

*O exercício da masculinidade e a performance
da violência em Crónica de una muerte anunciada,
de Gabriel García Márquez*

The exercise of masculinity and the performance of violence in Gabriel
García Márquez's *Crónica de una muerte anunciada*

Hugo Hernán Ramírez Sierra

Universidad de Los Andes

André Luis de Oliveira

Universidade de Brasília

DOI: <https://doi.org/10.5902/2176148537287>

Resumo: *Crónica de una muerte anunciada* (1982), do escritor colombiano Gabriel García Márquez, articula diversos recursos narrativos para explorar o tema da violência estrutural latino-americana provocada, essencialmente, por homens. Este artigo discute os aspectos culturais e sociais dessa violência masculina através dos personagens da obra mais diretamente envolvidos na morte anunciada, desde o título, e transformada em espetáculo público para a recreação dos habitantes de um povoado apático e longínquo. Para tanto, utilizamos os trabalhos de Lia Machado, Luiza Leonini e Daniel Welzer-Lang, que se aprofundam na naturalização da violência masculina motivada por uma cultura de enaltecimento da virilidade.

Palavras-chave: Gabriel García Márquez. *Crónica de una muerte anunciada*. Masculinidade. Violência. Performance.

Abstract: *Crónica de una muerte anunciada* (1982), by Colombian writer Gabriel García Márquez, articulates many narrative resources to explore Latin America's structural violence, essentially caused by men. This work discusses the cultural and social aspects of this masculine violence through the characters of the book most directly involved in the death foretold, from the title, and turned into a public performance for the recreation of an apathetic and distant town's inhabitants. To do so, we use the works of Lia Machado, Luiza Leonini and Daniel Welzer-Lang, who deepen the naturalization of male violence motivated by an enhancement of virility culture.

Keywords: Gabriel García Márquez. Chronicle of a death foretold. Masculinity. Violence. Performance.

Hugo Hernán
Ramírez Sierra

André Luis de
Oliveira

236

Crónica de una muerte anunciada (1982), uma das leituras mais instigantes de Gabriel García Márquez, possui trama simples: um narrador não nomeado retorna ao povoado onde cresceu com o intuito de recompor os últimos momentos de vida do amigo, Santiago Nasar, cujo assassinato é anunciado desde a primeira linha do romance. Para isso, o cronista recorre, basicamente, à sua própria memória, à memória das pessoas que presenciaram a cena de violência transformada em espetáculo e às débéis folhas que sobraram do inquérito realizado. O narrador se comporta como um jornalista, um investigador, e constrói um texto quase policlesco e referencial que, aos poucos, reconstitui os eventos “daquela segunda-feira ingrata” (MÁRQUEZ, 2014, p. 9). Trata-se de um jogo de esconder e evidenciar aspectos da escrita que provoca questionamentos sobre a veracidade dos fatos narrados, ao mesmo tempo em que articula o tema da violência institucional colombiana como um exercício atemporal e próprio da masculinidade latino-americana.

O título da obra a caracteriza como uma crônica, cuja origem da palavra tem relação com o tempo. O vocábulo grego, *chronikós*, refere-se a uma sucessão de fatos dispostos sequencialmente, ou cronologicamente. Conforme Massaud Moisés (1998, p. 101), a crônica “designava, no início da era cristã, uma lista ou relação de acontecimentos ordenados segundo a marcha do tempo, isto é, em sequência cronológica”. O mesmo autor acrescenta ainda, em seu Dicionário de Temos Literários (1997, p. 133), que a crônica se concentra em um acontecimento diário que chama a atenção do escritor e parece, pelo menos, à primeira vista não apresentar caráter ou limites precisos. Talvez seja justamente por essa relação com a vida diária que o gênero literário da crônica¹ assegurou seu lugar nos jornais como uma narração curta, que apresenta eventos cotidianos, a princípio desprezíveis, mas que ganham dimensão e profundidade ao longo do texto. O desenrolar da crônica costuma traduzir “elevada subjetividade na transposição do acontecimento, ou a sua dramatização, que confere ao cronista um papel de espectador” (MOISÉS, 1997, p. 133). O dicionário on-line da Real Academia Espanhola (RAE) recupera o sentido temporal da crônica e adiciona a ele a noção de narração histórica. Segundo Dimas (1974, p. 48), “o Tempo atua, preside e paira de vários modos sobre a crônica, pois, imbricada no

1 Excluimos aqui, por exceder os limites do texto, as chamadas crônicas de viagens, como é, segundo Vergara (1998), o caso das histórias que remontam as origens da América Latina (Crônicas das Índias), nas quais se reconhece uma mistura de jornalismo, poesia épica, lírica, ensaio e teatro.

tempo histórico, ela atesta os fatos, deformados segundo a contingência do narrador”. Realmente, qualquer texto pressupõe intencionalidade na seleção dos acontecimentos narrados, pois está construído por uma visão do autor sobre o mundo que o cerca. Tendo isso em mente, torna-se particularmente interessante a afirmação do próprio Gabriel García Márquez de que o jornalismo escrito é um gênero literário composto por notícias, crônicas, reportagens e editoriais (MÁRQUEZ, 2011, p. 90), porque nos permite compreender que, na visão do autor de *Crónica de una muerte anunciada*, esse texto, de alguma forma, é jornalístico. O RAE (on-line) ratifica essa ideia ao classificar o vocábulo como “Artículo periodístico o información radiofónica o televisiva sobre temas de actualidad”². Nesse sentido, o tempo diz respeito ainda “à concisão e à brevidade” típicos dos textos jornalísticos, as quais são características também do romance em tela, e “coage o autor a uma elaboração relativamente despolicada, na medida em que é matéria para o jornal do dia seguinte” (DIMAS, 1974, p. 48). A crônica tende a ser rapidamente consumida e esquecida como boa parte das notícias.

Segundo Moisés (1998, p. 103), textos “escritos para o jornal morrem automaticamente a cada dia, substituídos por outros, que exercem idêntica função e conhecem igual destino: o esquecimento”. Por esse motivo, a crítica comumente rebaixa a crônica à categoria de literatura menor, esquecendo-se que a coluna jornalística, de certa forma, está descompromissada com o futuro, não visa à poeticidade, mas à referencialidade. Por seu caráter contextual, as crônicas normalmente oscilam “entre a reportagem e a literatura, entre o relato pessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial, e a recriação do cotidiano por meio da fantasia” (MOISÉS, 1998, p. 105). *Crónica de una muerte anunciada* o tempo inteiro flerta com a verdade ao plantar no leitor a dúvida sobre a veracidade da ação representada³. E Gabriel García Márquez, enquanto autor, parece passear também entre a informação do fato e a perenidade do texto literário por escolher publicar, em livro, uma crônica que por sua extensão, número de personagens e polifonia, poderia ser considerada novela ou romance.

2 Todas as traduções não referenciadas foram feitas pelos autores: “Artigo jornalístico ou informação radiofônica ou televisiva sobre temas da atualidade”.

3 O jornal colombiano *La República*, em coluna intitulada *El crimen que Gabo no inventó* (2011, on-line), afirma que os fatos narrados no livro de García Márquez são reais, detalha os nomes verdadeiros dos envolvidos e as circunstâncias do assassinato.

Hugo Hernán
Ramírez Sierra

André Luis de
Oliveira

238

O narrador entrega, de forma resumida, todo o enredo logo nas primeiras linhas: “no dia em que iam matá-lo, Santiago Nasar se levantou às 5h30 da manhã para esperar o barco em que chegava o bispo”⁴ (MÁRQUEZ, 2014, p. 9). Note-se que a ‘crônica’ de García Márquez, jornalista de carreira, preocupa-se com o tempo desde o início, mencionando a hora exata em que a vítima se levantou e, mais adiante, o dia em que morreu: uma segunda-feira. Esse princípio permite imediata associação com o gênero jornalístico, pois o primeiro parágrafo de uma notícia costuma responsabilizar-se por caracterizar as informações principais do fato, que serão melhor desenvolvidas no corpo do texto, por assim dizer. A estratégia, porém, causa estranhamento no leitor literário e evidencia que o fato em si – a morte da personagem –, talvez pela banalidade que a violência alcançou em certos contextos, não importa tanto quanto a sua reconstrução a partir dos relatos de cada uma das testemunhas. Nessa trama com efeitos realistas, a medida em que o narrador expõe depoimentos e documentos a fim de compreender o crime ocorrido vinte e sete anos atrás, o leitor se dá conta de que a violência, em uma realidade periférica, como a de vilarejos do interior da Colômbia, chega a ser uma crônica do cotidiano. O enredo que García Márquez constrói, na voz dessa coletividade, registra e repete as últimas e “inevitáveis” horas de Santiago Nasar para que *Crônica de una muerte anunciada*⁵ não nasça para morrer no mesmo dia, mas que sirva como um documento em sua memória.

O texto é dividido em cinco capítulos bem marcados, ainda que não sejam numerados. O primeiro apresenta o enredo, o interesse do cronista em remontar o fatídico dia e o método que utilizará para isso, o qual é procedimento compositivo da narração – com apreço à objetividade e à isenção de um investigador, repórter ou policial. A chegada do bispo dá início a uma série de coincidências que, aparentemente, contribuíram para a morte de Santiago Nasar. O segundo capítulo apresenta a história e as personagens que são pivôs do assassinato. Bayardo San Román conhece Ángela Vicario, apaixona-se e se casa com ela em uma grande festa, onde praticamente todos os moradores do povoado estiveram presentes. Entretanto, ainda na noite de núpcias, o rapaz de-

4 “El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5.30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo”.

5 Para evitar a repetição excessiva do título extenso da obra, utilizaremos apenas a forma abreviada *Crônica*.

volve a esposa por ela não ser mais virgem. Os gêmeos, Pedro e Pablo, irmãos de Ángela, perguntam-lhe quem foi seu deflorador, e ela responde que foi Santiago Nasar, condenando-o, assim, à morte. O terceiro capítulo carrega as tintas na polifonia de vozes que descreve os irmãos Vicario, agentes diretos do crime, e todo o seu percurso para anunciar o assassinato prestes a ocorrer até que todos os moradores do vilarejo soubessem. Alguns deles aprovam abertamente que o pagamento da dívida de honra deve ser feito com sangue. O quarto capítulo se abre mais profundamente para o trauma no corpo de Santiago. Nesse momento a narrativa ganha tons grotescos para descrever a autópsia improvisada pelo padre Amador, uma vez que o médico não se encontrava na cidade e demoraria muitos dias até regressar. Ainda nesse capítulo, é dito que Bayardo San Román voltou ao povoado, muitos anos depois, e se reconciliou com Ángela Vicario após ela lhe ter escrito mais de duas mil cartas que ele nunca chegou a abrir. No quinto e último capítulo, o narrador assume definitivamente a primeira pessoa do plural e a responsabilidade coletiva pelo assassinato de Santiago Nasar. Afinal, a imensa maioria dos habitantes do povoado não só não fez absolutamente nada para impedir o crime, como se comportou como plateia ante um espetáculo que, enfim, é descrito com toda a crueldade da agressão. Para analisar os agentes e os efeitos de um gesto de violência tão anunciado sobre essa pequena comunidade, vamos observar a trajetória de alguns personagens masculinos, uma vez que as violências, nessa narrativa, são essencialmente cometidas por homens.

Três anos antes da morte de Santiago Nasar, aos vinte e um anos, seu pai faleceu e lhe deixou de herança a propriedade onde criava gado, a aparência de olhos e cabelos árabes, o gosto pelas armas de fogo, “o amor pelos cavalos e o adestramento de grandes aves de rapina, mas dele também aprendeu as boas artes do valor e da prudência”⁶ (MÁRQUEZ, 2014, p. 14). Santiago possuía cinco armas no armário da fazenda, mas sempre as mantinha descarregadas por um costume do pai. Seguir os passos do genitor é uma tendência do filho também no que se refere ao domínio sobre o corpo e o sexo das empregadas negras da casa. Victoria Guzmán, a cozinheira...

O exercício da masculinidade e a performance da violência em Crónica de una muerte anunciada, de Gabriel García Márquez

239

6 “El amor por los caballos y la maestranza de aves de presa altas, pero de él aprendió también las buenas artes del valor y de la prudencia”.

Hugo Hernán
Ramírez Sierra

André Luis de
Oliveira

240

[...] havia sido seduzida por Ibrahim Nasar na plenitude da adolescência. Ele a tinha amado em segredo por vários anos nos estábulos da fazenda, e a levou a servir em sua casa quando lhe acabou o afeto. Divina Flor, que era filha de um marido mais recente, sabia-se destinada à cama furtiva de Santiago Nasar [...] ‘Era idêntico ao seu pai – replicou Victoria Guzmán – Um merda’⁷ (MÁRQUEZ, 2014, p. 16).

Divina Flor, cujo nome remete à ideia religiosa e romantizada da castidade, é menor de idade e também está culturalmente determinada a ser deflorada pelo patrão. Os Nasar, do alto da sua classe, estendem o sentido de suas propriedades para além dos bens materiais. Divina Flor e sua mãe são exemplo disso. Antes de sair para ver a chegada do bispo, Santiago agarra a menina duas vezes, como fazia sempre que a encontrava sozinha pelos cantos da casa, segundo ela mesma conta.

Conforme Lia Machado (2004, p. 36), existe “uma concepção de sexualidade que antagoniza o masculino como sujeito da sexualidade e o feminino como objeto da sexualidade”. Ao entrevistar homens cumprindo pena por atos de violação, a autora compreende que o estupro anula a vontade feminina e relativiza o “não” porque muitos dos apenados o compreendem como parte de um ritual de sedução. Santiago Nasar interpreta o fato de ser homem como uma autorização intrínseca a se apoderar do corpo feminino pelo uso da força, inclusive como forma de afirmar a própria masculinidade. O estupro, no entanto, “parece também conter a armadilha de revelar a ‘fraqueza’ dos estupradores em só poderem ter mulheres por imposição” assim os apenados costumam afirmar que sempre “tiveram as mulheres que quiseram e que elas os quiseram” (MACHADO, 2004, p. 43). Para além da gravidade da violação de uma menina, o que amplia e envilece ainda mais o ato de Santiago Nasar, é preciso reconhecer que a cena contém ainda o resíduo de poder do homem colonizador sobre a mulher negra, um exercício antigo e patriarcal da virilidade masculina conhecido, em uma de suas nuanças, como o direito de pernada, ou seja o que garantia ao senhor feudal, de

7 “Había sido seducida por Ibrahim Nasar en la plenitud de la adolescencia. La había amado en secreto varios años em los establos de la hacienda, y la llevó a servir em su casa cuando se le acabó el afecto. Divina Flor, que era hija de un marido más reciente, se sabía destinada a la cama furtiva de Santiago Nasar [...] ‘Era idêntico a su padre – le replicó Victoria Guzmán – Un mierda’.

acordo com seu desejo, desvirginar uma noiva em sua noite de núpcias. O dono da terra é dono também da virgindade de jovens mulheres, e o corpo delas é seu território e propriedade.

A associação entre corpo e território é antigo e compõe a mais remota tradição historiográfica e literária da Espanha que tenta explicar a queda do rei de Toledo e a ocupação mulçumana na península ibérica. A lenda é descrita em diversas crônicas com muitas versões diferentes. As mais difundidas pelo cristianismo, conforme Pérez (on-line) concordam que o Rei Rodrigo se apaixonou por Florinda, a bela filha do conde Julián, a quem viola após vê-la nua banhando-se. Para se vingar, Dom Julián se reúne com os mulçumanos e lhes dá embarcações para que cheguem à península Ibérica, a qual ocupam no verão de 711, após vencer as tropas de Rodrigo na batalha de Guadalete. Assim, um mito fundacional espanhol reforça a imagem do corpo provocador feminino, cuja estupro encontra reparação na guerra e na perda do território. Florinda perdeu sua flor e Rodrigo perdeu terras espanholas. A invasão no corpo virgem da mulher se iguala à invasão mulçumana na península ibérica. A honra é paga com violência e castigo público.

Frequentar prostíbulos e pagar para ter relações, como fazem Santiago e outros cinco personagens homens da obra, também envolve certa performance masculina em torno do sexo, pois é uma forma de provar que se ostenta um membro erétil. O prostíbulo da cidade, ambiente masculino por excelência, conecta o orgulhoso exercício da virilidade com uma relação comercial. Conforme Luisa Leonini (2004, p. 82), o sexo pago representa a fantasia de poder escolher uma mulher em particular, ou um serviço especial, cujo êxito está assegurado pelo dinheiro, ou seja, elimina-se qualquer chance de rejeição e transforma-se a relação sexual em um ato de consumo, aquisição e uso de um produto. Em *Crónica*, a casa pertence a María Alejandrina Cervantes, cafetina que foi a primeira mulher de Santiago quando ele tinha 15 anos de idade e por quem se apaixonou desde então. Santiago e o narrador cronista dividem a cama dela até o último momento, em um gesto típico das narrativas garciamarqueanas de romantizar a prostituta como a mulher “à qual os pais confiam os filhos jovens para a iniciação sexual” e que “sustenta o homem nas suas necessidades sexuais até o momento de se casar, que lhe possibilitará ter acesso ao corpo puro da esposa” (LEONINI, 2004, p. 84). De fato, Santiago Nasar mantinha um noivado arranjado com Flora Miguel, também descen-

O exercício da masculinidade e a performance da violência em Crónica de una muerte anunciada, de Gabriel García Márquez

241

Hugo Hernán
Ramírez Sierra

André Luis de
Oliveira

242

dente de árabes, a quem ele aceitou na mesma idade em que estava apaixonado pela cafetina, “talvez porque tinha do casamento a mesma concepção utilitária que seu pai⁸ (MÁRQUEZ, 2014, p. 127). E talvez manteve a relação também utilitária com a prostituta porque o isentava das exigências de atenção, cuidado e satisfação do outro, isto é, era um espaço onde ele podia ser viril e não ser cobrado. Nem é preciso dizer que, culturalmente, a virgindade do homem é vista como um estorvo, uma barreira que ele deve transpor o quanto antes para ser respeitado no grupo. Para a mulher, a virgindade representa um troféu que deve ser mantido como símbolo de sua honra e erguido aos olhos de todos, como é o caso da personagem Ángela Vicario. O código de honra, segundo Machado (2004, pp. 52-53), requer responsabilidades distintas de homens e mulheres. Deles normalmente é exigido que sejam provedores, enquanto elas devem ser sexualmente fieis.

Bayardo San Román chegou ao povoado seis meses antes do casamento com Ángela. Usava roupas justas e a pele queimada de sol. As mulheres acharam que ele fosse homossexual. Rico, misterioso e encantador, Bayardo apresenta tecnologias e opina sobre os costumes com seu olhar estrangeiro. É notório como é vaidoso e adora impressionar pela aparência: desafia os nadadores mais preparados da cidade só para ganhar deles com grande vantagem, compra todos os números da rifa de um gramofone para presentear Ángela com o maior atrativo da quermesse e se esforça por comprar a casa do viúvo Xius, ainda que não estivesse à venda, porque sua pretendida a considera a mais bonita do povoado. Suas ações sempre são calculadas, de modo que não passem inadvertidas a ninguém. O personagem tende a transformar cada feito seu em um espetáculo: “devia casar-se com a ilusão de comprar a felicidade com o peso descomunal de seu poder e sua fortuna, pois quanto mais aumentavam os planos da festa, mais ideias de delírio lhe ocorriam para fazê-la ainda maior”⁹ (MÁRQUEZ, 2014, p. 47). É imperioso comentar que a família Vicario recebe com grande alvoroço o pedido de casamento, ainda que Ángela não quisesse se unir em matrimônio com o rapaz. Seus pais pedem ao moço que comprove suas origens e, para isso, ele os apresenta seu grande triunfo: o pai

8 “Tal vez porque tenía del matrimonio la misma Concepción utilitaria que su padre”.

9 “Debió casarse con la ilusión de comprar la felicidad con el peso descomunal de su poder y su fortuna, pues cuanto más aumentaban los planes de la fiesta, más ideas de delirio se le ocurrían para hacerla más grande”.

general, herói de guerras civis, uma das maiores glórias do regime conservador. Assim como Santiago herdou muitos hábitos masculinos de Ibrahim Nasar, Bayardo também herdou de seu pai a ideia de que um homem e seus feitos são sempre importantes desde que notoriamente noticiados.

Os Vicario possuem recursos escassos e se reúnem com um argumento decisivo para convencer a filha a se casar com o forasteiro: “uma família dignificada pela modéstia não tinha direito a desprezar aquele prêmio do destino”¹⁰ (MÁRQUEZ, 2014, p. 43). Note-se que, também aqui, o ser humano é transformado em mercadoria e a virgindade da moça é a moeda de troca que vale o sacrifício. A lógica capitalista objetifica o corpo e a sexualidade, e Ángela é comercializada por sua família porque constitui um trunfo para seus interesses e conveniências. Mais uma vez, é a cultura machista que exerce domínio sobre o corpo da mulher em movimento semelhante ao direito à propriedade. Já vimos que é socialmente aceitável que Divina Flor seja violada por seu patrão, assim como é aceitável e desejável que algumas mulheres vendam seus corpos para o prazer descompromissado de homens. Na medida em que os pais de Ángela Vicario também negociam seu corpo e sua honra para um pretendente endinheirado, eles também consideram aceitável a “venda” da filha. E Bayardo San Román reconhece esse valor de troca que existe na pressuposta virgindade da moça. Lógico que, neste caso, Ángela receberia benefícios ainda que a longo prazo, pois a relação poderia acabar envolvendo algum tipo de afeto futuramente. Enquanto com Divina Flor não existem vantagens aparentes a não ser, talvez, porque através do sexo com o patrão, ela garantiria um emprego ultrajante e a eterna sensação de estar pagando com o corpo o “favor” de um salário concedido pelos Nasar. Já para as prostitutas, segundo Leonini (2004, p. 86), as garantias são imediatas e não pressupõem vínculos duradouros ou afeto, mas nem por isso, elas podem ser consideradas mulheres completamente livres. Da mesma forma que Ángela não pode. E é óbvio que a moça teme o que pode acontecer caso o noivo descubra que ela não é mais virgem. A dialética entre essência e aparência é profunda nesta personagem que, nesse aspecto, encontra seu igual em Bayardo San Román. Suas amigas chegam a ensinar-lhe artimanhas para fingir que sangrara na noite de núpcias e poder pendurar “na sua

O exercício da masculinidade e a performance da violência em Crónica de una muerte anunciada, de Gabriel García Márquez

243

10 “Una familia dignificada por la modestia no tenía derecho a despreciar aquel premio del destino”.

Hugo Hernán
Ramírez Sierra

André Luis de
Oliveira

244

primeira manhã de recém-casada, aberta ao sol no quintal da sua casa, o lençol de fios com a mancha da honra”¹¹ (MÁRQUEZ, 2014, p. 47). A mancha de sangue é sinal de honra. A honra manchada por alguém deve ser lavada também com sangue.

A violência e o sentimento religioso e patriarcal de valorização da castidade estão profundamente conectados com a necessidade de dar provas coletivas do seguimento dessa doutrina. Não basta a Ángela ser virgem, ela precisa provar publicamente sua honra. Não basta a Bayardo casar-se com sua escolhida, ele precisa fazer disso um grande evento. Também não lhe basta devolver a noiva deflorada anteriormente, em nome de sua própria honra, ele precisa fazer uma cena carregada de drama, obrigando-a a andar, não só “para que o ruído do motor não delatasse sua desgraça antes do tempo” (MÁRQUEZ, 2014, p. 79), mas para que a esposa sofresse o mal que lhe havia feito em cada passo do caminho de volta. Bayardo é violento para disciplinar e, nesse momento, conforme Machado (2004, p. 36), ele ocupa a posição privilegiada do masculino como depositário da lei simbólica que apreende a ré, julga-a e aplica-lhe a punição. Para completar sua performance masculina, ele bate à porta dos Vicario, para devolver Ángela, e se posiciona “no resplendor do farol público”¹² (MÁRQUEZ, 2014, p. 56), como se fosse um ator, sob um foco de luz, em sua cena principal.

Após anular o casamento, Bayardo passa dias seguidos afogando as mágoas na bebida. Para a imensa maioria das pessoas do povoado, ele foi a única vítima de toda a tragédia que levou à morte de Santiago Nasar, porque “havia perdido tudo”. Na verdade, Bayardo não chegou a perder muito: o dinheiro que a família possuía sobrando ou posição social, posto que fez sua honra prevalecer ainda na noite de núpcias. Em nível simbólico, perdeu algo da frágil imagem masculina socialmente construída. Ainda que o sistema viriarcal¹³ lhe dê razão, é notável como ele se fragiliza ante o fato. Que se registre uma vez mais seu apreço pela aparência, já que, se ele realmente estivesse apaixonado pela humanidade de Ángela, e não apenas interessado em seu corpo virgem, poderia tê-la recebido de qualquer maneira, e ainda ajudado com a farsa

11 “En su primera mañana de recién casada, abierta al sol em el patio de su casa, la sábana de hilo con la mancha del honor”.

12 “En el resplendor del farol público”.

13 Daniel Walzer-Lang sugere o termo, em concordância com Nicole-Claude Mathieu, e opoñdo-se a “patriarcado”. Ele defende que “‘viriarcado’ é o poder dos homens (vir), sejam eles pais ou não, sejam as sociedades patrilineares ou matrilineares” (2004, p. 118).

de manchar o lençol. Bayardo San Román devolve a esposa em silêncio e protegido da curiosidade alheia, deixa o povoado em “uma rede pendurada em um pau, coberto até a cabeça por uma manta”¹⁴ (MÁRQUEZ, 2014, p. 100), escondido e prostrado pelo álcool, pela vergonha e pela imaturidade, enfim demonstrando suas debilidades essenciais. Só regressa, cerca de vinte anos depois, para reconciliar-se com Ángela Vicario, que havia passado todo esse tempo confundindo servidão com fidelidade e rejeição com amor.

Segundo o narrador, os irmãos Vicario foram educados para ser homens, enquanto as moças da família deviam se casar - e fariam qualquer homem feliz porque haviam sido criadas para sofrer (MÁRQUEZ, 2014, p. 40). Pedro e Paulo são os únicos filhos homens de Poncio e Pura: seu pai é cego e inválido, de modo que sobra a eles o dever de restituir com o sangue de Santiago Nasar a honra dos seus sobrenomes. Segundo o Dicionário da Real Academia Espanhola (on-line), “vicario” designa quem assume as vezes e a autoridade de um superior em caso de ausência, falta ou indisposição deste. No vocabulário católico, também designa ao eclesiástico investido de toda a jurisdição cristã em territórios onde a hierarquia da Igreja ainda não está introduzida. Geralmente esse representante católico é o bispo, mas também pode ser um clérigo de hierarquia mais baixa, o qual se investe de toda a autoridade do bispo. O vicário, portanto, é um posto de segunda ordem que responde pela autoridade em atos oficiais. O Papa, por exemplo, é conhecido como o vicário de Cristo na Terra, ou seja, ele não é Cristo, mas na ausência de Cristo, é a maior autoridade da Igreja. Os apóstolos Pedro e Paulo também não são Cristo, assim como os irmãos Vicario não são o bispo, mas na ausência deste, o qual apenas acena para o povoado que o aguarda às margens do rio, eles respondem como sacerdotes de um sacrifício autorizado de forma imagética pelo sinal da cruz que a autoridade eclesiástica desenha no ar desde o barco. O sacrifício também é autorizado pela moral para manter os “bons costumes”.

Muito já se falou sobre as heranças que a *Crónica* carrega do gênero trágico, com suas peripécias, oráculos e possível leitura de toda a ação se realizar por uma determinação do destino. Até mesmo a chegada do bispo, seguindo o raciocínio de Isabel Vergara (1998, p. 13), estabelece uma desordem na rotina de Santiago Nasar: não fosse pelo evento, ele teria ido

O exercício da masculinidade e a performance da violência em Crónica de una muerte anunciada, de Gabriel García Márquez

245

14 “Una hamaca colgada de un palo, tapado hasta la cabeza con una manta”.

Hugo Hernán
Ramírez Sierra

André Luis de
Oliveira

246

a *El Divino Rostro*, a fazenda da família, como fazia todas as segundas-feiras, e teria carregado sua “357 Magnum, cuyas balas blindadas, segundo ele dizia, podían partir un caballo pela cintura”¹⁵ (MÁRQUEZ, 2014, p. 11). Armado, Santiago teria mais chances de se defender do ataque dos gêmeos. Todo o aspecto religioso da novela também ratifica sua proximidade com o trágico, inclusive na repetição ritualística do assassinato a cada capítulo, entretanto, é o dilema de Pedro e Paulo que mais nos impressiona, inclusive por seu efeito catártico e purificador.

Em nenhum momento, os irmãos deixam de anunciar que irão matar Santiago Nasar. No princípio, sua reputação de boa gente contribui para que as pessoas não lhes deem atenção e atribuam seu comportamento a modos de bêbados (MÁRQUEZ, 2014, p. 63). Compreende-se, portanto, que não se trata de bandidos, de moços de má índole ou de homens naturalmente agressivos. Eles esperam quase três horas na tenda de Clotilde Armenta com as facas apertadas no colo. A dona do estabelecimento considerou o cúmulo do machismo que Pedro fizesse a barba em sua frente, usando a faca de corte que levava para matar. Pedro havia servido às forças armadas e Pablo, dispensado para cuidar da família, aprendeu o ofício de abatedor de animais. O primeiro desenvolveu no quartel uma longa e duradoura “gonorreia de homem grande” que ele “exibia como uma condecoração de guerra”¹⁶ (MÁRQUEZ, 2014, p. 72), assim como expressava com orgulho a cicatriz de bala adquirida no quartel. O corpo traumatizado no ambiente, de certa forma, faz com que ele se sinta homem. Nesse período ele também adquiriu uma infecção sexual, orgulha-se de ter adoecido por ser viril, e passou a agonizar fortes dores para urinar. O sexo do autoritário Pedro está ferido e enfraquecido. De certo modo, aquilo que no senso comum o define como homem é frágil e o acovarda a ponto de mandar o irmão ir sozinho realizar o crime (MÁRQUEZ, 2014, p. 72). Uma gonorreia de homem e uma marca de bala expressam a masculinidade fixada no corpo. Assim como Santiago e Bayardo San Román, Pedro Vicario tem grande preocupação com a aparência. Já Pablo, diferentemente da maioria dos abatedores, acostumou-se a sacrificar os porcos que criava em casa e que lhes eram tão familiares que os distinguia por nomes (MÁRQUEZ, 2014, p. 63). O fato sugere frieza ao realizar um trabalho para o qual as paixões não são

15 “357 Magnum, cuyas balas blindadas, según él decía, podían partir un caballo por la cintura”.

16 “Blenorrea de hombre grande” ... “exhibía como una condecoración de guerra”.

recomendadas. De fato, Pablo, o mais velho por seis minutos, é considerado mais imaginativo e resolvido dos dois, enquanto Pedro é o “mais sentimental, e por isso mesmo mais autoritário” (MÁRQUEZ, 2014, p. 71). Quando Ángela é devolvida por Bayardo San Román, os gêmeos estão no prostíbulo da cidade, bebendo e cantando com Santiago Nasar (MÁRQUEZ, 2014, p. 55). Eles são chamados às pressas por sua mãe, que assim como Prudencia Cotes, namorada de Pablo, e a mãe desta, está de acordo que os gêmeos cumpram como homens o destino de resgatar a honra da família. As mulheres também exercem papel preponderante na manutenção do viriarcado, pois quando não são exclusivamente vítimas dessa cultura violenta, estão alienadas a ponto de endossarem ações bárbaras.

O exercício da masculinidade pela violência, no entendimento dos gêmeos, é um ordenamento quase natural de sua condição de homens, sobretudo na ausência do pai, dadas as circunstâncias particulares que se apresentaram para eles. Por outro lado, “parecia que os irmãos Vicario não fizeram nada do que convinha para matar Santiago Nasar de imediato e sem espetáculo público, mas fizeram muito mais do que era imaginável para que alguém lhes impedisse de matá-lo, e não conseguiram”¹⁷ (MÁRQUEZ, 2014, p. 60). Ainda que eles não quisessem cumprir com seu “destino” trágico, foram obrigados a isso por uma questão de reconhecimento social, isto é, cumpriram uma ordem superior. Fosse *Crónica* uma tragédia antiga, essa ordem seria dada por uma divindade. Mas no contexto tacanho desse povoado preso às aparências e às tradições religiosas, a ordem superior é a moral. Este é o sentido trágico que envolve os únicos agentes diretos do crime: ser homem e estar preso a uma imposição social. Ou ainda: ser homem é estar preso à imposição social de ser violento. Ainda que de formas distintas, o viriarcado afeta homens e mulheres, porque é uma cultura que limita nossa ação no mundo a performances de gênero pré-estabelecidas. O destino inescapável dos gêmeos se reflete na maneira como naturalizam, sem questionamento de nenhuma ordem, a necessidade de matar Santiago Nasar, para recuperar a honra da família. Anunciar o crime é um pedido de resgate, mas ao mesmo tempo é uma falta de pudor com relação ao gesto violento que estão prestes a cometer.

17 “Parecía que los hermanos Vicario no hicieron nada de lo que convenía para matar a Santiago Nasar de inmediato y sin espectáculo público, sino que hicieron mucho más de lo que era imaginable par que alguien les impidiera matarlo, y no lo consiguieron”.

Hugo Hernán
Ramírez Sierra

André Luis de
Oliveira

248

A atitude antiética do povo, que leva o rumor adiante, menos ao próprio Santiago Nasar, ou a sua mãe e seus amigos, ganha novos contornos quando se estende aos representantes do povo. O padre Amador tem conhecimento da intenção dos gêmeos, mas se exime de qualquer responsabilidade ao dizer que não era assunto seu, mas da autoridade civil (MÁRQUEZ, 2014, p. 82). O agente da polícia e o prefeito, por suas vezes, encarnam uma falta de ação incômoda, uma completa indisponibilidade para confrontar um assunto que, além de ser uma questão humana, se interliga com seu trabalho. Como é comum entre as mulheres de García Márquez, Clotilde Armenta esperava mais pulso por parte de homens cuja função social e laboral é manter a ordem. De fato, mesmo após o prefeito, Coronel Aponte, retirar as facas recém amoladas dos gêmeos e mandá-los para casa, eles voltam a esperar Santiago Nasar na tenda de Clotilde com outras facas, dessa vez rudimentares e muito usadas. Pedro e Paulo continuam presos a um compromisso sem idade, ainda que o tempo inteiro deem a impressão de não carregar tanta determinação para cumprir o ato. Há certa disposição, para não dizer apetite, mórbida para a desgraça também na falta de ação de alguns moradores para impedir o assassinato. O único que se arma para avisar a Santiago das intenções dos gêmeos é Cristo Bedoya. Ao vê-lo, Clotilde Armenta grita que se apresse “porque neste povo de maricas só um homem como ele podia impedir a tragédia”¹⁸ (MÁRQUEZ, 2014, p. 124-125). O Coronel Aponte chega a ser avisado de que os Vicario haviam voltado com outras armas, mas antes de se ocupar do caso, ele entra no Clube Social para confirmar uma partida de dominó que teria para aquela noite e, quando sai de lá, o crime já está consumado. A frouxidão com que conduz a situação afunda o prefeito e a instituição que ele representa em grave inutilidade.

O serviço público que mantém a ordem e a justiça é tão reacionário que o tribunal admite a tese de que foi um “homicídio em legítima defesa da honra”¹⁹ (MÁRQUEZ, 2014, p. 59). Após serem absolvidos, Pablo Vicario se casa com Prudencia Cotes e, seu irmão, Pedro, regressa às Forças Armadas onde chega a ser condecorado com as insígnias de primeiro sargento. Os dois viveram a vida com “o prestígio de haver cumprido com sua lei” e o conforto de haver provado “sua condição

18 “Porque en este pueblo de maricas sólo un hombre como él podía impedir la tragedia”.

19 “Homicidio en legítima defensa del honor”.

de homens”²⁰ (MÁRQUES, 2014, pp. 93; 97). As leis que regem a conduta desses homens não estão escritas, mas são ratificadas pela opinião e pela autoridade pública.

Para completar a arbitrariedade das decisões, note-se todo um aspecto improvisado na ação movida. A começar pelo instrutor que era recém graduado, ostentava a roupa da Escola das Leis, o anel de ouro com o emblema da promoção e as vaidades de um iniciante; também no Palácio de Justiça, “Não existia classificação alguma nos arquivos, e mais de um século de expedientes estavam amontoados no chão decrepito do edifício colonial”²¹ (MÁRQUEZ, 2014, p. 113); e, por fim, o relato do cronista que encontrou apenas 322 - das 500 páginas que devia ter o documento - boiando na água parada da maré cheia que tomou o prédio abandonado. Essa é a falência das instituições e de toda uma tradição colonial: a Justiça está destruída e afogando-se em águas paradas. Da leitura das folhas desordenadas, o narrador conclui que o juiz, cujo nome não aparecia em nenhuma delas, tinha gosto pela literatura graças à retórica inflamada que muitas vezes resultava em “distrações líricas contrárias ao rigor de sua ciência”²² (MÁRQUEZ, 2014, p. 114). Além de uma metacrítica à literatura, infere-se do trecho que o sistema judicial também sofre de forte apreço à aparência, de um ornamento inútil da linguagem que serve somente para ocultar a falta de compromisso com a verdade e a essência reacionária de um processo que não visa à averiguação fundamental dos fatos e à punição exemplar dos envolvidos, mas ratificar os costumes tacanhos e viriarcas do povoado.

Também é improvisada a autópsia realizada no corpo da vítima porque o Doutor Dionisio Iguarán saiu da cidade no meio da festa de casamento de Ángela e Bayardo para não estar ali “no dia seguinte quando viesse o bispo”²³ (MÁRQUEZ, 2014, p. 53). O detentor do conhecimento científico, não quer encarar a autoridade religiosa. Por esse afastamento, quem faz a autópsia inclemente no corpo de Santiago Nasar é o Padre Carmen Amador, que, claro, não é o profissional indicado para realizar o procedimento, ainda que tenha começado, sem concluir, o curso de medicina e cirurgia muitos anos antes em Salamanca. “Foi como se tivéssemos

O exercício da masculidade e a performance da violência em Crónica de una muerte anunciada, de Gabriel García Márquez

249

20 “El prestigio de haber cumplido con su ley”... “su condición de hombres”.

21 “No existía clasificación alguna em los archivos, y más de un siglo de expedientes estaban amontonados em el suelo des decrepito edificio colonial”.

22 “Distracciones líricas contrarias al rigor de su ciencia”.

23 “Al día siguiente cuando viniera el obispo”.

Hugo Hernán
Ramírez Sierra

André Luis de
Oliveira

250

voltado a matá-lo depois de morto”²⁴ (MÁRQUEZ, 2014, p. 85). A crueldade e o desrespeito com os restos mortais de Santiago Nasar reforçam o trauma a tal ponto que, no final, ele parece um corpo diferente, com o crânio destrocado e já sem a cara de galã, que se havia preservado com a morte (MÁRQUEZ, 2014, p. 89-90). Parece que a expiação de Santiago Nasar não termina quando lhe matam. Para purificar-lhe pela falta cometida, para abrandar sua culpa é preciso abrir e esquartejar seu corpo, dispersá-lo, exterminá-lo até que perca completamente a aparência e a identidade. Todo esse procedimento longamente descrito com tons grotescos é acompanhado por curiosos que se assomavam às janelas. É interessante pensar ainda como as invasões espanholas nas Américas também é composta pela violência de padres e bispos, ou ainda, como o corpo árabe de Santiago precisa ser constantemente destruído pela Igreja Católica.

A autópsia não tem base legal, mas serve para compor o sumário judicial, além, é claro, de marcar a dialética entre a ciência e a religião que enraizou toda uma cultura colonizadora. O Padre Amador encontra uma medalhinha de ouro da Virgem do Carmo que o morto havia engolido aos quatro anos de idade e que vinha mantendo no estômago desde então. Uma imagem que insere o descendente árabe na tradição dos cristãos novos perseguidos e que ganha ainda mais força porque sempre houve gente no povoado que se ressentiu de sua situação econômica. Na impressão deles, Santiago “Acreditava que seu dinheiro o fazia intocável”²⁵ (MÁRQUEZ, 2014, p. 117). Como sabemos, nem o dinheiro, nem a proteção da Virgem puderam salvar o jovem da morte violenta. Também surgem fortes imagens religiosas na perfuração profunda na palma de sua mão que “Parecia um estigma do Crucificado”²⁶ (MÁRQUEZ, 2014, p. 89) e no fato de que Santiago é atingido pelo menos três vezes (MÁRQUEZ, p. 134) antes de finalmente sangrar. O sentido dessa morte se enlaça com os eventos católicos: matrimônio, recepção do bispo e funeral. Ao ver a decoração da cerimônia de casamento, Santiago comenta que, para ele, o cheiro das flores em ambiente fechado tinha relação direta com a morte (MÁRQUEZ, 2014, p. 51). Após matá-lo, os gêmeos Vicario fogem para dentro da igreja e depositam as facas na mesa do padre Amador (MÁRQUEZ, 2014, p. 59), em um gesto respeitoso de típicos sacerdotes sacrificiais. A presença da religião nessa obra pre-

24 “Fue como si hubiéramos vuelto a matarlo después de muerto”.

25 “Creía que su plata lo hacía intocable”.

26 “Parecia un estigma del Crucificado”.

enche o assassinato de Santiago Nasar de uma dimensão purificadora, um evento trágico que trata a materialidade do corpo e dos fatos em oposição à leitura mística da violência realizada por homens.

O próprio narrador conclui em determinados momentos que o assassinato do amigo havia sido uma fatalidade. Um posicionamento que ele, assim como muitas testemunhas da tragédia, assume para dotar o fato de um misticismo que não lhe convém. Esse entendimento evadido da realidade obviamente também tem base religiosa e antiga e possui a função, entre outras, de ocultar “a índole hipócrita de seu mundo”, de isentar a “natureza simples dos gêmeos” da responsabilidade porque “não era capaz de resistir ao escárnio” (MÁRQUEZ, 2014, p. 116). Esse comportamento ético se caracteriza por atribuir a ação a uma instância superior (o destino ou mesmo Deus), a fim de confortar aqueles que não chegaram a agir para impedir o crime e até mesmo aqueles que agiram para que ele se concretizasse. E termina por ser uma atitude contraditória do narrador cronista, que volta vinte e sete anos depois para compreender melhor o fato que tanto o perturba, e acaba concluindo que tudo aconteceu porque tinha que acontecer, por uma abstrata inevitabilidade do destino.

Ora, o assassinato de Santiago Nasar foi planejado pelos gêmeos que escolheram facas especiais, saíram para amolá-las, voltaram a pegar outras quando as primeiras lhes foram tomadas e esperaram por cerca de três horas para desferir os golpes fatais em sua vítima. Não existe casualidade ou conjunto irremediável de coincidências que retire a concretude desses gestos premeditados. A rede de motivações e ações é obtusa e complexa em *Crónica*, mas ainda assim permite ver que o povo contribuiu para matar Santiago Nasar por sua cultura provinciana e reacionária. A cidade inteira participou de modo tão ativo dos deslumbrantes espetáculos que vão desde o suntuoso casamento de Ángela e Bayardo, passam pela chegada do bispo, pelo assassinato performado, pela autópsia grosseira e o tribunal improvisado, que, nestas cenas carnalizadas, “não há distinção entre atores e espectadores”²⁷ (VERGARA, 1998, p. 20). Há um substrato histórico e social que justifica agressões em nome da honra e que é narrado inclusive no Romanceiro Tradicional Espanhol, como vimos a violação de Florinda la Cava e o castigo do Rei Rodrigo. A história de *Crónica* é coletiva, a memória que se recompõe para juntar os pedaços do evento é coletiva, a responsabilidade é coletiva, porque a mentalidade tacanha e viriarcas também é coletiva.

O exercício da masculidade e a performance da violência em Crónica de una muerte anunciada, de Gabriel García Márquez

251

27 “There is no distinction between actors and spectators”.

Hugo Hernán
Ramírez Sierra

André Luis de
Oliveira

252

Não basta, aos gêmeos Vicario, matar Santiago Nasar, para restituir a honra manchada de sua família, eles precisam transformar esse feito em um evento em praça pública. Segundo Machado (2004, p. 36), “jovens infratores apontam a articulação entre masculinidade e a encenação ritualizada do poder e do controle, para se inscrever continuamente como aparição espetacular, como se fosse possível a dessensibilização diante do outro”. Nesse sentido, Pedro e Paulo se veem como agentes do poder e da violência autorizados pela moral comum de um grupo social. A honra de Ángela deve ser lavada com sangue, conforme as leis culturais mais antigas. Claro que esta lógica também se insere no jogo de aparências que vem definindo a práxis de praticamente todos os personagens de *Crônica*. A honra é narcísica e o exercício espetacular da agressividade expressa uma “capacidade de desafiar e enfrentar não importa quem” (MACHADO, 2004, p. 62), podendo ser até mesmo o rico herdeiro dos árabes que levava uma vida boêmia e algo moderna. Anunciar a morte de Santiago, nesse sentido, é ainda garantir plateia para a sua performance violenta, o que paradoxalmente eleva a aparência e o exibicionismo a níveis de grave dessensibilização e indiferença com relação ao outro. Ou seja, a performance é coletiva e a honra de uma acaba sendo assunto de todos, mas defendê-la, prová-la ou recuperá-la de forma violenta são práticas masculinas que reforçam um sentimento de gozo individualista. Por isso que, ainda que os gêmeos não quisessem carregar o peso que a masculinidade lhes impôs, uma vez realizado o crime, eles não se arrependem de havê-lo cometido.

Para acrescentar um último comentário, é interessante notar como o sacrifício de Santiago é acompanhado de vários elementos que constroem uma atmosfera do desperdício. Os moradores do povoado levam caixas com galos gordos de presente ao bispo, mas o religioso preferia a sopa feita só com as cristas e costumava jogar no lixo todas as outras partes do animal. Recorde-se que ele não chega a pôr os pés na terra, reservando-se o direito de somente fazer o sinal da cruz no ar para abençoar, sem qualquer inspiração, o povo que havia levantado cedo para recebê-lo. Victoria Guzmán arranca com raiva as entranhas de um coelho e joga as tripas aos cães. Mais adiante, Santiago volta para casa gravemente ferido, com as vísceras expostas que os cães tentam comer. Durante a autópsia, percebe-se que seu cérebro pesava mais que o normal e chega-se à conclusão de que “tinha

uma inteligência superior e um futuro brilhante”²⁸ (MÁRQUEZ, 2014, p. 89). As vísceras são atiradas ao lixo porque o Padre Amador não sabia o que fazer com elas. A festa de casamento de Ángela Vicario e Bayardo San Román, para a qual todo o povoado foi convidado, deve ter custado cerca de dezoito mil pesos, conforme o próprio noivo comenta com jactância. Cristo Bedoya e Santiago Nasar contabilizam os gastos desse exagero: quarenta perus, onze porcos, quatro vitelas, duzentas e cinco caixas de álcoois e duzentas garrafas de rum (MÁRQUEZ, 2014, p. 25). Tudo para absolutamente nada, além de impressionar pela aparência, já que Ángela é devolvida horas depois. A morte de Santiago também se mostra completamente inútil, primeiro porque a honra tem fundamentos seculares, mas acaba sendo só uma desculpa para a sociedade machista, religiosa e covarde derramar sangue – que inclusive pode ter sido inocente; segundo porque, afinal, o casal se reconciliará muitos anos depois, de modo que todo o espetáculo da violência, em resposta à cena da devolução de Ángela, não passa de um episódio catártico. Por outro lado, a violência não é só um rompante breve e eventual de raivas e vinganças, mas compõe o tecido diário daquelas vidas, é a expressão crônica daquela sociedade colombiana provinciana e justiceira. O povo está tão acostumado com a violência que chega a entreter-se com ela e vê no assassinato de Santiago um tipo de recreação que, de certo modo, é como a continuação carnalizada da festa de casamento.

Em *Crónica*, a violência é estrutural, aceita pelas instituições religiosas e civis, e amenizada pela autoridade judicial e decadente. Todas essas instâncias se conjugam em uma atitude gravemente reacionária que conta com a anuência do povo, o qual, não só não é solidário com a vítima, como expressa, em nome de certa honra e integridade, toda uma fragmentação moral e social. Assim, o sentido da violência nessa obra, não tem nada de místico, fatalista ou espiritual, mas se constitui concretamente por toda uma cultura viriarcal, uma vez que é promovida por homens e direcionada a homens e mulheres de maneira direta ou simbólica. Santiago tenta violar a menina Divina Flor e, caso consumasse o ato, não sofreria nenhum tipo de sanção. Bayardo San Román condena a esposa ao escrutínio público como resgate da sua própria masculinidade. Pedro e Paulo Vicario assassinam a Santiago em razão de tabus que, no fim das contas, trancam o desejo, o sexo e, sobretudo, os corpos das mulheres. Nesse sentido, elas são sempre violadas, mas eles nem sempre são premiados pela violação.

28 “Tenía una inteligencia superior y un porvenir brillante”.

Hugo Hernán
Ramírez Sierra

André Luis de
Oliveira

254

A violência, baseada em códigos éticos e normas de comportamento específicas para cada gênero, é tão antiga que mais parece o desígnio inevitável e incompreensível do destino. No entanto, conforme Machado (2004, p. 70), é a expressão lógica do mundo relacional da honra que vincula o lugar da masculinidade com o poder, o controle do feminino e a rivalidade entre homens exaltada pela ação e pela agressão. Alinhada ao sistema capitalista, essa violência é o gesto inútil de um mundo fechado e vítima de si mesmo, que não precisa de outras razões além da afirmação do próprio poder.

A *Crônica*, então, inspira-se em um acontecimento ordinário, aparentemente recente e, de certo modo, banal, relacionado com o tempo, não apenas por se manifestar desde a etimologia da palavra, mas por ser fator inerente também à efemeridade da obra e ao aspecto da realidade que Gabriel García Márquez critica. O autor escreve essa “crônica jornalística” e imprime sua visão pessoal sobre a perenidade de tradições arcaicas como constitutivas de irrefletidos valores da cultura ocidental e contemporânea, os quais incidem sobre os gêneros humanos e sobre os valores acerca da masculinidade que geram violências repetidas através do tempo.

REFERÊNCIAS

Diccionario Real Academia Española: Disponível em: <https://dle.rae.es/?id=bjqD00K>. Acesso em: 04 de março de 2019.

DIMAS, Antonio, **Ambigüidade da crônica: literatura ou jornalismo?**. *Revista Littera*, n.12, Rio de Janeiro, set-dez 1974, p.46-51.

La República. **El crimen que Gabo no inventó**. Publicado em 15 de outubro de 2011. Disponível em <https://larepublica.pe/archivo/582986-el-crimen-que-gabo-no-invento/>. Acesso em 27 de julho de 2019.

LEONINI, Luisa. Os clientes das prostitutas: algumas reflexões a respeito de uma pesquisa sobre a prostituição em Milão. In: **Masculinidades**. Organização de Mônica Raisia Schpun. São Paulo, Boitempo Editorial; Santa Cruz do Sul, Edunisc, 2004, p. 79-106.

MACHADO, Lia Zanota. Masculinidades e violências: gênero e mal-estar na sociedade contemporânea. In: **Masculinidades**. Organização de Mônica Raisa Schpun. São Paulo, Boitempo Editorial; Santa Cruz do Sul, Edunisc, 2004, p. 35-78.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Crónica de una muerte anunciada**. Buenos Aires: Delbosillo, 2013.

MÁRQUEZ, G. G. Jornalismo: o melhor ofício do mundo. In: **Eu não vim fazer um discurso**. Tradução de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2011, p. 88-100.

MOISÉS, Massaud. A crônica. In: **A criação literária: prosa II**. 16 edição. São Paulo: Cultrix, 1998, p. 101-120.

MOISÉS, M. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo. Cultrix, 1997, p. 131-133.

PÉREZ, Helena Establier. “**Florinda perdió su flor**”: la leyenda de La Cava, el teatro neoclásico español y la tragedia de Maria Rosa Gálvez de Cabrera. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/lorinda-perdio-su-flor-la-leyenda-de-la-cava-el-teatro-neoclasico-espanol-y-la-tragedia-de-maria-rosa-galvez-de-cabrera/html/dabc507e-c0eb-11e1-b1fb-00163ebf5e63_6.html. Acesso em 02 de março de 2019.

VERGARA, Isabel Rodríguez. Chronicle of a death foretold: violence as a genre. In: **Haunting Demons: critical essays on the works of Gabriel García Márquez**. Washington, D.C.: Interamer, 1998, p. 7-33.

WELZER-LANG, Daniel. Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de sexo. In: **Masculinidades**. Organização de Mônica Raisa Schpun. São Paulo: Boitempo Editorial; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2004, p. 107-128.

O exercício da masculinidade e a performance da violência em Crónica de una muerte anunciada, de Gabriel García Márquez

255

