

O Jornalismo Mágico de Gabriel García Márquez

Heloiza Golbspan Herscovitz*

Resumo:

Este trabalho discute a literatura e o jornalismo produzidos por Gabriel García Márquez, e examina a criação de um jornalismo literário latino-americano. Para isso, contrasta o livro “Crônica de uma Morte Anunciada”, de García Márquez, à receita de jornalismo literário prescrita pelo escritor norte-americano Tom Wolfe, um dos criadores do new journalism. A análise do livro confirma a hipótese de que “Crônica” é um exemplo de “jornalismo mágico”. O texto discute também as implicações éticas e profissionais que enfrentam os que trabalham na fronteira entre a realidade e a imaginação, o mito e a história, o jornalismo e a literatura.

Palavras Chave:

Jornalismo literário, Garcia Marquez, Tom Wolfe, jornalismo mágico

“Lo malo es que en periodismo un solo dato falso desvirtúa sin remedio a los otros datos verídicos. En la ficción, en cambio, un solo dato real bien usado puede volver verídicas a las criaturas más fantásticas”

(Gabriel García Márquez, 1981).

Abstract:

This paper examines the literature and the journalism created by Gabriel Garcia Marquez, focusing on the concept of a Latin American literary journalism. It compares Garcia Marquez’ Chronicle of a Foretold Death to Tom Wolfe’s prescription for literary journalism. The analysis confirms the hypothesis that Chronicle is an example of “magical journalism”. Also it discusses the ethical and professional implications faced by those who cross the boundaries between reality and imagination, myth and history, journalism and literature.

Keywords

literary journalism, Garcia Marquez, Tom Wolfe, magical journalism

Crônica de Uma Morte Anunciada” é apresentada aqui como um exemplar muito peculiar de jornalismo literário. A análise do livro confirma a hipótese de que “Crônica” é um exemplo de “jornalismo mágico”, combinação entre jornalismo literário e literatura jornalística ao estilo de Garcia Marquez. O texto discute também o jornalismo produzido por Gabriel Garcia Marquez quando jovem e as implicações éticas e profissionais que vivem os que trabalham na fronteira entre a realidade e a imaginação, o mito e a história, o jornalismo e a literatura.

Geração Latino-Americana

Garcia Marquez pertence a uma geração de escritores latino-americanos surgida na década de 1960, junto com Mario Vargas Llosa, Julio Cortazar, Carlos Fuentes, Augusto Roa Bastos, Guillermo Cabrera Infante, Alejo Carpentier e José Donoso. Estes escritores transformaram os anos 60 na década do boom latino-americano. Seus trabalhos ficaram conhecidos internacionalmente e se tornaram best sellers na América Latina, Estados Unidos e Europa. O auge da explosão latino-americana ocorreu em 1967 com a publicação de “Cem Anos de Solidão”, de Garcia Marquez.

É difícil traçar um perfil daquela geração de escritores. Eles não faziam parte de uma escola literária específica, mas compartilhavam uma preocupação com a linguagem e a forma bem como uma ênfase em elementos universais da experiência humana

É difícil traçar um perfil daquela geração de escritores. Eles não faziam parte de uma escola literária específica, mas compartilhavam uma preocupação com a linguagem e a forma bem como uma ênfase em elementos universais da experiência humana (McMurray, 1987, p. 9). Também compartilhavam uma visão marxista e a crença de que a literatura tinha um papel social na América Latina (Franco, 1994). Alguns deles começaram sua carreira profissional como jornalistas, entre eles Garcia Marquez, Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Alejo Carpentier, Julio Cortazar e José Donoso (Gonzalez, 1993). Grande parte desse grupo tinha formação intelectual influenciada pela avant-garde europeia, a novela francesa e o modernismo norte-americano.

Realismo Mágico

No entanto, estes intelectuais refinados, que conheciam bem as tendências literárias estrangeiras, não abraçaram o realismo puro e o naturalismo produzidos no chamado primeiro mundo. Estes estilos aparentemente não se ajustavam ao contexto literário latino-americano. Franco (1994) explica que enquanto os escritores europeus defrontavam-se com uma realidade “normal”, sem surpresas, os escritores latino-americanos viam-se diante de uma realidade extraordi-

nária, singular. “A realidade é muito complexa e fantástica, a sociedade é muito dispersa para que o estilo de Balzac tenha sucesso,” escreveu Franco (1994, p. 311). Martin (1995) sugere que a realidade latino-americana não se enquadra no modelo europeu baseado no capitalismo racional, no desenvolvimento progressivo e linear.

Os escritores latino-americanos daquela geração romperam com o realismo tradicional e abraçaram um mundo no qual a fantasia e a realidade fundiram-se para formar uma nova esfera chamada realismo mágico. No início dos anos 70, os escritores latino-americanos discutiam se sua narrativa era realista ou fantástica, como expressa o seguinte diálogo entre Vargas Llosa e García Márquez de 1972 (Marquez e Vargas Llosa, p. 27-29, tradução livre):

V.L.: “Você se define como um escritor realista ou ficcionista ou não existe tal distinção?”

G.M.: Em “Cem Anos de Solidão” eu sou um escritor realista porque na América Latina tudo é possível, tudo é real...Estamos cercados pelo extraordinário, por coisas fantásticas...Temos que trabalhar a linguagem e a técnica literária para incorporar a realidade fantástica latino-americana em nossos livros e fazer com que a literatura transmita o estilo

Os escritores latino-americanos daquela geração romperam com o realismo tradicional e abraçaram um mundo no qual a fantasia e a realidade fundiram-se para formar uma nova esfera chamada realismo mágico.

de vida latino-americano no qual coisas extraordinárias acontecem todo o dia como coronéis que lutaram 34 guerras e perderam todas...Os escritores latino-americanos precisam escrever sobre essa realidade ao invés de buscar explicações racionais que não representam essa realidade. Temos que assumir essa realidade porque ela tem algo novo para oferecer à literatura universal.”

Marquez falava do realismo mágico, termo mais identificado com seu próprio trabalho do que com a obra de outros escritores latino-americanos. Mas o que é realismo mágico? De acordo com Gerald Martin (em Fiddian, 1995), realismo mágico é uma narrativa que não distingue o fantástico do real, o mito e a história. É considerado um estilo derivado do movimento surrealista.

Quem conhece a vida na América Latina sabe que o cotidiano surpreende mais do que a ficção. É difícil ver borboletas amarelas voando em torno de uma pessoa ou uma linha de sangue percorrendo o caminho da mãe da vítima, como descreveu Garcia Marquez. Mas a mídia registra situações que desafiam o bom senso. Governos autoritários perpetuaram a injustiça social e a brutalidade herdadas do colonialismo. As forças contraditórias de um subdesenvolvimento acelerado e uma modernização com-

pulsiva descritas por Barbero (1988) apanham os habitantes numa armadilha que os leva a responder aos acontecimentos de maneira surpreendente. Quem conhece a América Latina sabe que o realismo mágico não é mera distorção da realidade nem uma simples incursão abstrata a um mundo irracional. Mas anda de braços dados com a crença no sobrenatural herdada dos índios da região e dos escravos africanos, terminando por tornar-se quase uma escolha natural dos povos latino-americanos.

Jornalismo na América Latina

Merrill (1989) argumenta que o jornalismo de um país reflete o sistema político/econômico e o contexto cultural em que opera. “O jornalismo de uma nação não fica atrás do desenvolvimento geral e dos valores de uma sociedade, nem excede os limites permitidos por essa mesma sociedade” (Merrill, p.108). Assim, o jornalismo latino-americano com suas variantes em cada país da região seria um reflexo do sistema político, econômico e cultural de cada nação. O mesmo pensamento aplica-se ao jornalismo de outros países.

Além disso, os alicerces filosóficos que informam a cultura e os valores de uma nação também inspiram o estilo de jornalismo que adotam. A cultura norte-ameri-

Quem conhece a América Latina sabe que o realismo mágico não é mera distorção da realidade nem uma simples incursão abstrata a um mundo irracional.

cana absorveu dos racionalistas ingleses o pragmatismo, o individualismo e o empiricismo, coroando-os com a ética protestante (Altschull, 1990). Já a América Latina absorveu da Espanha e de Portugal os valores da filosofia grega e da tradição latina que valorizam a retórica, a especulação e o conhecimento abstrato (Pierce, 1979). Na sequência histórica, os latino-americanos herdaram do ideário francês a crença no papel da imprensa como instrumento de reforma social, num estado forte e na vontade coletiva (Altschull, 1990).

Outras características das sociedades latino-americanas como o catolicismo, o patriarcalismo, o corporativismo e a imobilidade social contribuem para definir o tipo de jornalismo produzido na região. Tradicionalmente, as autoridades não prestam contas à população e a opinião pública não tem respeito pelas mesmas autoridades. Ao contrário da sociedade norte-americana, que salienta o papel do indivíduo e da liberdade individual enquanto o estado funciona numa espécie de “piloto automático” a serviço da população, as sociedades latino-americanas destacam a unidade familiar e a rede de parentes e amigos nas quais o indivíduo se apoia para defender seus direitos ante um estado ineficiente e pobre em recursos (Freire, 1963; da Matta, 1990). Na

sociedade norte-americana, auto-suficiência e autonomia são considerados valores positivos, isto é, o indivíduo tem o direito de perseguir seus sonhos e realizá-los e pode alcançá-los por seu próprio esforço. Nas sociedades latino-americanas, auto-suficiência e autonomia são percebidos como sinais de egoísmo e solidão; incentiva-se a interdependência entre as pessoas e o ato de compartilhar.

Conceito de Notícia

Robert N. Pierce (1979), professor norte-americano e estudioso da América Latina, observa que a crítica política é uma função quase natural do jornalismo latino-americano, particularmente nos períodos que antecederam as transições democráticas. Na opinião de Pierce, o jornalista latino-americano usualmente rejeita o rigor do método científico que o autor vê como pai filosófico do conceito de notícia. Já o conceito de notícia na América Latina teria como pai filosófico as retóricas e as argumentações Grega e Latina.

O conceito de notícia na América Latina foi originalmente entendido como uma corrente de opinião e o jornalista considerava-se um intérprete de eventos. Na maioria dos países latino-americanos, a imprensa seguiu um modelo de jornalismo francês, mesclando ativismo político e

O conceito de notícia na América Latina foi originalmente entendido como uma corrente de opinião e o jornalista considerava-se um intérprete de eventos.

literatura. Não existia uma separação definida entre jornalismo e literatura. A profissão era descrita como uma arte e/ou missão ((Danton Jobim, 1953; Reyes Matta, 1979).

Atualmente, os grandes jornais seguem controlados por famílias tradicionais que investem também em rádio, revistas, televisão aberta e fechada e telefonia. Muitas dessas empresas estão se profissionalizando e operam com relativa independência dos governos, mas ainda precisam dos anúncios de entidades públicas e em alguns países sobrevivem com empréstimos do governo. Em vários momentos da história latino-americano, entretanto, jornais enfrentaram suspensões, fechamentos, censura e suborno, além de conviverem com a influência indireta de governos, partidos políticos e grupos econômicos. Isso explica em parte o estilo politizado e combativo de muitos jornais, especialmente nos países que enfrentaram períodos mais longos de ditaduras militares ou civis.

Ao longo da história, Colômbia, Costa Rica e Venezuela foram os únicos países a experimentar uma vida política mais estável. Colômbia, no entanto, viveu por quatro anos sob a ditadura do general Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957), um dos períodos em que Garcia Marquez atuou como jornalista. Na década de 1950, as sedes dos jornais li-

berais como El Tiempo e El Espectador foram queimadas. Apesar de ter desfrutado certa estabilidade política, a transição colombiana para a modernidade foi uma das mais sangrentas no continente sul-americano devido às guerras entre liberais e conservadores de 1899 a 1902 e ao Bogotazo, uma revolta política violenta registrada em Abril de 1948 pelo assassinato do liberal Jorge Gaitan que se espalhou pelo país causando a morte de centenas de pessoas. Em outro episódio em 1979, a democracia colombiana mostrou um grande poder de repressão ao decretar a prisão de centenas de artistas e intelectuais (BELL-VILLADA, 1990).

O Jornalismo de García Márquez

Na juventude, García Márquez trabalhou como colunista a exemplo de outros escritores como Jorge Luiz Borges e Alejo Carpentier, e também como repórter investigativo para os jornais colombianos El Universal, El Heraldo e El Espectador. Também escreveu para as revistas Momento e Venezuela Gráfica e para a agência cubana de notícias Prensa Latina (GONZALEZ, em ORTEGA, 1982). Alguns críticos alegam que o jornalismo e a ficção de Garcia Marquez olhavam a realidade sob o mesmo ângulo (OBERHELMAN,

Isso explica em parte o estilo politizado e combativo de muitos jornais, especialmente nos países que enfrentaram períodos mais longos de ditaduras militares ou civis.

1991). Outros acusam o escritor de fazer uma interpretação suspeita da realidade com o propósito de oferecer aos leitores uma percepção irracional da realidade (MCNERNEY, 1989).

Sua produção jornalística de 1947 a 1960, reunida em cinco volumes intitulados *Obra Periodística*, publicados em 1982, aponta na direção de McNerney. Em muitos destes textos jornalísticos, Garcia Marquez rejeita a razão e descreve uma realidade quase sobrenatural, distanciando-se dos cânones jornalísticos que estabelecem a objetividade como ideal da profissão. De acordo com Sims (1992), as reportagens investigativas de Garcia Marquez na década de 1950 combinavam jornalismo e literatura, com um foco no contexto humano. Marquez apresentava uma visão da realidade que simultaneamente refletia os fatos e os transcendia, explica Sims. Um exemplo desse estilo é a série sobre o Chocó, a região mais isolada e negligenciada da Colômbia. O Chocó está isolado da floresta amazônica pela cordilheira andina e é o ponto mais úmido do planeta.

O seguinte trecho foi retirado de diferentes partes da reportagem “O Chocó ignorado pela Colômbia,” escrito por Garcia Marquez e publicado em 1954 pelo jornal *El Espectador* (MARQUEZ, 1985, pp. 104-108):

“Ainda hoje é difícil chegar a Quibdó como era há 200 anos. Encontrar Quibdó requer tanto trabalho quanto há 200 anos. Há três maneiras de chegar lá. Apesar do tempo, do progresso e da técnica, a maneira mais barata, viável, e segura ainda é o rio Atrato... Quibdó não tem aeroporto: a pista de pouso é o rio Atrato e os aviões que descem ali parecem aqueles aviões expedicionários que procuravam por Tarzan... Quando chove—no Chocó chove 360 dias por ano—, a água penetra a fuselagem e voar a 800 pés de altura faz a gente sentir-se num naufrágio...O mapa mostra uma estrada de 160 km que é pura especulação cartográfica: Medellín-Quibdó. Viajar nesta estrada é sofrer 22 horas horas de agonia e exaustão em carros cheos de mercadorias e animais...Por isso viajar ao Chocó tem sido uma aventura fantástica por mais de um século. E ainda é uma aventura a ser descoberta...Quibdó é um vilarejo de gente civilizada...mas parece um acampamento no coração da floresta. Tem casas empoeiradas, feitas de compensado e teto de zinco, ruas tortas e pessoas que se vestem de branco e carregam guarda-chuvas sob os braços. No horário de trabalho, os habitantes cozinham a uma temperatura de 40 graus à sombra... Há muitos anos, os chocoenses pedem uma estrada. Não interessa em que direção desde

Márquez apresentava uma visão da realidade que simul-taneamente refletia os fatos e os transcendia, explica Sims. Um exemplo desse estilo é a série sobre o Chocó, a região mais isolada e negligenciada da Colômbia.

que rompa o sufoco da floresta. Dezoito dias atrás, o locutor profissional que lê comerciais num microfone na cidade disse aos habitantes de Quibdó que, ao invés da estrada que pediram por tanto tempo, iria acontecer exatamente o oposto: o Chocó seria dividido por um canetaço...Toda a população ouviu a notícia na rua principal e ficou lá por treze dias cantando, escutando discursos, tremulando a bandeira colombiana...aqui as pessoas aprendem a ler o código civil...Todos sabem ler e escrever e e explicam os problemas do Chocó sem ser perguntados, simplesmente pelo hábito de repeti-los todos os dias...” (tradução livre).

Em longa análise do trabalho de Garcia Marquez como jornalista, Sims (1992) nota que o autor converte eventos marginais registrados em regiões geográficas remotas como o Chocó no foco central de uma grande reportagem. Na série sobre o Chocó, o escritor mostrou o descaso e o abandono vivido pela população. Produziu uma história de interesse humano enfocando a tragédia do Chocó.

Mais do que isso, Garcia Marquez recriou o evento inteiro. Ao receber um telegrama do correspondente em Quibdó, capital do Chocó, descrevendo a mobilização popular contra a proposta do governo de dividir a área, El Espectador mandou Garcia Mar-

quez à região para fazer uma reportagem sobre a mobilização popular. Depois de viajar por dois dias, o escritor chegou a uma cidade deserta onde nada estava acontecendo. Garcia Marquez conta:

“Como levei dois dias para chegar até lá e o fotógrafo se recusava a voltar sem fotos, decidimos de mútuo acordo com Primo Guerrero (o correspondente local) organizar uma demonstração popular que foi anunciada com tambores. No segundo dia, espalhamos a informação e no quarto dia chegou um exército de repórteres e fotógrafos em busca da multidão. Tive de explicar a eles que neste cidade miserável todo mundo dormia, mas que tínhamos organizado um protesto popular enorme, e foi assim que o Chocó se salvou” (SIMS, 1992, p. 133).

Ao fabricar a demonstração popular no Chocó, Garcia Marquez violou várias normas jornalísticas. Sims explica: “O jornalismo de Marquez não contém dados oficiais dos eventos. É uma crônica humana da história oficial” (p.147).

El Espectador endorsou a fabricação de Garcia Marquez sobre o Chocó. Em vários editoriais e colunas, o jornal denunciou periodicamente a situação política da região. “O escândalo provocado pela pro-

“Tive de explicar a eles que nesta cidade miserável todo mundo dormia, mas que tínhamos organizado um protesto popular enorme, e foi assim que o Chocó se salvou”

posta de divisão do Chocó foi utilizado pelo jornal marcando uma nova etapa em seu confronto com o governo,” explicou Jacques Gilard, segundo quem Garcia Marquez não precisou inventar nada para descobrir o realismo mágico do Chocó (SIMS, 1992).

Uma cidade isolada, sem estradas, ofereceu ao escritor as contradições e os elementos surpreendentes que o autor utilizaria mais tarde na ficção. O Chocó é “um paradoxo administrativo”, escreveu Garcia Marquez. Quibdó se parece a Macondo, principalmente quando Garcia Marquez descreve seu passado glorioso e sua “economia nostálgica que aprisionou gerações.” (Sims, 1992, p. 143).

Depois da série sobre o Chocó, e com o aval de El Espectador, que apoiava o estilo jornalístico de Garcia Marquez, o escritor seguiu subvertendo normas jornalísticas e confrontando versões oficiais do governo colombiano como no caso dos soldados colombianos que retornaram da Guerra da Coreia. Na reportagem “Da Coreia à Realidade”, publicada em dezembro de 1954, Garcia Marquez contestou a versão patriótica do governo ao revelar o status de pária de muitos veteranos e sua inabilidade de se reintegrarem à sociedade colombiana.

Escreveu também “Relato de um Náufrago”, uma reportagem em série considerada

uma peça clássica de seu trabalho como jornalista, que apareceu pela primeira vez em 1955 nas páginas de *El Espectador*. Publicada em livro em 1970, o relato conta o drama de um marinheiro que sobreviveu a um acidente com um destróier colombiano por excesso de peso. As primeiras notícias davam conta de um acidente com o destróier Arc Caldas devido a uma tormenta que causou a morte de oito marinheiros. Luiz Alejandro Velasco, o único sobrevivente, passou dez dias a deriva numa balsa salva-vidas até alcançar a costa colombiana.

O governo do ditador Rojas Pinilla apresentou o marinheiro como herói e escondeu as causas do acidente: excesso de peso por contrabando. A Marinha colombiana proibiu o marinheiro de falar à imprensa, mas mais tarde Velasco foi à redação de *El Espectador* contar sua versão do naufrágio. Ninguém na redação estava interessado em ouvi-lo, porque o marinheiro aproveitara a oportunidade para ganhar uns trocados fazendo comerciais de relógios e sapatos (MCNERNEY, 1989). Garcia Marquez decidiu entrevistá-lo em 20 sessões, cada uma com seis horas de duração, como explica em seu livro. Em 1979, o escritor contou como montou a história e esclareceu sua visão do processo de en-

Ninguém na redação estava interessado em ouvi-lo, porque o marinheiro aproveitara a oportunidade para ganhar uns trocados fazendo comerciais de relógios e sapatos (MCNERNEY, 1989).

Garcia Marquez decidiu entrevistá-lo em 20 sessões, cada uma com seis horas de duração, como explica em seu livro.

trevista.

“Ele me contava a história e eu o escutava como um psicanalista. Sabia que havia furos na história do ponto de vista literário. Baseando-me em minhas anotações, reconstruí a aventura. Nenhuma única frase de “Relato de Um Naufrago” pertence ao marinheiro Velasco, mas toda a informação veio dele. Minha tarefa foi conferir um enquadramento literário à história, dando-lhe estrutura, estilo e a atmosfera necessária para interessar ao leitor” (SIMS, 1992, p.163).

Segundo Garcia Marquez, ele e o marinheiro concordaram que a história seria narrada na primeira pessoa e assinada pelo escritor. O uso da primeira pessoa serviu à estratégia da narrativa e elucidou a visão do escritor sobre a entrevista enquanto gênero literário. Disse Garcia Marquez:

“A maioria dos jornalistas deixa o gravador fazer o trabalho e pensa que está respeitando o desejo do entrevistado ao transcrever palavra por palavra do que ele diz. Não se dão conta de que seu método de trabalho é desrespeitoso: quando alguém fala, hesita, sai pela tangente, não termina a frase e faz comentários tolos. Para mim, o gravador deve ser usado apenas para gravar o que jornalista poderá utilizar

mais tarde, material que ele interpretá e escolherá para apresentar ao seu modo. Nesse sentido, é possível entrevistar alguém da maneira como se escreve uma novela ou poema” (SIMS, 1992, p. 163, tradução livre).

Críticos alegam que o jornalismo de Garcia Marquez de 1948 a 1955 não apenas estabeleceu as bases de seu trabalho literário, como também definiu seu estilo singular de reportagem. Como muitos outros jornalistas latino-americanos que entraram para a profissão entre 1940 e 1970, Garcia Marquez adotava o conceito de intérprete dos eventos e defensor de causas sociais. Essa visão, herdada em parte do jornalismo europeu, opõe-se à noção de objetividade do modelo norte-americano, inicialmente adotada como estratégia comercial e, mais tarde, incorporada às normas profissionais e a ideologia de responsabilidade profissional (CAREY, 1969).

O jornalismo de Garcia Marquez alia-se a uma visão independente e crítica do repórter, assumindo um papel ativo no processo de comunicar uma cena ou evento ao público. O escritor distancia-se da idéia de objetividade porque não está interessado na sequência lógica da realidade. Sente-se livre para contar as emoções humanas e o impacto de forças pessoais

“A maioria dos jornalistas deixa o gravador fazer o trabalho e pensa que está respeitando o desejo do entrevistado ao transcrever palavra por palavra do que ele diz.”

como a tecnologia ou a crise econômica na vida das pessoas. Estes elementos, na opinião de Carey (1969), são os que realmente dão forma aos eventos. Essa é uma tradição do jornalismo latino-americano, que contrasta com o jornalismo norte-americano, mais interessado em encontrar explicações lógicas e racionais para desvendar o caos, a realidade múltipla e fragmentada.

Apesar de independente e crítico, o jornalismo de Garcia Marquez em seus primórdios falha ao não alinhar-se aos princípios de veracidade e exatidão. O escritor optou por organizar ele mesmo a demonstração de Quibdó, no Chocó, transformando-a em um evento com repercussão nacional. Também violou os princípios de veracidade e exatidão em “Crônica de uma Morte Anunciada”, publicada em 1981, um antes antes de receber o prêmio Nobel de Literatura. Este livro é o mais controvertido da carreira de Garcia Marquez. É também considerado um trabalho menor se comparado a “Cem Anos de Solidão”. “Crônica de Uma Morte Anunciada”, analisada neste trabalho, está a meio caminho entre o jornalismo e a literatura. Críticos de jornalismo literário alegam que o livro de Garcia Marquez não se enquadra na categoria de reportagem literária como o trabalho de um Truman Capote em “A Sangue Frio”, que reconstrói um crime em

detalhes depois de um exaustivo processo de pesquisa. Garcia Marquez modificou os fatos que ocorreram 30 anos antes com o intuito de recriar um crime com características de uma tragédia grega (Rabell, 1985).

Crônica de uma Morte Anunciada

“Crônica” narra os eventos que levaram ao assassinato de Santiago Nasar, acusado de seduzir Angela Vicario que, em sua noite de núpcias, é devolvida aos pais pelo marido, Bayardo San Román, depois de descobrir que a esposa não era virgem. Interrogada pela mãe, Angela identifica Santiago Nasar como o homem que a desvirginou. Na manhã seguinte, enquanto os moradores descansam de uma festa monumental que envolveu toda a cidade, os irmãos gêmeos de Angela, Pedro e Paulo, matam Santiago Nasar na porta de sua casa.

Embora não se saiba se Nasar realmente desvirginou Angela, ele não escapa de seu destino e é sacrificado pelo código de honra dos habitantes da cidade. Depois de passar três anos na prisão, os dois irmãos são libertados. Bayardo desaparece e por 17 anos Angela escreve cartas de amor ao marido. Um dia, Bayardo aparece à porta da casa de Angela carregando numa das

O escritor optou por organizar ele mesmo a demonstração de Quibdó, no Chocó, transformando-a em um evento com repercussão nacional.

malas as duas mil cartas de amor que nunca foram abertas, amarradas em pacotes com fitas coloridas e diz: “Bem, aqui estou.”

O enredo é baseado num fato real ocorrido em Janeiro de 1951 na cidade colombiana de Sucre, onde a família de Garcia Marquez viveu por dez anos. O escritor estava em Cartagena na época do crime, estudando direito e ensinando espanhol. Conhecia todas as partes envolvidas no crime. Era amigo do verdadeiro Santiago Nasar desde a infância. Pensou em escrever um artigo ou uma novela sobre o assunto no seu terceiro ano de experiência como jornalista, mas um amigo e editor de jornal sugeriu que esperasse o incidente amadurecer em sua mente.

Além disso, a mãe de Garcia Marquez teria pedido ao filho que não escrevesse sobre o crime porque não queria ver parentes e memórias pessoais publicadas em um livro. A mãe de Santiago Nasar era madrinha de uma irmã de Garcia Marquez (DIAZ-MIGOYO, 1988; MCNERNEY, 1989; BELL-VILLADA, 1990).

O incidente verdadeiro foi resumido por Bell-Villada em 1990 da seguinte forma:

“Depois de um ano de romance, Miguel Reyes Palencia, 29, descendente de uma família de proprietários de terras, casou-se com a

professora Margarita Chica Salas, 22, num sábado...Ela a amava, mas também fora pressionado a casar-se pelos irmãos de Margarita (que não eram gêmeos), José Joaquin e Victor Manuel, pescadores que ouviram boatos difamando a irmã. Na noite do casamento, Miguel Palencia ficou bêbado, dormiu o dia inteiro e a noite seguinte. No domingo bem cedo acordou no quarto da casa de Margarita, viu-a despida ao seu lado e descobriu que não era virgem. Espancou-a exigindo que confessasse o nome do homem que a deflorara, mas Margarita recusou-se a falar. Miguel devolveu-a à família, apesar dos pedidos de que esperasse algumas semanas para evitar um escândalo. Victor, irmão de Margarita, perguntou à irmã quem a deflorara; ela deu o nome de Cayetano Gentile e caiu no choro.”

De acordo com Bell-Villada, Cayetano, 24 anos, era alto, elegante e bonito, filho de um bem-sucedido casal de imigrantes italianos. Fora noivo de Margarita no passado e amigo pessoal e parceiro de bebedeiras de Miguel Palencia. Na manhã em que morreu, Cayetano foi ao porto ver o casal partir em sua lua de mel, mas Margarita e Miguel não apareceram. Ali mesmo no porto, Cayetano enviou uma carta ao pai de Garcia Marquez, em Cartage-

Pensou em escrever um artigo ou uma novela sobre o assunto no seu terceiro ano de experiência como jornalista, mas um amigo e editor de jornal sugeriu que esperasse o incidente amadurecer em sua mente.

na, e encontrou-se com os irmãos do escritor, Luis e Margot, que o convidaram para tomar café. Depois disso visitou sua namorada Nydia Naser, sem saber que José e Victor, irmãos de Margarita, estavam num armazém em frente à sua casa esperando-o para matá-lo.

Ainda segundo Bell-Villada (1990, pp. 189-190), uma multidão estava em frente à casa de Cayetano. Sua mãe, Julieta, fora avisada da ameaça de morte contra o filho. Vendo um dos irmãos de Margarita caminhando em direção à casa, trancou as portas. Quando Cayetano chegou, bateu com força na porta e gritou. Tentou correr mas foi alcançado por Victor, que o esfaqueou 14 vezes. Cayetano disse que era inocente antes de morrer. Os irmãos de Margarita se entregaram à polícia, passaram um ano na cadeia e foram libertados. A família de Margarita deixou a cidade e a jovem não saiu de casa por dois anos. Miguel Palencia casou-se com outra moça e tornou-se um agente de seguros; teve 12 filhos e não se arrependeu de deixar a primeira mulher. Os habitantes da cidade acreditaram que Cayetano desvirginara Margarita.

Garcia Marquez esperou trinta anos para retornar à cena do crime e recolher depoimentos de testemunhas e dos principais envolvidos que sobreviveram à trama. Examinou também o modesto boletim do crime,

incluindo o comentário do juiz que presidiu o caso e as sete páginas preparadas pela defesa. Por fim, conversou com o advogado dos irmãos de Margarita, mas ele já não lembrava quase nada do julgamento (MCNERNEY, 1989, BELL-VILLADA, 1990).

De posse das informações, o escritor trocou um sem número de detalhes. Santiago Nasar ganhou um sobrenome árabe ao invés de italiano, o que o tornou mais exótico e remoto, na opinião de Bell-Villada. A mãe do escritor tornou-se madrinha da vítima. Quase todos os personagens ganharam novos nomes: Miguel tornou-se Bayardo, os irmãos José Joaquín e Víctor Manuel se transformaram nos gêmeos Pedro e Pablo, Margarita tornou-se Angela e Cayetano, Santiago.

A cena do crime mudou de Sucre, cidade do interior, para uma cidadezinha sem nome no mar do Caribe. García Márquez aumentou o número de documentos que realmente examinou: 322 de um total de 500 páginas. Também alterou o final da história reunindo o casal e apresentou-se como uma das testemunhas do caso, embora estivesse longe do lugar no dia do crime (DÍAZ-MIGOYA, 1988).

Nos cinco capítulos não-numerados, o autor conta e reconta a história de diferen-

García Márquez esperou trinta anos para retornar à cena do crime e recolher depoimentos de testemunhas e dos principais envolvidos que sobreviveram à trama.

tes pontos de vista e a cada capítulo introduz novos elementos. Faz disso um ritual de sucessivas repetições criando uma estrutura narrativa que prende o leitor: mesmo já sabendo do crime, a curiosidade leva-o a conhecer todos os eventos que precederam e sucederam o assassinato. A população da cidade sabe que o crime vai acontecer e sua culpa é o tema principal dessa trágica história. Segundo Bloom (1989), García Márquez duvidava da culpa de Cayetano Gentile/Santiago Nasar e do desejo dos irmãos de Margarita de matar o amigo.

Desde o primeiro parágrafo sabe-se que Santiago Nasar será assassinado, mas é preciso ler o livro para saber como e quando. O fato de os capítulos não serem numerados permite uma leitura alternada. Ao mesmo tempo, as informações são oferecidas de forma lenta e inconsistente já que as testemunhas discordam de detalhes simples como, por exemplo, se chovia ou não no dia da morte de Santiago Nasar.

Santiago aparece como alguém que não podia evitar seu destino, um homem marcado, quase um fantasma que morrerá para salvar a honra da cidade. Diz o primeiro parágrafo do livro:

“No dia em que o matariam, Santiago Nasar levantou-se às 5h30m da manhã para esperar

o navio em que chegava o bispo. Tinha sonhado que atravessava um bosque de grandes figueiras onde caía uma chuva branda, e por um instante foi feliz no sonho, mas ao acordar sentiu-se completamente salpicado de cagada de pássaros. ‘Sempre sonhava com árvores’, disse-me sua mãe 27 anos depois, evocando os pormenores daquela segunda-feira ingrata”.

Em Abril de 1981, “Crônica de Uma Morte Anunciada” foi lançado simultaneamente na Colômbia, México, Argentina e Espanha. No mesmo mês, a revista colombiana *El Dia* publicou uma reportagem intitulada “Garcia Marquez o Viu Morrer”, escrita pelos jornalistas Julio Roca e Camilo Calderon. O texto concluía que Garcia Marquez enriquecera e dramatizara os fatos. “Esperamos que esta reportagem permita que os leitores descubram por si mesmos as diferenças e os novos elementos que o autor adicionou”, explicaram (DIAZ-MIGOYO, 1988, p.75). Dias depois, Garcia Marquez fez o seguinte comentário sobre a reportagem de *El Dia*:

“Estou interessado...na comparação entre fatos e literatura. O trabalho deles (os jornalistas) é excelente do ponto de vista jornalístico; mas é surpreendente que o

Faz disso um ritual de sucessivas repetições criando uma estrutura narrativa que prende o leitor: mesmo já sabendo do crime, a curiosidade leva-o a conhecer todos os eventos que precederam e sucederam o assassinato.

drama contado a eles por testemunhas seja completamente diferente da novela...O ponto de partida é o mesmo, mas sua evolução é distinta. Me envaidece que o drama de meu livro seja melhor, mais controlado, mais estruturado” (DIAZ-MIGOYO, 1988, p.75).

Em geral, os críticos latino-americanos prestam pouco atenção ao fato de que o escritor modificou o incidente real para adaptá-lo ao seu estilo literário. Diaz-Migoyo (1988) alega que “Crônica” não tem menos valor por ser um relato pouco fiel aos fatos nem menos histórico por seu imaginário (p.75). Gonzalez (1993) disse que a novela é “menos uma paródia de retórica jornalística do que um modelo de processo de investigação jornalística. Através desse processo, Garcia Marquez desvenda o papel jogado pela causalidade, pelo destino e a manipulação no jornalismo e na ficção” (p.14).

Na opinião de Gonzalez, Garcia Marquez, Vargas Llosa e a escritora mexicana Elena Poniatowska (também jornalista) empregam o discurso jornalístico de duas maneiras aparentemente opostas. “Uma como instrumento de indagação antropológica sobre as raízes culturais, e outra como um retorno às origens da narrativa hispana” (p.125). Nesse sentido, o recurso jornalístico utilizado pelas narrativa hispana tem pou-

ca coisa em comum com o jornalismo literário norte-americano. Ao contrário, o que se poderia chamar de jornalismo literário latino-americano exemplificado aqui pelo trabalho de Garcia Marquez, está mais próximo da tradição que mescla jornalismo e literatura como instrumento de crítica social, indagação ética e especulação filosófica sobre a natureza humana.

Esse é o caso de “Crônica”, com seu relato muito especial de um incidente real. O escritor colombiano confiou mais em sua própria imaginação, em sua intuição e sensibilidade para destacar suas preocupações éticas e sociais como a responsabilidade coletiva dos habitantes da cidade pela morte de Santiago Nasar, combinando-as com a vertente mágica sempre presente no seu trabalho. É possível que um maior rigor na apuração dos acontecimentos ou um pouco mais de objetividade impedissem o escritor de captar as nuances da dimensão humana.

Para Diaz-Migoyo (1988), o objetivo de Marquez não foi o de prender-se à verdade dos acontecimentos, mas sim o de garantir a natureza simuladora de seu relato considerando como irrelevante a confrontação de provas judiciais do fato (p. 76). Garcia Marquez não se preocupou em resolver as inconsistências do caso, como investi-

O que se poderia chamar de jornalismo literário latino-americano (...) está mais próximo da tradição que mescla jornalismo e literatura como instrumento de crítica social, indagação ética e especulação filosófica sobre a natureza humana.

gar por que Angela Vicario acusou Santiago Nasar de tê-la deflorado, ou por que Santiago não levou em conta os avisos sobre seu destino, ou, ainda, por que os irmãos acreditaram em Angela apesar das dúvidas que existiam sobre sua versão.

Segundo Alonso (1989), “o narrador não produz nenhum fato concreto novo que explique a morte de Santiago Nasar. Na verdade, se considerado à luz da investigação oficial, não há justificativa para recontar a história já que repete as falhas da primeira versão” (p. 258). Mas se Garcia Marquez não se atém aos fatos reais nem encontra explicações para o evento através de sua reconstrução, sua narrativa reproduz a visão fatalística dos habitantes da cidade em relação ao crime. Santiago Nasar será morto não importando se é culpado ou inocente, porque o destino transcende a culpa, explica Diaz-Migoyo (1982). O escritor queria, acima de tudo, mostrar o aspecto fatalístico da tragédia humana. Talvez fosse impossível recriar a história real do caso trinta anos depois. Garcia Marquez preferiu criar uma espécie de memória coletiva para contar a tragédia eximindo-se assim de responder a questões cruciais sobre o crime.

Jornalismo literário ou ficção?

Jornalismo literário ou romance-reporta-

gem, mais conhecido na década de 1960 como “novo jornalismo”, quando tornou-se um gênero popular, é mais identificado com o trabalho de alguns jornalistas norte-americanos, particularmente com Tom Wolfe. Vários escritores produziram uma variedade de estilos de jornalismo literário. Portanto, não existe uma receita exata de como fazê-lo nem uma definição clara do que realmente é.

Weber (1980) explicou o jornalismo literário como sendo um contraponto complexo entre história e literatura. Nas décadas de 1960 e 1970 tal combinação resultou na produção de longas reportagens que utilizavam elementos de ficção formando um gênero híbrido conhecido então como new journalism. Weber observou também que o jornalismo literário tinha duas vertentes de narrativa documentada. Em uma vertente, o escritor tratava o evento factual simplesmente como evento e não tirava conclusões sobre a grande quantidade de informação acumulada; em outra vertente, o escritor explorava os significados do evento factual através da seleção, ordenação e interpretação, utilizando técnicas literárias.

Sims (1992) acredita que Garcia Marquez combina a reportagem factual e a técnica literária em seu trabalho. Estaria,

Mas se Garcia Marquez não se atém aos fatos reais nem encontra explicações para o evento através de sua reconstrução, sua narrativa reproduz a visão fatalística dos habitantes da cidade em relação ao crime.

portanto, criando “um estilo híbrido que alterna jornalismo literário e literatura jornalística” (p. 120). “Crônica de Uma Morte Anunciada” explora os significados de um evento factual e ao mesmo tempo transcendente o factual à medida em que o escritor modifica um incidente real. Garcia Marquez não confina a narrativa a uma mera transcrição de fatos; ele adiciona interpretação e imaginação à trama.

Pode-se argumentar também que o escritor colombiano emprega os quatro mecanismos prescritos pelo escritor norte-americano Tom Wolfe para se fazer jornalismo literário: a construção de cena por cena, a reprodução de diálogos, o ponto de vista de terceira pessoa e o relato dos hábitos, costumes e comportamento das pessoas (RABELL, 1985). Estas técnicas empregadas para reconstituir acontecimentos e o cotidiano real das pessoas é, em parte, inspirada nos romancistas do realismo social como Balzac, Dickens e Gogol (BIANCHIN, 1997).

No primeiro capítulo, Garcia Marquez recria os eventos que antecedem a morte de Santiago Nasar. Os capítulos seguintes reconstroem cena por cena do que se passou envolvendo os principais personagens e culminando com aquele que escreve a autópsia. O escritor utiliza diálogos e o ponto

de vista da terceira pessoa que, frequentemente, é o do próprio autor que aparece como personagem da novela. Além disso, “Crônica” relata os hábitos, costumes e comportamentos dos habitantes da pequena cidade onde ocorre a trama, com suas divisões sociais e hierárquicas, a dominação masculina, a submissão feminina, etc.

Conclusão

Garcia Marquez faz uma fusão muito peculiar entre jornalismo e literatura, sendo a última o elemento predominante. Esta fusão resulta numa narrativa documentada colorida pela imaginação e a interpretação do autor. A parte jornalística de “Crônica” aborda os eventos como produtos de uma realidade fragmentada que desafia a lógica e a ordem. Mas Garcia Marquez não olha essa mesma realidade com a suposta objetividade e o distanciamento de um jornalista que reconstrói os eventos para cumprir seu compromisso com a verdade. Ele prefere vê-la com o olhar subjetivo de um escritor que penetra a realidade e retira dela a essência humana, tomando a liberdade de modificar personagens e eventos em sua busca tenaz pela natureza transcendental do mero evento.

A parte literária de “Crônica” enfatiza

**Garcia Marquez
faz uma fusão
muito peculiar
entre jornalismo e
literatura, sendo a
última o elemento
predominante.
Esta fusão resulta
numa narrativa
documentada
colorida pela
imaginação e a
interpretação do
autor.**

o realismo mágico tão caro ao autor, destacando os aspectos extraordinários de um crime ordinário. O escritor elimina as distinções entre o fantástico e o real, entre mito e história. E por isso também modifica personagens e eventos. Mas essa interpretação do livro apresentada aqui não é compartilhada pelo escritor. Em entrevista à revista latino-americana Chasqui em 1981, Garcia Marquez disse o seguinte:

“Pela primeira vez consegui um equilíbrio perfeito entre jornalismo e literatura e é por isso que o livro chama-se ‘Crônica de Uma Morte Anunciada’...O jornalismo ajuda você a se manter em contato com a realidade, o que é essencial para o trabalho literário. E vice-versa, porque a literatura ensina-o a escrever, o que é essencial ao jornalismo.”

Em 1981, mesmo ano de publicação de “Crônica”, Garcia Marquez escreveu um artigo intitulado “Quem Acredita em Janet Cooke?” sobre a repórter do jornal Washington Post que devolveu o prêmio Pulitzer horas depois de confessar que sua reportagem “O Mundo de Jimmy” era inventada.

“...mais além da ética e da política, a audácia de Janet Cooke, mais uma vez, coloca as perguntas de sempre sobre as diferenças entre jornalismo e literatura, que tanto jornalistas

como escritores levamos adormecidas, mas sempre a ponto de despertar o coração. Devemos começar por perguntar-nos qual é a verdade essencial em seu relato (o de Janet). Para um novelista o mais importante não é saber se o pequeno Jimmy existe ou não, mas estabelecer se sua natureza de fábula corresponde a uma realidade humana e social dentro da qual podia ter existido....Antes que se descobrisse a farsa de Janet Cooke, vários leitores escreveram ao jornal dizendo que conheciam o pequeno Jimmy e muitos conheciam casos similares. Isso nos faz pensar... que o pequeno Jimmy não só existiu uma vez, mas muitas vezes ainda que não seja o mesmo que inventou Janet Cooke”

(Garcia Marquez, 1999, p.127-128).

A reportagem de Janet Cooke contava a história de um menino de rua viciado em heroína. Entre os tantos problemas que a reportagem apresentava estava a cena que em a repórter descrevia como o menino injetava a droga na presença da mãe. Na época o caso transformou-se num grande escândalo na imprensa norte-americana. Mais de vinte anos depois a imprensa dos Estados Unidos enfrenta um escândalo ainda maior com as recentes acusações de fraude e plágio registradas nas redações do New York Times e do USA Today.

Ele prefere vê-la com o olhar subjetivo de um escritor que penetra a realidade e retira dela a essência humana, tomando a liberdade de modificar personagens e eventos em sua busca tenaz pela natureza transcendental do mero evento.

Na época, impressionado com a crise de consciência da imprensa dos Estados Unidos, Garcia Marquez alegava que o rigor puritano dos norte-americanos tinha produzido o melhor jornalismo do mundo e, ao mesmo tempo, o mais perigoso. Queixou-se do interrogatório a que foi submetido por um editor da revista Harper's para checar os dados e fontes de um artigo que o escritor produzira sobre o assassinato de Salvador Allende.

Ainda no artigo sobre Janet Cooke, o escritor alegava que a norma que regula o jornalismo e a literatura tem injustiças de ambos os lados: “No jornalismo é preciso apegar-se à verdade, ainda que ninguém acredite nela, enquanto na literatura se pode inventar tudo, desde que o autor seja capaz de fazer com que o leitor acredite que seja verdade” (Garcia Marquez, 1999, p. 128). Lembrou o caso do novelista John Hersey que escreveu uma reportagem sobre Hiroshima devastada pela bomba atômica “tão apaixonante que parecia uma novela”, e o do jornalista e escritor Daniel Defoe que escreveu uma novela sobre Londres devastada pela peste “tão impressionante que parecia uma reportagem”.

Para Gabo, como é conhecido o escritor, há uma linha de demarcação invisível entre jornalismo e literatura. É nessa fron-

teira que se situa “Crônica de Uma Morte Anunciada”. Para alguns, um exemplo de ficção com um pé no jornalismo. Para mim, um exemplo de jornalismo mágico que talvez só Gabriel Garcia Marquez tenha autoridade e talento para criar. Nós, meros jornalistas, devemos ser mais cautelosos ao cruzar a fronteira entre a realidade e a imaginação, o mito e a história, o jornalismo e a literatura.

*** Heloiza Herscovitz**

A autora é professora do Curso de Jornalismo da UFSC e doutora em Comunicação de Massas pela Universidade da Florida.

Referências Bibliográficas

ALONSO, Carlos. J. Writing and Ritual in Chronicle of a Death Foretold. In Harold Bloom (Ed.), *Modern Critical Views, Gabriel Garcia Marquez*. New York: Chelsea, 1989, p.257-270.

ALTSCHULL, J. Herbert. From Milton to McLuhan, *The Ideas Behind American Journalism*. New York: Longman, 1990.

BARBERO, José Maria. Communication from culture: the crisis of the national and the emergence of the popular. *Media, Culture and Society*, 10, p. 447-465, 1988.

Nós, meros jornalistas, devemos ser mais cautelosos ao cruzar a fronteira entre a realidade e a imaginação, o mito e a história, o jornalismo e a literatura.

BELL-VILLADA, Gene. Gabriel Garcia Marquez, *The Man and His Work*, Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 1990.

BIANCHIN, Neila. *Romance Reportagem*, onde a semelhança não é mera coincidência. Florianópolis: Editora da UFSC, 1997.

CAREY, James. The communications revolution and the professional communicator. In Paul Halmos (Ed.), *The Sociology of Mass Media Communicators*. Keele, Great Britain: University of Keele, 1969.

DAMATTA, Roberto. For an anthropology of the Brazilian Tradition. Trabalho escrito para o Programa Latino-Americano do Woodrow Wilson International Center, 1990.

DÍAZ-MIGOYO, Gonzalo. Truth Disguised: Chronicle of a Death (ambiguously) Foretold. In J. Ortega (Ed.), *Gabriel Garcia Marquez and the Powers of Fiction*. Austin, TX: University of Texas Press, 1988.

FRANCO, Jean. *An Introduction to Spanish-American Literature*. Cambridge, Grã-Bretanha: Cambridge University Press, 1994.

FREIRE, Gilberto. *The Mansions and the Shanties*. New York: Alfred Knopf. 1963.

GARCIA MARQUEZ, Gabriel e VARGAS LLOSA, Mario. *Dialogo, La Novela en America Lati-*

- na. Buenos Aires: Ediciones Latinoamericanas, 1972.
- GARCIA MARQUEZ, Gabriel. *Chronicle of a Death Foretold*. New York: Alfred A. Knopf, 1983.
- GARCIA MARQUEZ, Gabriel. *Cronicas y Reportajes*. Bogotá: La Oveja Negra, 1985.
- GARCIA MARQUEZ, Gabriel. *Notas de Prensa, Obra periodística 5, 1961-1984*. Barcelona: Mandadori, 1999.
- GONZALEZ, Anibal. The Ends of the text: journalism in the fiction of Gabriel Garcia Marquez. In Julio Ortega (Ed.), *Gabriel Garcia Marquez and the Powers of Fiction*. Austin, TX: University of Texas Press, 1988.
- GONZALEZ, Anibal. *Journalism and the Development of Spanish American Narrative*. Cambridge, Great Britain: Cambridge University Press, 1993.
- JOBIM, Danton. French and U.S. influences upon the Latin American Press. *Journalism Quarterly*, 31, p. 61-66, 1954.
- KUTZINSKI, Vera. M. The logic of wings: Gabriel Garcia Marquez and Afro-American literature. In Robin Fiddian (Ed.), *Gabriel Garcia Marquez*. London: Longman, 1995.
- MARTIN, G. On 'magical' and social realism in Garcia Marquez. In Robin Fiddian (Ed.), *Gabriel Garcia Marquez*. London: Longman, 1995.
- MCNERNEY, Kathleen. *Understanding Gabriel Garcia Marquez*. Columbia, SC: University of South Carolina, 1989.
- MCMURRAY, Gail. R. *Critical Essays on Gabriel Garcia Marquez*. Boston: G.K. Hall & Co, 1987.
- MERRILL, John. C. *The Dialectic in Journalism, Towards a Responsible Use of the Press Freedom*. Baton Rouge, La: Louisiana University Press, 1989.
- OBERHELMAN, H. D. *Gabriel Garcia Marquez, a Study of the Short Fiction*. Boston: Twayne Publishers, 1991.
- PIERCE, Robert N. *Keeping the Flame, Media and Government in Latin America*. New York: Hastings House, 1979.
- RABELL, Carmen. *Periodismo y Ficción en Cronica de Una Muerte Anunciada*. Santiago, Chile: Instituto Profesional del Pacifico, 1985.
- REYES MATTA, Fernando. The Latin American concept of news. *Journal of Communication*, 29, p. 164- 171, 1979.
- SIMS, Robert. L. (1992). *The First Garcia Marquez, a Study of His Journalistic Writing from 1948 to 1955*. New York: University Press of America, 1992.
- WEBER, Ronald. *The Literature of Fact: Literary Nonfiction in American Writing*. Athens, OH: Ohio University Press, 1985.