

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

***CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA SOB A PERSPECTIVA DA
POÉTICA CLÁSSICA***

Bruna Dahm dos Santos

Professora Orientadora:
Dr^a Márcia Ivana de Lima e Silva

Porto Alegre, dezembro de 2010

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE LETRAS

***CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA SOB A PERSPECTIVA DA
POÉTICA CLÁSSICA***

Monografia apresentada ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à conclusão do curso de Licenciatura em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Bruna Dahm dos Santos

Professora Orientadora:
Dr^a Márcia Ivana de Lima e Silva

Porto Alegre, dezembro de 2010

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, à minha mãe, Lenir, pelo apoio às minhas decisões. À minha irmã, Rafaela, pela paciência e por facilitar tudo.

À minha orientadora, professora Márcia Ivana, pela atenção e pelo incentivo.

A todos os meus amigos por terem feito parte do caminho que me trouxe até aqui.

À escola Bem Brasil pela compreensão e suporte.

RESUMO

O presente trabalho propõe-se a fazer uma análise do livro *Crónica de una muerte anunciada* do escritor colombiano Gabriel Garcia Márquez a partir do enfoque da *Poética Clássica*. Numerosos artigos tratam da influência do teatro grego e, mais especificamente, da influência da tragédia neste livro de Garcia Márquez. Portanto, pareceu pertinente realizar um trabalho de análise que aplicasse os conceitos teóricos apontados na *Poética* como conformadores da tragédia, na referida obra, de modo a discutir em que pontos *Crónica de una muerte anunciada* estabelece uma aproximação com a tragédia grega e em que aspectos se distancia.

Palavras-chave: *Crónica de una muerte anunciada*; Gabriel Garcia Márquez; Poética Clássica; Literatura Comparada; Tragédia Grega.

RESUMEN

Este trabajo se propone a hacer un análisis del libro *Crónica de una muerte anunciada* del escritor colombiano Gabriel García Márquez a partir de un enfoque de la *Poética Clásica*. Hay profusos artículos que tratan de la influencia del teatro griego, más específicamente de la tragedia en el mencionado libro de García Márquez. Por lo tanto, pareció pertinente realizar un trabajo de análisis que aplicara los conceptos teóricos apuntados en la *Poética* como los conformadores de la tragedia, en dicha obra, de modo a discutir en cuales puntos *Crónica de una muerte anunciada* establece un acercamiento a la tragedia griega y en que aspectos se aleja.

Palabras-clave: *Crónica de una muerte anunciada*; Gabriel García Márquez; Poética Clásica; Literatura Comparada; Tragedia Griega.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA	9
1.1 A história de uma história.....	9
1.2 Resumo.....	9
1.3 Personagem.....	10
1.4 Personagens principais.....	11
1.5 Personagens secundárias.....	12
1.6 Estrutura.....	13
2 CRÓNICA SOB A PERSPECTIVA DA POÉTICA CLÁSSICA	15
2.1 Trajetória histórica.....	15
2.2 Influência da tragédia na obra garciamarquiana.....	16
2.3 Principais elementos teóricos.....	17
2.4 <i>Crónica</i> e a estrutura trágica.....	18
CONSIDERAÇÕES FINAIS	25
REFERÊNCIAS	27

INTRODUÇÃO

O presente estudo é resultado de um processo que começou na disciplina eletiva de Literatura Dramática, ministrada pela professora Márcia Ivana Lima e Silva, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul no ano de 2009. Como requisito parcial para aprovação na disciplina, era necessário analisar uma obra teatral a partir de um dos referenciais teóricos discutidos durante o semestre. Para a realização de tal trabalho, escolhi a peça *La Casa de Bernarda Alba* do escritor espanhol Federico Garcia Lorca como obra a ser analisada e como referencial teórico, a *Poética* de Aristóteles. O referencial teórico foi escolhido por tratar-se de um texto de base para a literatura e também por seu caráter clássico, que o torna atemporal e universal.

Após a apresentação desse trabalho de encerramento da disciplina, a professora Márcia Ivana fez algumas considerações, dentre elas um questionamento sobre a existência de uma proximidade de outra peça de Lorca, *Bodas de Sangre*, com *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel Garcia Márquez, doravante tratada por *Crónica*. Fiz, então, uma rápida reflexão sobre o assunto e me vieram à mente alguns pontos de aproximação. O principal deles relacionado ao herói: ambas as obras parecem-me girar em torno de um herói que poderia considerar-se trágico.

Voltei a refletir sobre o assunto quando cursei as disciplinas alternativas de Literatura Espanhola III e Hispano-americana II, ministradas, em 2009, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pelo professor Ruben Daniel Méndez Castiglioni, nas quais estudei, respectivamente, o poeta e dramaturgo espanhol Federico Garcia Lorca e o escritor colombiano Gabriel Garcia Márquez. Como requisito parcial para aprovação nessas disciplinas, era necessário analisar um ponto na obra de um dos escritores trabalhados em aula. Escolhi analisar *Crónica* e *Bodas de Sangre*; nesse momento, eram análises distintas. Ao fazer estes dois trabalhos, muitos outros pontos em comum surgiram e a hipótese que formulei em relação aos dois heróis das obras de Lorca e Márquez – hipótese de que esses heróis seriam trágicos – foi se confirmando e se solidificando. Pareceu-me válido, então, realizar um trabalho mais detalhado, no qual estabeleceria uma análise comparativa das duas obras, utilizando o herói trágico como principal ponto de intersecção.

Assim, iniciei a pesquisa para o que seria meu trabalho de conclusão de curso, uma comparação dos livros mencionados sob a perspectiva do herói trágico. Voltei à *Poética* aristotélica como construto teórico principal pelos motivos já citados.

Ao desenvolver essa primeira proposta de estudo, dois movimentos alteraram drasticamente o conteúdo deste ensaio. Em primeiro lugar, a análise pretendida inicialmente revelou-se extensa e exaustiva demais para um trabalho de conclusão. Em segundo lugar, *Crónica* mostrou-se como uma obra na qual muitos outros elementos relacionados à tragédia, além do herói, estão presentes e são fundamentais na sua construção.

Ademais, muitos estudos apontam para influência da tragédia grega na obra garciamarquiana, de modo geral, e principalmente em *Crónica*. No entanto, não encontrei artigos que usassem a *Poética*, aporte teórico fundamental sobre a tragédia clássica, como filtro de análise para *Crónica*.

Devido à existência dessa lacuna, e também por entender que seria uma reflexão interessante e pertinente a se fazer, é que esta análise surgiu, como uma tentativa de discutir *Crónica* sob a perspectiva da *Poética*, de ponderar quão forte e presente seria essa influência e também de mostrar pontualmente onde estaria essa proximidade, para então discuti-la. Tal perspectiva se faz possível devido ao fato de que a novela aqui discutida atualiza características trágicas clássicas, usando recursos literários modernos que retomam, mas, ao mesmo tempo, modificam os elementos utilizados na tragédia grega.

Este trabalho está organizado de forma a apresentar primeiro um capítulo que trata da novela abordada, dos fatos reais que deram origem ao livro, do seu resumo, estrutura e personagens. O segundo capítulo traz reflexões sobre a trajetória da *Poética* na literatura ocidental, a seleção dos postulados teóricos utilizados e a efetiva análise da obra garciamarquiana aqui tratada. Por último, o trabalho é encerrado com as reflexões sobre as críticas realizadas.

Com este estudo, pretende-se contribuir para a discussão das relações entre *Crónica* e a tragédia clássica.

1 CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA

1.1 A história de uma história

Novela do escritor colombiano e prêmio Nobel de Literatura Gabriel Garcia Márquez publicada em 1982. A obra inspira-se em um fato real, o assassinato de Cayetano Gentile, em 1951, na cidade de Sucre, onde vivia a família de García Márquez. O crime foi cometido pelos irmãos Victor e Joaquín devido à desonra de sua irmã Margarita Chica, devolvida, por não ser virgem, pelo noivo Miguel Reyes dois dias após o casamento.

Em 2007, em uma revista eletrônica, Miguel Reyes deu a sua versão para os acontecimentos, que inspiraram o livro. Segundo Reyes, ele havia deixado o povoado onde vivia para fazer fortuna e poder casar-se com sua prima, Narcisa Velilla. No entanto, quando retornou, Narcisa já estava casada. Então ele conheceu Margarita Chica, que havia sido dispensada por seu ex-namorado, Cayetano Gentile. Reyes iniciou com ela uma relação que duraria três anos. Quando Miguel Reyes revelou a Margarita que não tinha intenções de casar-se, ela disse aos irmãos, Victor e Joaquín Chica, que estava grávida de Miguel. Os irmãos Chica ameaçaram matar Miguel se ele não se casasse com Margarita; temendo por sua vida, Reyes aceitou o matrimônio. Porém, nas duas noites seguintes à boda, sua esposa se recusou a consumir o casamento, Miguel insistiu e, segundo seu relato, percebeu que ela não era mais virgem, por isso a devolveu à sua mãe. Então, Margarita revelou o nome de Cayetano Gentile, seu ex-namorado, como responsável por sua desonra, fato que resultou no assassinato que inspirou o livro.

1.2 Resumo

Na novela aqui analisada, a trama desenvolve-se em uma pequena cidade, não nomeada, da costa caribenha, na qual se casam Bayardo San Román, rico forasteiro, e Ángela Vicario, filha mais nova de uma família pobre e de costumes tradicionais. Depois de celebrado o casamento, Bayardo descobre que sua esposa não é virgem, então a devolve à casa dos pais.

Ángela, questionada pela família sobre a identidade do homem que lhe desonrou, declara como “culpado” Santiago Nasar, um jovem rico, filho de um imigrante árabe.

Os irmãos gêmeos de Ángela, Pedro e Pablo, obrigados pelo código moral vigente a defender a honra da irmã, anunciam por todo o povoado que matarão Santiago Nasar. Ninguém, na cidade inteira, impede, de modo efetivo, os planos de assassinato dos irmãos Vicario.

O crime ocorre de maneira brutal na presença de quase toda a cidade. O violento assassinato de Santiago Nasar causa uma sensação de culpa coletiva, de estranhamento pelo fato de que um crime extremamente alardeado não tenha sido evitado; todos se colocam na condição de cúmplices dos assassinos.

Um dos moradores do lugar pergunta-se por que tanto silêncio e tanta omissão. Passados mais de vinte anos, reconstrói passo a passo, na posição de cronista, os fatos que resultaram na morte de Santiago Nasar.

1.3 Personagem

Massaud-Moisés, em seu *Dicionário de Termos Literários*, apresenta um breve panorama dos estudos sobre a personagem. O teórico declara que a discussão sobre a importância da personagem remonta a Aristóteles e ressalta que, para o filósofo grego, a ação sobrepõe-se às personagens. Massaud aponta que, contrariamente ao posicionamento aristotélico, há críticos que consideram a personagem a base do texto literário, fenômeno que ocorre mais comumente em relação ao romance.

Massaud-Moisés acredita que essas diferentes avaliações quanto à relevância da personagem dão-se pela óbvia distinção entre os gêneros citados acima. O teatro é substancialmente representativo, logo a ação é um elemento constitutivo fundamental dentro do gênero, sobrepondo-se a outros elementos. Já o romance aparece como um acontecimento literário que ilustra a modernidade e se caracteriza por focar a narrativa dentro da qual a personagem desempenha um papel fundamental, funcionando como uma forma de representação do fenômeno da individualidade.

Neste trabalho, não vou me deter na discussão acerca do conceito de personagem nem de sua relevância. Vou restringir-me à apresentação das personagens principais e algumas secundárias da obra analisada e também farei uma discussão sobre o herói trágico.

1.4 Personagens principais

Santiago Nasar, jovem rico e filho de um imigrante árabe. Encontra-se em uma situação afortunada no início da trama.

Había cumplido 21 años la última semana de enero, y era esbelto y pálido, y tenía los párpados árabes y los cabellos rizados de su padre. [...] La muerte de su padre lo había forzado a abandonar los estudios al término de la escuela secundaria para hacerse cargo de la hacienda familiar. Por sus méritos propios, Santiago Nasar era alegre y pacífico, y de corazón fácil. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 14)

É assassinado pelos irmãos Vicario depois de ser apontado por Ângela Vicario como aquele que lhe tirou a virgindade, embora a veracidade do fato nunca tenha sido confirmada.

Ângela Vicario, mulher de Bayardo San Román, foi devolvida à sua família, na noite de núpcias, porque não era virgem. Em um primeiro momento, parece uma figura frágil e submissa que aceita um casamento de conveniência:

Ángela Vicario era la más bella de las cuatro [...] Pero tenía un aire desamparado y una pobreza de espíritu que le auguraban un porvenir incierto. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 40)

Depois que é devolvida pelo marido, assume a direção de sua vida e acaba mostrando-se resignada e decidida:

Pero era ella: Ángela Vicario veintitrés años después del drama. [...] Era tan madura e ingeniosa, que costaba trabajo creer que fuera la misma. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 103)

Pedro Vicario e Pablo Vicario, irmãos gêmeos, mais velhos que Ângela Vicario. São fisicamente idênticos e normalmente ninguém consegue distingui-los; entretanto, em momentos de crise, suas características psicológicas se sobressaem:

Eran gemelos: Pedro y Pablo Vicario. Tenían 24 años, y se parecían tanto que costaba trabajo distinguirlos. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 22)

[...] No sólo eran mucho más distintos por dentro de lo que parecían por fuera, sino que en emergencias difíciles tenían caracteres contrarios. Pablo Vicario era seis minutos mayor que el hermano, y

fue más imaginativo y resuelto hasta la adolescencia. Pedro Vicario me pareció más sentimental, y por lo mismo más autoritario. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 72)

Bayardo San Román, rico e excêntrico forasteiro que se casou com Ângela Vicario:

Bayardo San Román, el hombre que devolvió la esposa, había venido por primera vez en agosto del año anterior: seis meses antes de la boda. [...] Andaba por los treinta años, pero muy bien escondidos, pues tenía una cintura angosta de novillero, los ojos dorados y la piel cocida a fuego lento por el salitre. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 33)

Cronista, personagem e narrador da história, morava no povoado quando o crime ocorreu, contudo, ficou alheio aos acontecimentos porque estava embriagado e isolado em um quarto com uma mulher. Depois de mais de 20 anos, inicia uma tentativa de reconstruir os fatos que não presenciou e de se reconciliar com o passado:

[...] cuando volví a este pueblo olvidado tratando de recomponer con tantas astillas dispersas el espejo roto de la memoria.
[...] Yo conservaba un recuerdo muy confuso de la fiesta antes de que hubiera decidido rescatarla a pedazos de la memoria ajena. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 12 e 53)

1.5 Personagens secundárias

Na novela há um número abundante de personagens secundárias, todas estabelecem uma relação com o assassinato de Santiago Nasar, participando de modo direto ou indireto no crime: impedindo, ajudando ou omitindo-se em relação à anunciada morte. Veremos que isso se deve a outro ponto de contato com a tragédia, abordado em um capítulo diferente, o coro.

Abaixo, apresento alguns das personagens secundárias que considero de maior relevância:

Clotilde Armenta, dona de uma venda de leite, é a única que faz uma tentativa de impedir os irmãos Vicario, avisa o delegado sobre a intenção dos gêmeos e também envia um recado à mãe de Santiago, informando sobre o crime.

Cristo Bedoya, amigo de Santiago e estudante de Medicina, é um dos últimos a saber dos planos de assassinato, busca Santiago para tentar preveni-lo, porém não consegue.

Lázaro Aponte, coronel aposentado e delegado da cidade. É informado dos planos de assassinato dos irmãos Vicario, mas não os leva a sério por acreditar que os dois estão bêbados. A única atitude que toma para impedir o crime é retirar as duas facas que os gêmeos carregam, no entanto, não os prende.

Plácida Linero, mãe de Santiago Nasar, viveu um casamento de conveniência e sem amor. É uma das poucas personagens que não toma conhecimento sobre o assassinato, não recebe nenhum dos avisos que lhe enviam.

Pura Vicario, matriarca da família, é uma mulher rígida e apegada aos tradicionais códigos morais da época. Obriga toda a família a manter um luto cerrado e interminável. A forma como educou os filhos e o posicionamento que tem diante da devolução da filha são aspectos definitivos para que a morte de Santiago seja inevitável.

1.6 Estrutura

No que concerne a sua estrutura, o livro está dividido em cinco partes, não designadas nem separadas como capítulos.

Na primeira parte, são narrados os acontecimentos que vão do amanhecer do dia seguinte ao casamento até a morte de Santiago, narram-se os eventos de modo geral, sem pormenores.

Na segunda parte, é contada a chegada de Bayardo San Román ao povoado, seu encontro com Ángela Vicario, e o casamento. A devolução de Ángela e a revelação do nome de Santiago fecham o capítulo.

A terceira parte está focada nas ações dos gêmeos Pablo e Pedro Vicario na madrugada que antecede ao crime e termina com o anúncio da morte de Santiago.

A quarta parte apresenta a autópsia de Santiago e detalhes dos apontamentos da investigação. Também narra o que acontece com Ángela 23 anos depois do crime e seu reencontro com Bayardo San Román.

Na quinta parte, há reflexões sobre os efeitos do crime, a participação de cada pessoa nele e a narração detalhada do assassinato.

O crime é narrado várias vezes ao longo da novela, de uma versão mais distante e geral até uma versão detalhada. O assassinato, anunciado na primeira linha, fecha o livro com sua narração minuciosa no último capítulo.

A obra apresenta em sua estrutura uma simetria aristotélica, o encadeamento das ações é organizado com exatidão de maneira a arranjar a trama para que se mantenha a unidade da ação, a tensão dramática em torno da morte de Santiago, tornando-a inevitável também do ponto de vista da narrativa. O narrador organiza as ações de uma maneira circular de modo que todos os círculos convirjam no fatal crime.

2 CRÓNICA SOB A PERSPECTIVA DA POÉTICA CLÁSSICA

2.1 Trajetória histórica

Aristóteles (2005) *apud* Brandão retoma a trajetória da *Poética* dentro da literatura e da crítica literária ocidental. Declara que em 1503 aparecem as primeiras edições latinas feitas a partir do texto grego e desse momento em diante a *Poética* coloca-se como obra de influência, apresentando abordagens diferentes de acordo com cada época.

Em um primeiro momento, que corresponde ao período renascentista, a preocupação é basicamente a de conhecer, explicar e difundir os postulados teóricos aristotélicos. Essa abordagem é bastante coerente com o contexto histórico, já que, nesse momento, o texto tinha ainda poucas traduções e algumas divergências apareciam; também não havia consenso sobre muitos dos postulados apresentados. No Renascimento, há uma volta aos padrões clássicos de ideais estéticos.

Durante o século XIX, circularam diversos manuais para guiar a criação literária, eram listas de regras a serem seguidas de modo a resultar em um texto que seria superior por seguir modelos pré-definidos, um esforço da razão sobre o espírito criativo desordenado. Tal visão também está muito ligada a seu entorno histórico, posto que o século XIX foi a época do cientificismo, da revolução industrial e da tentativa de impor a tecnicidade a todas as áreas da vida e do conhecimento.

Atualmente as tendências são de encarar os preceitos aristotélicos como material para novas ponderações sobre o fazer artístico de forma geral, não mais restrito à literatura. Podemos nos valer de elementos aristotélicos para analisar um filme, um romance ou até mesmo uma obra pictórica, se pensarmos num conceito como verossimilhança para filtro de análise, por exemplo. Essa visão também não foge ao momento em que vivemos, com uma tendência à interdisciplinaridade e à combinação de conhecimentos.

É possível relacionar os momentos descritos acima a três posicionamentos mais comuns à *Poética*: as interpretações que veem os conceitos postulados como problemas que devem ser resolvidos; as que os olham separadamente como elementos teóricos que servem para esclarecer o funcionamento literário, sem levar em conta a conjuntura do entorno aristotélico; e as visões que encaram as postulações de Aristóteles com extremo

pragmatismo, como formas de orientação para a criação e para crítica de obras reais. Essas três correntes não são estagnas e comumente mesclam-se.

É exatamente o que ocorre nesse trabalho, utilizo como aporte teórico uma fusão das duas últimas visões. Creio que a *Poética* serve como fonte que explica o funcionamento do objeto literário, também como material atualizado de consulta, pelo fato de tratar-se de um texto clássico, que contém um caráter universal e, portanto, pode ser usado sem que precisemos tomar o contexto de origem a que faz referência, servindo para um trabalho mais prático que pode orientar a crítica de obras contemporâneas.

2.2 Influência da tragédia na obra garciamarquiana

García Márquez citou, por diversas vezes, a peça *Édipo Rei* de Sófocles, como fonte de influência. Numa entrevista dada ao jornalista e amigo Plinio Apuleyo, os dois comentam as leituras marcantes para o escritor colombiano.

- Te advierto que los libros que me gustan no porque necesariamente los crea mejores, sino por razones diversas no siempre fáciles de explicar.
- Mencionas siempre a Edipo Rey de Sofócles.
- A Edipo Rey, Amadís de Gaula y el Lazarillo de Tormes, el Diario de la peste, de Daniel Dafoe, El primer viaje entorno al globo, de Pigaffeta. (MENDONZA, 1982, p. 65)

No livro aqui discutido, são claros alguns pontos de aproximação com a mencionada peça de Sófocles e outros de divergência. Palencia-Roth (1989) discute esse diálogo entre *Crónica* e a peça *Édipo Rei*. Segundo o crítico, há uma aproximação no sentido de que elementos como a Moyra grega, destino imputado ao herói e do qual não pode escapar, e a Dike, punição das violações da lei coletiva, são fundamentais dentro da novela garciamarquiana analisada neste trabalho. Além disso, o assassinato de Santiago é antes de tudo um crime expiatório, com a mesma essência de um sacrifício, e a tragédia grega tem suas origens justamente nos festivais sagrados nos quais eram realizados ritos de sacrifício humano. Também, ao apresentar o desfecho de sua história no início do livro, García Márquez coloca o leitor na mesma posição do espectador grego, que já conhecia o enredo do mito antes de ver a peça, pois eram histórias partilhadas por todos.

Para criar *Crónica*, García Márquez parte de fatos reais, transformando a história ocorrida em 1951 em matéria ficcional, utilizando-se do mesmo recurso ensinado por Aristóteles:

É claro, também, pelo que atrás ficou dito, que a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas quais podiam acontecer, possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade. (ARISTÓTELES, 2005, p. 28)

Na peça de Sófocles, todo o arranjo das ações está a serviço de uma busca de conhecimento, o esclarecimento do culpado pela morte de Laio, já na novela aqui abordada, a narrativa atua em um movimento contrário, funciona para ocultar, para obscurecer não o culpado do assassinato de Santiago, mas as circunstâncias que resultaram na sua morte.

2.3 Principais elementos teóricos

Para a análise aqui proposta, usarei como elementos teóricos principais as unidades de composição da tragédia, definidas na *Poética*.

Segundo Massaud-Moisés (1978), a discussão sobre conceito de unidade estética tem suas origens em Platão, e é retomada por Aristóteles, que as define no plano da ação e do tempo. No que diz respeito ao espaço físico, não há menções diretas no texto aristotélico, no entanto, os primeiros divulgadores da *Poética*, pensam a unidade de espaço a partir de um desdobramento da unidade de tempo e dentro do princípio da verossimilhança. Postulam que a ação deve ocorrer em um só lugar ou, no máximo, dentro dos limites de uma cidade. Essas três unidades estéticas ficaram conhecidas dentro da tradição literária como tríade unitária aristotélica.

No período renascentista, os modelos clássicos serviam de base para criação e crítica literária, sendo defendidos e divulgados como modelo de perfeição criativa a ser seguido. Por esse uso comum no referido período é que se herdou e se usou e, em certa medida, ainda se usa o princípio da tríade unitária como elemento teórico de referência.

No que diz respeito à unidade de tempo, Aristóteles postula que a ação na tragédia deve ocorrer em cerca de um dia

Também na extensão; a tragédia, com efeito, empenha-se, quanto possível, em não passar duma revolução do sol ou superá-la de pouco. (ARISTÓTELES, 2005, p. 24)

Quanto à unidade de ação, declara que uma mesma ação deve conduzir a trama:

Portanto, assim como, nas outras espécies de representação, a imitação única decorre da unidade do objeto, é preciso que a fábula, visto ser imitação de uma ação, o seja duma única e inteira, e que suas partes estejam arranjadas de tal modo que, deslocando-se ou suprimindo-se alguma, a unidade seja aluída e transtornada; com efeito, aquilo cuja presença ou ausência não traz alteração sensível não faz parte nenhuma do todo. (ARISTÓTELES, 2005, p.28)

Quanto à unidade de espaço, já mencionei que decorre de uma interpretação de críticos, não exatamente de uma menção clara. Embora não haja uma definição direta sobre a questão de espaço na *Poética*, concordo com a interpretação que encara a unidade de espaço como uma divisão da unidade de tempo e de acordo com a verossimilhança. Visto que Aristóteles apresenta um raciocínio metódico, dentro de seu contexto histórico, não seria verossímil que a ação acontecesse em um só dia e, ao mesmo tempo, ultrapassasse os limites de uma cidade.

Veremos que *Crónica* mantém, em muitos aspectos, essa tríade unitária, além de outros elementos fundamentais à tragédia. Tratarei desse estudo no subcapítulo a seguir.

2.4 Crónica e a estrutura trágica

A ação principal, que concentra seus acontecimentos da boda até a morte de Santiago Nasar, se passa em um só dia, mantendo a unidade de tempo prescrita por Aristóteles. Ainda que a reconstrução dos fatos ocorra dentro de um período de tempo que se estende por mais de vinte anos depois do crime, o narrador só se desloca pelo tempo, avançando e retrocedendo na narrativa para desmembrar todos os detalhes do dia da trágica morte de Santiago Nasar e assim organizá-los de modo a entender o que aconteceu.

El día en que lo iban a matar Santiago Nasar se levantó a las 5.30 de la mañana [...] Había soñado que atravesaba un bosque de higuerones donde caía una llovizna tierna [...] <<siempre soñaba con árboles>>, me dijo Plácida Linero, su madre evocando 27 años después los pormenores de aquel lunes ingrato. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 09)

Embora haja essa mobilização temporal, é importante enfatizar que a ação está centrada em um só dia. Do casamento de Ángela Vicario e Bayardo San Román até a autópsia de Santiago Nasar passam-se, aproximadamente, vinte e quatro horas.

A ação principal se passa toda em um mesmo lugar: um povoado costeiro, mesmo que apareçam cenas em vários lugares da povoação, cada local funciona como parte de um mosaico; fundamental para a representação da totalidade, porque contém em si o todo e a particularidade. A praça central sintetiza muito bem essa característica de “Aleph” que cada lugar da cidade possui.

El Aleph é um conto do escritor argentino Jorge Luis Borges, publicado na revista *Sur* em 1945 e no livro homônimo no ano de 1949. O “aleph” propriamente dito, segundo Borges, é “um ponto que contém todos os pontos do Universo”. Por isso, aqui utilizo o conceito de Aleph para adjetivar a função que cada lugar do povoado tem, porque cada local serve como uma representação da cidade inteira, funcionando como se fosse realmente uma parte de um quebra-cabeças, em que cada peça é fundamental para o desenho todo.

A praça é o local por onde todos os personagens transitam e é onde será levada a cabo a morte de Santiago:

Santiago Nasar se fue. La gente se había situado en la plaza como en los días de desfiles. Todos lo vieron salir, y comprendieron que lo iban a matar, y estaba tan azorado que no encontraba el camino de su casa. [...] De todos los lados empezaron a gritarle, y Santiago Nasar dio vueltas al revés y al derecho, deslumbrado por varias voces a la vez. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 131)

É significativo que o crime seja cometido em lugar público, local que pertence à comunidade, à coletividade, do mesmo modo que a morte de Santiago pertence a todos e é responsabilidade de todos.

No se descartaba una represalia de los árabes. [...] Pero los árabes constituían una comunidad de inmigrantes pacíficos... [...] De modo que no era concebible que fueran a alterar su espíritu pastoral para vengar una muerte cuyos culpables *podríamos ser todos*. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 94 e 95, grifo meu)

A ação central é única, gira em torno do assassinato anunciado de Santiago Nasar, o livro é escrito no intuito de explicar, reviver e expiar o crime:

Durante años no pudimos hablar de otra cosa. Nuestra conducta diaria, dominada hasta entonces por tantos hábitos lineales, había empezado a girar de golpe en torno de una misma ansiedad común. Nos sorprendían los gallos del amanecer tratando de ordenar las numerosas casualidades encadenadas que habían hecho posible el absurdo, y era evidente que no lo hacíamos por un anhelo de esclarecer misterios, sino porque ninguno de nosotros podía seguir viviendo sin saber con exactitud cuál era el sitio y la misión que le había asignado la fatalidad. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 111)

Continuando a análise pelo coro, elemento fundamental da tragédia clássica, que atua como voz da ordem social vigente, como interlocutor do herói trágico e como voz que adianta a ação, nota-se também que este elemento está presente na obra estudada.

Utilizei-me do conceito de coro definido por Horácio em sua *Arte Poética*, acredito que se valer das ideias do pensador romano não foge à proposta desse trabalho, já que Horácio é um seguidor de Aristóteles e, em muitos pontos, simplesmente retoma de forma mais didática e atualiza algumas conceituações aristotélicas.

Que o coro desempenhe uma parte na ação e um papel pessoal; não fique cantando entre os atos matéria que não condiga com o assunto, nem se ligue a ele estreitamente. Cabe-lhe apoiar os bons, dar conselhos amigos, moderar as iras, amar aos que se arreceiam de errar; louve os pratos da mesa frugal, bem como a justiça salutar, as leis, a paz de portas abertas; guarde os segredos confiados a ele, ore aos deuses, peça que a Fortuna volte aos infelizes e abandone os soberbos. (HORÁCIO, p. 2005)

Em *Crónica*, temos o povo inteiro como “cúmplice” dos irmãos Vicario, as pessoas não só aprovam a atitude dos gêmeos Vicario, como também a validam e, principalmente, a exigem. O povoado atua como personagem, como entidade coletiva que tem papel fundamental na ação:

Doce días después del crimen, el instructor del sumario se encontró con un pueblo en carne viva. En la sórdida oficina de tablas del Palacio Municipal, bebiendo café de olla con ron caña contra los espejismos del calor, tuvo que pedir tropas de refuerzo para encauzar a la muchedumbre que se precipitaba a declarar sin ser llamada, ansiosa de exhibir su propia importancia en el drama. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 113)

O herói trágico grego se caracteriza por sua trajetória na trama, ele começa na dita e termina na desdita, descrevendo uma trajetória descendente que resultará na catarse, sentimento de temor e pena suscitado no público.

[...] em primeiro lugar é claro que não cabe mostrar homens honestos passando de felizes a afortunados (isso não inspira temor nem pena, senão indignação); nem os refeces, do infortúnio à felicidade (isso é o que há de menos trágico, falta-lhe todo o necessário, pois não inspira nem simpatia humana, nem pena, nem temor); tampouco o indivíduo perverso ao extremo tombando da felicidade no infortúnio; semelhante composição, embora pudesse despertar simpatia humana, não inspiraria pena, nem temor; de tais sentimentos, um experimentamos com relação ao infortúnio não merecido; o outro, com relação a alguém semelhante a nós; a pena, com relação a alguém que não merece o seu infortúnio; o temor, com relação ao nosso semelhante; assim o resultado não será nem pena, nem temor. Resta o herói em situação intermediária; é aquele que nem sobreleva pela virtude e justiça, nem cai no infortúnio em consequência de vício e maldade, senão de algum erro, figurando entre aqueles que desfrutam grande prestígio e prosperidade. (ARISTÓTELES, 2005, p. 28)

Santiago Nasar goza de uma boa situação financeira, tem intenção de casar-se com a jovem Flora Miguel, filha de imigrantes árabes, administra os negócios herdados do pai. Mas tem um fim desafortunado, é assassinado para limpar a honra alheia, cumprindo assim, não só com o requisito de figurar entre as pessoas de prestígio de sua sociedade, mas também delineando a trajetória descendente do herói trágico.

Pensaba en la ferocidad del destino de Santiago Nasar, que le había cobrado 20 años de dicha no sólo con la muerte, sino además con el descuartizamiento del cuerpo, y con su dispersión y exterminio. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 91)

Outra característica do herói trágico está ligada à sociedade em que ele está inserido; esta se apresenta em desordem devido a um erro cometido pelo herói antes do início da ação, a ordem só pode reinstaurar-se com a sua punição.

Suponían que los otros protagonistas de la tragedia habían cumplido con dignidad, y hasta cierta grandeza, la parte de favor que la vida les tenía señalada. Santiago Nasar había expiado la injuria, los hermanos Vicario habían probado su condición de hombres, y la hermana burlada estaba otra vez de posesión de su honor. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 97)

No caso de *Crónica*, o herói morre em nome da honra, porém em virtude de uma ofensa que nunca se comprovou que ele tenha cometido. No entanto, isso não é importante, o erro precisa de uma punição e a comunidade se preocupa estritamente

com essa sanção. O importante é expiar o crime social, para que ordem seja restabelecida:

[...] a todo que quiso oír la se la contaba con sus pormenores, salvo el que nunca se había de aclarar: quién fue, y cómo, y cuándo, el verdadero causante de su perjuicio, porque nadie jamás se creyó que hubiera sido Santiago Nasar. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p 104)

Una de las pocas casas que estaban abiertas en esa calle extraviada era la de Prudencia Cotes, la novia de Pablo Vicario. [...] saludaron la madre de Prudencia Cotes en la cocina. Aún no estaba el café. – Lo dejamos para después – dijo Pablo Vicario - ahora vamos deprisa. – Me lo imagino, hijos – dijo ella – el honor no espera. Prudencia Cotes salió a la cocina [...] Yo sabía en que andaban - me dijo - y no sólo estaba de acuerdo, sino que nunca me hubiera casado con él si no cumplía como hombre. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 73 e 74)

Em *Crónica* há também outro elemento fundamental para a tragédia: a fatalidade. O herói trágico tem seu destino estabelecido e do qual não poderá fugir. Para ter clara essa noção, basta nos lembrarmos de Édipo que justamente no intento de fugir do destino estabelecido pelos deuses, sua *moyra* de matar o pai e casar com a mãe, acaba por cumpri-la. Assim também Santiago está destinado a expiar o agravo cometido a Ángela Vicario, não importando se ele foi verdadeiramente o autor:

– Anda, niña – le dijo temblando de rabia – dínos quién fue. Ella se demoró apenas el tiempo necesario para decir el nombre. Lo buscó en las tinieblas, lo encontró a primera vista entre los tantos y tantos nombres confundibles de este mundo y del otro, y lo dejó clavado en la pared con su dardo certero, como a una mariposa sin albedrío cuya sentencia estaba escrita desde siempre. Santiago Nasar – dijo. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 57)

É interessante ressaltar que até mesmo o vocabulário utilizado contribui para a ideia de fatalidade. O pronunciamento do nome de Santiago Nasar como responsável pela desonra à Ángela Vicario, no trecho supracitado, é comparado a uma borboleta sem arbítrio (*mariposa sin albedrío*). Podemos entender essa escolha lexical como forma de fazer uma negação da expressão livre-arbítrio, uma oposição de *sem arbítrio* x *livre-arbítrio*. O conceito de livre-arbítrio relaciona-se com uma realidade muito posterior ao mundo grego, origina-se dentro da filosofia cristã e declara o homem como agente responsável pelo seu destino, o que Santiago Nasar não é. Relacionar a negação do conceito de arbítrio ao nome de Santiago colabora com essa ideia de que a ele está

interdita a possibilidade de agir sobre seu destino, de que sua sorte já está definida e é imutável.

Outro aspecto comum à tragédia é a presença de leis convergentes que geram um conflito, o qual acaba causando a desdita do herói. Pode-se trazer como exemplo *Antígona*. A heroína deste drama se vê frente a duas leis em conflito: a lei divina, que manda respeitar os ritos fúnebres e as leis instituídas pelo rei, seu tio Creonte, o qual proíbe os sacramentos mortuários a um dos irmãos de Antígona. A heroína, ao se deparar com essas duas leis, define seu destino trágico, não há opção de fuga.

Através dos irmãos Vicario, este elemento de leis convergentes aparece transformado em *Crónica*, já que não é mais o herói que se questiona frente a códigos contrários. Também, na novela de García Márquez não há mais um conflito entre leis, ao contrário, elas se mostram complementares, mas, apesar de as leis não implicarem conflito, são fundamentais para o cumprimento da *moyra* do herói. Os irmãos Vicario não precisam escolher entre duas leis opostas, já que a lei institucional do Estado, naquele momento, permitia o assassinato em casos de legítima defesa da honra, e a lei de sua comunidade, prescrevia também que uma ofensa à honra deveria ser cobrada, nem que fosse com sangue.

Ao contrário da tragédia clássica, em que o herói precisa escolher entre leis antagônicas, e com essa escolha assinala seu fim trágico, em *Crónica*, os gêmeos Vicario não têm escolha, as duas leis os conduzem ao assassinato de Santiago, marcando o destino fatal do herói.

No fim, os gêmeos sucumbem às leis, inclusive tomando-as como justificativa máxima dos seus atos:

El Coronel Aponte le mostró los cuchillos como un argumento final.
– Ya no tienen con que matar a nadie – dijo.
– No es por eso – dijo Clotilde Armenta. – Es para librar a esos pobres muchachos del horrible compromiso que les ha caído encima.
(GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 68)

El abogado sustentó las tesis del homicidio en legítima defensa del honor, que fue admitida por el tribunal de conciencia y los gemelos declararon al final del juicio que hubieran vuelto a hacerlo mil veces por los mismos motivos.
[...] – Lo matamos a conciencia – dijo Pedro Vicario –, pero somos inocentes.
– Tal vez ante Dios – dijo el padre Amador.
– Ante Dios y ante los hombres – Dijo Pablo Vicario. – Fue un asunto de honor. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p. 59 e 60)

Todos esses elementos dão à novela um caráter trágico, que vai além da figura do herói. A estrutura da narrativa também obedece às regras aristotélicas, fazendo com que *Crónica* recupere elementos da tragédia grega.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Gabriel Garcia Márquez é um escritor de uma relevância considerável dentro da literatura. Sua obra figura entre os grandes clássicos universais, sendo reconhecida com um prêmio Nobel de Literatura. Sua produção revolucionou o fazer literário, estabelecendo uma nova corrente e instaurando o que ficou definido como realismo mágico, conceituação hoje discutida e repensada, mas mesmo assim, inegavelmente, um marco dentro da Literatura.

Crónica é uma novela de grande importância dentro da obra gaciamarquiana, é distinguida também por sua qualidade estilística e temática que parte de um fato real para criar uma obra-prima, utilizando diversos elementos da tradição literária, entre eles, a tragédia grega.

A *Poética*, texto do filósofo grego Aristóteles, discute e define os elementos que devem constituir uma tragédia. O texto aristotélico configura-se, a partir de 1503, ano de tradução do original grego para uma versão latina, como obra de influência dentro da literatura e da crítica literária ocidental, recebendo, através do tempo, várias interpretações. Dentre as diversas percepções da *Poética* foram usadas neste trabalho uma combinação de duas visões, uma que encara as conceituações aristotélicas como elementos que servem para esclarecer o funcionamento literário, outra que entende os postulados de Aristóteles como guia para a produção literária e sua crítica.

A análise aqui realizada teve a intenção de propor uma nova abordagem para discussões já feitas a cerca de *Crónica*, numa tentativa de aprofundar e explorar as críticas anteriormente estabelecidas. Este trabalho insere-se dentro de uma tradição crítica da novela abordada, surgindo de uma necessidade de entender mais profundamente considerações abrangentes efetuadas sobre a intersecção entre *Crónica* e a tragédia clássica.

Este estudo pretendeu revelar como essa proximidade se dá na estrutura e também na temática do livro analisado. Ficou claro que a novela mantém a estrutura trágica, recuperando as unidades estéticas propostas por Aristóteles, também atualiza outros elementos pertencentes à tragédia, como o coro, que aparece disperso na figura de vários personagens; como o herói trágico, que descreve sua trajetória decadente devido a um erro que não se sabe se ele cometeu; e como as leis convergentes, que não definem o destino trágico do herói por se oporem, mas por se complementarem.

Crónica não é uma obra que possa ser discutida, em todas as suas camadas, com uma simples análise. Não há uma pretensão de se esgotar as possibilidades de estudo a partir de uma perspectiva clássica, pelo contrário, este trabalho tentou retomar alguns debates e incentivar novas discussões, partindo, sim, de críticas já efetuadas, mas com intuito de dar continuidade a elas e colaborar para a proposição de novos pontos de vista.

Esta análise também pode contribuir no trabalho docente interdisciplinar, já que, a partir das intersecções aqui propostas, seria possível elaborar um projeto pedagógico que interligasse teoria literária, literatura de língua espanhola e, por conseguinte língua espanhola, tendo como finalidade uma montagem teatral de *Crónica*. Na realização de tal projeto, haveria a possibilidade de reproduzir, em um ambiente escolar, as discussões aqui realizadas.

Tenho a intenção de retomar o projeto que originou este estudo, a análise comparativa de *Crónica* e *Bodas de Sangre* a partir de uma perspectiva do herói trágico. Creio que depois de considerar *Crónica* com mais atenção será possível e natural seguir o exame pretendido inicialmente, focando um ponto ainda mais específico.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 2005.

BORDIGNON, Clarissa Moraes de Oliveira. *Estructura narrativa y características de novela policíaca en "Crónica de una muerte anunciada"*. Porto Alegre: UFRGS, 2009.

BORGES, Jorge Luís. *O Aleph*. São Paulo: Globo, 1999.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Crónica de una muerte anunciada*. Barcelona: Debolsillo Contemporánea, 2010.

_____. El cuento del cuento (Conclusión). El País. Madri, 2 de setembro de 1981.

Disponível em:

<http://www.elpais.com/articulo/opinion/GARCIA_MARQUEZ/_GABRIEL/cuento/cuento/Conclusion/elpepiopi/19810902elpepiopi_5/Tes>. Acesso: 10.10.2010.

LA VERDADERA HISTORIA. Semana.com. Colômbia, 13 de outubro de 2007. Disponível em: <http://www.semana.com/wf_InfoArticulo.aspx?IdArt=106885>. Acesso: 10.10.2010

MENDONZA, Plinio Apuleyo. *El olor de la guayaba*. Buenos Aires: Sudamericana, 1982.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1978.

PALENTIA-ROTH, Michael. *Crónica de una muerte anunciada: El anti-Édipo de García Márquez*. Disponível em:

<http://www.colombianistas.org/LinkClick.aspx?fileticket=MXH9ooyb_20%3d&tabid=87&language=en-US>. Acesso: 10.10.2010

_____. *Gabriel García Márquez: La línea, el círculo y las metamorfosis del mito*. Madrid: Gredos, 1983.

PEREIRA, Bernardo Rafael de Carvalho. Livre Arbítrio. XIII Encontro Nacional de Pesquisa na Graduação em Filosofia da USP. Disponível em: <<http://www.filosofante.com.br/?p=677>>. Acesso: 22.11.2010

SAGANOGO, Brahimán. *Crónica de una muerte anunciada o la trama policíaca de Gabriel García Márquez*. Disponível em: <<http://www.realidadliteral.net/8paginaIV-55.htm>> Acesso: 21.11.2010

SÓFOCLES. *Antígona*. Porto Alegre: L&PM, 2003.

_____. *Édipo rei*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2005.