

MORTE/NAO MORTE: O MITO DE CRISTO EM CRÔNICA DE UMA MORTE ANUNCIADA

Leonilda Ambrozio
Universidade Federal do Paraná

RESUMO

Este artigo procura mostrar como se configurou o mito de Cristo em *Crônica de uma morte anunciada*.

Eis aí uma morte anunciada.

Uma obra perfeita e que, inclusive na opinião do autor, Gabriel García Márquez, mais teria influído nos ânimos do Comitê de Estocolmo para lhe atribuir o Prêmio Nobel de Literatura de 1982.

Romance compacto¹. São 168 páginas de verdadeiro primor narrativo, que nos desconcertam, fascinam e intrigam. Que fazer com tantos signos que brotam a cada nova leitura? O aviso aparece, sutilmente, esperando que o leitor cúmplice o capte: "Aquele má notícia era um *código cifrado* para minha mãe". (p.36) (grifos nossos). O argumento é aparentemente banal, extraído de alguma página policial ou, o que pode parecer viável, uma recriação de algum crime ocorrido em alguma parte da costa do Caribe e contado por sua avó.

O texto nos desconcerta porque "se revela ostensivelmente como un texto ambiguo, abierto, irresuelto, desde el punto de vista de las objetividades en él configuradas"² Ele proporciona muitas leituras e nenhuma conclusão definitiva. Os dados que o cronista tenta recolher divergem-se entre si, fazendo com que uma referência anule a outra. Uns "coincidiám na lembrança" (p.10), enquanto outros tentavam "recompôr, com tantos estilhaços dispersos, o espelho quebrado da memória". (p.13). Não há unanimidade nas informações.

O FADO

Um homem, Santiago Nasar, deve morrer. Dois outros, irmãos gêmeos Pablo e Pedro Vicário, são obrigados a matá-lo mesmo sem ter nenhuma vontade de fazê-lo. Uma força

1 GARCIA MARQUEZ, Gabriel. *Crônica de uma morte anunciada*. Rio de Janeiro. Record, 1981. 177p.

2 SOLOTOREVSKY, Myrna. *Crônica de una muerte anunciada*, 1.ª escritura de un texto irreverente. *Revista Iberoamericana* (128-129): 1077. Jul. — dic. 1984.

estranha os impele a tal. Toda uma comunidade sabe dessa morte mas não ousa avisar a vítima e nem dissuadir os matadores. A força da tragédia pairou no povoado durante toda a madrugada, quando os gêmeos saíram à caça de Santiago, começando pela casa da prostituta onde estiveram os três, pouco antes, em ambiente de perfeita camaradagem: "Segundo me disseram anos depois, tinham começado por procurá-lo na casa de Maria Alexandrina Cervantes, onde estiveram com ele até as duas". (p.75). A captura continua até a manhã desse dia. Então os matadores conseguem, afinal, o seu intento:

As muitas pessoas que encontrou desde que saiu de casa às 6h 05m até que foi retalhado como um porco, uma hora depois, lembravam dele um pouco sonolento mas de bom humor, e com todos comentou de um modo casual que era um dia muito bonito." (p.10).

Por que não o avisaram? Por que não impediram os criminosos? Por que esses agiram contra a vontade? Onde fica a questão do livre arbítrio? Teria sido o fado, a fatalidade, da qual não se pode fugir? Tudo já estava escrito no livro do destino?

Essa fatalidade que perpassa toda a narrativa torna-se decodificável através de uma comparação. O nome da vítima é espetado à parede como se faz a uma borboleta indefesa. Santiago Nasar é apontado, aleatoriamente ou não, por Ângela Vicário, como o autor de seu desvirginamento:

Ela demorou apenas o tempo necessário para dizer o nome. Buscou-o nas trevas, encontrou-o à primeira vista entre tantos e tantos nomes confundíveis deste mundo e do outro, e o deixou cravado na parede com o seu dardo certo, como a uma borboleta indefesa cuja sentença estava escrita desde sempre.

— Santiago Nasar — disse (p.71-2).

A partir desse momento a personagem está marcada para morrer. Chama-nos a atenção a referência à borboleta. Ao contrário dos demais símbolos, que aparecem de forma insistente, apenas duas vezes encontramos a presença desse inseto na narrativa. Está, porém, ligada à sentença fatal.

Além dessas duas únicas alusões no decorrer do texto, aparece também na capa da edição brasileira. Seu autor Her-

nando Vergara³ soube captar com inspiração esse código: Um homem jaz no solo, meio corpo coberto com um lençol branco respingado de sangue, veste uma calça comum (vestida por milhares de outros homens comuns), tem um pé calçado e no descalço, livre, está pousada uma borboleta amarela.

Todo o ser alado é símbolo de espiritualização⁴. Particularmente a borboleta é símbolo da alma e, como lembra Consuelo Albergaria em seu *Bruxo da Linguagem no Grande Sertão*⁵, no capítulo "Os Bichos de Asas", o nome grego para borboleta Psiquê — equivale ao latim "anima, sopra".

Se a crisálida é promessa de metamorfose, de transformação⁶, a borboleta será a concretização dessa promessa. É tida também como símbolo do renascer, pois a morte da crisálida é substituída pela vida da borboleta. Os dois símbolos se encaixam no estudo do herói Santiago Nasar.

O participio passado do verbo "cravar" presente à comparação com a borboleta no exemplo citado, nos remete aos cravos da crucificação de Cristo.

Na segunda referência, o inseto aparece na descrição de uma fantasia onde as asas estão *presas com pinças de ouro*:

No curso das indagações para esta crônica recuperei numerosas *vivências marginais*, e entre elas a imagem graciosa das irmãs de Bayardo San Román, cujos vestidos de veludo com grandes asas de borboletas, *presas com pinças de ouro* nas costas, chamaram mais atenção que o penacho de plumas e a couraça de medalhas de guerra do pai (p.66) (grifos nossos).

Buscando aclarar a expressão "de ouro" através da simbologia dos elementos cromáticos, e seguindo a própria indução do cronista ao referir-se a "minha mãe costuma dar esse tipo de *detalhes supérfluos quando quer chegar ao fundo das coisas*" (p.42) (grifo nosso), e levando em consideração o registro dessas *vivências marginais*, fazemos a nossa leitura cúmplice, procurando chegar, na medida do possível, aos aspectos encobertos.

O simples detalhe de uma asa de borboleta presa por pinças de ouro em uma fantasia vai nos levar ao simbolismo do amarelo e do ouro. Para os esoteristas o amarelo é tido

3 O nome do autor da capa não aparece na edição brasileira.

4 CIRLOT, Juan Eduardo. Dicionário de símbolos. São Paulo, Moraes, 1984. p.446.

5 ALBERGARIA, Consuelo. *Bruxo da Linguagem no Grande Sertão*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1977. p. 147.

6 DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Bordas, 1973. p.362.

como uma *cor-luz*. Da mesma forma que o vermelho, o amarelo é o Amor, porém está associado à luz, à Sabedoria. É Ação que se torna *conceito*. É o *Verbo*.⁷

Símbolo da palavra, ouro é "a cor consagrada a todos os intermediários entre o homem e o céu, a todos os grandes iniciadores, aos condutores de almas, àqueles que possuem o dom de convencer e são os depositários dos segredos divinos"⁸.

O HERÓI

Através do estudo do herói percebemos a presença de alguns elementos da tragédia que servirão para questionar o livre arbítrio e a fatalidade:

- 1) O personagem deve morrer. Na tragédia não há como solucionar esse conflito. Todos sabem que Santiago vai morrer, mas nada fazem para impedi-lo. É como se tivessem medo de contrariar o Destino.
- 2) O coro, personagem coletivo, anônimo, que representa a comunidade, se opõe ao *personagem individualizado*, de condição nobre. O coro evolui junto aos espectadores e a personagem está colocada em lugar distante. Nota-se que ela já estava no espaço sacralizado:

Era uma multidão compacta, mas Escolástica Cisneros acreditou estar vendo que os dois amigos caminhavam em seu *centro* sem dificuldades, dentro de um *círculo vazio*, porque as pessoas sabiam que Santiago Nasar ia *morrer e não se atreviam a tocá-lo*. Cristo Bedoya lembrava-se de uma atitude estranha para com eles. "Olhavam-nos como se estivéssemos com a cara pintada", disse-me. (p.151-2).

- 3) Existe uma força maior que obriga as personagens a cumprirem o seu papel já pré-fixado.
- 4) O problema da honra: Tenta-se justificar o homicídio pela defesa da honra, do nome: "O advogado sustentou a tese do homicídio em legítima defesa da honra" (p.73).
- 5) A determinação, a força superior que os empurra a um ato extremo: "Ambos estavam exaustos pelo bárbaro trabalho da morte, a roupa e os braços empapados e a cara lambuzada de suor e sangue vivo, mas o pároco lembra-

7 ROUSSEAU, René-Lucien. *A linguagem das cores*. São Paulo. Pensamento, 1980. p.99.
8 *Ibidem*. p.100.

va-se da rendição como um ato de grande dignidade". "Nós o matamos conscientes", disse Pedro Vicário, "mas somos inocentes". (p.74).

- 6) A personagem possui o orgulho da raça nobre: "Santiago Nasar era orgulhoso demais para prestar atenção nela". (p.).
- 7) O amor nunca se realiza na tragédia. Sempre pertencem a mundos antagônicos: "Compreendi logo que não podia haver melhor partido que ele, disse-me minha irmã. Imagine! belo, sério, e com uma fortuna própria aos 21 anos". (p.31); "Ninguém nunca os viu juntos, e muito menos sozinhos". (p.132).
- 8) O tempo, marcando detalhadamente a tragédia: "Saiu de casa às 6,05 (p.10). "Eram 6h25m. Santiago Nasar pegou Cristo Bedoya pelo braço e o levou para a praça." (p.32).
- 9) O sacrifício. Como um cordeiro imolado, Santiago será levado à morte, após a denúncia de Ângela (que anjo?)... foi retalhado como um porco" (p.10).

A CIRCULARIDADE, O MESMO

Num relato mítico as estruturas são mais importantes que o conteúdo. As combinações dos mitemas recriam o mundo mítico. Por isso, nesse tipo de relato lemos, decodificamos, o mundo que já *foi*, mas que se repete, portanto *é* e que também será (futuro), porque verdadeiramente tudo se repete. Se tudo se repete, tudo se organiza dentro de um *presente absoluto*. Se tudo é presente, tudo é eterno. A retomada do mundo mítico proporciona o desvendamento da realidade em todos os seus níveis.

No caso de *Crônica de uma morte anunciada* os fatos são narrados por um "cronista" o que dá veracidade ao narrado e acentua a semelhança com a narrativa mítica. Embora a "crônica" indique temporalidade, pode ser lida de maneira atemporal, tal qual o mito. Este, apresentado através dos tempos, é sempre "presente".

O início do romance já anuncia o que vai acontecer, embora não totalmente. A narrativa é de estrutura circular idêntica a de *Cem Anos de Solidão*, quando a personagem José Arcádio Segundo constata que "o tempo não passava, mas dava voltas em redondo". Tudo se repete miticamente. O narrador passa de um tempo a outro. *Ele circula*. Aí temos a grande chave do mito. "Tudo é *um* e o Mesmo". O começo e o final da narrativa coincidem:

Temos assim:

PASSADO

"27 anos depois"

(a história passa
27 anos antes)

PRESENTE

do "cronista"

da repetição

FUTURO DO PRETÉRITO

No dia em que o matariam

Temos ainda o emprego do gerúndio, uma soma de passado mais presente ou um tempo pretérito que se prolonga: "no instante da desgraça estava caindo uma chuvinha miúda". (p.11).

Tudo é pré-sabido como se fora uma repetição: "Então lhe contou mas foi como se já o soubesse, disse-me". (p.36). "Ninguém perguntou sequer se Santiago Nasar estava prevenido, porque todos acharam impossível que não o estivesse". (p.32). O narrador intercala o PASSADO (VIDA), com o FUTURO (MORTE) em um presente (FICÇÃO) sempre em um movimento de vaivém, repetitivo. Todas as personagens sabiam também por antecipação da morte de Santiago Nasar; participam da mesma clarividência do narrador porque tudo já estava escrito.

Dasso Saldívar faz uma abordagem à luz da filosofia mostrando o que está imbricado nesse procedimento narrativo:

... *Crónica de una muerte anunciada* avanza estructuralmente en círculos concéntricos de espiral, donde los dos tiempos, el endógeno y el exógeno, se remiten mutuamente en una perfecta tarea de desacostumbrar al lector a la manía de los finales y desenlaces, porque en *Crónica*, más allá de un final que a la vez es comienzo, hay una intrahistoria o esencialidad que el autor quiere señalar (llevar a inducción) com especial ahínco. Pocas veces en la historia de la literatura se ha visto que el "cómo" sea tan inmediatamente el "qué", que la "forma" sea tan inmediatamente el "contenido".⁹

Em seguida nos mostra com que objetivo Gabriel García Márquez assim procedeu:

Mostrando cómo han sucedido los hechos, cómo han sucedido a nivel de refracción de ciertos per-

9 SALDIVAR, Dasso. "Crónica de una muerte anunciada" o la reificación, fatalista de la libertad. *Nuevo Hispánico* (1):215 Invierno de 1982.

sonajes, de cada grupo y estamentos sociales, en fin, llevándonos de la mano a “observar sus leyes de desarrollo”, el autor nos induce pues al qué ha sucedido esencialmente en ese pueblo de Santiago Nasar y los gemelos Vicario: la necesidad en su último grado, la fatalidad, se ha erigido en reificación de la libertad de los hombres, es decir, el reino de la necesidad ha triunfado fatalmente sobre el reino de la libertad, y, una vez más, los hombres no tienen “una segunda oportunidad sobre la tierra”.¹⁰

É justamente essa fatalidade que nos faz estudar o mito de Cristo: um que nasceu para nos salvar, isto é, morreu por nós, portanto uma vida já predestinada à morte.

A enorme quantidade de signos, de “códigos cifrados” conforme diz o cronista, e recorrência do tema em obras anteriores mostram a obsessão de Gabriel García Márquez pela figura de Cristo e por tudo o que ele representa. Convém frisar que o tema não se limita aos aspectos religiosos. Pelo contrário. É o Cristo diário, anônimo pelas ruas de nossas Américas. Se por um lado “Todo es Uno y lo Mismo”, por outro os feixes de mitemas ligados à renovação, indicam que as ânsias de mudanças persistem.

a) o círculo, lugar sagrado.

Na narrativa, o círculo vazio na praça para onde se dirigem Santiago Nasar e Cristo Bedoya representa um lugar sagrado. A vítima ali é vista pela multidão como um ser estranho:

As pessoas se dispersavam em direção à praça no *mesmo* sentido em que os dois seguiam. Era uma multidão compacta, mas Escolástica Cisneros acreditou estar vendo que os dois amigos caminhavam em seu centro sem dificuldades, dentro de um *círculo vazio*, porque as pessoas sabiam que Santiago Nasar ia morrer e não se atreviam a tocá-lo. Cristo Bedoya lembrava-se também de uma atitude estranha para com eles. (p.151-2) (grifos nossos).

O círculo é signo da unidade principal, da figura de Deus. Será sempre o símbolo do recomeçar.¹¹ O centro representa a comunhão com o sagrado. É aí que se coloca

¹⁰ Ibidem, p.216.

¹¹ DURAND, p.372.

Santiago Nasar, sem sofrer nenhuma interferência. É como se a multidão sentisse que ele já estava do outro lado.

Como todos os pontos de uma circunferência se encontram no centro do círculo que é, simbolicamente, o princípio e o fim de tudo, na *Crônica* a repetição, o mesmo assunto repetido de boca em boca *ad infinitum* dimensiona a importância daquela morte:

Durante anos não conseguimos falar de outra coisa. Nossa conduta diária, dominada até então por tantos hábitos lineares, começa então a girar, de repente, em torno de uma mesma ansiedade. (p. 143) (grifos nossos).

OS SÍMBOLOS

Os símbolos brotam dentro da obra. Procuraremos demonstrar, quase de maneira esquemática, os vários símbolos de mediação e renovação, elementos que possibilitam o estudo do mito de Cristo.

A chuva marca a hora da morte de Santiago Nasar: "... no instante da desgraça estava caindo uma chuvinha miúda como a que Santiago Nasar vira no bosque do sonho" (p.11). Como tudo se repete insistentemente na narrativa, o mesmo ambiente da tragédia já havia sido projetado através do sonho: "Tinha sonhado que atravessava um bosque de grandes figueiras onde caía uma chuva branda" (p.9).

Como se fora uma dádiva do céu a chuva está presente. Convém frisar que, justamente na hora em que ocorre uma morte, é que ela aparece de maneira mansa, benfazeja, revivificando, fazendo florescer: é o próprio sentido da vida.¹²

Caindo do céu e beneficiando a terra, representa um símbolo perfeito da mediação que se estabelece como um processo contínuo na constância da natureza.

A frequência da chuva nesse mundo de projeções da memória, espelismos e sonhos, remete-nos ao "pós-dilúvio" e ao início de uma nova época.

A água matéria pura por excelência, é criação e recriação; pureza e purificação. É símbolo da VIDA para o Velho Testamento e símbolo do ESPÍRITO, na concepção do Novo Testamento.

A água, em um recipiente guarda a vida e é essa a imagem de Santiago Nasar que ficou para sempre: "... então ela *acendeu a luz* e o viu aparecer na porta *com o copo na mão*, como havia de *recordá-lo para sempre*. (p.13) (grifos nossos).

12 CIRLOT. 159.

O aspecto meio-diluviano do ambiente a que nos referimos ao comentarmos a presença da chuva, como símbolo de uma nova vida, aparece ainda em: "As coisas pareciam estar debaixo d'água" (p.124).

A água estagnante que significa "plasma da terra de onde nasce a "VIDA", também estava presente no instante da desgraça: "... era um tempo fúnebre, de céu sombrio e baixo e um denso cheiro de águas paradas". (p.11).

Como elemento principal para o ato de limpar, aparece a água pura. "Vestia a roupa de linho *lavada só com água*, porque sua pele era delicada que não suportava o roçar engomado" (p.14): "Pediram água abundante, muito sabão grosso e esfregão". (117); "No corredor passou por Divina Flor carregando um balde de água e um pano para limpar o chão da sala". (p.154-5); "Na sala, onde continuava lavando o chão, Divina Flor viu Santiago Nasar". (p.171).

A árvore, a escada, símbolos ascensionais, ambos estão ligados à história do Cristianismo, através da cruz, tema fundamental da Bíblia, como "árvore da vida", onde Cristo se apresenta como nosso Mediador. A árvore constitui-se em um dos símbolos mais perfeitos da VIDA (desfolha-se e recobre-se o ano todo). A sua continuidade por meios dos frutos, a imortalidade. Vertical, eixo do mundo, segundo Mircea Eliade como o conceito de "vida sem morte" se traduz ontologicamente por "realidade absoluta", a árvore torna-se a referida realidade (centro do mundo).¹³

"Sempre sonhava com árvores", disse-me sua mãe 27 anos depois..." (p.9)

"Tinha sonhado que atravessava um bosque de grandes figueiras" (p.9).

"Na semana anterior tinha sonhado que ia sozinho em um avião de papel aluminizado que voava sem tropeçar entre as amendoeiras". (p.9).

"Tinha uma reputação muito bem merecida de intérprete certaíra dos sonhos alheios, desde que fossem contados em jejum, mas não percebera qualquer augúrio aziago nesses dois sonhos do filho, *nem nos outros sonhos com árvores* que lhe contara nas manhãs que precederam sua morte" (p. 10) (grifos nossos).

"Santiago contou-lhe então o sonho, mas ela não se importou com as árvores". (p.13).

13 Ibidem, p.99.

“Pablo Vicário encontrou-o [Pedro] ainda abraçado à árvore quando voltou com as duas facas”. (p.91).

Igualmente a escada, como todo o símbolo axial, representa a união entre o céu e a terra: “A única coisa que deixou intacta no salão foi a escada em espiral, resgatada de algum naufrágio”. (p.20). Além do eixo que representa, esta escada é em espiral que é a “forma esquemática da evolução do universo; é símbolo do centro potencial”.¹⁴

O pássaro, assim como a árvore e a chuva, estabelece uma relação entre o céu e a terra. Simboliza a força e a VIDA; é freqüentemente o símbolo da felicidade. Num sentido mais geral, simboliza os estados espirituais, os anjos, os estados superiores do ser. É a figura da alma, escapando-se do corpo.

“... mas ao acordar sentiu-se completamente salpicado de cagada de pássaros”. (p.9).

“Todos os sonhos com pássaros são de boa saúde — disse” (p.13).

Para Jung, no seu consagrado *O homem e seus símbolos*, o avião é “a encarnação física do mesmo período de transcendência do pássaro”: “Tinha sonhado que ia sozinho em um avião aluminizado que voava sem tropeçar entre as amendoeiras”. (p.9).

Os excrementos também indicam renovação. A defecação é um ato para expulsar o inútil, o que não serve mais, o passado. Aqui também indica que Santiago Nasar foi “sujado” com os excrementos de pássaros; isto quer dizer que ele foi atingido pela Mudança, pela renovação (do espírito), uma vez que o limpo indica o estabelecido: “... mas ao acordar sentiu-se completamente salpicado de cagada de pássaros”. (p.9); “Era idêntico ao pai”, replicou Victória Guzmán. Um merda”. (p.18); “Nunca pude esquecer o horrível cheiro de merda”. “Que merda, primo”, disse-me Pablo Vicário”. (p. 174).

Da flor surge o fruto, do fruto, a semente; da semente nova Vida. É a imagem do “centro” e, por conseguinte, imagem arquetípica da alma.¹⁵ É, portanto, o retorno à unidade, ao estado primordial. Gabriel García Márquez emprega com bastante freqüência nas comparações, nos nomes próprios: Há uma Flora Miguel (Flora, deusa, das flores entre os romanos; Miguel, arcanjo, significa “quem é como Deus”). Flora Miguel havia sido noiva de Santiago Nasar.

14 *Ibidem*, p.99.

15 *Ibidem*, 257.

O proprietário da leiteria é "o bom Dom Rogélio de la Flor" (p.80).

A "flor azul", "símbolo legendário do impossível, provável alusão a um centro, como o Graal e outros símbolos similares"¹⁶; aparece na descrição de um vestido:

Encontrou minha mãe na sala de jantar, com um vestido dominical de flores azuis que vestira para a eventualidade do bispo vir nos cumprimentar, e estava cantando o fado do amor invisível enquanto arrumava a mesa. Minha irmã notou que havia um lugar a mais do que de costume. (p.36).

E no nome de uma das personagens: "Hortencia":

A notícia, então, estava tão bem espalhada que Hortensia Baute abriu a porta bem quando eles passavam diante de sua casa, e foi a primeira que chorou por Santiago Nasar. (p.92).

Há ainda, especificamente, uma personagem não com o nome de uma flor, mas como a "Divina Flor":

Divina Flor, , que mal começava a florescer, preparou para Santiago Nasar uma xícara de café amargo com um gole de álcool de cana, como em todas as segundas feiras, para ajudá-lo a suportar a carga da noite anterior. (p.17).

E os irmãos Vicário chegavam ao requinte de batizar seus porcos com nomes de flores:

Lembrei-me que os irmãos Vicário sacrificavam os mesmos porcos que criavam, tão familiares que os distinguiam por seus nomes. "É verdade", retrucou um. "Agora repare que não punham nome de gente neles, mas de flores". (p.79).

Na espera do bispo que, afinal, não desembarcou, "da margem oposta chegavam canoas enfeitadas de flores" (p. 35).

De maneira clara, dentro do enunciado, a insistência na simbologia:

Em compensação, o fato de que Ângela Vicário se atrevesse a pôr o véu e as flores de laranjeira sem

¹⁶ Ibidem. 257.

ser virgem havia de ser interpretado depois como uma profanação dos símbolos da pureza. (p.62).

Um pequeno detalhe e que passa despercebido em uma leitura não cúmplice é a “prodigiosa infusão de flores de maracujá”.¹⁷ Existe uma lenda relacionada a essa flor e à “Paixão de Cristo”. Ao nível da estrutura aparente a referida infusão atenua o mal-estar causado pelas emoções do crime nos seus autores, os gêmeos Pedro e Pablo Vicário:

E mais: foi Sesema Abdala, a matriarca centenária, quem recomendou a prodigiosa infusão de maracujá e absinto que tapou a diarréia de Pablo Vicário e soltou ao mesmo tempo, o manancial florido de seu gêmeo. Pedro Vicário caiu, então, em um torpor insone, e o irmão restabelecido conciliou seu primeiro sono sem remorsos. (p.121).

A rosa, que aparece de uma maneira muito significativa, é o símbolo da regeneração.

Na iconografia cristã, representa o “copo que recolhe o sangue de Cristo” e, portanto, contém a VIDA. Em duas referências a Santiago Nasar, de maneiras diferentes, aparece o mesmo significado: Com relação à rosa temos: “Vestia roupa branca e levava na mão alguma coisa que não pude ver bem, mas me pareceu um ramo de rosas”. (p.171). Esta citação nos remete à outra já referida quando abordamos a simbologia de água contida em um recipiente; ambas simbolizam a Vida. Compare-se com: “Então ele acendeu a luz e o viu aparecer com um copo de água na mão”. (p.13).

O leite, alimento completo, é para o corpo o que a luz é para o espírito. Na *Crônica* todos vão comprar o leite na leiteria do “bom Dom Rogélio de la Flor (Flor: representa centro espiritual, unidade). As citações dizem por si:

17 A flor do maracujá foi motivo poético altamente cultivado nos séculos XVI, XVII e XVIII e sobre sua validade emblemática, como objeto passível de deciframento místico. Melo Nóbrega escreveu um artigo incluído em *Arredores da Poesia* (SP, Conselho Estadual de Cultura — Comissão de Literatura, s. d.) Na *Visão do Paraíso*, Sérgio Buarque de Holanda recorda o impacto que essa flor causou nos descobridores da América, que nela viam a manifestação da presença divina nestas terras. Exemplo dessa interpretação mística da natureza recém-descoberta é a descrição entusiasmada do padre Simão de Vasconcelos: “A flor é o mistério único das flores. Tem o tamanho de uma grande rosa; e neste breve campo formou a natureza um como teatro dos mistérios da Redenção do mundo. Lançou por fundamento cinco folhas mais grossas, no exterior verdes, no interior sub-rosadas; sobre estas, postas em cruz, outras cinco purpúreas, todas de uma e outra parte. E logo deste como trono sanguíneo, vai armando um quase pavilhão feito de uns semelhantes a fios de roxo, com mistura de branco. Outros lhes chamaram coroa, outros molho de acoutes aberto, e tudo vem a ser.” etc., etc., etc. (*Crônica da Companhia de Jesus*, Lisboa, Ed. A. J. Fernandes Lopes, 1865. A primeira edição é de 1863). In: MATOS, Gregório de. *Literatura Comparada*. São Paulo, Abril Educação, 1981. p. 78. (Gentileza de Carlos dos Santos Luiz).

Disse-lhe uma mulher, que passou depois das cinco para pedir um pouco de leite por amor de Deus. ...” (p.22).

O único lugar aberto na praça era a leiteria ao lado da igreja onde estavam os dois homens que esperavam Santiago Nasar para matá-lo. (p.25).

... depois de quase três horas de espera na leiteria de Clotilde... (p.26).

Um deles me disse que não podia comer a carne de animal que degolava. Outro dia me disse que não seria capaz de *sacrificar uma vaca* que tivesse conhecido antes, e muito menos se *houvesse tomado seu leite*. (p.79).

Logo que acabou de preparar os utensílios do leite foi acordar o marido para contar-lhe o que estava acontecendo no negócio (p.82).

Apesar das citações falarem por si, merece destaque a seguinte: “Os irmãos Vicário tinham contado seus propósitos a mais de *doze pessoas* que foram comprar o *leite*, e estas o divulgariam por toda a parte antes das 6”. (p.86). Clara alusão à palavra de Cristo que os doze Apóstolos deveriam divulgar. O leite é a palavra, a luz do espírito através da qual o homem viverá: “Em verdade, em verdade vos digo, se alguém guardar a minha palavra, não verá jamais a morte”. (Jo.8:51).

A luz está tradicionalmente vinculada à idéia de Espírito. Representa o caminho, a verdade e a Vida. Essa luz da verdade aparece no texto como “uma luz de verdade”:

Faustino Santos foi o único que percebeu uma *luz de verdade* na ameaça de Pablo Vicário, e lhe perguntou de brincadeira por que precisavam matar Santiago Nasar com tantos ricos que mereciam morrer primeiro. (p.79).

Ligada à idéia de uma outra vida, a luz aparece “do outro lado”, porém está também ligada ao nascente, através do barro, do lodo que plasmou a vida, mostrando portanto o eterno círculo do morrer e do renascer:

De outro lado, divisavam-se os bananais azuis sob a lua, os tristes lodaçais e a linha fosforescente do Caribe no horizonte. Santiago Nasar apontou uma *luz intermitente no mar*, e nos disse que era a alma penada de um navio negreiro que afundara com

um carregamento de escravos do Senegal, diante da grande boca de Cartagena de Índias (p.99) (grifos nossos).

Tudo é luz em um determinado momento: no ar, no mar e no fundo do precipício:

Até então não tinha chovido. Pelo contrário, a lua estava no centro do céu e o ar diáfano, e no fundo do precipício via-se a *trilha de luz* dos fogos-fátuos no cemitério. (p.99) (grifos nossos).

O galo também é um símbolo de luz. Segundo Chevalier¹⁸ “é um emblema de Cristo, mas coloca em particular relevo o seu símbolo de luz e ressurreição”:

Apareceu na volta do rio, (o navio) resmungando como um dragão, e então a banda de música começou a tocar o hino do bispo, e os galos se puseram a cantar nos cestos e alvoroçaram todos os outros galos do povoado. (p.28).

“Os galos cantavam”, costuma dizer minha mãe recordando aquele dia. Nunca, porém, relacionou o alvoroço distante com a chegada do bispo, com os últimos vestígios do casamento. (p.34).

Os galos do amanhecer nos surpreendiam tentando ordenar as numerosas casualidades encadeadas que tornaram possível o absurdo, e era evidente que não o fazíamos por um desejo de esclarecer mistérios, mas porque nenhum de nós podia continuar vivendo sem saber com precisão qual era o espaço e a missão que a fatalidade lhe reservara. (p.143) (grifos nossos).

Ressalte-se que na negação de Pedro, Jesus havia predito: “Em verdade te digo, nesta mesma noite, antes que o galo cante, três vezes me negarás”. (Mt.26:34).

Não se pode obter luz mais luminosa que a luz branca. O branco, portanto, simboliza naturalmente a própria luz”. Exprime a unidade de Deus, a sabedoria e a pureza.¹⁹ Em *Crônica de uma morte anunciada* a personagem, inesperadamente é chamada de “Branco”:

Victória Guzmán vigiava a cafeteira no fogão quando ele passou pela cozinha em direção ao interior

18 CHEVALIER, J & GHERBRANT, A. Dictionnaire des symboles. Paris, Seghers, 1974.

19 ROUSSEAU, p. 109.

da casa. — Branco — chamou-o — o café fica pronto logo. (p.101).

Nas descrições da roupa de Santiago Nasar não somente a cor branca é sublinhada mas inclusive o tecido, o linho. O linho exprime idéia de pureza, de verdade, de regeneração.²⁰ As remissões às vestes brancas de Cristo, quando se transfigurou aos olhos dos três discípulos no Monte Tabor e a igualmente veste branca da Ressurreição, são inevitáveis.

Santiago Nasar pôs calça e camisa de linho branco... (p.11).

Vestia a roupa de linho branco lavada só com a água... (p.14).

Vestia roupa branca e levava na mão alguma coisa que não pude ver bem, mas me pareceu um ramo de rosas. (p.171).

Dentre os signos de mediação o casamento ocupa um lugar de destaque por representar a união de Cristo com a Igreja. A prolongação da vida, divina posto que santificada, realiza-se através desse sacramento. A personagem dá toda ênfase a esse dia: "Santiago Nasar sonhou em voz alta: — Será assim o meu casamento — disse — Não terão bastante vida para contá-lo". A cerimônia desse casamento transforma-se no protótipo da "festa" que inscreve-se no plano do sagrado em contraposição ao mundo profano, o do trabalho. A festa é o viver intensamente, é o renovar-se ciclicamente: "falavam do luxo do casamento" (p.78); "rescaldos diversos da festa original" (68). Sua extrapolação total seria a "orgia" que anula os limites entre as classes, que abole as hierarquias, que revela as verdades. A *Crônica* está repleta desses momentos: "farras de casamento" (11); "estragos do casamento" (69); "Por último, ordenou que continuássemos dançando por sua conta enquanto tivéssemos vida" (68); "Muitos sabiam que na inconsciência da farra propus a Mercedes Barcha que se casasse comigo" (p.66). Temos ainda uma das personagens que leva um dos nomes de Baco: Dionísio.

Os números também estão presentes na narrativa de maneira insistente, marcando detalhadamente a tragédia.

O número 3 é o que aparece com mais frequência e é riquíssima a sua simbologia. Ficaremos somente com aquela significativa para os cristãos, ou seja, o da perfeição da Unidade divina — Deus é um em três pessoas. Observemos esta

20 *Ibidem*, p. 111.

citação: “No trajeto três pessoas o detiveram para lhe contar em segredo que os irmãos Vicário estavam esperando Santiago Nasar para matá-lo, mas só um soube dizer isto”. (p.84) (grifos nossos).

A guisa de ilustração selecionamos algumas outras dentre as várias presentes no texto: “Fazia 3 dias com suas noites que trabalhavam sem repouso” (96); “3 noites sem dormir” (116); “A cela tinha 3 metros de lado” (116); “3 anos depois” (123).

Quanto à remissão aos três dias que Cristo ficou no sepulcro, temos em “se atirou na cama para chorar durante 3 dias” (p.116); “O julgamento durou 3 dias” (136).

“O número seis é, ao mesmo tempo, a soma e o produto dos três primeiros números ($1+2+3=1 \times 2 \times 3=6$). Ele está, portanto, particularmente ligado à fonte de todas as coisas e ao processo de criação”²¹. Ele concretiza a união do Criador e do criado. É a metáfora da vida, do renascer do Novo Homem.

O último parágrafo de *Crônica de uma morte anunciada* refere-se ao episódio da morte de Santiago Nasar, mas é uma morte-vida pois apesar de estar “levando nas mãos o cacho de suas entranhas, “caminhava com a altivez de sempre, medindo bem os passos” e mesmo quando “tropeçou no último degrau”, “levantou imediatamente”. É justamente nessa hora que entra em casa de sua tia Wenefrida Márquez pela porta dos fundos, “que estava aberta desde as seis horas” (p.177). A casa é o espaço sagrado da coletividade. Essa porta aberta às seis horas remete-nos à União do Criador e do criado, à porta aberta do reino dos céus. Nesse momento tia Wene estava “do outro lado do rio”, escamando um sável, um peixe. A figura do peixe sempre esteve ligada ao Cristianismo, era um código de identificação dos cristãos. Também é um dos símbolos de relação entre o céu e a terra. “Schneider assinala que o peixe é o barco místico da vida”²²

É porém o número 7 que marca a hora da morte de Santiago Nasar. Impossível falar de toda a simbologia deste número. Sendo a soma do 3 (céu) + 4 (terra), ele representa a totalidade do Universo criado. “É o número da relação viva entre o divino e o humano”²³

Essa soma dos dois mundos temos em:

Cristo Bedoya demorou *quatro* minutos para estabelecer o estado do doente, e prometeu voltar mais

21 CHABOCHE, François-Xavier. *Vida e Mistério os Números*. São Paulo, Hemus, 1979. p.134.

22 CIRLOT, p. 453.

23 CHABOCHE, p. 135.

tarde com recursos de emergência, mas perdeu outros três minutos ajudando Próspera Arango a levá-lo até o quarto. (p.163) (grifos nossos).

NOMES PRÓPRIOS

Os nomes são por demais significativos dentro da obra.

A personagem principal é Santiago Nasar. O nome original seria "Tiago", o "irmão de Jesus" (Mateus, 13;55). Em *Crônica de uma morte anunciada*, Santiago é o Cristo. O sobrenome Nasar (=Nazareno), do hebraico "Nazar", significa "consagrar".²⁴

Cristo Bedoya é o amigo de Santiago, portanto o amigo de Cristo: os nomes estão invertidos. Algumas vezes Cristo é chamado "Cristovão", "aquele que conduz". Compare-se com: "Mas Indalécio Pardo encontrou Santiago Nasar levado pelo braço por Cristo Bedoya". (p.151).

Os matadores de Santiago são gêmeos como Esaú e Jacó. Pablo (Paulo) foi um dos perseguidores de Cristo, tendo se convertido depois de uma visão no caminho de Damasco. Pedro, que muitas vezes se distanciou de Cristo, tendo inclusive o negado três vezes, foi um dos seus mais fiéis seguidores.

A madrinha da personagem é Luísa Santiaga. Luísa é luz, portanto, é a vida. Santiaga é o Cristo. Luísa Santiaga é a luz de Cristo. Madrinha é aquela que deve guiar na falta da mãe. Compare-se: "Luísa Santiaga — gritou-lhe — Onde está o seu afilhado" (p.163), com: "Mãe, onde está o seu Filho?"

Há várias outras remissões à figuras bíblicas como: Pôncio Vicário (Pôncio Pilatos); Coronel Lázaro (Lázaro — a quem Cristo ressuscitou); Magdalena Olivier; Sara; Miguel (o "arauto", o "revelador", "o porta-voz da palavra").

Ângela é o "anjo" desencadeador de toda a trama.

Lembrando virtudes temos: Pura, Plácida, Prudência. E aspectos positivos: Victoria, Próspera, Wenefrida (do germânico Winfried = amigo da paz).²⁵ E a imagem do céu através do seu adjetivo: Celeste. Conforme já comentamos ao tratarmos do simbolismo da flor, existe uma personagem chamada "Divina Flor", a quem Santiago Nasar queria possuir.

Chamamos ainda a atenção para o nome da fazenda que Santiago Nasar herdou do pai: "Divino Rosto".

24 DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DA BÍBLIA. Org. Van den Born. Petrópolis, Vozes, 1971. p.1035.

25 Conforme informação do Professor João Alfredo Dal Bello.

Como a literatura é um jogo, um faz-de-conta, Gabriel García Márquez não deixa de registrar-se dentro dessa trama, sub-repticiamente. Somente na última página do livro é que aparece a referência à tia da personagem. "tia Wenefrida Márquez", portanto ficticiamente uma possível tia. Além do registro do seu sobrenome Márquez, aparece na obra uma Mercedes, que na vida real é o nome da esposa do autor.

Através dos nomes próprios, o autor homenageia o mestre na maneira de contar, o genial Miguel de Cervantes. Mas o faz, porém, da maneira mais irreverente possível, como haveria de agradar ao escritor espanhol. Seu sobrenome, imortal, vai prolongar-se uma vez mais no nome da prostituta Maria Alexandrina Cervantes.

A MORTE, A NÃO-MORTE, O CRISTO

A morte de Santiago Nasar foi uma morte anunciada tal como a de Cristo. Anunciada até a exaustão e apesar disto concretizada: "Nunca houve uma morte tão anunciada". (p.76). As "notas marginais" escritas pelo juiz "não apenas pela cor da tinta, pareciam escritas com sangue". "Principalmente, nunca achou legítimo que a vida se servisse de tantos acasos proibidos à literatura para que se realizasse, sem percalços, uma morte tão anunciada" (p.147).

A culpa foi coletiva: "... vingar uma morte cujos culpados podíamos ser todos". (p.120). A morte foi necessária.

Quanto à não-morte. Santiago é ferido muitas vezes mas não ocorre a sua morte como ocorreria a um simples mortal:

Pedro Vicário retirou a faca com seu pulso feroz de magarefe e assentou um segundo golpe quase no mesmo lugar. "O estranho é que a faca voltava a sair limpa", declarou Pedro Vicário ao juiz instrutor. Eu o tinha furado pelo menos três vezes e não havia nenhuma gota de sangue". (p.173). Na verdade, Santiago Nasar não caía porque eles mesmos o estavam sustentando a fachadas contra a porta. (p.174).

Mesmo completamente ferido tem o porte de sempre, como se nada lhe houvesse acontecido:

Mas Argênida Lanao, a filha mais velha, contou que Santiago Nasar caminhava com a altivez de sempre, medindo bem os passos, e seu rosto de sarraceno com os cabelos crespos desalinhados estava mais belo que nunca. (p.176).

E a caída final quando desaba de braços na cozinha, ao encontrar a porta aberta, transforma-se em um grande abraço cósmico.

Segundo Gabriela Maturo²⁶, sem pretender que Gabriel García Márquez assuma consciente e voluntariamente uma filosofia cristã, sua obra se situa naturalmente dentro dela. Entretanto assinala que:

Sus libros son el fruto de una actividad puramente expresiva — lo cual no significa irreflexiva — que supone una privilegiada intuición creadora y una rigurosa disciplina de trabajo. A través de ellos, García Márquez cifra sutilmente un mensaje de transformación para todos los hombres, y en especial para los hombres de América Latina a quienes parece señalar un rumbo, y un destino.

O colocar-se dentro da obra, a inserção da epigrafe de Gil Vicente, que já havia sido aproveitada no cancionero anônimo hispânico, o registro do nome de Cervantes, a figura do juiz “inflamado pela febre da literatura” (146) e que “tinha lido os clássicos espanhóis e alguns latinos e conhecia Nietzsche, o autor da moda entre os magistrados de seu tempo” (147) e a recusa do cronista em “admitir que a vida acabasse por se parecer tanto à má literatura” (131), mostram as engrenagens da obra (da literatura de um modo geral) como um jogo, um faz-de-conta, um complô entre a genialidade do criador e a perspicácia dos leitores, simples mortais tentando buscar o sentido maior.

RESUMEN

Este artículo intenta mostrar cómo se configuró el mito de Cristo en Crónica de una muerte anunciada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERGARIA, Consuelo. *Bruxo da Linguagem no Grande Sertão*. Rio de Janeiro, Tempo brasileiro, 1977. 154 p.
- BÍBLIA SAGRADA. São Paulo, Ave Maria, 1982.
- CHABOCHE, François-Xavier. *Vida e Mistério dos Números*. São Paulo, Hemus, 1979. 235 p.
- CHEVALIER, J. & GHERBRANT, A. *Dictionnaire des symboles*. Paris, Seghers, 1974.

26 MATURO, Graciela. *Claves Simbólicas do García Márquez*. Buenos Aires, Fernando García Cambelro. 1971. p.186-7.

- CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. São Paulo, Moraes, 1984. 617 p.
- DICIONÁRIO ENCICLOPÉDICO DA BÍBLIA. Org. Van den Born. Petrópolis, 1971. 1590 p.
- DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Bordas, 1973.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Crônica de uma morte anunciada*. Rio de Janeiro, Record, 1981. 177 p.
- MATOS, Gregório de. *Literatura Comparada*. São Paulo, Abril Educação, 1981.
- MATURO, Graciela. *Claves Simbólicas de García Márquez*. Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1971. 196 p.
- ROUSSEAU, René-Lucien. *A linguagem das cores*. São Paulo, Pensamento, 1980. 192 p.
- SALDIVAR, Dasso. "Crónica de una muerte anunciada" o la reificación fatalista de la libertad. *Nuevo Hispánico* (1): 215-226, Madrid, invierno de 1982.
- SOLOTOREVSKY, Myrna. Crónica de una muerte anunciada, la escritura de un texto irreverente. *Revista Iberoamericana* (128-129): 1077-1091, Madrid, jul.-dic. 1984.