****

**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL**

**UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE**

**CURSO DE LETRAS**

**MARCAS REALISTAS NO CONTO “*A MORTE DA PORTA-ESTANDARTE”*, DE ANÍBAL MACHADO**

### **ANDRESSA DE OLIVEIRA**

### **CAMPO GRANDE-MS**

**2015**

**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL**

**UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE**

**CURSO DE LETRAS**

**MARCAS REALISTAS NO CONTO “*A MORTE DA PORTA-ESTANDARTE”*, DE ANÍBAL MACHADO**

Artigo apresentado ao Curso de Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – Unidade de Campo Grande, como requisito final para a obtenção do título de licenciado em Letras, habilitação Português\inglês, sob orientação do Prof. Dr. Lucilo Antonio Rodrigues.

### **ANDRESSA DE OLIVEIRA**

### **CAMPO GRANDE-MS**

**2015**

****

**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL**

**UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE**

**CURSO DE LETRAS**

Artigo apresentado ao Curso de Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – Unidade de Campo Grande, como requisito final para a obtenção do título de licenciado em Letras, habilitação Português\inglês, sob orientação do Prof. Dr. Lucilo Antonio Rodrigues.

**Apresentado em:\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

**Conceito:\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

**BANCA EXAMINADORA**

**Prof. Dr Lucilo Antonio Rodrigues (Presidente)**

**Prof. Drª Lucilene Soares da Costa (Membro)**

**Prof. Dr Fábio Dobashi Furuzzato (Membro)**

**Prof. Msc. André Benatti (suplente)**

A Deus e aos meus pais.

**AGRADECIMENTOS**

A Deus que é o motivo da minha existência;

Aos meus pais, que são os meus maiores incentivadores;

Á minha irmã e avó que são mais do que importantes em minha vida;

Ao Professor Dr. Lucilo Antonio Rodrigues, pela orientação, estímulo e ajuda em um dos momentos mais importante da minha vida, que é minha conclusão de curso;

Ao professor Dr. Danglei de Castro Pereira, que foi um grande referencial acadêmico;

Aos professores do curso de Letras que contribuíram em minha formação acadêmica;

Aos meus colegas que fizeram parte da minha vida durante todos esses anos, aos quais sou grata pelo companheirismo e amizade.

**RESUMO**

O projeto investiga marcas do conto realista na obra de Aníbal Machado, tendo como corpus o conto “A morte da porta estandarte”. O objetivo central é investigar marcas da tradição realista na obra do autor por meio da discussão de ideias de Edgar Allan Poe (2005) no ensaio “Teoria da composição”. Acreditamos que Aníbal Machado absorve como influência a tradição realista e opera no século XX um espaço de reorganização desta tradição. O trabalho apresentará considerações críticas sobre o conto tradicional realista, tendo como fonte teórica as considerações de Poe (2005). O percurso investigativo toma como corpus o conto “A morte da porta estandarte” e investigar aspectos intrínsecos ao conto que possibilitam a explicitação de marcas realistas na narrativa do autor.

Palavras chave: Conto literário. Prosa de ficção. Tradição.

SUMÁRIO

[INTRODUÇÃO: 8](#_Toc432726282)

1. ANÍBAL MACHADO: VIDA E OBRA................................................................................8

2. [QUESTÕES SOBRE O REALISMO...................................................................................10](#_Toc432726283)

3. [*A MORTE DA PORTA-ESTANDARTE:* MARCAS REALISTAS 1](#_Toc432726284)4

3.1 [O efeito desejado como procedimento 15](#_Toc432726285)

[CONSIDERAÇÕES FINAIS 2](#_Toc432726288)2

[REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 2](#_Toc432726289)4

ANEXOS..................................................................................................................................25

# INTRODUÇÃO

O desenvolvimento do conto “A morte da porta estandarte” de Aníbal Machado ocorre na praça onze, durante o desfile de uma escola de samba, o enredo é sobre uma moça, chamada Rosinha, que é encontrada morta em pleno carnaval. Este artigo tem como objetivo a análise da obra de Aníbal Machado, a partir das marcas realistas presentes, em relação à construção do conto no ensaio da teoria da composição de Edgar Alan Poe.

Através dessa análise contribuiremos para a discussão de elementos estéticos do conto literário, sobretudo na primeira metade do século XX e as marcas realistas na narrativa como a objetividade, as descrições dos personagens, abordando temas sociais e psicológicos. Aníbal Machado foi um grande escritor e possuía originalidade em seu modo de escrever, destacando as diversidades dos temas, dos personagens, das situações das narrativas na construção dos seus contos.

As considerações de Poe (2005) serviram de base que justificam a classificação de Aníbal Machado como um autor que aproveita elementos da tradição realista em seu processo de composição. A obra trata temas como o preconceito, as diferenças sociais, a questão do sentimento de forma realística, por isso a importância desta pesquisa, pois através deste estudo será realizada análise das características dos contos tradicionais, dando ênfase nas marcas realistas da obra.

São objetivo do artigo encontrar as marcas da tradição realista e do conto tradicional na obra “A morte da porta estandarte”, de Aníbal Machado e, com isso, contribuir para a discussão de elementos estéticos do conto literário, sobretudo, na primeira metade do século XX. Como principal percurso metodológico discutimos nossa fonte primária e, à luz das teorias de apoio, cotejamos nosso objeto em busca de elementos do conto tradicional e as marcas realistas presentes na obra.

1. **ANÍBAL MACHADO: VIDA E OBRA**

Aníbal Monteiro Machado nasceu em Sabará-MG em 1894, passa maior parte de sua infância em Sabará, aos 11 anos muda-se para Belo Horizonte onde conclui a escola. Em 1913 inicia a faculdade de direito no Rio de Janeiro na Faculdade Livre Direito, porém só conclui o curso em 1917 em Belo Horizontes.

Logo após a conclusão do curso, Aníbal publica alguns textos literários na revista Vida de Minas. Em 1923 volta a residir no Rio de Janeiro, em pouco tempo sua casa se torna ponto de encontro cultural importante da cidade, reunindo escritores, artistas plásticos e teatrais. Apesar de uma pequena vida literária, suas obras possui um grande valor significativo.

A sua maneira de escrever é marcado pela sua atuação intelectual e seu senso crítico apurado, Aníbal foi um homem que representou as questões sócio-políticas de um modo brilhante. Colaborava ainda com revistas e textos literários para grandes jornais de grande importância como *O Correio da Manhã* e o *Diário do Povo*.

Em 1941 publica seu primeiro livro intitulado *O Cinema e Sua Influência na Vida Moderna.* Em 1944 influenciado pela escritora paraense Eneida, reúne cinco contos e publica *Vila Feliz, Acontecimentos em Vida Feliz, O telegrama de ataxerxes, Tati a Garota e A morte da porta estandarte*.

Em 1960 o conto *A morte da porta estandarte* é adaptado para o cinema como um dos episódios de *Esse rio que amo* de Carlos Hugo. Em 1964 no Rio de Janeiro aos 69 anos morre Aníbal Machado devido à pneumonia. Aníbal deixou seu legado em suas obras, mostrando o brilhante escritor que era.

*A morte da porta estandarte* retrata o assassinato de uma bela moça porta bandeira que é morta em pleno carnaval, o responsável por sua morte é o negro que possuía um ciúmes doentio, levando a cometer um crime passional. Todos os acontecimentos se passam na Praça Onze no meio do Carnaval em Madureira, durante os desfiles das escolas de samba.

Suas obras apresentam com clareza o momento que o país estava vivendo, ele apresenta personagens de cunho popular para demonstrar as desigualdades sociais e políticas vividas em um país subdesenvolvido governado por uma elite opressora.

A obra literária de Aníbal Machado não é extensa, mas possui uma genialidade em seu modo de escrever suas obras, possui uma rebeldia disciplinada e um elegante rigor, mostrando suas características modernas. Em suas obras podemos perceber o real e o imaginário juntos, como por exemplo, no conto “A morte da porta estandarte”, no qual é essa fusão do real e imaginário.

Seus contos possuem uma linguagem simples e despojada, com certo grau de dramaticidades em suas obras. Um belo exemplo é o texto estudado, onde o negro assassina sua amada por um ciúme que arde sem piedade. Outros contos como “Tati , a garota e O iniciado do vento” nos faz entender sua genialidade no modo de escrever.

Sua casa no Rio de Janeiro estava sempre aberta, ele foi embaixador de Minas e dos mineiros que chegavam no Rio de Janeiro. Durante 30 anos, tornou-se o centro de encontro de intelectuais e de artista. Desse ambiente receptivo entre amigos e família, foi criado o teatro Tablado, teatro-escola, fundado por sua filha Maria Claro Machado.

Em 1925 Aníbal escreve seu primeiro conto *O Rato, o Guarda-Civil e o Transatlântico* pela revista Estética. Ele participa da segunda fase do movimento antropofágico e em 1930 funda com Apparício Torelly (o barão de Itararé) o periódico *O Jornal do Povo*, de vida curta. Aníbal colaborava revistas e suplementos literários de importantes jornais como *O Correio da Manhã* e *Diário do Povo.*

Em 1941 em uma de suas palestras, ele *publica O Cinema e Sua Influência na Vida Moderna.* No mesmo Aníbal Machado fica responsável pela organização da divisão da arte Moderna do Salão Nacional de Belas Artes. Três anos mais tarde, ele lança seu primeiro livro de contos, Vila Feliz, e é eleito presidente da Associação Brasileira de Escritores. Em 1945 na cidade de São Paulo, ajuda a organizar o 1° congresso Brasileiro de escritores, no qual diversos autores elaboram a Declaração de Princípios contra a ditadura de Getúlio Vargas (1882 - 1954).

1. **QUESTÕES SOBRE O REALISMO**

A revolução de 1848 possuiu um papel importante para o realismo enquanto corrente literária, devido ao fracasso da Revolução de 1830. Luís XVIII restaurou a monarquia francesa, porém, em 1824, Luís XVIII falece e Carlos X institui uma política autoritária. A alta burguesia e as camadas mais populares não ficaram satisfeitas e obrigaram Carlos X a abdicar e, com isso, ele foge para a Inglaterra.

No início do século XIX, a França é marcada pela corrupção e em 1842 uma crise econômica se agrava, levando, em 1848, Luís Felipe a abdicar de seu trono. O resultado destas indefinições políticas é a fome a desagregação do espaço francês em uma constante onda de descontentamento. É este o pano de fundo histórico que ambienta a obra de Balzac e, posteriormente, Stendhal e Flaubert; grandes mestres do realismo em termos universais.

Algumas características importantes do realismo na literatura são decorrentes de uma focalização objetiva e irônica da realidade histórica na Europa do início do século XIX, sobretudo na França; berço do realismo enquanto corrente estética. A focalização objetiva do universo popular e a consolidação do conto, enquanto forma breve é alinhada a um contorno de denúncia social. A ascensão do romance corrobora para a exposição da focalização das imperfeições de uma sociedade decadente e que deflagram a fragilidade do idealismo romântico.

A partir do século XIX, o realismo começa a aparecer com características relacionadas à interioridade subjetiva mediante o uso do discurso indireto livre. Karl Rik Schollhammer (2005) em seu artigo “*Os novos realismos na arte e na cultura contemporânea”*afirma que esse tipo de interioridade subjetiva foi desenvolvido e radicalizado de Dostoievski a Joyce, criando certo “Realismo psicológico”. No Brasil modernista da década de 1920 e 1930 aspectos da descrição realista são recuperados e são importantes para a construção das experimentações da literatura modernista. Detalhes importantes nesse período como o discurso informal do povo, ou seja, a adoção da linguagem coloquial e a focalização de situações mais objetivas são importantes na construção da forma modernista de focalização da realidade. O olhar objetivo e cético, de forte inclinação realista, norteou a ideia de narrativa baseada no retrato da realidade social e do ser humano na segunda metade da década de 1920.

No Brasil a transição do romantismo ao realismo foi marcada por mudanças de grande expressão na prosa e na poesia. O romantismo brasileiro possui ideais baseados nas experiências pessoais, políticas e absolutas. O sentindo do romantismo é substituído por um tom mais objetivo. De acordo com Bosi (1994) o realismo buscava uma relação mais direta com a experiência do real, enfrentando a razão no seu modo mais objetivo.

Segundo Bosi (1994) a estética realista no Brasil possui dois níveis de desdobramentos, o primeiro seria o nível ideológico que fica na esfera do real, de uma certeza de influência poderosa de um destino irreversível. O segundo nível, estético, em que o ato de escrever, implicitamente, é reconhecido pela faixa de liberdade, dando ao escritor *fé na forma*, criando uma relação de verdade com o objetivo apresentado, dentro de um contexto de neutralidade e subjetividade.

O discurso indireto livre presente no texto faz com que o narrador onisciente transmita as emoções sentidas pela personagem, como se o narrador e a personagem tivessem a mesma fala, isso possibilitou que o conflito interior da personagem aparecesse com mais intensidade.

Nesse particular, os pensamentos e aquietações interiores vividas por Jerônimo, em *A morte da porta-estandarte,* mostra uma luta interna por ver sua amada desfilar como porta-estandarte. Por meio desse conflito parece que a voz do narrador e da personagem se fundem, dando uma intensidade ao conflito interior.

Quando o narrador permite essa fusão, deixando transparecer os sentimentos e angustias através do discurso indireto livre, ocorre uma intensidade e objetividade da interioridade vivida pelo conflito deJerônimo e sua amada.

Esse tipo de narrador nos permite estar presente na mente do personagem. O efeito de sentido produzido pelo conflito, durante todo conto, é construído pela oscilação dos sentimentos vivenciados por Jerônimo, contribuindo para a intensificação psicológica da personagem. No caso de *A morte da porta-estandarte* é possível identificar a presença da objetividade realista como uma das marcas constitutivas do enredo.

O modernismo buscou romper com o tradicionalismo, mostrou um novo ritmo, abriu caminhos para a diversidade de assuntos, abordando principalmente temas cotidianos, críticas sociais e a valorização nacional. Aníbal Machado assumiu esse papel na literatura nacional, por meio do modernismo, usou uma linguagem menos rebuscada e despreocupada com os estilos estéticos.

O modernismo pode ser entendido como o conjunto de linguagem que irá representar uma crítica global às estruturas mentais das velhas gerações, ou seja, é caracterizado pela ruptura dos códigos literários das primeiras décadas do século XX. Escritores como Euclides da Cunha, João Ribeiro, Lima Barreto e Graça Aranha marcaram a fase pré-modernista.

Bosi (1994) enfatiza que, em *Os Sertões*, Euclides da Cunha descreveu a terra, o homem e a luta no ambiente cultural e histórico. Afirma também que, nessa obra, há um escritor comprometido com a natureza, com o homem e com a sociedade em geral:

*Os Sertões* são um livro de ciência e de paixão, de análise e de protesto: eis o paradoxo que assistiu à gênese daquelas páginas em que se alternam a certeza do fim das “raças retrógradas” e a denúncia do crime que a carnificina de Canudos representou. (BOSI, 1997, p. 309).

Euclides da Cunha representa bem o papel de problematizar a realidade cultural e social presentes no século XX, marcando o pré-modernismo. Outros escritores serviram de precursores do modernismo, entre ele, Lima Barreto, que teve grande importância, pois suas obras enfatizavam os fatos históricos e políticos da época.

A Semana de Arte Moderna, que aconteceu em 1922, na cidade de São Paulo, foi um marco para o surgimento do Modernismo. Os percussores da Semana buscavam ideias vinculadas com as últimas correntes estéticas e literárias que aconteciam no mundo. A proposta do modernismo era romper com o academicismo, essa ruptura foi marcada pelo questionamento da associação do belo com a arte.

No começo do século XX, muitos intelectuais e artistas viajavam para Paris e traziam informações sobre os movimentos vanguardistas. O desejo de romper com o tradicionalismo fez com que novas tendênciasfossem trazidas da Europa, promovendo um grande ciclo de ideias e de conhecimentos estéticos e literários.

A primeira fase do modernismo foi acompanhada por uma linguagem livre de quaisquer normas e obrigações de métrica rígida, de rima regular e de uso de um vocabulário culto. Umas das características marcantes dessa fase foram os versos livres e o coloquialismo. Os assuntos, sempre de cunho social, extraído do cotidiano, retratavam o momento sócio-político. As ideias modernistas foram se apresentando por meio de manifestos, revistas literárias e grupos organizados. Diversos autores que foram importantes na primeira fase do modernismo, entre eles estão Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Mario de Andrade, Raul Bopp, Antônio de Alcântara Machado, Aníbal Machado entre outros. O modernismo veio para quebrar e questionar os padrões impostos pela arte conservadora. Buscavam meios de expressar a realidade social e histórica de forma mais realista.

A temática social abordada no modernismo tornou-se uma das principais características dessa fase. Segundo Bosi (1994), o modernismo não pode ser caracterizado de uma maneira única, mas deve possuir várias facetas. O modernismo possui uma ampla temática social e de valorização nacional. Os modernistas buscaram renovar esteticamente a arte, conferindo-lhe diversidade de ritmo e de criação.

São Paulo e Rio de Janeiro serviram de base para a consolidação de grupos que buscavam romper com o estilo parnasiano e, ao mesmo tempo, de ponto de encontro das várias tendências que vinham se firmando desde a I Guerra. A *Semana* foi o ponto de encontro das várias tendências e também de publicações de livros, revistas e manifestos.

Aníbal Machado possui um papel importante na literatura nacional, formado pelo modernismo, usando de uma linguagem simples e despreocupada com os estilos estéticos. O escritor possui originalidade e diversidade, que podem ser constatados na construção da narração do conto *A morte da porta-estandarte,* particularmente, na questão da diversidade social e no sentimento de forma realística presentes na obra.

Em outros temas também presentes no conto *A morte da porta-estandarte,* Aníbal Machado constrói uma aproximação de eventos do cotidiano, como o Carnaval. Importante destacar a construção do enredo, mostrando personagens simples, caracterizando a diversidade social.

Outro ponto importante sobre Aníbal Machado é o modo como se utiliza da técnica narrativa, permitindo a aproximação dos sentimentos sentidos pela personagem negra no decorrer da narração: o narrador onisciente enfatiza as sensações sentidas pelo homem e muitas vezes exprimem opiniões e conselhos. Situações de equilíbrio emocional e também de desequilíbrio são ferramentas essenciais usadas por Aníbal Machado para se conseguir o efeito desejado. Muitos destes aspectos comentados podem ser visto em outras obras de Aníbal Machado, e é isso que o faz um escritor de grande importância no contexto modernista.

1. **A *MORTE DA PORTA-ESTANDARTE*: MARCAS REALISTAS**

O escritor estadunidense Edgar Alan Poe teve um papel relevante no que se refere à construção do conto. Em *A filosofia da composição,* Poe (2005) aborda os aspectos utilizados para a construção de *O Corvo* para conseguir o efeito de sentido desejado. Analisando o conto *A morte da porta-estandarte,* podemos ver alguns dos aspectos que Poe descreve, dentre estes, destacaremos o recurso conhecido como *efeito desejado*, ou seja, o efeito esperado através das combinações de tons e acontecimentos que irão se relacionar com a construção do efeito que se espera.

O desenvolvimento do conto *A morte da porta-estandarte*, de Aníbal Machado, ocorre na Praça Onze, durante o desfile de uma escola de samba, o enredo é sobre uma moça, chamada Rosinha, que é encontrada morta em pleno carnaval.

 O conto trata da história de Jerônimo, personagem apaixonado por Rosinha. A história se passa no período do carnaval na praça onze. A personagem está à espera do desfile de sua amada Rosinha que é porta-bandeira: quando ela aparece, desfilando, Jerônimo entra em um conflito interior de amor e ódio. Durante o desfile ele reflete sobre seu relacionamento, criando dúvidas sobre o amor de Rosinha por ele. A história mostra o conflito interno da personagem concomitantemente ao desfile de carnaval. A narração acompanha, passo a passo, a intensificação do conflito até o momento em que se descobre a morte de uma mulher, essa mulher era Rosinha e fora morta pelo próprio namorado.

O conto possui uma narrativa breve em prosa feita em terceira pessoa, o percurso do conto é linear e apresenta o discurso indireto livre. A brevidade do conto auxilia o *efeito desejado*, indo ao encontro da filosofia da composição, no qual Poe (2005) diz que uma obra breve demais pode produzir uma impressão vívida.

Lendo o conto *A morte da porta-estandarte* podemos aferir que o *efeito desejado* pôde ser constatado na tensão e suspense pelo o que havia de acontecer. Mediante o procedimento do *efeito desejado*, o narrador buscou combinar os aspectos dos acontecimentos, para chegar no efeito esperado. A construção do efeito se faz através de alguns aspectos, como o uso do discurso indireto livre, a mudança no foco narrativo, o espaço que ocorre a história, o crime passional como tema, a personagem que sofre de ciúme doentio e o desfecho com a morte da amada.

Outro aspecto importante presente no conto para a construção do *efeito desejado* pode ser observado no tom de tristeza e melancolia. A combinação de Jerônimo, sofrendo pela amada e o crime passional é apresentado de uma forma surpreendente ao leitor. Para Poe (2005), os aspectos de construção do conto possuem um efeito predeterminado, racional; ou seja, há um propósito a ser executado para que chegue ao efeito esperado.

O realismo também aparece na obra por meio do pensamento positivista. Com efeito, para Augusto Comte o conhecimento científico era baseado nos fenômenos concretos apreendidos pelos sentidos do homem. Bosi (1994), por outro lado, afirma que o escritor realista leva a sério seus personagens, por isso tem o dever de descobrir a verdade no sentindo positivista. Nessa linha de raciocínio a obra realista é exemplar, ou seja, transmite uma visão de mundo que procura retirar a sentimentalidade e a emoção dos românticos. O mundo objetivo é, portanto, um palco das ações sociais e a narrativa realista não terá receio de revelar uma verdade cruel e grotesca, pois o homem é visto de forma objetiva e, sua compleição humana, não é amenizada por aforismos e eufemismos. Estaríamos diante de um mundo hiperbólico e irônico, no qual as “verdades” são apresentadas de maneira direta aos leitores.

**2.1 *O efeito desejado* como procedimento**

O narrador é um personagem responsável pela narração da história: é a partir dele que podemos conhecer os pensamentos das personagens. Para tal ele pode usar de variados recursos, dentre os quais, o discurso indireto livre. Esse tipo de discurso permite a efetividade e a expressão, traz o mundo interior dos seus personagens como se o narrador transparecesse os sentimentos e sensações vividas pela personagem. No conto podemos notar que o narrador modula a voz da personagem no interior do seu próprio discurso.

O conto *A morte da porta-estandarte* tem como cenário o bairro de Madureira no Rio de Janeiro, mais especificamente, a Praça Onze. Na perspectiva temporal a narrativa ocorre em uma noite de Carnaval. A descrição do Carnaval é relevante para a narrativa, pois o título anuncia, analiticamente, que se trata de uma história trágica, no caso, a morte da porta-estandarte, Rosinha. O enredo é construído na ambivalência da morte, pois o leitor não sabe como se dará e, pelo contexto dos folguedos, imagina-se um acidente, um assassinato ou uma morte natural. O conflito narrativo gira em torno da ansiedade de Jerônimo diante da expectativa de ver a sua amada desfilar como porta-estandarte.

No inicio do conto, o narrador se coloca como um tipo de testemunha distanciada dos fatos ao não chamar a personagem de Jerônimo, mas de negro: “-Que adianta ao negro ficar olhando para as bandas do Mangue ou para os lados da Cabral?”. (MACHADO, 1989, p. 223).

O narrador vai usar esse expediente durante quase todo o conto, justamente para marcar o foco narrativo centrado nas testemunhas. Desse modo, a palavra “negro” aparece como marca de ironia no texto, uma vez que busca demarcar o preconceito das personagens anônimas que presenciaram os acontecimentos.

Durante a narração do conto, podemos perceber a aproximação do narrador com a personagem, potencializando o *efeito desejado* O conflito interno vivido por Jerônimo no decorrer do conto enfatiza o *efeito desejado* esperado, utilizando combinações de acontecimentos ou de tom:

 -Se o negro soubesse que a luz sinistra estão [sic] destilando seus olhos e deixando escapar como as primeiras fumaças pelas frestas de uma casa onde o incêndio apenas começou!... (MACHADO, 1989, p.223).

A pretensão do narrador de mostrar como a personagem se sente funciona como se fosse um processo de individuação. Nesse caso, a descrição da fisionomia de Jerônimo busca revelar, a partir de uma perspectiva exterior, o que se passa no íntimo da personagem de modo a gerar uma expectativa de uma tragédia.

Podemos observar que Jerônimo é focalizado como inquieto e triste, como se estivesse passando por um conflito interior:

Todos percebem que ele está desassossegado, que uma paixão o está queimando por dentro. Mas só de olhar se pode ler na alma dele, porque, em tudo mais, o preto se conserva misterioso, fechado em sua própria pele, como uma caixa de ébano. (MACHADO, 1989, p.223)

O foco narrativo, centrado em uma testemunha em meio à multidão anônima, desvela o conflito interno, mediante o uso discurso indireto livre:

Porque não se incorporou ao seu bloco? E porque não está dançando? Há pouco não passou uma morena que o puxou pelo braço, convidando-o? Era a rapariga do momento, devia tê-la seguido... Ah, negro, não deixes a alegria morrer... (MACHADO, 1989, p.223).

O discurso indireto livre cria um efeito de sentido de subjetividade, ao mesmo tempo em que preserva o ponto de vista do narrador onisciente, caracterizado pela objetividade presente no conto. Assim, valendo-se do ponto de vista da multidão, o narrador, ao mesmo tempo em que descreve uma cena, tenta reproduzir o drama vivido pela personagem. É importante salientar que o foco centrado em uma testemunha anônima também pode ser interpretado sob o ponto de vista de Jerônimo.

Esse mesmo recurso também é utilizado para criar o efeito de fluxo de consciência:

Além disso, uma noite corre depressa. Enfiará a cabeça debaixo do travesseiro e a desgraça passará. Apelará para o sono. Já está até com vontade de dormir. Entretanto, não seria mal que caísse uma tempestade. Ao menos assim, Rosinha deixaria de vir à frente do cordão… Oh! como gostaria, como estava torcendo por um temporal que estragasse o vestido dela! Daqueles que inundam tudo, derrubam as casas, param os bondes e trazem uma desmoralização geral. (MACHADO, 1989,P.226).

No trecho acima é possível perceber a passagem do ponto de vista do narrador onisciente para o ponto de vista da personagem. Observa-se uma gradação nesse processo: no início o narrador ainda interfere diretamente na voz da personagem (“Entretanto, não seria mal que caísse uma tempestade”), constatável no uso da conjunção “entretanto”. A seguir, nota-se, com mais nitidez, a voz da personagem no interior do discurso do narrador (“Oh! como gostaria, como estava torcendo por um temporal que estragasse o vestido dela”).

Durante o desfile Jerônimo se junta à festa para observar sua amada desfilar. A alegria e entusiasmos das pessoas presentes entram em contraste com o conflito vivido pelo “negro” pela raiva, angústia e ansiedade mostrada. Enquanto as pessoas estão felizes, Jerônimo só pensa em Rosinha desfilando, colocando Rosinha como o centro da festa, anunciando o final trágico de um amor marcado pela tragédia. O narrador descreve em detalhe o ambiente da festa: “A Praça inteira está cantando, tremendo. O corpo de Rosinha não tardaria a boiar sobre ela como uma pétala. O povo dá passagem aos blocos que abrem esteiras na multidão, entre apertos e gritos”. (MACHADO, 1989, p.224). A melancolia vivida por Jerônimo, portanto, se opõe ao carnaval:

Perto está tocando um samba de fazer dançar as pedras. Todos se mexem. Só quem está imóvel é ele, sob o peso de uma dor enorme. As mulatas passam rentes cheias de dengue; sorriem, dizem palavras. Hoje ele não topa. (MACHADO, 1989, p.226)

A tensão instaurada entre o interior da personagem e o exterior possui um papel importante, uma vez que o narrador utiliza esse recurso para o crescimento da expectativa por parte dos leitores, que alimenta o desfecho final.

O discurso indireto livre permite ao leitor entender e conhecer a essência dos seres e das coisas de um modo realístico e objetivo, como se se vasculhassem o íntimo das personagens. Este modo de mostrar o interior das personagens serve de caminho para o que há de acontecer, como se anunciasse alguns caminhos:

E está sofrendo o preto. Os felizes estão se divertindo. Era preferível ser como os outros, qualquer dos outros a quem a morena poderá pertencer ainda, do que ser alguém como ele de quem ela pode escapar. Uma rapariga como Rosinha, a felicidade de tê-la, por maior que seja, não é tão grande como o medo de perdê-la. O negro suspirava e sente uma raiva surda do Geraldo, o safado. (MACHADO, 1989, p.226).

No decorrer do conto, o conflito emocional de Jerônimo vai aumentado: em um determinado momentos e descobre que uma mulher tinha sido morta, as mães, presentes na história, desesperaram-se, imaginando serem suas filhas.

A partir da descoberta da morte de uma mulher, a narração passa a focalizar o que se passa no íntimo das mães que se desesperam pela possibilidade da morte de suas filhas: “Era Odete, com certeza....nem tinha dúvidas...” (MACHADO, 1989, p.229).

A animação da praça, agora, é atravessada pelos gritos das mães aflitas, até que se descobre quem foi a mulher assassinada. Quando as mães descobrem que a mulher morta não era uma das filhas, mostravam sentimentos de alívio, demonstrando um pouco de frieza pela pobre moça morta:

(...) As mães todas se levantam e saem a campear as filhas. O clamor de umas vai despertando as outras. Cada qual tem uma filha que pode ser a assassinada. Rompem a multidão, varam os cordões, gritam por elas. Os noivos são ferozes, os namorados prometem sempre matá-las. (MACHADO, 1989,p. 228)

Esse fragmento mostra o sentimento de forma realística, as mães se desesperam ao descobrir a morte de uma moça, e saem à procura da moça morta, mas ao descobrirem que a pessoa morta não era sua filha, sentiam-se aliviadas. A individualidade e o egoísmo são exacerbados na cena de chegada da última mãe:

A última das mães aflitas chega atrasada, atravessa o cerco, espia bem o cadáver, espia bem o cadáver, solta um grito de alegria:- Ah, eu pensava que fosse a Raimunda! Graças a Deus que não foi com minha filha! Escapaste Raimunda! (MACHADO, 1989, p. 231).

Todos olharam a mulher e como, um coro, perguntava sobre certa Maria Rosa. A mulata tinha uma rosa no cabelo e seus olhos estavam fechados. Todo esse alvoroço intensifica o clímax da história e caminha para o efeito desejado pelo autor:

Lá fora um coro de vozes perguntava ainda, insistentemente por certa Maria Rosa:

Cadê Maria Rosa

Tipo acabado de mulher fatal? ...(MACHADO, 1989, p.231)

Nesse caso, a letra da música irrompe na narrativa antecipando/revelando quem é a mulher que morreu (Maria Rosa = Rosinha). Jerônimo, ajoelhado ao lado de sua amada, não tirava os olhos da vítima. A sensação que as pessoas tiveram é que ele parecia sorrir à espera de um milagre. O mais surpreendente é que Rosinha não possuía parentes: tinha apenas o próprio assassino para lamentar sua morte.

Essa tragédia é anunciada também pelas letras das músicas cantadas pelos foliões:

O nosso amorFoi uma chama…Agora é cinza,Tudo acabadoE nada mais…

...(MACHADO, 1989, p.227)

A letra da música pode ser entendida como uma voz que antecipa o que está para acontecer. O primeiro verso, “O nosso amor”, mostra a intensidade do amor vivido, já no segundo verso “Foi uma chama” relata a desilusão amorosa vivida por Jerônimo. “Agora é cinza/tudo acabado” pode ser uma prévia da morte que está por vir. Todos os sentimentos vividos pela personagem demonstram o desfecho trágico do relacionamento amoroso entre Jerônimo e Rosinha.

O conto termina com Jerônimo debruçado sobre em sua *amada “-*Ele dobra os joelhos para beijá-la”. Os versos da canção contidos no conto realçam seu sentimento de posse por Rosinha:”- Quem fez do meu coração seu barracão? -Foi ela.” (MACHADO, 1989, p.232)

No lugar de alegria, agora tristeza, o narrador anuncia e caracteriza o que estava por vir, assumindo a função de criticar, exprimir e fornecer alguns conselhos, de acordo com os sentimentos vividos pelo personagem no conto. Na cena final, o narrador simula uma voz lírica para narrar os acontecimentos finais:

- Que ninguém o incomode agora. Larguem os seus braços. Rosinha está dormindo… Não acordem Rosinha. Não é preciso segurá-lo, que ele não está bêbedo… O céu baixou, se abriu… Esse temporal assim é bom, porque Rosinha não sai. Tenham paciência… Largar Rosinha ali, ele não larga não… Não! E esses tambores? Ui! que ventania… É guerra… ele vai se espalhar… Por que estão malhando em sua cabeça?… Na bigorna do Engenho de Dentro é assim… Se afastem que ele está lutando por ela… Ele é bamba… Não se massacra um operário dessa maneira… Estão atrapalhando o seu caminho para Rosinha… Se apitam assim, acordam ela… Ela já não está presente… Deslizando no éter… Deixem ele passar… Os outros fiquem no chão… Fiquem por aí… Ele vai tirar Rosinha da cama… Ela está dormindo, Rosinha… Fugir com ela, para o fundo do país… Abraçá-la no alto de um colina…(MACHADO, 1989, p.232).

Nesse trecho podemos notar a presença do fluxo de consciência por meio do narrador onisciente: sabemos o que se passa no íntimo da personagem a partir de uma focalização externa que não deixa de narrar os acontecimentos. O procedimento conhecido como fluxo de consciência visa, neste caso, gera uma confusão na consciência da personagem que parece não compreender o que se passa. Como não se trata de um narrador em primeira pessoa, mas de um narrador onisciente, simulando uma voz lírica, o resultado final é de objetificação do sentimento interior da personagem, ou seja, trata-se de uma forma de descrição realista tipicamente moderna.

Algumas personagens até então secundárias, ganham voz, permitindo que o leitor possa observar a diversidade presente no local. Vale ressaltar o preconceito racial presente no conto, quando os turistas ingleses observam à distância o desfile, combinando o medo e a curiosidade:

Os turistas ingleses contemplam o espetáculo a distância, e combinam o medo com a curiosidade. A inglesa recomenda de vez em quando:- “Não cheguem muito perto, minha filha, que eles avançam...”- A mocinha loura pergunta então para o secretário da Legação se há perigo:- “Mas eles são ferozes:”- “Não senhorita, pode aproximar-se á vontade, os negros são mansos.” (MACHADO, 1989, p. 227).

Nesta parte podemos perceber o preconceito vivido nessa época Nesse particular, o realismo possui um papel importante na busca de mostrar de forma concisa e clara o contexto social vivido pelas personagens, refletindo o meio social da época. Após a fala dos turistas ingleses, o narrador cede voz a uma personagem, exemplificando a diversidade social e o sentimento de forma real, essas características exemplificam o realismo:

-A baiana dos acarajés se ofendeu e resmunga desaforos:

 – Nóis é que temo medo de vancês, seu cara de não se que diga; nóis não é bicho, é gente!…. (MACHADO, 1989, p. 227).

Apesar de ceder a voz, o narrador, como no caso da palavra “negro”, deixa a sua marca de ironia ao marcar a voz da baiana com variantes linguísticas (“nóis”, “temo”, “vances”). É preciso entender que essa crítica não provém do universo elitista do narrador, mas do meio social que confere simplicidade e rusticidade às pessoas simples. Trata-se de uma herança do realismo do século XIX que agora é reorganizado a partir de uma perspectiva modernista.

No conto o carnaval não surge como uma inversão social, não tem como objeto mostrar a alegria e descontração presente na festa, mas serve para acentuar a angústia, mostrando as hierarquias de gêneros, econômicas, sociais. O carnaval apresentado no conto não quebra as barreiras, apesar de ser uma festa de rua, ao contrário, ele reforça essas hierarquias.

Aníbal Machado utiliza em seu conto aspectos como a linguagem coloquial e a presença de personagens populares, porém não perde o contato com a norma culta, mesmo quando dá a voz às personagens de cunho popular. O autor busca incorporar estes aspectos importantes do modernismo em seus contos, no qual serviu de vanguarda do modernismo. A narrativa enfatiza as diferenças sociais e espaciais, trata de assuntos como a violência social causada pelo avanço das metrópoles, mostrando aqueles que estão a margem de uma sociedade elitizada.

Através da obra, Aníbal Machado faz uma crítica à modernização, coloca a mulher em destaque no desfile de carnaval, ela não era branca e nem rica, ela era uma mulata, mulher, pobre e órfã. No único momento que Rosinha poderia esquecer-se de todas as mazelas da vida, ter a atenção de todos voltada para si, é assassinada pelo homem que a amava doentiamente.

O carnaval para Rosinha era o momento em que ela poderia ser vista, no qual poderia expressar alguns sentimentos e desejos que eram ofuscados pela sociedade. Porém esse momento de glória teria um final trágico ocasionado pelo “negro” que não aceitava esse tipo de inversão social vivida por Rosinha naquele momento. Enquanto todos se divertiam na alegria do Carnaval, Jerônimo só tinha um pensamento, que era de admitir a ideia de saber que Rosinha seria admirada por outros.

**CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O conto “A morte da porta estandarte” mostrou a história de Rosinha, que iria desfilar como porta-estandarte em um desfile de carnaval, e lá foi assassinada por Jerônimo, um negro, apaixonado e que possuía um ciúme incontido. Durante o conto o narrador onisciente consegue mostrar de forma clara e objetiva o conflito interior que Jerênimo estava passando por sua amada.

Por meio da análise do conto, discutimos traços realistas presente no texto, como a objetividade, a caracterização dos personagens, temas sociais e psicológicos. Aníbal Machado consegue através de sua obra, relatar temas cotidianos, apontando para uma visão realista dos fatos.

Para desenvolvimento do tema, tomamos como base teorias fundamentais que envolvem o conto literário e a configuração do conto tradicional, de acordo com Edgar Alan Poe (2005). Vimos que o conto se deu através da transmissão oral e em seguida pelos registros dos contos, no qual o narrador assume a função de contador, criador e escritor.

Todas as características, como enredo, clímax, desfecho e narrador, serviram para a construção do efeito desejado pelo autor. A narrativa urbana, que aborda o cotidiano é uma característica de Aníbal, o enredo se passa em Madureira durante o desfile de cordão no carnaval, enfatiza as diferenças sociais e suas segregações, ocasionadas pela modernização.

O tipo de narrador usado por Aníbal no conto nos permite uma aproximação dos sentimentos e angústias passados pelo negro. Notamos diversas situações de equilíbrio e desequilíbrio emocional em Jerônimo, essas oscilações de sentimentos contribuem para o efeito desejado, a morte da mulata ocasionada pelo negro, nos causando surpresa e impacto diante a morte da porta-estandarte.

Aníbal possui um modo único de se expressar, consegue de uma forma genial demonstrar os conflitos interiores vividos por seus personagens, através das palavras. A morte, a solidão, o ciúme entre outros conflitos vivido em sua obra, mostra a facilidade que Aníbal Machado possuía de se expressar através das palavras.

Essa diversidade usada por Aníbal pode ser visto no conto *“A morte da porta estandarte”,* abordando as diferenças sociais, quando os turistas ingleses possuem um receio de se aproximar do cordão, e o sentimento retratado de forma realística, no caso o amor doentio de Jerônimo por Rosinha.

Por meio deste trabalho, concluímos que Aníbal Machado absorve de forma genial a influência da tradição realista em sua obra, e atua no século XX sob uma reorganização da tradição. Teve grande importância na literatura nacional, pois foi formado pelo modernismo.

Foram estudadas características do conto tradicional, para a discussão de elementos estéticos do conto literário, sobretudo na primeira metade do século XX e as marcas realistas na narrativa como a objetividade, as descrições dos personagens. No tratamento dos diversos aspectos que envolvem o desenvolvimento do tema, utilizamos algumas teorias fundamentais que envolvem o conto literário e a configuração do conto tradicional, conforme Edgar Alan Poe (2005).

 Aníbal só veio a acrescentar a literatura brasileira, suas características geniais como escritor, nos fazendo mergulhar em suas obras junto com os personagens. Por meio do conto, podemos notar o modo que o autor transmite os personagens, mostrando sua sensibilidade e mistério, sua narrativa mostra os traços realistas de forma genial e objetiva.

A obra tratou temas como o preconceito, as diferenças sociais, abordou o sentimento de forma realística, por meio de algumas teorias fundamentais que envolvem o conto literário e a configuração do conto tradicional, conforme Edgar Alan Poe (2005).

**REFERÊNCIAS**

ABDALA JR, B. CAMPEDELLI, S. Y. **Tempos da Literatura Brasileira**. 5º edição Editora Ática, 1997.

ANDRADE, M. de. Prefácio interessantíssimo. In.: TELES, G. M. de. *Vanguardas europeias e Modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012. p. 429-434.

ANDRADE, O. Manifesto antropófago. In.: TELES, G. M. de. *Vanguardas europeias e Modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012. p. 497-506

AVILA, A. *O Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

BAUDELAIRE, C. *Sobre a modernidade*: o pintor da vida moderna. Organizador e tradução de Teixeira Coelho. Rio de janeiro: Paz e Terra, 1997.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira.* 37. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRITO. M, S. *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 6.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

CANDIDO, A. (Org.) *Personagem de ficção*. 6. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*: estudos de teoria e história literária. 4.ed. São Paulo: Editora Nacional, 1975.

GOLTLIB, N. *O conto*. São Paulo: Ática, 2005.

HELENA, L. *Modernismo brasileiro e vanguarda*. São Paulo: Editora Ática, 1996.

MACHADO, A. *A morte da porta-estandarte*. Rio de Janeiro. José Olympio, 1989.

REIS, C.; LOPES, M. C. A. *Dicionário de teoria da narrativa***.** São Paulo: Ática, 1988.

ROSENFELD, A. Reflexões sobre o romance moderno. In. \_\_\_\_\_. Texto/Contexto I.São Paulo: Perspectiva, 1993. P. 75-98.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik (2005). "Os novos realismos na arte e na cultura contemporânea". In: PEREIRS, Miguel; GOMES, Renato Cordeiro, FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Comunicação, representação e práticas sociais*. Rio de Janeiro: EdPuc.

POE, E. A. *A filosofia da composição*. Tradução Livre. São Paulo: Ática, 2005.

TAVARES, H. *Teoria da literatura.* São Paulo: Atlas, 1969.

TELLES, G. M. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

**ANEXOS**

**Conto disponível no livro:** MACHADO, A. *A morte da porta-estandarte*. Rio de Janeiro. José Olympio, 1989.

A morte da porta-estandarte

Que adianta ao negro ficar olhando para as bandas do Mangue ou para os lados da Central?

Madureira é longe e a amada só pela madrugada entrará na praça, à frente do seu cordão.

Se o negro soubesse que luz sinistra estão destilando seus olhos e deixando escapar como as primeiras fumaças pelas frestas de uma casa onde o incêndio apenas começou!…

Todos percebem que ele está desassossegado, que uma paixão o está queimando por dentro. Mas só pelo olhar se pode ler na alma dele, porque, em tudo mais, o preto se conserva misterioso, fechado em sua própria pele, como uma caixa de ébano.

Por que não se incorporou ao seu bloco? E por que não está dançando? Há pouco não passou uma morena que o puxou pelo braço, convidando-o? Era a rapariga do momento, devia tê-la seguido… Ah, negro, não deixes a alegria morrer… É a imagem da outra que não tira do pensamento, que não lhe deixa ver mais nada. Afinal, a outra não lhe pertence ainda, pertence ao seu cordão; não devia proibi-la de sair. Pois ela já não lhe dera todas as provas? Que tenha um pouco de paciência: aquele corpo já lhe foi prometido, será dele mais tarde…

Andar na praça assim, todos desconfiam… Quanto mais agora, que estão tocando o seu samba… Está sombrio, inquieto, sem ouvir a sua música, na obsessão de que a amada pode ser de outrem, se abraçar com outro… O negro não tem razão. Os navais não são mais fortes que ele, nem os estivadores… Nem há nenhum tão alinhado. E Rosinha gosta é dele, se reserva para ele. Será medo do vestido com que ela deve sair hoje, aquele vestido em que fica maravilhosa, “rainha da cabeça aos pés”? Sua agonia vem da certeza de que é impossível que alguém possa olhar para Rosinha sem se apaixonar. E nem de longe admite que ela queira repartir o amor.

O negro fica triste.

E está até amedrontado com as ameaças da noite, com essa Praça Onze que cresce numa preamar louca.

A Praça transbordava. Dos afluentes que vinham enchê-las, eram os do Norte da cidade e os que vinham dos morros que traziam maior caudal de gente. O céu baixo absorvia as vozes dos cantos e o som em fusão de centenas de pandeiros, de cuícas gemendo e de tamborins metralhando. O negro, indiferente à alegria dos outros, estava com o coração batendo, à espera. Só depois que Rosinha chegasse, começaria o Carnaval. O grito dos clarins lhe produz um estremecimento nos músculos e um estado de nostalgia vaga, de heroísmo sem aplicação. Ó Praça Onze, ardente e tenebrosa, haverá ponto no Brasil em que, por esta noite sem fim, haja mais vida explodindo, mais movimento e tumulto humano, do que nesse aquário reboante e multicor em que as casas, as pontes, as árvores, os postes parecem tremer e dançar em conivência com as criaturas, e a convite de um Deus obscuro que convocou a todos pela voz desse clarim de fim do mundo?…

A Praça inteira está cantando, tremendo. O corpo de Rosinha não tardaria a boiar sobre ela como uma pétala. O povo dá passagem aos blocos que abrem esteiras na multidão, entre apertos e gritos.

— Isso não é assim à beça, Jerônimo! Cuidado com essa aíí! É virgem…

Rompem novos cantos. Os “Destemidos de Quintino”, os “Endiabrados de Ramos” estão desfilando. Há correria do povo para ver. Os companheiros se separam, as filhas perdem-se das mães, as crianças se extraviam. Acima das vagas humanas os estandartes palpitam como velas. E é pela ondulação dessas flâmulas que os que não podem se aproximar deduzem os movimentos das portas-estandartes.

Não se vê o corpo delas, vê-se-lhes o ritmo dos passos no pano alto. Mas era como se fossem vistas de corpo inteiro, tão fiel a imagem delas na agitação das bandeiras.

— Oh, aquela lá, que colosso!… É pena não poder vê-la;; mas é mulata, te garanto…

— Ih, como deve estar dançando aquela do outro lado!… Dezoito anos com certeza… Coxas firmes… Meio maluca…

— A que está empunhando o estandarte que vem vindo aí é que deve ser do outro mundo. Preta com certeza… Veja só como a bandeira se agita, como a bandeira samba com ela…

— Pelo frenesi, a gente conhece logo.

Dezenas de estandartes pareciam falar, transmitiam mensagens ardentes, sacudiam-se, giravam, paravam, desfalecendo, reclinavam-se para beijar, fugiam…

— Imagino como estão tremelicando os seios daquela, lá longe; aquela diaba deve estar suando… Eta gostosura de raça!

— Cala a boca, Jerônimo… Você acaba apanhando…

Os cordões se entrecruzam, baralham-se os cantos. Vem crescendo agora um baticum medonho de tambores. Um bloco formidável se anuncia. O negro amoroso interpreta os sinais semafóricos do estandarte que está entrando pelo lado da Praça da República. O negro fura a massa, coloca a sua figura enorme em situação de poder ficar bem perto. Apura o ouvido para saber se é o canto do seu cordão. A barulheira é grande. Algumas notas são do hino… Sente um arrepio. Ela virá com aquele vestido? Se entristece mais, à medida que a mulata se vem aproximando numa onda de glória, entre alas do povo.

Se quiser agora sair daquele lugar, já não poderá mais, se sente pregado ali. O gemido cavernoso de uma cuíca próxima ressoa-lhe fundo no coração. – Cuíca de mau agouro, vai roncar no inferno… Será ela, meu Deus!…

O negro está tremendo. Mas não pode ser ela. Rosinha, quando aparece, ninguém resiste, é um alvoroço, uma admiração gera… Não vê que é assim… Até o ar fica diferente. E o estandarte que vem vindo é de veludo azul, tem a imagem de São Miguel entre estrelas e as insígnias do cordão. Ainda não é bloco de Madureira.

O preto se enganou. Sente-se desoprimido. Foi melhor assim. Pensa em ir embora, desistir de tudo. No dia seguinte, na oficina do Engenho de Dentro, se sentirá leve ouvindo o batido das bigornas e o farfalhar das polias. Se os companheiros perguntarem por que não apareceu, dirá que esteve doente, que foi ao enterro de algum parente, de uma tia, por exemplo. Está mesmo disposto a voltar para casa. Que o tomem por decadente, se quiserem…

Se Rosinha desobedecer e vier à Praça, não faz mal. Está também disposto a não se importar… Nem indagará se ela fez sucesso, se alguém mais se apaixonou por ela, se o Geraldo continuou com aquelas atenções, aquele safado. Amanhã, no trabalho, recomeçará a vida, será livre novamente. Rosinha que venha procurá-lo depois. Ele é homem e é forte. O que vale no homem é a vontade.

Além disso, uma noite corre depressa. Enfiará a cabeça debaixo do travesseiro e a desgraça passará. Apelará para o sono. Já está até com vontade de dormir. Entretanto, não seria mal que caísse uma tempestade. Ao menos assim, Rosinha deixaria de vir à frente do cordão… Oh! como gostaria, como estava torcendo por um temporal que estragasse o vestido dela! Daqueles que inundam tudo, derrubam as casas, param os bondes e trazem uma desmoralização geral. No fundo está até com ódio do Carnaval…

Perto, estão tocando um samba de fazer dançar as pedras. Todos se mexem. Só quem está imóvel é ele, sob o peso de uma dor enorme. As mulatas passam rente, cheias de dengue; sorriem, dizem palavras. Hoje ele não topa. Se sente mesmo envergonhado de estar tão diferente. Nunca foi assim. No futebol, no trabalho, nas greves, nas festas, era sempre o mais animado. Foi de certo tempo para cá que uma coisa profunda e estranha começou a bulir e crescer dentro de seu peito, uma influência má que parecia nascer, que absurdo! do corpo de Rosinha, como se esta tivesse alguma culpa. Rosinha não tem culpa. Que culpa tem sua namorada? — essa é que é a verdade.

E está sofrendo, o preto. Os felizes estão se divertindo. Era preferível ser como os outros, qualquer dos outros a quem a morena porderá pertencer ainda, do que ser alguém como ele, de quem ela pode escapar. Uma rapariga como Rosinha, a felicidade de tê-la, por maior que seja, não é tão grande como o medo de perdê-la. O negro suspira e sente uma raiva surda do Geraldão, o safado. Era este, pelos seus cálculos, quem estaria mais próximo de arrebatar-lhe a noiva. O outro era o Armandinho, mas esse era direito; seu amigo, de fato, incapaz de traí-lo. Sentiu um reconhecimento inexplicável pelo Armandinho.

Suas pernas o vão levando agora sem direção. Não se acha a caminho de casa, nem se sente completamente na Praça. Algunas trechos de sambas e marchas chegam aos ouvidos, pousam-lhe na alma:

O nosso amorFoi uma chama…Agora é cinza,Tudo acabadoE nada mais…

Tudo acabado, tudo tristeza, caramba!… Cabrochas que fogem, leitos vazios, desgraças. Nunca viu tanta dor de corno. Não nasceu para isso, nem tem vocação para sofrer. Os sambas o incomodam. Por que não está dançando como os outros?

O negro está hesitante. As horas caminham e bloco de Madureira é capaz de não vir mais. Os turistas ingleses contemplam o espetáculo a distância, e combinam o medo com a curiosidade. A inglesa recomenda de vez em quando: – “Não chegue muito perto, minha filha, que eles avançam…” – A mocinha loura pergunta então ao secretário da Legação se há perigo: — “Mas eles são ferozes?” — “Não, senhorita, pode aproximar-se à vontade, os negros são mansos.”  A baiana dos acarajés se ofendeu e resmunga desaforos: – “Nóis é que temo medo de vancês, seu cara de não se que diga; nóis não é bicho, é gente!…”

Passa rente aos olhos da miss um torso magnífico de ébano. Ela se perturba, fica excitada, segreda aos ouvidos do secretário, tremendo na voz: — “Eu tinha vontade dançar com um… posso?” – “You are crazy, Amy!…” exclama-lhe a velha, escandalizada. Mas os turistas agora se assustam. No fundo da Praça, uma correria e começo de pânico. Ouvem-se apitos. As portas de aço descem com fragor. As canções das Escolas de Samba prosseguem mais vivas, sinfonizando o espaço poeirento. A inglesa velha está afobada, puxa a família, entra por uma porta semicerrada.

— Mataram uma moça!

A notícia, que viera da esquina da Rua Santana, circulou depois em torno da Escolha Benjamin Constant, corria agora por todos os lados alarmando as mães.

— Mataram uma moça! — comentava-se dentro dos bares. — Mataram, sim, mataram uma moça!…

— Que maldade matarem uma moça assim, num dia de alegria! Será possível?…

— Mas mataram, sim senhora, garanto que mataram!…

— Como é o tipo dela? O senhor viu?

— Me disseram que é morena, de uns dezenove anos, por aí…

— Morena? Dezenove anos!… Ai, meu Deus! é capaz de ser a minha filha!… Diga depressa como é o tipo do rosto dela…

Outra senhora cheia de pressentimentos se aproxima do informante:

— O homem que estava com ela era preto, era? Estava de branco?… E tinha uma cicatriz? Ai! se tinha, não me diga mais nada… não me diga mais nada! Meu Deus, mataram minha filha!… Nenucha! Nenucha! Cadê Nenucha?…

As mães todas se levantam e saem a campear as filhas. O clamor de umas vai despertando as outras. Cada qual tem uma filha que pode ser a assassinada. Rompem a multidão, varam os cordões, gritam por elas. Os noivos são ferozes, os namorados prometem sempre matá-las.

A animação da Praça é atravessada agora pelo grito das mães aflitas. A mãe de Nenucha, porém, a primeira desgrenhada que se levantou, já está de volta ao seu lugar. Voltou porque cruzara com uma que se rasgava toda em imprecações: — “Laurinha, eu bem te disse que não viesses, o malvado jurou que te matava. Virgem Mãe, mataram minha filha… Eu sei… Eu nem quero ver.” A mãe de Nenucha transfere o seu desespero para a mãe de Laurinha e se acalma. Mas apareceu uma gorda a dizer por sua vez à mãe de Laurinha que a morta era outra, uma pequena de Bangu, operária de fábrica. A fera tinha sido presa.

Distante do tumulto mortífero, as outras mães que já haviam arrecadado as filhas seguram-nas bem, ao abrigo dos noivos fatais. Eram as que escaparam de morrer, as que tinham sido salvas. — “Mariazinha, que susto tua mãe passou! Não vai lá mais não, ouviu? É melhor irmos embora, teu namorado está rondando…”

Outras mães, cheias de maus presságios, partem ainda à procura das filhas.

Uma senhora que recebia corte de um português debaixo do coreto, ao ouvir a notícia, larga-se aos berros, ainda toda embrulhada em serpentinas, à procura de sua Odete. Era Odete, com certeza…

Nem tinha dúvidas… Dava encontros, punha a mão na cabeça, corria. O povo achava graça imaginando fosse alguma farsante bêbeda. Odete já devia estar numa poça de sangue, esvaindo-se. Foi o namorado! Nunca tirava os olhos dos seios dela, aquele monstro… Dizia sempre que ela havia se ser sua. E tinha uma cara malvada, o diabo do homem… Coitadinha de sua Odete… Aqueles seios!… Bem não queria, oh! que fossem tão grandes. Odete também não queria, já estava amedrontada. A mãe corria e soluçava perguntando a todos onde se achava a filha morta. Era Odete, sim, tinha quase certeza! Caminhava como uma sonâmbula. Falava sozinha, soltando lamentações. Onde é que Odete estaria caída? E não tirava do pensamento que a desgraça foi por causa dos seios da mocinha… Quem não estava vendo? Ela mesma, como mãe, reconhecia que aqueles seios chamavam demais a atenção. Tinha o pressentimento de que aquilo acabava mal. Até os passageiros dos bondes cheios se viravam para apreciá-los, quando Odete parava na calçada.

Odete, a princípio, coitada, tão inexperiente, se sentia faceira com eles… Depois, cresceram mais do que se esperava, e ela própria teve medo. Já produziam escândalo… Fora o demônio que tomara conta daquela parte do corpo de sua filha. Ultimamente, era um desespero: a pobrezinha mal podia atravessar a rua, sentia-se perseguida pelos homens. E não eram dois nem três que olhavam, não: da porta dos cafés, de dentro dos armarinhos, das sacadas, de todos os lados, todos queriam espiar, ficavam olhando… Ela passava depressa, envergonhada. Porque sempre foi muito seriazinha, a sua Odete… Que gente mal-educada… Deus nos livre dos homens. Que adiantou o soutien de arrocho?… Foi pior. “Ah, meu Deus, haverá mãe que possa dormir tranqüila vendo os seios da filha crescerem assim dessa maneira?…” Quando Odete caminhava é que eles adquiriam a sua plenitude de vida e mistério. Daí o fato de todo mundo, quando pensa em Odete, pensar logo nos seios dela, que sempre apareciam primeiro e na frente, como a proa dos navios…

A mulher tremia e soluçava. Ah! Odete não tem culpa. Foram os seios, foram… Tanto desejava levá-la para longe desses brutos.

Agora, lá vai como louca, à procura do corpo da filha.

Caminha e vê crescendo uma rosa vermelha bem em cima do seio esquerdo de sua Odete. Dá um grito, cai sem sentidos. Dois pretos carregam-na para um bar. Já outras mães vinham de volta, trazendo as respectivas filhas bem seguras nas mãos. Deram-lhe éter a cheirar, abanaram-na. Quando voltou a si, parecia ter saído de um banho de resignação. Calma. Como se tivesse se conformado com tudo o que acontecera.

Começa então a declamar a história da filha com o criminoso: conheceram-se num banho à fantasia, na praia de Ramos; ele parecia distinto a princípio, tinha emprego, dava presentes. Depois… o malvado começou a ameaçar a pobrezinha, a fazer-lhe exigências. Não queria que fosse aos bailes, que usasse blusa de malha. Dizia que ela remexia demais as cadeiras quando caminhava. Proibiu-lhe trazer flor na cabeça, conversar com os amiguinhos.

— Mas a senhora tem certeza de que foi sua filha? interrompeu um mascarado.

— Se já estou vendo o cadáver!… Ah, meu Deus, que dor!! Não! Não! Eu quero é contar a história dela. Isso me consola…

Fez uma pausa. Recomeçou depois, mais patética:

— Ainda nem tinha dezoito anos. Uma menina… Bordava quue era um gosto. Todos apreciavam ela… Me ajudava tanto.

Um sujeito, vestido de Hailé Selassié, escutava comovido. Pouco a pouco, a pobre senhora foi percebendo que estava sendo cercada de cavalos, bois e porcos prestimosos, além de um Mefistófeles e alguns Arlequins que vieram oferecer seus serviços. Essa fauna grotesca afigurava-se-lhe como aparições do reino do horror. Eles compreenderam, tiraram as máscaras. De dentro das máscaras surgiram fisionomias cheias de compaixão, que se voltavam para ela, querendo consolá-la. Alguém disse que a vítima era outra, uma mulata de Madureira, porta-estandarte de um cordão. A mulher não acreditava. Era inútil iludi-la.

Lá fora, um coro de vozes perguntava ainda, insistentemente, por certa Maria Rosa:

Cadê Maria RosaTipo acabado de mulher fatal?

E anunciava que ela tinha como sinal

Uma cicatriz,Dois olhos muito grandes,Uma boca e um nariz.

A mulata tinha uma rosa no pixaim da cabeça. Um mascarado tirou a mantilha da companheira, dobrou-a, e fez um travesseiro para a morta. Mas o policial disse que não tocassem nela. Os olhos não estavam bem fechados. Pediram silêncio, como se fosse possível impor silêncio àquela Praça barulhenta. A última das mães aflitas chega atrasada, atravessa o cerco, espia bem o cadáver, solta um grito de alegria:

— Ah, eu pensava que fosse a Raimunda! Graças a Deus que não foi com minha filha! Escapaste, Raimunda!

Saiu satisfeita. Alguns malandros, de cavaquinhos nas mãos, foram se afastando, meio desajeitados. Um deles dava opinião:

— Dor eu não topo, franqueza… Sou contra o sofrimento..

Tentaram pedir silêncio novamente. Uma rapariga comentava, enxugando as lágrimas:

— Só se você visse Bentinha, quanto mais a faca enterrava, mais a mulher sorria… Morrer assim nunca se viu…

O crime do negro abriu uma clareira silenciosa no meio do povo. Ficaram todos estarrecidos de espanto vendo Rosinha fechar os olhos. O preto ajoelhado bebia-lhe mudamente o último sorriso, e inclinava a cabeça de um lado para outro como se estivesse contemplando uma criança. Uma Escola de Samba repontava no Mangue. Ainda se ouviam aclamações à turma da Mangueira. Quando o canto foi se aproximando, a mulata parecia que ia levantar-se.

E estava sorrindo como se fosse viva, como se estivesse ouvindo as palavras que o assassino agora lhe sussurra baixinho aos ouvidos.

O negro não tira os olhos da vítima. Ela parecia sorrir; os curiosos é que queriam chorar. A qualquer momento ela poderia se erguer para dançar. Nunca se viu defunto tão vivo. Estavam esperando esse milagre. Ouvia-se uma canção que parece ter falado ao criminoso:

Quem quebrou meu violão de estimação?Foi ela…

Ainda apareceram algumas mães retardatárias rondando de longe a morta.

A morta não tinha mãe nem parentes, só tinha o próprio assassino para chorá-la. É ele quem lhe acaricia os cabelos, lhe faz uma confidência demorada, a chama pelo nome:

— Está na hora, Rosinha… Levanta, meu bem… É o “Lira do Amor” que vem chegando… Rosinha, você não me atende! Agora não é hora de dormir… Depressa, que nós estamos perdendo… O que é que foi? Você caiu? Como foi?… Fui eu? Eu?… Eu, não! Rosinha…

Ele dobra os joelhos para beijá-la. Os que não queriam se comover foram se retirando. O assassino já não sabe bem onde está. Vai sendo levado agora para um destino que lhe é indiferente. É ainda a voz da mesma canção que fala alguma coisa ao desespero:

Quem fez do meu coração seu barracão?

Foi ela…

Que ninguém o incomode agora. Larguem os seus braços. Rosinha está dormindo… Não acordem Rosinha. Não é preciso segurá-lo, que ele não está bêbedo… O céu baixou, se abriu… Esse temporal assim é bom, porque Rosinha não sai. Tenham paciência… Largar Rosinha ali, ele não larga não… Não! E esses tambores? Ui! que ventania… É guerra… ele vai se espalhar… Por que estão malhando em sua cabeça?… Na bigorna do Engenho de Dentro é assim… Se afastem que ele está lutando por ela… Ele é bamba… Não se massacra um operário dessa maneira… Estão atrapalhando o seu caminho para Rosinha… Se apitam assim, acordam ela… Ela já não está presente… Deslizando no éter… Deixem ele passar… Os outros fiquem no chão… Fiquem por aí… Ele vai tirar Rosinha da cama… Ela está dormindo, Rosinha… Fugir com ela, para o fundo do país… Abraçá-la no alto de um colina...