

“LA CAÇA DE AMOR ES D’ALTANARÍA”: UMA LEITURA DE *CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA*, DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, À LUZ DE GIL VICENTE

Isabel Araújo Branco*

No estudo sobre as relações literárias entre a América Hispânica e Portugal, Gabriel García Márquez ocupa um lugar muito particular, não só pela recepção das suas obras no nosso país em distintos meios (dos académicos aos populares), mas igualmente por o escritor colombiano partilhar características e contextos com a cultura e autores portugueses e por conhecer aspectos da nossa história, literatura, geografia e sociedade. Prova disso é a escolha de um excerto de uma obra de Gil Vicente para epígrafe de *Crónica de una muerte anunciada* (1981): “La caza del amor es altanería.”

A novela não indica a fonte concreta, mas a citação é retirada de *Comédia de Rubena*, peça de Gil Vicente, datada de 1521 e classificada por Stephen Reckert como “desconcertante” e uma “mistura de audaz naturalismo e fantasia romântica” (1983, 44). Propomos, pois, uma leitura da novela de García Márquez à luz da epígrafe inicial e de outra citação de Gil Vicente presente no texto (embora não identificada como tal pelo narrador), e igualmente de toda a *Comédia de Rubena*. Numa forma de homenagear também o próprio texto do autor colombiano – uma original variante do romance policial –, procuramos seguir algumas pistas para responder a questões colocadas pela própria obra, evitando enganos mais ou menos propositados que nos possam levar por caminhos mais óbvios.

Antes de iniciar a nossa análise, recuperemos um excerto de uma entrevista de García Márquez ao *Diário de Lisboa*, em 1981, em que recorda o momento em que, na sua mente, se cruzou a história do protagonista da novela com o texto de Gil Vicente:

* Universidade Nova de Lisboa.

Eu sempre desejei, durante anos, escrever um livro baseado na morte de Santiago Nasar, meu conterrâneo [...]. Porém, há uns anos fui convidado a ir a Argel [...]. E estava no aeroporto de Argel quando entrou um monarca árabe, que levava no braço um falcão. E, assim que o vi entrar, lembrei-me do verso de Gil Vicente e lembrei-me sobretudo do seu outro verso que está citado dentro do livro e que é “Halcón que se atreve con garza guerrera, peligros espera.” [...] Então recordei-me outra vez da história e dei-me conta que a tinha muito viva, muito fresca, e decidi escrevê-la. (Alves 1981, 2)

Começamos, então, por ver alguns aspectos comuns às duas obras. O mais evidente é que ambas têm como tema amores clandestinos que levam à perda da honra da personagem feminina, à vergonha pública e à condenação social. Outro aspecto é a presença de duas línguas nos textos: o de Gil Vicente inclui falas em português e em espanhol e o de García Márquez faz referência a conversas em espanhol e em árabe. Os caracteres violentos de membros da família das raparigas constituem outro traço comum: o pai de Rubena era “fuerte, cruel per nacion,/ celoso, muy bravo, sin templa ninguna” (Vicente 1984, 357); os irmãos de Ángela Vicario, Pedro e Pablo, são magarefes, abatendo gado para ganhar a vida, e utilizam as ferramentas e competências profissionais para matar Santiago Nasar. São bravos e fortes, como o pai de Rubena, mas não cruéis. Também o início das obras nos interessa: encontramos um resumo da acção fundamental logo nas primeiras linhas. Na peça de Gil Vicente, o espectador fica a saber que a bonita e solteira Rubena se envolveu com um clérigo e engravidou. O rapaz, quando soube, fugiu e ela mantém o seu estado em segredo. No romance, sabemos que Santiago é morto uma hora depois de acordar, “destazado como un cerdo” (García Márquez 1991, 12). Contudo, este avanço não retira de todo o interesse nas obras. Pelo contrário, alimenta-o.

Rubena e Ángela não desvendam o segredo voluntariamente, mantendo-se em silêncio até não poderem mais: a primeira só admite o seu estado quando sente as dores de parto, a segunda apenas em plena noite de núpcias confessa que não é virgem. Queixa-se Rubena:

Ay! que no oso queixar!
 Ay! que no oso dezir!
 Ay! que no oso querelar
 ni me puedo ya vengar

del consentir!
(Vicente 1984, 358)

Também Ángela não ousou quebrar o silêncio até ser obrigada pela família a dizer o nome de quem a desonrou, sendo espancada pela mãe. Também ela não parece querer vingar-se. Ambas abandonam a sua terra quando o segredo é descoberto, para evitarem a vergonha pública: Rubena vai parir a filha longe, levada por diabos convocados por uma feiticeira, isolando-se depois nos montes; Ángela vai com toda a família para outra vila e não regressa.

Tendo em conta a intertextualidade criada entre as duas obras, podemos ver Ángela como um *alter ego* de Rubena e na acção de vingança dos irmãos Vicario uma reparação da honra das duas. Aliás, Pedro e Pablo/Paulo são nomes dos Evangelhos, designações de santos apóstolos que intervêm para repor a harmonia no mundo. Pedro é a “pedra”, o fundamento da Igreja cristã. Paulo foi inicialmente antagonista de Cristo, juntando-se depois a ele e passando de perseguidor a perseguido. Pedro e Paulo são com frequência associados no universo cristão, nomeadamente em igrejas ou catedrais com o nome de ambos. Por seu lado, Cismena, a filha de Rubena, acaba por ser um prolongamento da mãe. Indirectamente provoca a morte de Felicio, tal como Ángela provocou a de Santiago.

Anjo que tua alma, adoras;
anjo que me tira a vida,
hora é de seres ida
do triste corpo em que moras¹.
(Vicente 1984, 407)

Estas são as últimas palavras pronunciadas por Felicio antes de falecer. Santiago Nasar faz eco disto, no final do texto: “Que me mataron” (García Márquez 1991, 118). Cismena é o anjo que leva Felicio à morte; Ángela faz o mesmo no Caribe. A identificação é evidente, não só na acção, como nas denominações: Ángela deriva do latim *angelus*, que significa “anjo” ou “mensageiro”. Sendo a morte um efeito indirecto da acção das raparigas, estas não deixam de ter alguma responsabilidade, como afirma o Príncipe da Síria, depois da morte de Felicio:

1 Sublinhados nossos nestes versos e nos seguintes.

Pues tu fe era tan buena,
 no deviera ser pensada.
Ni la Señora Cismena
dexa de ser la culpada.
 (Vicente 1984, 408)

Podemos, em certa medida, ver *Crónica de una muerte anunciada* como uma versão moderna de *Comédia de Rubena*, embora em tom trágico e com laivos policiais. A novela, aliás, centra-se em duas interrogações: Ângela perdeu a virgindade com Santiago? Como é possível que o assassinato de Nasar não tenha sido evitado, sendo essa a intenção dos gémeos ao anunciarem repetidamente os seus propósitos?

A acção dos irmãos Vicario é, na verdade, central na trama. No momento em que o privado se torna público, a moralidade e a honra são julgadas na rua. O equilíbrio foi rompido e é obrigação familiar repô-lo através de um acto de vingança. Contudo, essa acção é, ao mesmo tempo, reprovável. Presos nesta teia de compromissos familiares e sociais, Pedro e Pablo procuram libertar-se através da intervenção de terceiros, confiando na dita moralidade que condena a morte. Se não querem transformar-se em assassinos, a solução é anunciar de forma repetida a intenção de matar Santiago e assim libertarem-se do paradoxo em que caíram: serem impedidos pela população de cometer o crime sem, no entanto, deixarem de reparar a honra da família. Como recorda uma personagem, Clotilde Armenta, olhavam Santiago “más bien con lástima” (García Márquez 1991, 22). Não alcançam esse objetivo, tal como aconteceu com o Orestes da mitologia grega, também ele preso a obrigações morais e religiosas que, contudo, ao serem concretizadas, o condenam também a ele. Por ordem de Apolo, o herói grego vingou a morte do seu pai, Agaménon, matando a sua mãe, Clitmnestra. Contudo, ao mesmo tempo que repõe a harmonia imposta pelos deuses, quebra o equilíbrio ao tornar-se um matricida e passa a ser perseguido pelas erínias. Orestes fica, pois, refém de um complexo paradoxo.

Regressemos às citações de Gil Vicente. Temos, pois, a epígrafe e uma frase do próprio narrador, dirigida ao seu amigo Santiago. Vejamos o texto do dramaturgo português:

La caça de amor
Es d'altanaria;

trabajos de día,
de noche dolor:
halcón caçador
con garça tan fiera,
peligros espera.
(Vicente 1984, 395)

*Halcón que se atreve
con garça guerrera,
peligros espera².*
(Vicente 1984, 394)

Estas citações desempenham uma função narrativa e temos de as ler como tal. Trata-se da “necessidade” mencionada na *Poética* de Aristóteles, autor que García Márquez especialmente admira:

Tanto na representação dos caracteres como no entrecho das acções, importa procurar sempre a verosimilhança e a necessidade; por isso, as palavras e os actos de uma personagem de certo carácter devem justificar-se por sua verosimilhança e necessidade, tal como nos mitos os sucessos de acção para acção. (Aristóteles 2000, 124)

Os excertos dão-nos pistas para responder a uma das questões colocadas pelo próprio texto: terá Ângela perdido a virgindade com Santiago, como afirma? É Santiago, o falcão, que provoca Ângela, a garça guerreira, e que desafia o destino? Santiago cria falcões e aprendeu com o pai “la maestranza de las aves de presas altas” (García Márquez 1991, 15). Este dado pode servir como estratégia de distração, permitindo ao leitor justificar a presença das citações de Gil Vicente com a actividade do rapaz. Todavia, nesta espécie de policial, nem tudo o que parece é, e os excertos da comédia levam-nos a uma hipótese de resposta à pergunta atrás formulada. Ângela é simbolizada pela garça, um animal puro que simultaneamente é guerreiro: um anjo que se sabe defender. Será Santiago o falcão caçador, atrevido e altivo, que julga que não vai ser apanhado? Ter-se-á posto em perigo ao provocar a garça? Lembremos que Sant’Iago foi também conhecido durante séculos na Península

2 Sublinhados nossos, correspondendo aos excertos presentes em *Crónica de una muerte anunciada*.

Ibérica como Santiago Mata-Mouros e tido como protector dos militares cristãos nas Cruzadas do Ocidente, ou seja, trata-se de um santo guerreiro, de certa forma “caçador” de muçulmanos. Já Felício, o apaixonado de Cismena de *Comédia de Rubena*, assume-se como o falcão mencionado nas rimas e diz que quer caçar a rapariga:

*Os perigos que eu espero
nesta caça venturosa,
real garça rigorosa,
eu os busco, eu os quero
por seguir ave fermosa.
E pois voais alterosa,
E tão ligeira,
a vitoria toda é vossa [...].
(Vicente 1984, 395)*

Outros aspectos apontam para a identificação de Santiago com o falcão caçador. Por exemplo, na semana anterior sonhou que voava sozinho num avião de papel. É o próprio narrador que afirma que ele tem “mano de gavilán carniceiro” (García Márquez 1991, 20). Enquanto toma o pequeno-almoço em casa, na manhã derradeira, Santiago agarra pelo pulso a criada Divina Flor e diz-lhe: “Ya estás en tiempo de desbravar” (García Márquez 1991, 16). A mãe dela, Victoria Guzmán, ameaça-o com a faca com que despedaçava coelhos para o almoço. A seguir, antes de sair, ele volta a agarrar a rapariga. Lembra esta, anos mais tarde: “Me agarró toda la panocha —me dijo Divina Flor—. Era lo que hacía siempre cuando me encontraba sola por los rincones de la casa, pero aquel día no sentí el susto de siempre sino unas ganas horribles de llorar” (García Márquez 1991, 20). Se tem esta atitude com Divina Flor, porque não também com Ángela?

A suposta reacção de espanto de Santiago quando lhe contam que é procurado pelos gémeos é apontada por algumas personagens como um indício de inocência. Mas mais uma vez a epígrafe dá-nos pistas em sentido contrário. “Altanaria” significa também “altivez” e “soberba” (*Dicionário da Língua Portuguesa* 1985, 80). Santiago é um homem rico e respeitado, ao ponto de alguns vizinhos acreditarem que Pedro e Pablo não o matariam devido à sua posição social: “[É]sos no matan a nadie, y menos a un rico” (García Márquez 1991, 59), diz Rogelio de la Flor à

mulher. Assim sendo, a aparente admiração de Santiago não poderia reflectir, não inocência, mas surpresa face à audácia de Pedro e Pablo de desacatar a hierarquia social? Não somos os únicos a aproximarmos-nos desta hipótese interpretativa. Também a personagem Polo Carrillo “pensaba que su serenidad no era inocencia sino cinismo. ‘Creía que su plata lo hacía intocable’, me dijo” (García Márquez 1991, 101).

Também Ángela fingiu e as suas atitudes foram vistas como normais pelos outros, no momento:

Su cautela pareció natural, porque no había un percance público más vergonzoso para una mujer que quedarse plantada con el vestido de novia. En cambio, el hecho de que Ángela Vicario se atreviera a ponerse el velo y los azahares sin ser virgen, había de ser interpretado después como una profanación de los símbolos de la pureza. Mi madre fue la única que apreció como un acto de valor el que hubiera jugado sus cartas marcadas hasta las últimas consecuencias. (García Márquez 1991, 45)

Não teria Santiago feito o mesmo? Não teria mantido o seu jogo até ao fim, dissimulado, para não ser apanhado? “No quiero flores en mi entierro” (García Márquez 1991, 46), pediu Santiago ao ver a decoração floral da igreja para o casamento de Ángela. Este comentário tão despropositado não seria um reflexo da culpa que sentia e do medo das consequências da sua acção?

Ángela procura ser honesta (possui uma “decencia pura” [García Márquez 1991, 91], segundo o narrador) e, na noite de núpcias, decide não pôr em prática os artifícios que encobririam a anterior perda da virgindade: “No hice nada de lo que me dijeron —me dijo—, porque mientras más lo pensaba más me daba cuenta de que todo aquello era una porquería que no se le podía hacer a nadie, y menos al pobre hombre que había tenido la mala suerte de casarse conmigo” (García Márquez 1991, 92). Porque estaria, então, a mentir quando afirma que foi Santiago o culpado, mantendo a sua versão durante mais de vinte anos? A honestidade dos outros actos não lhe dá crédito?

Vejamus outro aspecto. O narrador recorda que ele, o seu irmão Luis Enrique, Santiago e Cristóbal formavam um grupo de amigos íntimos, e afirma que saberia da relação com Ángela, caso esta existisse: “[N]adie podía creer que tuviéramos un secreto sin compartir, y menos un secreto tan grande” (García Márquez 1991, 46). Luis Enrique, pouco

antes do assassinato, completamente embriagado, ouve os irmãos Vicario advertir que matarão o companheiro e, quando lhe perguntam pelo seu paradeiro, responde: “Santiago Nasar está muerto” (García Márquez 1991, 71). A afirmação surpreende quem o ouve, mas não mostrará que Luis Enrique – ao contrário do narrador, que passa o ano longe da vila, a estudar – sabe do episódio amoroso secreto e que o seu subconsciente antecipa as consequências disso, isto é, a morte por desonra? Ele é o único a admitir em público indirectamente a culpa de Santiago.

As inexactidões do narrador levam-nos a pensar que ele não sabe tudo e que se engana involuntariamente. Primeiro, afirma que o dia fatídico teve lugar há 27 anos, mais tarde fala em 23. Diz também que a mãe não saía de casa há anos (“hacía años que no salía a la calle, ni siquiera para ir a misa” [García Márquez 1991, 26]), mas, quando esta vai para a rua tentar salvar Santiago, leva “la mantilla de iglesia que sólo usaba entonces para las visitas de pésame” (García Márquez 1991, 28). As várias versões dos acontecimentos avançadas pelas várias testemunhas mostram-nos que é fácil cair em enganos e incorrecções. Se o narrador se engana, então não é totalmente confiável, incluindo na certeza de inocência do amigo.

Será, então, Santiago responsável pela perda da virgindade de Ángela? Uma primeira leitura da novela indica-nos que não. No entanto, uma análise mais aturada e intertextual com *Comédia de Rubena* – peça de onde foram retirados excertos incluídos na obra de García Márquez, recordamos – abre a porta a outra resposta. É possível (talvez mesmo provável) que sim, que Santiago tenha mantido uma relação secreta com Ángela, dissimulando-a até à morte, e sofrendo com os “perigos” por ele provocados. Não temos uma resposta definitiva, mas procuramos abrir outros horizontes. Certezas temos apenas uma: a da infelicidade das personagens de García Márquez e Gil Vicente, provocada pelo amor. Como exclamava Rubena: “Oh, mocedad desdichada,/de falso amor enganada” (Vicente 1984, 358).

OBRAS CITADAS

ALVES, Eugénio. 1981. García Márquez ao “DL”. “Feliz, eu?... Isso era dantes quando ninguém me conhecia...”. *Diário de Lisboa, Ler/Escrever*, 31 de Outubro.

"NATURA DAS ANIMALHAS": *EL LIBRO DE LOS SERES IMAGINARIOS*, DE JORGE LUIS BORGES,
E *BESTIÁRIO LUSITANO*, DE ALBERTO PIMENTA

ARISTÓTELES. 2000. *Poética*. Trad. Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional-
-Casa da Moeda.

Dicionário da Língua Portuguesa. 1985. Porto: Porto Editora.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. 1991. *Crónica de una muerte anunciada*. Madrid:
Mondadori.

RECKERT, Stephen. 1983. *Espírito e Letra de Gil Vicente*. Trad. Manuel de Lucena.
Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

VICENTE, Gil. 1984. *Copilaçam de totalas obras de Gil Vicente*, vol. I. Lisboa:
Imprensa Nacional-Casa da Moeda.