Santiaga Márquez Iguarán, filha do avô tão amado do escritor. Era um de onze filhos e mesmo com a profissão regularizada pelo Ministério da Educação colombiano, seu pai convivia em uma instabilidade e peregrinação contínua, o que fez com que o menino fosse criado pelos avós até os dez anos de idade em uma cidade do interior. Márquez teve seu destino desenhado desde criança pelas histórias contadas na família. Dessa forma, não é um erro começar um retrato biográfico afirmando a importante participação de seus avós em sua criação, tendo em vista que eles desempenharam uma forte contribuição na construção do repertório sociocultural e histórico do então escritor mundialmente conhecido e ganhador do Nobel de Literatura (1982).

Seu avô, Nicolás Ricardo Márquez Mejía, a partir de sua função de Coronel, realizava um recorte histórico, político e informacional passando pelos mais importantes acontecimentos de seu país, como a guerra dos Mil Dias (1899-1902), ao seu neto, contando-lhe então sobre as guerras e as revoluções em que esteve envolvido e contribuindo para que, desde a sua infância, buscasse sempre estar muito bem informado, ação necessária para a profissão de jornalista na que iria atuar anos depois.

Sua avó, Tranquilina Iguarán Cotes, por sua vez, foi responsável pelo interesse do 'Gabito' (apelido de infância) pelos temas do senso comum de uma cidade pequena, assuntos que repercutiam na sociedade, atrelados à superstição e à crença em ações/acontecimentos irrealis tratados com naturalidade. Dessa forma, ela utilizava as histórias do povoado para atiçar a curiosidade do menino e promover um momento de descanso para a família que lidava com a inquietação da criança. Dasso Saldívar, um dos biógrafos mais conhecidos do autor colombiano, em *Gabriel García Márquez: viagem à semente*, comenta esse aspecto da formação do autor:

Quando a noite chegava, ela só tinha um recurso para imobilizá-lo: o terror dos mortos. Sentava o menino em uma cadeira e dizia: "Não se mexa daqui, se não vem a tia Petra, que está lá no quarto dela, e o tio Lázaro, que está lá no quarto dele." Gabito ficava imóvel, respirando ao compasso dos espíritos endêmicos, do jasmineiro e dos grilos do quintal, até que o levaram para a cama, no quarto dos santos, onde o pesadelo continuava, pois em seus sonhos o mundo fantasmagórico da avó se ampliava e se aprofundava, de tal maneira que sua angústia não terminava até o amanhecer, quando o canto dos galos e os primeiros raios da alvorada entravam pela veneziana e derrotavam os espíritos da avó (SALDÍVAR, 2000, p.82)

De maneira inocente, ela contribui com a temática e maneiras de narrar que estarão presentes na obra de Márquez anos depois enquanto escritor. Ou seja, esse é o contexto de criação de Gabriel García Márquez até os dez anos de idade, permeado pela história e a ficção, a realidade e a magia, sendo esta tratada também como parte da realidade, uma realidade mágica que seria usada em praticamente todas as obras do escritor.

Após a morte de seu avô, viveu um período de peregrinação com seus pais e irmãos e em Barranquilla passou a contribuir com as despesas familiares elaborando cartazes e letreiros para o comércio local. Mudou-se para Sucre com sua família, mas não passava um intervalo maior que três meses com eles, pois

estudava em Zipaquirá, ação que contribuiu para uma má relação entre pai e filho. Isso porque, segundo Saldívar, "durante aquela época começaria a ser encarado em casa como o filho ou o irmão que voltava de quando em quando, o garoto magro, tímido e solitário que falava pouco e estava sempre lendo livros estranhos" (2000, p.115). A distância entre pai e filho era ocasionada pela forte presença do avô na vida de Márquez, que não reconheceu em seu pai uma figura paterna sendo este tão diferente de seu avô. Gabriel Eligio gostaria que seu filho estudasse leis para garantir estabilidade financeira, dessa forma, García Márquez mudou-se para Bogotá em 1947 para estudar Direito na Universidade Nacional da Colômbia, mas não concluiu o curso porque faltava às aulas para dedicar-se ao que realmente amava fazer: escrever e desenhar.

Ainda adolescente, deu os primeiros passos na vida de escritor. Aos 13 anos escreveu seus primeiros versos no Colégio San José de Barranquilla e aos dezessete, em Zipaquirá, sua primeira reportagem sobre a juventude, a educação e a música colombiana para a revista *Gazeta Literária* composta por colegas e pelo professor Calderón Hermida. Este defendia a necessidade de García Márquez escrever prosa, pois percebia elementos narrativos nos poemas do aluno. Dessa forma, a persistência de Gabo em escrever poesia fez com que seu professor utilizasse a escrita de contos como punição, tendo em vista seu mau comportamento na escola. De castigo, escreveu seu primeiro conto, *Sicosis obsesiva*, que impressionou a todos por narrar a história de uma moça que se transforma em mariposa, adiantando uma das características do realismo mágico, que desenvolveria anos mais tarde. Além de jornalista e romancista, era também pintor e em seu último ano presenteou o Liceu Nacional de Zipaquirá com um mosaico de caricaturas de seus treze professores e vinte e cinco companheiros de formatura.

Matriculado na Universidade de Direito de Bogotá, García Márquez seguia sendo considerado um mau aluno. Nesse caso, aproveitava qualquer oportunidade para estar fora das aulas, já que o conteúdo não lhe agradava. Em Saldívar, lemos que ele era considerado um "caso perdido", isso porque:

Quando não faltava às aulas, chegava tarde, por causa do pileque da véspera ou por ter dormido em algum bordel. E quase sempre, para justificar suas faltas rotineiras, queixava-se de que estava com tuberculose, ou sífilis, ou pneumonia, e enquanto alguns acreditavam em sua fingida

nosomania, outros o consideravam masoquista. Nas aparências era um jovem à deriva a quem poucas pessoas vislumbravam algum futuro. Mas entre seus amigos e companheiros, era o mais afogado pelas brasas da literatura. (2000, p. 153)

O comportamento de Márquez na faculdade era justificado porque vivia longe da família em uma cidade considerada fria pelo clima e pela relação entre as pessoas, estudando um curso que não lhe agradava. Dessa forma, passava os fins de semana viajando pela cidade e lendo para ocupar a solidão que sentia. Em uma dessas leituras, lê *A metamorfose*, o que o permite decidir sua carreira de escritor, pois ficou encantado com a maneira de narrar de Franz Kafka.

Gabriel García Márquez tem seu primeiro conto publicado em um jornal de importância nacional, *El Espectador*, em 1947, com o título “A terceira renúncia”, tornando-se destaque aos vinte anos de idade. Para a escrita do conto, ele mistura o que seria muito comum em sua obra anos depois: a inspiração autobiográfica, um personagem inspirado nas histórias da avó sobre si mesmo, e a magia, acontecimentos mágicos são tratados com naturalidade, como o fato do personagem sofrer três mortes e ainda assim viver, mas sentindo o cheiro de cadáver. Dessa forma, as mortes tornam-se uma metáfora da vida de Márquez que peregrina entre diversas perdas até a vida adulta. Sobre a obra, Saldívar comenta:

‘A terceira renúncia’, porém, era tudo e muito mais: o despontar e o compêndio de alguns dos principais temas e subtemas de sua obra posterior, como a casa, a solidão, o medo, a nostalgia, a morte, o afã de transcendência da morte, as mortes superpostas, a clausura. Era, assim, o primeiro passo da viagem à semente. (SALDÍVAR, 2000. p.159)

Foi então sua primeira publicação em prosa com relevância e desde essa época, já nos moldes de um escritor consagrado.

Em relação à vida amorosa e familiar de García Márquez, casou-se com Mercedes Barcha, jovem também estudante que conheceu em uma das viagens à Sucre, em 1958, com quem teve dois filhos, Rodrigo García Barcha e Gonzalo García Barcha. Quando este tinha 3 anos, García Márquez toma a decisão mais importante de sua vida profissional: desiste de uma viagem, despede-se de seu emprego e dedica-se a escrever a obra que seria a maior de sua carreira, *Cien años de soledad*, cuja publicação, em 1967, retira o escritor, de 40 anos, da dificuldade financeira e lhe permite viver, finalmente, aos quarenta anos, dos frutos de sua profissão amada e cultivada, a de escritor. Mais de 8.000 cópias vendidas e

algumas outras edições após o ano de publicação fez com que o romance fosse traduzido a vários idiomas, como o inglês e o francês, e lhe permitiu ganhar o Nobel de Literatura em 1982, além de outros prêmios conquistados em concursos com outras obras escritas posteriormente.

Enquanto adolescente, García Márquez acreditava ser a poesia a maior representação da literatura existente. Após leituras de diversos escritores, especialmente Franz Kafka, ele percebe que existem diversas maneiras de narrar e que pode se inspirar na forma de contar histórias que ouvia enquanto criança de familiares e amigos. Dessa forma, ele passa para o papel personagens e ações que aconteceram com ele e com as pessoas que o rodeiam. Ou seja, Márquez se inspira nos relatos de família para desenvolver narrativas retratando a realidade mágica que sua avó o apresentou em Aracataca. Seu povo também faz “pano de fundo” para sua obra, leva relações familiares e os nomes dos membros da família para *Cien años de soledad* e outras obras. Inspira-se também nos relatos de seu avô, desenvolvendo uma literatura mais crítica para o jornalismo, pautada em guerras e tempos difíceis tanto históricos como de seu cotidiano, como revoluções, tragédias e fome, além de uma forte separação existente entre “Cachacos”, bogotanos e moradores dos Andes colombianos; e “Costenhos”, moradores do interior, ao qual García Márquez fazia parte e onde obteve a inspiração para as histórias que compõem sua obra.

Em 9 de abril de 1948 ocorre o “Bogotazo”, uma revolta popular que deixa Bogotá destruída e faz com que García Márquez tenha seus escritos queimados e se mude para Cartagena para dar continuidade ao curso de Direito. Entra para o “Grupo de Cartagena” na nova cidade e distancia-se do seu curso por focar na sua profissão de jornalista no jornal *El Universal*. Formou um trio junto a Rojas Herazo e Ibarra Merlano com o objetivo de cultivar a literatura “mamagallista”, forma de narrar mais extrovertida, que foca no deboche e na provocação como crítica da sociedade. Escreve seu primeiro romance, *O enterro do diabo (La hojarasca)*, que “anuncia inequivocamente a originalidade e a força criadora de García Márquez (...)” (SALDÍVAR, 2000, p.187). Depois de algumas revisões, publica-o em 1950 e segue como escritor após desistir do curso de Direito.

Um ano depois acontece a morte de um grande amigo, Cayetano Gentile. A partir disso, decide viajar a Sucre para escrever uma reportagem sobre seu assassinato, desempenhando a função de jornalista, mas sua mãe o proíbe. Já que

a história era do filho de uma amiga/vizinha, Luísa Santiaga Ihe pede que só escrevesse ou publicasse algo sobre o assassinato após a morte da mãe de Gentile. E assim o fez: *Cronica de una muerte anunciada* foi publicado cerca de trinta anos após o acontecimento que chocou Gabo, sua família e seus vizinhos, em 1981, quando a mãe do jovem faleceu. O livro traz para a literatura de Márquez características da crônica, um gênero jornalístico, com acréscimos de ficção inspirados no povoado de Márquez, e torna-se a segunda obra mais lida do escritor e objeto de interesse deste trabalho.

3. Reflexão teórica acerca do Realismo Mágico

Mais do que uma corrente literária, a definição de realismo mágico vai além de uma perspectiva acadêmica. O termo, que foi moldado ao longo dos anos a partir dos estudos que surgiram, está consagrado como o gênero predominante das narrativas hispano-americanas do século XX e tem o escritor Gabriel García Márquez como um dos principais representantes desse estilo literário. Isso porque as obras de Márquez são inscritas na realidade mágica defendida da América. Em termo de definição, na literatura, o realismo mágico é um gênero literário composto por técnicas e formas narrativas e descritivas que visam acrescentar a realidade latino americana dentro das obras literárias. Mas não foi na literatura que o termo surgiu, ele foi utilizado pela primeira vez pelo historiador e crítico de arte Franz Roh, que definiu como realista mágica a representação de coisas concretas e palpáveis na pintura alemã, em 1925, para desvendar os mistérios da realidade.

É importante ressaltar também que o realismo mágico não é a única nomenclatura literária utilizada em uma tentativa de definir a literatura hispano-americana do século XX. Dessa forma, outros conceitos foram levantados por estudiosos e autores, como as definições de fantástico, maravilhoso, real maravilhoso americano e o realismo maravilhoso com o objetivo de definir uma e outra obra literária produzida naquele período. Esses termos se aproximam, se distanciam e possuem representantes dentro do *Boom Latinoamericano*, que foi um fenômeno literário, cultural, histórico e social que surgiu entre os anos 1960 e 1970, dando visibilidade a todo um contexto literário e cultural, principalmente aos escritores e às obras representantes da América Latina.

Em relação às semelhanças, esses termos dialogam com o sobrenatural em níveis variados. Segundo Roas (2014), “O sobrenatural é aquilo que transgride as leis que organizam o mundo real, aquilo que não é explicável, que não existe, de acordo com essas mesmas leis” (p.31). Para a literatura fantástica, o sobrenatural é indispensável porque atinge o objetivo de desestruturar o leitor. A literatura fantástica, por meio do sobrenatural, narra acontecimentos ou fenômenos irreais em um mundo parecido ao habitado por pessoas, desestabilizando-as, causando medo e/ou estranhamento. Diferente do que ocorre na literatura maravilhosa, neste modo o sobrenatural não causa estranhamento porque uma realidade maravilhosa é criada para a realização da narrativa. Tanto o fantástico como o maravilhoso podem ser encontrados em diversas obras do mundo, e por isso surgiu a necessidade de promover um termo que fosse exclusivo, ou ao menos específico, do novo romance hispano-americano do século XX.

Um dos conceitos foi o proposto por Alejo Carpentier no prólogo para *El reino de este mundo* (1949), o chamado “real maravilhoso americano” que tem o objetivo de abarcar todo o contexto americano, desvinculando-se de movimentos literários promovidos na Europa por meio de três dimensões: a Natureza, o Homem e a História e a partir de um ideal de dualidade, ou seja, é possível se maravilhar com o belo ou com o horrível. Em Santos e Borges (2018), vimos que da mesma forma que um fenômeno que faz parte da natureza pode ser visto como positivo, ele pode também ser negativo; o homem pode ser um herói ou um vilão; e a história pode ser contada de maneiras que valorizem um ou outro lado visando um objetivo específico. Eles afirmam também que

Para Carpentier, o "maravilhoso" é o que caracteriza a nossa realidade e se oferece como algo inesperado e repentino entre os acontecimentos corriqueiros da vida, por isso está também ligado àquilo que é insólito e torna o cotidiano por vezes estranho, ainda que não traga muitas surpresas. Carpentier afirma que o “maravilhoso” pode ser visto nas coisas que se destacam em meio às coisas comuns que compõem a realidade. A percepção do maravilhoso pode se dar em qualquer espaço e em qualquer tempo, desde que o observador tenha “fé” no “milagre” que emerge da realidade. (2018, p.23)

Dessa forma, o real maravilhoso pressupõe uma América onde coisas maravilhosas acontecem, mas o acesso não pode ser visto de forma simples, é preciso que o leitor se esforce para perceber o que se destaca do cotidiano, que tenha uma “fé” para identificar o mágico, ou "milagroso", que a América fornece.

Ainda no esforço pela definição de um termo que representasse a literatura proposta, surge o “realismo maravilhoso” desenvolvido por Irlemar Chiampi (1983), que utiliza-o para designar as obras que permitem a coexistência da realidade e da magia na literatura de maneira não problematizada. Sendo assim, no realismo maravilhoso, não há a criação de uma realidade, tendo em vista que o sobrenatural faz parte do cotidiano, e não causa estranhamento/medo ao leitor. Chiampi propõe o termo “maravilhoso” em contraponto ao “mágico” porque o maravilhoso está, assim como outros termos já aqui citados, presente nos estudos literários desde a *Poética*, de Aristóteles; por dar continuidade à contribuição de Carpentier, acompanhar a história da literatura ocidental, e por fim, por ser um termo passível de definição lexical.

Embora não sejam termos estritamente equivalentes, neste trabalho optamos pelo uso do termo “realismo mágico” para compor a parte literária da análise do livro *Crónica de una muerte anunciada*, por ter sido o termo utilizado com mais frequência para caracterizar a obra de García Márquez em sua fortuna crítica. Como defendido anteriormente, o realismo mágico vai além de uma definição literária, isso porque se vincula às vivências e aos acontecimentos que são tidos como mágicos pelos latino americanos. Dessa forma, ocorre o vínculo entre o realismo e o sobrenatural, de modo que são encontrados nas obras elementos do cotidiano, como as superstições, crenças populares, sincretismos religiosos e os sonhos com grande destaque na narrativa. O mágico está, portanto, no modo de existir dos latino americanos e não apenas na imaginação de seus escritores.

Segundo Chiampi (1983), desenvolvido com o objetivo de romper com as tendências europeias cultivadas em todo o território americano, o realismo mágico se desvincula do realismo europeu quando apresenta narrativas que não obedecem a uma lógica linear, além de um maior dinamismo entre narrador, narratário, relato e discurso. Sendo assim, o realismo mágico centra sua narrativa nos elementos da realidade, considerada “mágica” pelos escritores. Essa magia faz parte da América latina e pode ser vista com naturalidade, não causando assombro ou estranhamento.

4. Escrita jornalística de Gabriel García Márquez

O campo jornalístico é composto por diversos tipos de gêneros que desempenham funções diferentes, como a transmissão de informações e opiniões sobre algum tema persistente da atualidade, de maneira oral ou escrita. Alguns desses gêneros são a notícia, a entrevista e a reportagem, através dos quais geralmente são cultivadas a objetividade e imparcialidade. Um outro gênero presente no jornalismo é a crônica, diferente dos citados anteriormente, este permite um diálogo entre o jornalismo e a literatura, isso porque possui uma raiz histórica e é definida inicialmente como “uma narração de fatos históricos segundo uma ordem cronológica, conforme dizem os dicionários [...]”, como visto em Arrigucci (1987). Mas por não ser facilmente definida, ao ser classificada de “moderna”, ela dialoga com características da literatura, unindo, portanto, duas maneiras distintas de narrar, como sugere Arrigucci:

Não raro ela adquire assim, entre nós, a espessura de texto literário, tornando-se, pela elaboração da linguagem, pela complexidade interna, pela penetração psicológica e social, pela força poética ou pelo humor, uma forma de conhecimento de meandros sutis de nossa realidade e de nossa história” (1987, p.52-53),.

As diversas definições possíveis para a crônica permitem entender o porquê Gabriel García Márquez desenvolve uma obra extensa neste gênero. O escritor, que também era jornalista, utiliza características das duas profissões para uma escrita na qual é possível perceber uma literatura jornalística e um jornalismo literário (ou "periodismo literário", termo presente em Molina Francés, 2015). Sendo assim, em busca de uma escrita jornalística própria, García Márquez descreve de maneira informacional, com precisão numérica e temporal, conscientização e crítica sobre algum tema do cotidiano unindo a descrição de detalhes de um acontecimento ou situação com características da literatura, como as figuras de linguagem e outros elementos da narrativa ficcional, como a verossimilhança.

A temática utilizada por Márquez em sua obra tem suas raízes no contexto político e social do escritor. Sendo assim, ele escreve sobre os acontecimentos nacionais e locais explorando a Colômbia (em níveis histórico, social e político) e os relatos de costumes de seus familiares e amigos. Um desses períodos históricos, políticos e sociais que formaram “pano de fundo” para a obra de Márquez foi o período denominado “La Violencia” (1954-1966) que ocorreu durante a ditadura de

Rojas Pinilla. Este momento histórico é definido em Molina Francés da seguinte maneira:

“La Violencia” se caracteriza por un ambiente esencialmente violento, el bipartidismo liberal-conservador, el Regionalismo y el Localismo, los conflictos en relación a la propiedad de la tierra, y la miseria, la pobreza y el subdesarrollo económico, judicial, religioso, político, etc. (2015, p.5)

Foi durante esse período de grande incômodo nacional que García Márquez publicou *El coronel no tiene quien le escriba* e *La mala hora*, enquanto romancista, além de ter escrito sua reportagem mais famosa, *La verdad sobre mi aventura*; que se tornaria o romance *Relato de un naufrago* anos depois. Desenvolveu, portanto, com base em um período histórico repleto de guerra civil, assassinatos e perseguições, uma obra literária e jornalística, onde é possível encontrar semelhanças de um ou outro gênero.

A partir do estudo de Molina Francés (2015) sobre o jornalismo literário do autor colombiano, podemos elencar uma série de características recorrentes na sua produção que interessam a este trabalho. Entendemos acerca da temática desenvolvida por Márquez em sua obra jornalística, durante o período de “La Violencia”, que a morte, o distanciamento e a política são os assuntos mais frequentes quando relata maneiras diferentes pelas quais os americanos podem morrer (por ter alguma necessidade que poderia ser atendida), o distanciamento causado por falta de recursos ou dificuldades na comunicação e a negligência política demonstrada a partir de uma obra que evidencia a consciência social por meio da crítica e denúncia. No que concerne às personagens, Molina afirma ser maior que 58% a presença da sociedade civil, onde, na maioria dos casos, o povo atua como um único personagem. Uma porcentagem menor se divide entre crianças e personalidades culturais permitindo, dessa forma, uma obra que representa os cidadãos comuns encontrados ao longo da vida de Márquez.

Dentro das figuras de linguagem utilizadas, Solano (2021) afirma que a mais frequente é a hipérbole porque ela permite uma exageração na narração dos acontecimentos e na construção de personagens. Sendo assim, a escrita de Márquez age a partir de dois ideais de hipérbole, a intensão (com s) e intenção (com ç). Isso porque, os dados são postos com intensidade e visando um objetivo específico: desenvolver uma escrita jornalística própria que fosse além do tempo

comum dos jornais. A escrita de Márquez se diferencia das demais por sua maior durabilidade, ação não comum aos registros jornalísticos tradicionais. Ao utilizar elementos da literatura, como a hipérbole, com fatos, ele

invita a sus lectores a ver una realidad que trasciende lo racional, de manera que situaciones como el ascenso al cielo de una joven, la levitación de un sacerdote después de tomar chocolate o una lluvia de mariposas amarillas son presentadas como algo perfectamente natural, mientras que objetos como el hielo, los imanes, las fotografías o los trenes se presentan como algo inimaginablemente extraño (SAWANSON, 2017. apud SOLANO, 2021, p. 3).

A coluna de Márquez quebra as expectativas dos leitores de sua época porque, ao contrário de um jornalismo tradicional, ela é repleta de exageros de informações e de descrições de pessoas. Segundo Francés,

Algunos de los recursos poéticos más utilizados por el autor son la metáfora, la hipérbole, la exageración o la yuxtaposición de temas, elementos, hechos, y situaciones; todos ellos con el objetivo de dotar al discurso de fuerza y contundencia. (2015, p.14)

Desenvolvendo uma escrita própria, ele prolonga a duração da obra na memória dos leitores e gera representatividade ao basear-se em temas que lhe são acessíveis. Acerca da intensidade, a hipérbole permite que haja um aumento ou diminuição nas características de um objeto, uma pessoa ou situação e Márquez utiliza os números, já que eles conferem maior credibilidade aos fatos. Todos os elementos utilizados por Márquez permitem que ocorra a verossimilhança em sua obra, ou seja, sua temática e maneiras de narrar, utilizando em níveis programados a hipérbole e a metáfora, permitem uma aproximação entre o relato jornalístico e o cotidiano do leitor cedendo a aparência de verdadeiro ao relato.

Em *Crónica de una muerte anunciada*, romance que será analisado neste trabalho, o autor utiliza um tema da realidade com elementos ficcionais. Sendo assim, ele desenvolve uma novela com um narrador em primeira pessoa (evidenciando um relato autobiográfico, já que o autor é o narrador da obra), unindo de maneira não problemática situações reais e ficcionais (jornalismo e literatura). Além disso, desloca a cronologia da obra, pois escreve anos depois acerca do assassinato de um amigo de infância. Portanto, é possível perceber que não há uma

linha divisória tão restrita que diferencie as duas formas de narrar (jornalística e literária), e que o escritor faz essa junção com maestria, como afirma Rodrigues:

Esse mecanismo operativo de García Márquez de buscar na obra de ficção, no caso o romance, um trecho e transportá-lo para outra obra literária, mas não-ficcional, como é a crônica, nos dá o teor exato de sua habilidade em mesclar a literatura e o jornalismo. (2005, p.135)

Dessa forma, ele se apropria de elementos literários para escrever crônicas para desempenhar seu objetivo, que segundo Molina Francés seria o de contar coisas que acontecem com as pessoas. Esses são alguns dos caracteres norteadores das análises que buscaremos apresentar nos tópicos subsequentes.

5. *Crónica de una muerte anunciada*: uma obra jornalística

Publicada em 1981, *Crónica de una muerte anunciada*, relata um acontecimento de 30 anos: os mistérios que cercam a morte de Santiago Nasar. Com um narrador autobiográfico, García Márquez utiliza um gênero jornalístico com caráter imediato (a crônica) para escrever acerca da morte de um amigo de infância, desde os motivos que levaram ao ato até às reações das outras personagens da narrativa. É possível perceber, também, elementos ficcionais, como a crença em superstições, em interpretações de sonhos e presságios, comuns na literatura realista mágica do escritor. Além disso, ele desenvolve uma crítica aos comportamentos da sociedade, refletindo acerca da religiosidade, patriarcado e papel da mulher na sociedade.

Já no início da narrativa, o leitor conhece o protagonista e sua sentença: Santiago Nasar fora jurado de morte. Relacionando-se com o título da obra, o enredo nos mostra que não existe morte tão anunciada quanto a do protagonista, tendo em vista que muitos são os que detém essa informação, muitas são as oportunidades de aviso e até algumas tentativas sem sucesso de alerta. O fato é que a única pessoa do povoado que não conhece seu destino fúnebre é o Santiago Nasar. Além de não ter conhecimento da condição, também não tem dos motivos, nem dos assassinos, informações relatadas ao leitor ao longo da obra.

Sendo assim, García Márquez apresenta seu desfecho nas primeiras linhas da narrativa, mas sua maneira de narrar de forma não-linear desperta a curiosidade dos leitores, que, nas páginas seguintes descobrem o motivo do assassinato e seus culpados. O crime foi cometido por Pedro e Pablo Vicário, irmãos gêmeos da noiva Ângela Vicário que fora “devolvida” à sua família horas após o casamento, pois seu marido Bayardo San Román percebe que a moça não era mais virgem. A jovem, ao ser perguntada pelo marido, aponta o nome de Santiago Nasar como “culpado” de sua “desonra”. Em uma tentativa de salvar a “honra” da irmã, os irmãos escolhem as melhores facas e saem anunciando pelo povoado que Santiago Nasar seria morto por eles.

Ao voltar a Riohacha 30 anos após o acontecido em busca de reconstruir os pormenores daquela “segunda-feira ingrata”, García Márquez afirma que:

Sin embargo, la realidad parecía ser que los hermanos Vicario no hicieron nada de lo que convenía para matar a Santiago Nasar de inmediato y sin espectáculo público, sino que hicieron mucho más de lo que era imaginable para que alguien les impidiera matarlo, y no lo consiguieron (2001, p.28).

O autor, narrador e jornalista, defende, portanto, que os irmãos Vicário não queriam concretizar a morte, e tentaram postergar ao máximo para que fossem impedidos pelos moradores, porém sem sucesso. Isso porque alguns acreditavam que os irmãos eram pessoas de boa índole, incapazes de tal resolução. García Márquez divide, então, a população de Riohacha em três “grupos de pessoas”, são eles: os que não acreditaram no boato e, portanto, não avisaram a Santiago por crerem se tratar de “conversa de bêbados”; os que viram Santiago com saúde no dia da morte e pensaram que ele já estava avisado da situação e livre de perigo; e os que não avisaram porque desejavam que fosse verdade a morte anunciada do protagonista.

A obra, que dialoga com o caráter jornalístico do escritor, é construída por Márquez a partir de uma viagem de regresso à Riohacha 27 anos após o ocorrido, respeitando a vontade de sua mãe que era amiga íntima da mãe de Santiago e que pediu-lhe que apenas publicasse o relato após a morte de Plácida Linero, sendo, portanto, baseada em relatos de vida real. Já nas primeiras páginas, ele se afirma como narrador e evidencia o pretense desejo da realização da crônica jornalística:

Lo vio desde la misma hamaca y en la misma posición en que la encontré postrada por las últimas luces de la vejez, cuando volví a este pueblo olvidado tratando de recomponer con tantas astillas dispersas el espejo roto de la memoria. Apenas si distinguía las formas a plena luz, y tenía hojas medicinales en las sienes para el dolor de cabeza eterno que le dejó su hijo la última vez que pasó por el dormitorio. Estaba de costado, agarrada a las pitas del cabezal de la hamaca para tratar de incorporarse, y había en la penumbra el olor de bautisterio que me había sorprendido la mañana del crimen. (2001, p. 7)

Nesse trecho, García Márquez aponta indícios de uma escrita jornalística própria: uma descrição repleta de detalhes, que se forma a partir de uma junção de vários depoimentos de pessoas que foram testemunhas do assassinato, como a cozinheira e sua filha, Victoria Guzmán e Divina Flor, o padre Carmen Amador, o coronel D. Lázaro Aponte e Clotilde Armenta, vendedora de leite.

Ao recolher as informações das pessoas, tal qual uma entrevista, outro gênero jornalístico, a primeira a ser questionada é Victoria Guzmán, a cozinheira que afirmou não ter conhecimento do destino de Santiago quando preparou seu café da manhã, mas que depois voltou em sua palavra afirmando não ter avisado porque “pensé que eran habladas de borracho” (2001, p. 10). Mas o narrador afirma que “Divina Flor me confesó en una visita posterior, cuando ya su madre había muerto, que ésta no le había dicho nada a Santiago Nasar porque en el fondo de su alma quería que lo mataran.” (idem). Essas duas personagens se encaixam inicialmente no perfil dos que “não acreditaram” na possibilidade, mas depois no “grupo de pessoas” que realmente desejavam a morte de Santiago.

Outros dois questionados foram o padre e o coronel porque era de conhecimento geral que eles foram avisados pela população da condição de Nasar. Mas eles também se afastaram da responsabilidade, tendo em vista que

Don Lázaro Aponte, coronel de academia en uso de buen retiro y alcalde municipal desde hacía once años, le hizo un saludo con los dedos. «Yo tenía mis razones muy reales para creer que ya no corría ningún peligro», me dijo. El padre Carmen Amador tampoco se preocupó. «Cuando lo vi sano y salvo pensé que todo había sido un infundio», me dijo. Nadie se preguntó siquiera si Santiago Nasar estaba prevenido, porque a todos les pareció imposible que no lo estuviera. (2001, p. 13).

Dessa forma, eles se encaixam no “grupo de pessoas” que acreditavam já ser um problema resolvido e ser Santiago um homem fora de perigo. Clotilde Armenta, a vendedora de leite, ao contrário dos outros citados, tentou de forma

explícita interromper o destino de Santiago. Isso porque, logo quando viu os gêmeos armados e ouviu-lhes o plano, disse-lhes:

Por el amor de Dios —murmuró Clotilde Armenta—. Déjenlo para después, aunque sea por respeto al señor obispo. «Fue un soplo del Espíritu Santo», repetía ella a menudo. En efecto, había sido una ocurrencia providencial, pero de una virtud momentánea. Al oírla, los gemelos Vicario reflexionaron, y el que se había levantado volvió a sentarse. (2001, p. 11).

Ela tentou também, com a ajuda do coronel, desarmar os jovens, que logo conseguiram novas facas para cometer o crime. Dessa forma, Armenta foi a única a adiar o plano por um momento curto, mas também não conseguiu evitar de maneira eficaz a resolução do assassinato, nem ao menos avisar ao homem jurado de morte o seu destino. A morte de Santiago foi anunciada e acompanhada como um filme real pelo povo de Riohacha, cujo protagonista, mesmo após a morte, teve seu corpo exposto: “El cuerpo había sido expuesto a la contemplación pública en el centro de la sala, tendido sobre un angosto catre de hierro mientras le fabricaban un ataúd de rico” (2001, p. 39). Sem direito a defesa, nem respostas.

Além da crítica à responsabilidade humana diante da vivência coletiva, outros pontos são postos em julgamento pelo autor, como o patriarcado e o papel da mulher na sociedade. Ele evidencia isso já nos presentes que os noivos Ângela Vicário e Sán Román ganham de casamento, enquanto o noivo recebe “un automóvil convertible con su nombre grabado en letras góticas bajo el escudo de la fábrica. A la novia le regalaron un estuche de cubiertos de oro puro para veinticuatro invitados.” (2001, p. 23). E depois ao refletir sobre a honra, García Márquez conclui que a honra é o amor, como vemos no seguinte trecho:

Pero la mayoría de quienes pudieron hacer algo por impedir el crimen y sin embargo no lo hicieron, se consolaron con el pretexto de que los asuntos de honor son estancos sagrados a los cuales sólo tienen acceso los dueños del drama. «La honra es el amor», le oía decir a mi madre. (2001, p. 50).

Sendo assim, os irmãos cumpriram três anos de prisão e foram libertos, a sociedade não os culpou, mas deu-lhe razão por se tratar de um “crime de honra”, Ângela Vicário seguiu se comunicando com Bayardo San Román, enviando-lhe cartas que nunca foram abertas e, até a conclusão da crônica, não foi comprovado se Santiago Nasar era realmente culpado do que o acusaram.

A obra de Márquez, portanto, descreve de maneira informacional, com precisão numérica e temporal sobre um tema supostamente vivido pelo próprio autor nos tempos da sua juventude, perpetuando a verossimilhança e evidenciando sua escrita sobre temas políticos e sociais das suas vivências na Colômbia. Algumas das características latino americanas são criticadas e denunciadas pelo autor na narrativa, são elas: as noções de honra e desonra feminina (tendo em vista a concordância dos moradores do povoado em relação a ação dos irmãos e até mesmo a falta de arrependimento dada pelos jovens anos após o ocorrido), a religiosidade fervorosa do povo (adoração ao bispo que não colocaria nem os pés naquela terra) e a falta de “bondade” da sociedade (estavam a postos para assistirem ao crime como se fosse um evento), pois ninguém tentou impedir de forma direta que a ação anunciada naquela segunda-feira ingrata se cumprisse.

6. Realismo mágico em *Crónica de una muerte anunciada*

Ao estudar uma obra literária, é difícil defini-la ou dividi-la em uma classificação fechada, isso porque é bastante comum a relação de permeabilidade entre variados gêneros. Essa característica não poderia ser diferente com uma narrativa escrita por um escritor que também era jornalista. Isso ocorre em *Crónica de una muerte anunciada*, tendo em vista que o gênero “crônica”, mencionado no título da obra, permite uma coexistência de duas formas de narrar, a jornalística e a literária.

Sendo considerado além de um modo literário, o realismo mágico representa as experiências e vivências “mágicas” dos latino americanos, tendo em vista que elas são consideradas “mágicas” por seus escritores. A partir disso, é possível perceber muitas características desse movimento na obra estudada neste trabalho, são elas: a presença de superstições e previsões, crenças populares, sincretismos religiosos, interpretação dos sonhos e presença de acontecimentos sobrenaturais. Considerando os limites do trabalho, vamos sinalizar alguns dos principais elementos que representam o realismo mágico na narrativa. Além de fazer um panorama geral da obra, desenvolvendo as marcas do realismo mágico em seu enredo.

Ao que se refere a obra analisada, *Crónica de una muerte anunciada* tem sua narrativa iniciada com o protagonista, Santiago Nasar, cansado da grande festa de casamento que ocorrera na véspera. A partir disso, ele acorda às 5:30h da manhã para esperar o barco em que chegaria o bispo. De aí em diante, uma série de ações que depois seriam interpretadas como “presságios” surgem: ele sonhou com árvores em um tempo chuvoso (como o que afirmam estar os moradores do povoado quando ele foi morto), sai de casa mais arrumado que o comum para a ocasião (já que tinha esperanças de receber a benção do bispo, mesmo que sua mãe o tenha advertido o fato do bispo sequer descer do barco), e sai pela porta da frente (que só era usada em dias festivos e o fazia dar uma volta inteira na casa para chegar ao porto), justamente a porta onde o esperavam para matá-lo. A esses acontecimentos o autor deu o nome de “coincidencias funestas”, relacionando-as com a morte do protagonista que ocorreriam em algumas horas.

É possível perceber já no início da narrativa a importância dos sonhos nas vidas dos latino americanos representados por Márquez, e da família de Santiago Nasar principalmente, tendo em vista que os sonhos anteriores do protagonista são usados como meio de previsão do triste destino daquele dia, quando afirma que sua mãe:

Tenía una reputación muy bien ganada de interprete certera de los sueños ajenos, siempre que se los contaran en ayunas, pero no había advertido ningún augurio aciago en esos dos sueños de su hijo ni en los otros sueños con árboles que él le había contado en las mañanas que precedieron a su muerte. Tampoco Santiago Nasar reconoció el presagio. (MÁRQUEZ, 2001, p. 6).

Enquanto a mãe de Santiago Nasar interpreta os sonhos alheios, a mãe de García Márquez tem a fama de saber de todos os acontecimentos do povoado sem ao menos sair de casa, demonstrando um traço autobiográfico, que também é uma forma de relacionar acontecimentos da realidade vivida com a realidade representada. Sendo assim, o narrador, ao reconstruir os acontecimentos do dia da morte de Santiago anos depois, estranha o fato de sua mãe não ter tido conhecimento da ameaça que se espalhava por Riohacha, pois ele defende se tratar de “adivinhação” a forma como ela conseguia informações antes de todos e sem sair de casa, como vemos no seguinte trecho:

Era extraño que no lo supiera, pero lo era mucho más que tampoco lo supiera mi madre, pues se enteraba de todo antes que nadie en la casa, a pesar de que hacía años que no salía a la calle, ni siquiera para ir a misa. (...) Parecía tener hilos de comunicación secreta con la otra gente del pueblo, sobre todo con la de su edad, y a veces nos sorprendía con noticias anticipadas que no hubiera podido conocer sino por artes de adivinación. (2001, p. 14).

Como se pode depreender do fragmento, é visto com naturalidade dentro da narrativa os fatos aqui descritos: interpretar sonhos e confiar na realidade dessas interpretações para descobrir (prever) e evitar um mau acontecimento e descobrir as eventualidades do povoado por meio de adivinhação.

O narrador descreve e detalha, com os artifícios da escrita jornalística misturados ao realismo mágico, como ocorre a morte do protagonista. Em meio a um relato explícito e longo, a magia se faz presente quando o narrador afirma a estranheza dos assassinos ao não perceberem sangue nas armas utilizadas:

Pedro Vicario volvió a retirar el cuchillo con su pulso fiero de matarife, y le asestó un segundo golpe casi en el mismo lugar. «Lo raro es que el cuchillo volvía a salir limpio —declaró Pedro Vicario al instructor—. Le había dado por lo menos tres veces y no había una gota de sangre». (2001, p. 60)

Mesmo após tantas facadas, não era possível ver sangue nas facas utilizadas para matar Santiago; E quando jorrou pela primeira vez, os irmãos afirmavam ter no sangue o odor do assassinado, “Pablo Vicario, que estaba a su izquierda con el cuchillo curvo, le asestó entonces la única cuchillada en el lomo, y un chorro de sangre a alta presión le empapó la camisa. «Oía como él», me dijo.” (idem). E esse cheiro o persegue até à prisão, quando o narrador relata a inquietação dos assassinos:

En ese momento los reconfortaba el prestigio de haber cumplido con su ley, y su única inquietud era la persistencia del olor. Pidieron agua abundante, jabón de monte y estropajo, y se lavaron la sangre de los brazos y la cara, y lavaron además las camisas, pero no lograron descansar. (2001, p. 42).

Portanto, não ocorre arrependimento por parte dos assassinos pois acreditam ser um dever, um papel imposto a eles, a morte de Santiago. Papel este, que conseguiram cumprir com louvor. E o único a incomodar é o cheiro de Santiago que está presente em seu sangue e não sai mesmo após utilizarem materiais de higiene.

Os elementos mágicos são observados na obra nos elementos até aqui apresentados e em muitos outros momentos, mas destaco, por fim, outras três ocasiões. A primeira delas é a mudança de expressão no rosto do cadáver, em decorrência dos mosquitos atraídos pelas feridas, durante o velório do protagonista:

Sin embargo, en la tarde empezaron a manar de las heridas unas aguas color de almíbar que atrajeron a las moscas, y una mancha morada le apareció en el bozo y se extendió muy despacio como la sombra de una nube en el agua hasta la raíz del cabello. La cara que siempre fue indulgente adquirió una expresión de enemigo, y su madre se la cubrió con un pañuelo. (2001, p. 39).

Configurando um acontecimento pouco comum na realidade, pois causa estranhamento um morto alterar sua expressão poucas horas após sua morte. A segunda ocasião aqui citada ocorre quando alguns objetos da casa de Angela Vicario começam a desaparecer e descobrem que algo sobrenatural está acontecendo, isso porque

Las cosas habían ido desapareciendo poco a poco a pesar de la vigilancia empecinada del coronel Lázaro Aponte, inclusive el escaparate de seis lunas de cuerpo entero que los maestros cantores de Mompox habían tenido que armar dentro de la casa, pues no cabía por las puertas. Al principio, el viudo de Xius estaba encantado pensando que eran recursos póstumos de la esposa para llevarse lo que era suyo. El coronel Lázaro Aponte se burlaba de él. Pero una noche se le ocurrió officiar una misa de espiritismo para esclarecer el misterio, y el alma de Yolanda de Mus le confirmó de su puño y letra que en efecto era ella quien estaba recuperando para su casa de la muerte los cachivaches de la felicidad. (2001, p. 45)

Dessa forma, os móveis da ex casa de Yolanda Xius estavam desaparecendo mesmo com a vigilância do coronel, que foi surpreendido com a revelação da defunta, que assume, de próprio punho a responsabilidade no desaparecimento dos itens, que foram carregados por sua própria alma em busca de reconquistar sua felicidade.

A última ocasião onde ocorre a união da magia com a realidade que destaco nesta análise acontece nas últimas linhas da narrativa, quando é relatado um diálogo que ocorre entre a tia de García Márquez e Santiago Nasar já ferido de morte,

Mi tía Wenefrida Márquez estaba desescamando un sábalo en el patio de su casa al otro lado del río, y lo vio descender las escalinatas del muelle antiguo buscando con paso firme el rumbo de su casa. —¡Santiago, hijo —le gritó—, qué te pasa! Santiago Nasar la reconoció. —Que me mataron, niña Wene —dijo. Tropezó en el último escalón, pero se incorporó de inmediato. «Hasta tuvo el cuidado de sacudir con la mano la tierra que le quedó en las tripas», me dijo mi tía Wene. (2001, p. 61).

Santiago Nasar ao encontrar Wenefrida, tia de García Márquez, afirma já ser um homem morto e ela o observa limpar suas tripas sujas de terra.

A narrativa de Márquez é uma obra curta e objetiva que dialoga com as duas formas de narrar desenvolvidas pelo autor: a de jornalista e a de romancista. O autor desenvolve, portanto, uma crônica com elementos do realismo mágico, ou seja, ocorre em um mundo semelhante ao que vivemos, com personagens verossímeis com a realidade, baseados em uma história real, acontecimentos mágicos que misturam a superstição, as crenças populares latino americanas e a interpretação dos sonhos como elementos pertencentes à realidade.

7. Considerações finais

O presente trabalho verificou como a criação e a formação cultural, histórica, social e familiar de Gabriel García Márquez influenciou a construção de sua obra, em especial o livro *Crónica de una muerte anunciada*, usado como material de estudo deste artigo. Além disso, apresentou o Realismo mágico, conceito literário presente na obra e na vida de Márquez, e outros conceitos literários presentes no “Boom Latinoamericano”, a saber: Fantástico, Realismo Maravilhoso e Real Maravilhoso americano, em uma tentativa de delimitar cada um deles e de encontrar na escrita de “Gabo” elementos sobrenaturais pertencentes a estes gêneros. Por fim, discorreu acerca da escrita jornalística de Márquez, tendo em vista que ela apresenta características de um estilo próprio do autor e permite um diálogo entre duas formas distintas de narrar: o jornalismo e a literatura.

Foi constatado, portanto, que *Crónica de una muerte anunciada*, mesmo não sendo a obra mais famosa, mais lida ou mais traduzida do escritor, tem em sua formação os elementos frequentes do conjunto da produção e é uma importante representante dos escritos desenvolvidos por Márquez. Isso porque ela descreve

de maneira informacional, com precisão numérica e temporal, que são elementos comuns do jornalismo, um acontecimento supostamente vivido pelo próprio autor nos tempos da sua juventude na Colômbia, e une esses elementos verossímeis com a realidade a elementos mágicos, como superstições, crenças populares e interpretação de sonhos em busca de retratar a realidade dos latinoamericanos, considerada “mágica” pelo autor.

8. Referências

ARRIGUCCI, David. **Enigma e comentário**. São Paulo, Companhia das letras, 1987.

CHIAMPI, Irlemar. **El realismo maravilloso: forma e ideología en la novela hispanoamericana**. Caracas, Monte Ávila, 1983.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Crónica de una muerte anunciada**. Madrid, Biblioteca El Mundo, 2001.

FRANCÉS, Aitana Molina. **El periodismo literario de Gabriel García Márquez como herramienta de crítica social: Las relaciones entre periodismo y literatura en su obra dentro del contexto colombiano entre 1954 y 1966**. Universitat Jaume I, España, 2015.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. São Paulo, Editora Unesp, 2014.

RODRIGUES, Joana de Fátima. **Literatura e jornalismo em Gabriel Garcia Márquez: uma leitura de crônicas**. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2005.

SALDÍVAR, Dasso. **Gabriel García Márquez: viagem à semente**. Rio de Janeiro, Record, 2000.

SANTOS, Bruna Carla dos; BORGES, Erinaldo de Jesus. Realismo mágico e real maravilhoso: um anseio de afirmação da literatura latino-americana. **Cadernos CESPUC de Pesquisa Série Ensaio**, n. 32, p. 20-27, 12 abr. 2018.

SOLANO, Néfer Munhoz. García Márquez: el periodismo hiperbólico y la invención del diarismo mágico. **Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica**, n. 1, 2021.