

CRÔNICA DE UM AMOR ANUNCIADO

Cíntia Schwantes*

A palavra " crônica", por sua própria etimologia, leva a pensar em um relato ordenado de acontecimentos contidos em um lapso de tempo previamente determinado. Tal definição nos leva às fronteiras de gênero em literatura : crônica é relato histórico, é livro de viagens, não-ficção, colado ao referente, comprometido com a verdade dos fatos.

Entretanto, historicamente, a crônica, como gênero inaugural da literatura latino-americana, encontrou dificuldades consideráveis em relatar a história, ater-se à verdade dos fatos, colar-se a um referente que era desconhecido, não-nomeado, inexistente no universo referencial dos possíveis leitores. Segundo Irlemar Chiampi, esta necessidade de "criar" literariamente a América marcará a longo prazo a literatura latino-americana, instaurando uma corrente literária sob o signo da maravilha.

O romance *Crônica de uma morte anunciada*, de Gabriel Garcia Marques, remete-nos, pelo próprio título, a uma crônica latino-americana e a gêneros outros, canônicos ou não, como a crônica policial, uma vez que se trata da narrativa de um assassinato; crônica de viajantes, enquanto matriz da corrente literária à qual se filia parte significativa da obra do autor; crônica histórica, posto que se trata do resgate da memória dos habitantes de uma cidade. Essa remissão, que se confirma a nível de discurso, uma vez que a voz do narrador abre espaço para outras vozes, presentes ou ausentes (caso do juiz instrutor, que dá seu depoimento na forma de comentários marginais nas páginas do processo), problematiza a própria enunciação, pondo em causa a matéria narrada. O narrador tenta "recompor, com tantos estilhaços dispersos, o espelho quebrado da memória" (p.13). A memória, assim como o ato de narrar, procura resgatar os fatos, mas, uma vez que os relatos são múltiplos e contraditórios, torna-se impossível pretender que a narrativa seja a expressão da verdade.

Crônica de uma morte anunciada (que será indicada pela abreviatura CMA) é uma das poucas obras de Garcia Marques que não

* Professora de Literatura Brasileira da UFPEL e doutoranda em Literatura Comparada na UFRGS.

Santiago Nassar recebeu uma educação de acordo com sua classe, como bem demonstram, aliás, suas relações com as personagens femininas.

A personagem feminina que mais se empenha na salvação de Santiago Nassar é Clotilde Armenta, a dona da leiteria e loja de doces fronteiriça à casa de Santiago Nassar. A loja é não apenas leiteria (lugar que vende gêneros mais ou menos de primeira necessidade e por onde passam ricos e pobres), mas também o único estabelecimento da cidade a vender guloseimas e um lugar de encontro, como seria um café. Portanto, pela situação geográfica (em frente à praça) e social de seu negócio, Clotilde Armenta pertence à burguesia cidadina, modesta, uma vez que ela e o marido atendiam a freguesia sera a ajuda de nenhum empregado, mas bem estabelecida. Os esforços de Clotilde Armenta serão baldados por Victoria Guzman, cozinheira da casa de Santiago Nassar, que, na adolescência, fora amante de Ibrahim Nassar, pai de Santiago. Apesar de avisada por Clotilde Armenta, através de uma mendiga, de que os gêmeos Vicário intentavam matar seu patrão e de ter tido oportunidade de prevenilo, Victoria Guzman não o fez, supostamente por não acreditar que os gêmeos matassem alguém. Outra personagem feminina que agirá para salvar Santiago Nassar é Plácida Linero. Tardiamente avisada do risco que o filho corria (num lance curioso, pois quem a avisa é Victoria Guzmán, que, assim, não poderia ser acusada de negligência), Plácida Linero mantém-se alerta e pensa rápido. É ela quem tranca a porta que, aberta, teria salvado a vida de Santiago Nassar, induzida pela terceira mulher que age para perdê-lo. Divina Flor, "filha de um marido mais recente" de Victória Guzmán, "sabia-se destinada à cama furtiva de Santiago Nassar" (CMA, p.18). É ela quem garante à Plácida Linero que Santiago Nassar já havia entrado em casa, levada por uma conveniente ilusão de ótica que o narrador não põe em causa. A terceira mulher que age para salvar Santiago Nassar é Luisa Santiaga, mãe do narrador e pertencente a uma das famílias tradicionais da cidade Madrinha do assassinado, ela sai à rua, coisa que não fazia há muito tempo, para tentar intervir nos acontecimentos, mas chega tarde demais. Finalmente, uma vez que o ponto de partida de toda a trama que levará ao assassinato de Santiago Nassar é sua indicação, por Angela Vicário, como sendo o sedutor, podemos considerá-la a primeira mulher que age pela perdição de Santiago Nassar.

pertence ao realismo maravilhoso. O romance parece marcar o início de uma nova fase no conjunto da obra do autor. Entretanto, pelo menos um traço parece pertencer à melhor tradição dos contos populares. Temos um herói e três mulheres que agem para perdê-lo; de outro lado, três mulheres agem para salvá-lo. Este número é constante nos contos de fadas: três desejos, três fadas boas, três fadas más, etc.

O ponto de partida do romance é um mistério propositadamente mantido, falso ponto cego na narrativa. O que desencadeia todo o processo do assassinato de Santiago Nassar é o rompimento de um interdito: Angela Vicário, filha de uma família pobre mas respeitável (por seu parentesco com Luisa Santiaga, pode-se supor que seja uma das famílias que fez a épica travessia de Riohacha ao lugar onde seria Macondo, com José Arcádio e Ursula Buendía), pedida em casamento por um forasteiro rico e encantador, desiste de utilizar-se dos artifícios ensinados pelas amigas para simular a virgindade (perdida) na noite de núpcias. O marido devolve-a à família, que exige o nome do sedutor, para que a honra (de Angela e dos Vicário) fosse lavada.

Considerando que um dos recortes possíveis para a leitura desta obra é o de classe, raça e gênero das personagens, procederemos, portanto, dessa maneira em relação à análise de Santiago Nassar, bem como das personagens femininas que, por um lado, empenham-se em salvá-lo e das que, por outro, tentam perdê-lo, com a intenção de traçar as imagens de mulher veiculadas na obra.

Santiago Nassar era proprietário de uma fazenda e, segundo as palavras de Margot, irmã do narrador, era "belo, sério e com fortuna própria aos vinte e um anos." (CMA, p.31). A versão "perversa", segundo o narrador, de que Angela Vicário teria indicado o nome de Santiago Nassar para defender o verdadeiro sedutor, confiando que os irmãos não se atreveriam a atacar "um rico", dá a idéia da posição social de Santiago Nassar. Sua mãe, Plácida Linero, é uma das mulheres mais ricas da cidade. Sua casa situa-se em frente à praça, no centro geográfico e também social da cidade. Filho de um imigrante árabe, ele está perfeitamente integrado na sociedade local. Fala árabe, mas não na frente da mãe, para que ela não se sinta excluída. Seu sentido de adequação social é, segundo o narrador, inato, tanto que se esquivava de exibir seus conhecimentos de falcoaria, por pudor. Membro da classe dominante,

Assim, podemos apresentar, esquematicamente, as mulheres que agiram para a salvação ou perdição de Santiago Nassar, de acordo com sua classe social e sua raça, posto que Victoria Guzman e Divina Flor são índias (o que vincula raça e classe social, uma vez que todas as outras são brancas):

Salvação	Perdição
Plácida Linero	Angela Vicário
Clotilde Armenta	Victoria Guzman
Luisa Santiaga	Divina Flor

Uma interpretação do esquema nos leva à investigação das relações de Santiago Nassar com essas personagens. Elas são afetuosas e respeitadas com as mulheres do primeiro grupo (e também com Margot, filha de Luisa Santiaga). À medida que se modifica a classe social das personagens, modificam-se as relações de Santiago Nassar com elas. A despeito da reiterada descrença, não só do narrador como também da maioria dos personagens, que tenha sido ele o "autor" de Angela Vicário, Santiago Nassar refere-se a ela como "boba", e diz diretamente: "Já está na hora de colher aquela sua prima boba" (CMA p.49). A expressão é análoga, sintática e semanticamente, à que ele utiliza em relação à Divina Flor, o que nos dá uma indicação, a nível de discurso, daquilo que é sistematicamente negado na diegese (a "autoria" de Santiago Nassar). O narrador afirma explicitamente que, embora sedutor incurável de moças sem posição social, Santiago Nassar sempre demonstrara respeito pelas mulheres pertencentes a sua classe social, ou próxima a ela. Angela Vicário, no entanto, está num incômodo ponto de intersecção entre as mulheres que possuem uma honra a ser respeitada (uma vez que pertence à uma família tradicional) e as que não a possuem (dada a sua condição de quase proletária).

A relação de Santiago Nassar com Victoria Guzman é de guerra velada. Seu pai, Ibrahim Nassar, mantivera, durante anos, um caso clandestino com ela, e a trouxera para trabalhar como cozinheira na casa cuja dona era Plácida Linero, quando "o afeto acabou", o que a deixa em situação de dupla humilhação. Portanto, não admira que ela o recorde "sem amor", e afirme que ele era " idêntico ao pai. Um merda" (CMA

p. 18). Victória Guzmán ressentia-se, igualmente, do fato de que sua filha, Divina Flor, estava fadada a repetir sua própria história. Defende-a como pode, evitando contatos entre ela e Santiago Nassar, e chega a ameaçá-lo com uma faca. Sua animosidade em relação ao patrão explicita-se na cena em que ela continua a extripar coelhos na cozinha, "só para amargar o café de Santiago Nassar" (CMA p.19)

Divina Flor, em conversa com o narrador, afirma crer que a mãe não avisara Santiago Nassar por desejar secretamente a sua morte; ela não o fizera por ser uma menina assustada e incapaz de decisão própria" (CMA p.23). Entretanto, dadas as relações de Santiago Nassar com Divina Flor e levando em conta sua ação concreta no sentido de perdê-lo, pode-se afirmar que ela atribuiu à mãe um desejo que era (também) seu: sua fascinação por Santiago Nassar talvez não fosse totalmente isenta de ressentimento, uma vez que ela se sabia destinada à cama "furtiva" de Santiago Nassar (já que a " oficial" caberia à Flora Miguel). Vale lembrar que as relações de Santiago Nassar com Divina Flor configuram um verdadeiro assédio sexual.

Por fim, algumas palavras sobre o narrador. Sua posição social é próxima à de Santiago Nassar; ambos pertencem à elite da cidade. O narrador, sobrinho de Wenefrida Marques e primo segundo de Dionísio Iguarán¹, pertence a uma família tradicional. Embora abra espaço para vozes discordantes, ele esposa boa parte dos preconceitos vigentes. A exigência de que Angela Vicário chegasse virgem ao casamento, por exemplo, não é questionada, ao passo que toda a sua geração (masculina, é claro) teve a virgindade arrasada por Maria Alexandrina Cervantes, dona do bordel local; essa contradição nos costumes não é questionada, mas encarada como parte da ordem natural das coisas.

Em uma das entrevistas de *El olor de la guayaha*, Garcia Marques declara que começou a escrever movido pela comoção causada pelo assassinato de um amigo de juventude; entretanto, jamais escrevera sobre o fato por não saber como terminar a história, até que, trinta anos depois,

¹As ligações familiares do narrador levam a crer que ele seria uma das personagens de Cem Anos de Solidão, amigo do segundo Aureliano Buendía e sobrinho-neto do coronel Gerineldo Marques, chamado Gabriel, o que reforça o (pretense) caráter autobiográfico da CMA e, conseqüentemente, sua situação de "crônica", gênero de fronteira, num discurso entre o ficcional e o verídico.

ficara sabendo que o casal envolvido no caso (cujos nomes ficcionais são Angela Vicário e Bayardo San Román) havia se reencontrado e reencetado sua precocemente interrompida vida conjugal. Então, uma vez que a própria vida dera um final à história, ele pudera escrevê-la.

Seja este fato real ou fictício, em CMA a memória, mesmo (ou principalmente) a coletiva, é fragmentada e contraditória. O narrador, como Penélope, tece e desfaz seu desenho. Por trás de sua aparente simplicidade, temos um relato enlouquecido que rompe os limites da cronologia na tentativa de reconstruir o passado como se ele fosse próximo ou presente, e, embora a obsessiva marcação do tempo cronológico pareça afirmar esta possibilidade, as contradições na marcação, também insistente, do tempo meteorológico parecem indicar que esta reconstrução é impossível. Do mesmo modo, os acontecimentos não se sucedem linearmente, antes, enrolam-se, desenrolam-se, confirmando-se, estabelecendo relações de causa e efeito e contradizendo-se mutuamente. O assassinato de Santiago Nassar é visto através do poliedro formado pelas muitas vozes que reconstituem suas últimas horas de vida, e a sucessão de equívocos que conduziu à absurda e macabra epifania da cena final.

Octavio Ianni, em *O labirinto latino-americano*, afirma que as leis dos países latino americanos nem sempre coadunam-se com a sua realidade. Como consequência, nos momentos de crise, é o costume que rege os comportamentos sociais. Em CMA, ninguém questiona a justiça ou injustiça do assassinato de Santiago Nassar, uma vez que se trata de uma " questão de honra". O próprio narrador, em retrospectiva, reprova o assassinato do amigo, cuja inocência afirma; entretanto, não discute o costume da "lavagem da honra".

A vida de "casada devolvida" de Angela Vicário é narrada sucintamente. À força da tragédia, a moça "boba", "pobre de espírito", amadurece e adquire força. Descobre-se apaixonada pelo marido e luta por ele; durante trinta anos escreve-lhe cartas que não são respondidas (embora ela não saiba, não são sequer lidas: as cartas são mero significante, desprovido de significado. É o fato de Angela Vicário escrever sem trégua, sua constância, e não o conteúdo das cartas, que traz Bayardo San Román de volta); não faz segredo de sua desgraça, recusa-se a morrer em vida.

Podemos dizer que a nova vida de Angela Vicário é possibilitada exatamente pelo assassinato de Santiago Nassar. Mais: o reencontro de Angela e Bayardo San Román torna-se possível somente a partir da "honra lavada". Assim, acima de qualquer razão moral que possa ser invocada a favor ou contra o assassinato de Santiago Nassar, ele é uma necessidade narrativa. O assassinato é absurdo, é considerado, como tal, um gesto de barbárie; entretanto, necessário dentro da economia narrativa do romance, pois é ele que possibilita a re-união de Angela Vicário e Bayardo San Román .

Vinculando a CMA à corrente barroca da literatura latino-americana há, ainda, a utilização do artifício barroco do deslocamento. Ostensivamente, o romance narra as últimas horas de vida de Santiago Nassar; entretanto, até mesmo o mistério que paira sobre sua culpabilidade (ou não) nos indica que o esforço narrativo converge para uma trama outra: a acidentada história de amor entre Angela Vicário e Bayardo San Román. Assim, o acontecimento central, que dá sentido ao romance, é apresentado como secundário, deslocado para a margem da narrativa, como se fosse apenas mais uma das muitas pequenas tramas paralelas à que é (pretensamente) central (o assassinato de Santiago Nassar).

Enfim, embora aparentemente diferenciada da obra anterior de Garcia Marques, a CMA reproduz a maioria dos estilemas que caracterizam os *Cem anos de solidão* ou *A incrível e triste história de Cândida Erendira e sua avó desalmada*. Da mesma forma, a visão da mulher mantém-se bastante próxima da tradicional. Afinal, ao deslocar a trama principal para um lugar secundário, o narrador modifica, igualmente, o lugar do protagonista. Angela Vicário cresce, amadurece e conquista seu amado, é certo. No entanto, o fantasma de Santiago Nassar rouba-lhe a cena. Assim, temos o retrato de uma sociedade latino-americana estratificada, em que as relações homem-mulher, patrão-empregado, índios e brancos, são marcados pela dominação dos segundos pelos primeiros e na qual cabe à mulher um lugar secundário.

BIBLIOGRAFIA

- MARQUES, Gabriel G. *Crônica de uma morte anunciada*. Rio de Janeiro: Record, 1981.
- _____. *Cem anos de solidão*. Rio de Janeiro: Record, 29a. ed, s/d.
- CHIAMPI, Irleamar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- IANNI, Octavio. *O labirinto latino-americano*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- MITCHELL, Juliet. "Women: the longest revolution." In: EAGLETON, Mary (ed) *Feminist literary theory: a reader*. Oxford, Basil Blackwell, 1987.
- NAVARRO, Márcia YL. *O romance na América luitina*. Porto Alegre:UFRGS, 1990.
- ZOKNER, Cecília. *Para uma crítica latino-americana*. Curitiba: UFPR, 1993.