

MEMORÁVEL PRAÇA DE ACONTECIMENTOS

Socorro Guterres^[1]

RESUMO

Este trabalho analisa a obra *Crônica de uma morte anunciada*, de Gabriel García Márquez. Busca argumentar sobre o sistema patriarcal presente no texto, sobretudo no que diz respeito ao tema da honra. Desse modo, observa-se os aspectos culturais, nos quais espaço e tempo estão em questão.

PALAVRAS-CHAVE: Crônica de uma morte anunciada; Gabriel García Márquez; sistema patriarcal.

ABSTRACT

This study analyzes aspects of the work *Crônica de uma morte anunciada*, by Gabriel García Márquez. It aims to reason about the patriarchal system found in the text, mostly on what concerns the concept of honor. It has thus noticed cultural aspects regarding space and time.

KEYWORDS: Crônica de uma morte anunciada; Gabriel García Márquez; patriarchal system.

INTRODUÇÃO

“Vestia roupa branca e levava na mão alguma coisa que não pude ver bem, mas me pareceu um ramo de rosas.”

(Gabriel García Márquez)

O romance *Crônica de uma morte anunciada*, de Gabriel García Márquez, datado de 1981, recria de forma extraordinária as horas que precedem a morte do protagonista da história, Santiago Nasar. Embora o desfecho seja antecipado no início da narrativa, a tensão se mantém por toda a *Crônica*, cujo final não é catártico, mas induz a um questionamento do ambiente narrado. Ademais, o narrador, partícipe da trama, adverte constantemente que os assassinos, os irmãos gêmeos Pedro e Pablo Vicário, não querem realmente matar Santiago, contudo devem fazê-

lo a fim de salvaguardar a honra da família, que tendo a filha, Ângela Vicário (irmã dos homicidas) devolvida na noite de núpcias pelo marido ultrajado, Bayardo San Román, pressiona-a para revelar quem a deflorara, sendo então a declaração da noiva fatal para Santiago Nasar. Sem incógnitas e marcado por fortes casualidades o relato, entretanto, expõe a beleza caribenha num misto de música, sensualidade e religiosidade, com a predominância de um sistema patriarcal repleto de interdições e preconceitos, tema que me disponho a analisar na obra em foco.

A história desenvolve-se em um lugar latino-americano, uma aldeia colombiana, como se pode depreender pelas indicações que o romance fornece, como o xadrez de Riohacha (região caribenha da Colômbia, capital do Departamento de La Guajira), onde estiveram presos por três anos os irmãos Vicários, a *Cumbiamba*, dança de roda colombiana a que se entregam os noivos na festança pública do casamento, o som do *merengue*, dançado até pela freira, irmã do narrador, em louvor aos recém-casados; a garrafa de *Gordolobo de vaporino*, rum da costa atlântica colombiana servido aos gêmeos, na cantina-leiteria de Clotilde Armenta, na esperança de “liquidá-los” para que não consumassem a intenção de matar Santiago, bem como a descrição deste, observando a linha do Caribe no horizonte, de um lendário naufrágio diante da “grande boca de Cartagena de Índias”. Todavia, é necessária uma descrição mais linear da história, mesmo que o enredo não siga uma ordenada sequência narrativa, já que os fatos são relatados com mais de vinte anos decorridos, sendo resgatados “aos pedaços da memória” e dos autos do processo, este último abandonado em um velho prédio colonial, inúmeras vezes inundado pelas marés, como expõe, liricamente, o narrador:

Eu mesmo procurei, muitas vezes com água até os tornozelos, naquele tanque de causas perdidas, e só um acaso me permitiu resgatar, depois de cinco anos de buscas, umas 322 folhas salteadas das mais de 500 que devia ter o sumário. (Márquez, 1985, p. 146)

“No dia em que o matariam”, inicia o narrador, *in ultima res*, reconstituindo de forma jornalística, condizente com a crônica, as últimas horas de vida de Santiago Nasar, por meio dos testemunhos dos habitantes do lugarejo onde se deu a tragédia, os quais ficam sabendo da premeditação do homicídio, mas não conseguem fazer nada que, de fato, possa impedir tal desgraça, tornada então inevitável. Tentando recompor, com “tantos estilhaços dispersos, o espelho

quebrado da memória” (Márquez, 1985, p. 13), o narrador expende sobre o derradeiro dia de vida de Santiago, bem como a respeito dos acontecimentos advindos em consequência disso. Desse modo, procurarei esboçar o enredo de tão célebre obra que com concisão formal discorre sobre fatalidade, credices e conflitos acerca da honra, entremeando-os com pressentimentos, visões (como a que ilustra a epígrafe deste trabalho) e sonhos adivinhatórios. A organização da trama será apreciada de acordo com o conceito de cronotopo no romance, tendo como suporte teórico as considerações do pensador russo Mikhail Bakhtin, ou seja, minha intenção é examinar como se entrelaçam espaço e tempo na narrativa da García Márquez, a qual conduz a um resgate do valor da memória e a, como já foi dito anteriormente, um questionamento do ambiente narrado, possibilitando assim, por meio da literatura, um conhecimento desse tempo.

MEMORÁVEL PRAÇA DE ACONTECIMENTOS

A MORTE ANUNCIADA

Santiago Nasar, jovem e rico, filho de imigrantes árabes, é acusado de ter desonrado Ângela Vicário, que é então devolvida na noite de núpcias por Bayardo San Román, o qual, por sua vez, também pertence a uma abastada família, cujo pai, general, é herói das guerras civis do século XIX. Ângela tentara resistir à corte de Bayardo, já que não havia amor da parte dela. No entanto, a família Vicário, de modestas posses, alegara convenientemente que o “amor também se aprende”. O casamento é realizado às vésperas de outro grande evento na cidade, a chegada do bispo. Porém, a estas festividades sobrepõem-se a devolução da noiva. Segue-se então a revolta dos irmãos Vicários e o desejo de vingança, calmamente anunciado por eles à quase toda a cidade. Assim, dezenas de pessoas ficam sabendo o que vai acontecer, mas não conseguem agir para impedir essa situação ou quando tentam já não há mais tempo hábil para isso. Portanto, ambiguidade e contradições dão o tom à novela de García Márquez, pois muitos dos personagens poderiam ter evitado o trágico desfecho, mesmo porque os gêmeos, na dualidade intrínseca que

os caracterizam, hesitam em matar Santiago, suposto “autor” de Ângela, cuja culpa é questionada mesmo pelo narrador, ao contar o momento em que a noiva, interpelada pelos familiares, faz a revelação decisiva.

Ela demorou apenas o tempo necessário para dizer o nome. Buscou nas trevas, inventou-o à primeira vista entre tantos e tantos nomes confundíveis deste mundo e do outro, e o deixou cravado com o seu dardo certo, como a uma borboleta indefesa cuja sentença estava escrita desde sempre. – Santiago Nasar – disse. (Márquez, 1985, p. 71-72)

Tecnicamente engenhoso o enredo dispõe casualidades que se organizam para que haja a morte de Santiago, possibilitando um crescente suspense narrativo. Afora isso, a quebra da linearidade produz um estranhamento no texto, ao expor quase que simultaneamente várias fases da vida dos protagonistas, num vai e vem que toma a forma de um mosaico de tempo. Observa-se ainda que o distanciamento assumido pelo narrador evita um aprofundamento dos sentimentos, além de que, como os demais personagens (o padre, o prefeito, o policial, dentre tantos outros), ele também sabia que Pedro e Paulo Vicário esperavam na leiteria da praça, armados com suas facas afiadas de matar porcos e a experiência adquirida no ofício de açougueiro, por Santiago Nasar. Assim é explicado porque os familiares árabes da vítima não procuraram desafrontar sua morte, pois não era “concebível que fossem alterar de repente seu espírito pastoral para vingar uma morte cujos culpados podíamos ser todos” (Márquez, 1985, p. 120), diz o narrador. Curiosamente, a origem latina do nome dos assassinos Vicários (*vicariu*) corresponde a um poder exercido por delegação de outrem, nesse caso, parece ser da própria comunidade que praticamente se abstém de intervir na efetivação do crime. É possível ainda uma analogia quanto ao fato de Santiago ter sido executado com a faca de matar porcos, em relação a sua suposta culpa na desonra da família Vicário, já que, conforme informam Chevalier e Gheerbrant (2008), o porco geralmente simboliza tendências obscuras, como a ignorância e a luxúria.

Prosseguindo no resumo da narrativa, o local de destaque no qual se desencadeiam tão memoráveis acontecimentos é a praça e é à porta da praça, ou melhor, à porta da casa de Santiago Nasar, na praça, o lugar em que o próprio é mortalmente esfaqueado. *A Porta Fatal*, assim designada no romance, que poderia, se estivesse aberta, dar à vítima o abrigo preciso, é fechada segundos antes por um terrível engano de Plácida Linero, mãe de Santiago, o que mais uma vez leva a uma

acepção simbólica em relação às circunstâncias que condicionaram a tragédia, pois a porta fechada indica um segredo oculto, bem como proibição e inutilidade, conforme esclarece Herder Lexikon (2004). Tantos funestos imprevistos, segundo conta o narrador, impressionaram o juiz encarregado do caso, com o qual, na verdade, estreitava na profissão. Além do mais, o magistrado não encontrou “um único indício, nem sequer o menos verossímil, de que Santiago Nasar houvesse sido, de fato, o causador do agravo” (Márquez, 1985, p. 147).

O PATRIARCADO NA OBRA

Apesar de Santiago manter-se em destaque por quase todo o romance como a vítima, inocentemente imolada, o noivo enganado e a noiva compelida a um casamento indesejado são também sacrificados por opiniões preconcebidas, as quais são determinantes para o desencontro amoroso. A meu ver, Ângela Vicário submetida ao poder do pai, dos irmãos e do homem que a quer como esposa e, desse modo, a tem “com o peso descomunal de seu poder e sua fortuna”, sucumbe ao infortúnio de toda uma organização social amparada na ideologia da supremacia masculina, conceito perceptível na história de García Márquez e que me estimula à reflexão.

Os assuntos de honra que motivam a vingança são característicos da primazia do homem e da conseqüente subjugação da mulher, expressa na figura de Ângela, cujo celestial nome parece evocar a pureza pretendida pelo noivo e exigida pela família dela. As denominações da mãe da noiva, *Pura* Vicário, e da mãe de Santiago, *Plácida* Linero, também aludem a um procedimento que tradições arcaicas condicionaram às mulheres. Porém, apesar de herdar o fardo da correção e da brandura de ânimo, Ângela consegue, no decorrer da trama, adquirir a autonomia para manter a posse de sua própria vida, o que demonstra, no contexto histórico da narrativa, o despertar para uma nova situação social. Outro aspecto que diz respeito à dominação patriarcal na narrativa é retratado nas personagens Victória Guzmán e Divina Flor, respectivamente mãe e filha, empregadas da família de Santiago. Divina Flor, de sugestivo nome, é resguardada a custo pela mãe das investidas libidinosas do moço, já que Victória, ainda adolescente, fora seduzida pelo pai de Santiago e

temia que se repetisse com a filha (nascida de uma união posterior) o mesmo drama. O seguinte trecho da história expõe, significativamente, a relação do pai de Santiago com Victória Guzmán: “Durante anos amara-a em segredo nos estábulos da fazenda, depois levou-a a servir em sua casa quando o afeto acabou” (Márquez, 1985, p. 18).

No patriarcalismo, analisado neste estudo sob a perspectiva de uma sociedade em que o sexo feminino encontra-se em uma condição inferior, os senhores dispõem-se como os donos da casa e das mulheres da casa, esposas ou servas, situação que não é representativa de uma cultura latina, mas remonta a tempos bíblicos. Esse aspecto de perda de identidade das mulheres está claro no texto quando o narrador referindo-se a Puríssima Del Carmo Vicário relata que ela havia sido professora até que “casou para sempre” e assim, “Consagrou-se com tal espírito de sacrifício na atenção ao marido e à criação dos filhos que a gente esquecia às vezes que continuava existindo” (Márquez, 1985, p. 42). Creio que um excerto da pesquisa de Mary Del Priore sobre a condição feminina no Brasil Colônia pode similarmente adequar-se à visão do patriarcado dominante na história de Márquez. Diz a autora:

Se a gravidez, o parto e os cuidados com os filhos magnificavam a mulher, incitando-a a recolher-se, ao privatismo da casa e, por conseguinte, faziam-na sócia do processo de ordenamento da sociedade colonial, por trás da imagem de mãe ideal, as mulheres uniam-se aos seus filhos para resistir à solidão, à dor e, tantas vezes, ao abandono. Além do respaldo afetivo e material, a prole permitia à mulher exercer, dentro do seu lar, um poder e uma autoridade das quais ela raramente dispunha no mais da vida social. Identificada com um papel que lhe era culturalmente atribuído, ela valorizava-se socialmente por uma prática doméstica, quando era marginalizada por qualquer atividade na esfera pública. (Priore, 1993, p. 17-18)

Os comentários na *Crônica* acerca de Ângela, suas irmãs e irmãos, reforçam o estereótipo acima discutido, como exemplifica a referência ao fato de os irmãos terem sido criados para serem homens, enquanto que as mulheres “tinham sido educadas para casar” (Márquez, 1985, p. 47) ou ainda, “Qualquer homem será feliz com elas, porque foram criadas para sofrer” (Márquez, 1985, p. 48). A pressão da sociedade é perfeitamente representada na tentativa frustrada das amigas de Ângela em ensinar-lhe métodos para disfarçar a virgindade perdida, com a convicção de que “mesmo os maridos mais difíceis se resignavam com qualquer coisa desde que ninguém soubesse (Márquez, 1985, p. 58). Ademais, os

preconceitos incorporam-se nas próprias mulheres, como se vê no incentivo da mãe de Prudência Cotes, a noiva de Pablo Vicário, à rápida efetivação da vindita, já que “a honra não espera”. O crime então consumado deixa nos gêmeos nada mais do que a ilusão de terem cumprido com a sua lei. Retrógrada lei que o juiz instrutor do caso decifra perspicazmente, parafraseando à margem do processo: *Dai-me um preconceito e moverei o mundo* (Márquez, 1985, p. 148). Entretanto, Santiago Nasar compreendia o preço que teria de pagar pela suposta injúria, pois ele “Conhecia a índole hipócrita de seu mundo”, o que levaria os gêmeos, no intento vingativo, e o noivo ofendido, na prostração pelo álcool, a não resistirem ao escárnio, dominados que eram por seus “preconceitos de origem”.

TEMPO E ESPAÇO NA NARRATIVA

A forma como García Márquez organiza a trama, no que diz respeito à interligação das relações temporais e espaciais, ajusta-se à noção literária de cronotopo especificada por Bakhtin:

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível, o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico. (Bakhtin 1993, p. 211)

Assim, penso que concomitantemente aos indícios temporais e geográficos da novela de García Márquez, os acontecimentos que dão origem à trama e mostram um contexto social revelador de um obsoleto patriarcalismo podem igualmente estar associados a um discurso de poder que modos de produção e sistemas de expropriação estabeleceram nos territórios latino-americanos em séculos de exploração e colonização, situação descrita brilhantemente por Eduardo Galeano no livro *As veias abertas da América Latina*. Analogamente à situação feminina no patriarcado, a América Latina submeteu-se aos mecanismos de poder, inicialmente europeu e posteriormente norte-americano, e desse modo também foi violentada, reduzindo-se a objeto da dominação alheia, realidade que ainda nos dias

atuais exibe resquícios que precisam ser corrigidos sob vários aspectos: sociais, políticos e econômicos.

CONCLUSÃO

São diversos os assuntos estruturados na *Crônica*, mas o controverso tema da honra predomina na narrativa, o que leva à ponderação sobre a cultura, na qual espaço e tempo estão em questão. Outrossim, fatos e personagens históricos interligam-se à ficcionalidade no registro da sociedade, permitindo ao leitor uma apreciação desse encadeamento, confirmando, portanto, a vitalidade narrativa de Gabriel García Márquez e o seu grande talento literário, laureado em 1982 com o Prêmio Nobel.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Marília. Cronotopo e Exotopia. In: BRAIT, Beth. (Org.) *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. Formas de Tempo e de Cronotopo no Romance (Ensaio de poética histórica). In: *Questões de Literatura e de Estética. A teoria do Romance*. [Trad. Fornoni Bernadini *et alii*]. São Paulo: Hucitec, UNESP, 1993.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. v. IV. Brasília: Edições do Senado Federal – Vol. 107-D, 2008.

CHEVALIER, Jean.; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. [trad. de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Ângela Melim, Lúcia Melim]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. [trad. Galeno de Freitas]. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

LECHTE, John. *Cinquenta pensadores contemporâneos essenciais: do estruturalismo à pós-modernidade*. [Trad. Fábio Fernandes]. Rio de Janeiro: DIFEL, 2006.

LEXIKON, Herder. *Dicionário de Símbolos*. [trad. Erlon José Paschoal]. São Paulo: Cultrix, 2004.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Crônica de uma morte anunciada*. Rio de Janeiro: Record, 1981.

PRIORE, Mary Del. *Ao Sul do Corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

[¹] Socorro Guterres (Natal, RN), graduada em Odontologia (UFPA) e Letras (UFRN). Mestre em Literatura Comparada (UFRN).