

1912: Alcides Maya e a renovação da crítica machadiana

1912: Alcides Maya and the renewal of the critique of Machado de Assis

Ana Maria Lisboa de Mello

PUCRS – Brasil



Resumo: O livro *Machado de Assis (Algumas notas sobre o “humour”)*, de Alcides Maya (1877-1944), jornalista, contista e ensaísta gaúcho, publicado em 1912, no Rio de Janeiro, é um primeiro livro relevante, publicado após a morte do escritor carioca. Nessa obra, Maya assume uma posição crítica que se opõe à avaliação do ensaísta e historiador da literatura Sílvio Romero, defendida no livro *Machado de Assis* em 1897, com relação ao emprego do *humour*, ao mesmo tempo em que reflete sobre o lugar do escritor na história da literatura brasileira. Às vésperas de completar 100 anos de publicação, a obra de Maya continua muito atual e uma referência importante para os estudos machadianos.

Palavras-chave: *Humour*; Melancolia; Fortuna crítica; Machado de Assis

Abstract: *Machado de Assis (Algumas notas sobre o “humour”)*, written by the journalist, essayist and short-story author Alcides Maya (1877-1984), and published in Rio de Janeiro in 1912, is a remarkable debut book, published after Machado de Assis’ death. In this book, Maya takes issue with the analysis carried out by essayist and historian Sílvio Romero, in his 1897 book *Machado de Assis*, concerning the use of humor, as well as examines Machado’s place in the history of Brazilian literature. Near its 100th anniversary, Maya’s book remains an important and updated reference for Machado’s studies.

Keywords: Humor; Melancholia; Critical Fortune; Machado de Assis

Se o *humour* arraiga em estados íntimos de consciência que protesta, se obedece a leis de natureza humana, ele pode irromper aqui e ali, desde que corresponda como forma literária ao espírito geral da época.

ALCIDES MAYA

Há quase um século, o escritor e crítico do Rio Grande do Sul Alcides Maya (1877-1944) publica, no Rio de Janeiro, o livro *Machado de Assis (Algumas notas sobre o “humour”)*.¹ Sobre essa publicação, há certa unanimidade entre os críticos em atribuir a Alcides Maya a renovação da leitura da obra de Machado de Assis. Otto Maria Carpeaux, na *Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira* (primeira edição em 1949), observa que esse é um primeiro livro relevante sobre a obra de Machado de Assis e contrapõe a avaliação crítica de Maya às opiniões do crítico maranhense Hemetério dos Santos², publicadas em 1908, na *Gazeta de Notícias*, reiteradas *a posteriori* por críticos *outsiders* que endossaram a distorcida avaliação:

Logo depois da morte de Machado de Assis quebrou Hemetério dos Santos a unanimidade de elogios, atacando grosseiramente a personalidade humana do defunto autor; suas restrições foram, depois, repetidas até hoje pelos *outsiders*. Mas a opinião literária oficial

¹ MAYA, Alcides. *Machado de Assis (Algumas notas sobre o “humour”)*. Rio de Janeiro: Livraria Editora Jacintho Silva, 1912.

² Hemetério dos Santos, natural do Maranhão, fixou-se no Rio de Janeiro e foi professor do Colégio Militar. Escreveu um texto em forma de carta, dirigida a seu amigo Fábio Luz, onde nega com veemência as qualidades do escritor Machado de Assis. Esse texto, intitulado “Machado de Assis – carta ao Sr. Fábio”, foi publicado, primeiramente, na *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 29 nov. 1908. Depois foi publicado no *Almanaque Garnier*, RJ, 1910, p. 369-374. Cf. GALANTE DE SOUSA, J. *Fontes para o estudo de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Gráfica Revista dos Tribunais, 1959. O texto, com comentários, encontra-se no livro: MONTELLLO, Josué. *Os inimigos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. p. 75-89.

manifestou-se através do livro de Alcides Maya sobre o humor de Machado de Assis e das conferências biográficas e críticas de Alfredo Pujol. Machado de Assis entrou na consciência da nação como acadêmico perfeito, como escritor de correção clássica e espírito ático.³

José Veríssimo foi um dos primeiros críticos a comentar o ensaio de Maya, em um dos estudos publicados entre 1912 e 1914, reunidos depois em *Letras e Literatos*: “O Machado de Assis (Jacintho Silva, editor), do Sr. Alcides Maya, é um bom documento da sua capacidade de crítico, e direi mais, da distinção de seu espírito”.⁴ Veríssimo assinala que o melhor do livro de Maya está no fato de ter sistematizado e, mais cabalmente talvez do que se tinha feito, fundamentado os conceitos da opinião e da crítica nacional sobre o grande escritor.⁵ Destaca, ainda, as páginas que demonstram corretamente que o nacionalismo de Machado não é de aparência, representação do pitoresco, mas um nacionalismo “de natureza mais profunda e de realização mais dificultosa”.⁶ A Veríssimo apenas desagradou, na escrita de Maya, o estilo rebuscado que, para ele, também está presente na ficção do escritor gaúcho. Maya, por sua vez, considera que o crítico, no ensaio “Machado de Assis”,⁷ que reúne artigos escritos entre 1901-1907, é justo com Machado, pois afirma, por exemplo, que “foi ele quem deu da alma brasileira a notação mais exata e mais profunda”,⁸ mas se equivoca ao dizer que falta ao escritor carioca “o dom da simpatia e da piedade”.⁹

Na década seguinte à da morte de Machado de Assis, além do livro de Maya, destaca-se a publicação, em 1917, de conferências, reunidas no livro *Machado de Assis*, de Alfredo Pujol, crítico que afirma, no seu Prefácio, a importância do estudo de Maya, de 1912; para Pujol, trata-se de “uma notável monografia do humorismo”.¹⁰ Na segunda conferência, o autor detém-se também na questão do humorismo machadiano ao feito inglês, por vezes com traços melancólicos: “Veremos em outra ocasião de que maneira assimilou Machado de Assis o espírito inglês, que ora se compraz na caricatura burlesca, ora na ironia amarga, ou ainda nas misérias do destino humano e na desoladora melancolia da vida...”¹¹, comentário que tem afinidades com o livro de Maya.

Brito Broca, em *Machado de Assis e a política* [1957], afirma que o estudo de Maya não abrange a totalidade da obra de escritor carioca, mas procura, “em análises penetrantes, distinguir-lhe as nuances e as variações do humor, através de diferentes conceitos desse sentimento”.¹²

Astrojildo Pereira, em “Alguma Bibliografia” [1959], também dá destaque ao livro de Maya:

Só em 1912, com o ensaio do Sr. Alcides Maya, a obra de Machado começou na verdade a ser estudada gra-

tuitamente, com espírito apologético. Um belo ensaio, inteligente, compreensivo, embora parcial, isto é, visando a determinados aspectos da obra machadiana.¹³

O livro de Alcides Maya divide-se em quatro capítulos: no primeiro, o autor procura caracterizar o *humour*, apoiando-se em teóricos como Georg W. F. Hegel, Jean-Paul, Edmond Scherer e Hypolite Taine, dos quais cita excertos, além de introduzir citações da própria literatura (Rabelais, Cervantes, Molière...); no segundo, centra-se na análise do *humour* machadiano, apontando e analisando o uso desse recurso em seus contos, romances e poemas; no terceiro, combate a crítica nacionalista que “exige” de Machado de Assis um jeito de ser “mais brasileiro”; na última parte, faz um pequeno balanço da crítica da obra machadiana, destacando Magalhães Azeredo, José Veríssimo e o poeta Olavo Bilac. Comenta, mais detidamente, a crítica de Pedro de Couto que publicou, em 1906, em Lisboa, algumas páginas de sarcasmo contra o escritor carioca.¹⁴ Na conclusão, intitulada “Notas”, Maya volta a discutir a teoria do *humour*; a partir de uma leitura feita recentemente: o “Prólogo”, assinado pelo psicólogo Michel Epuy, do livro *Antologia dos humoristas ingleses e americanos*. Concorde, com Epuy, que o *humour* surge “em consciências dignas e revoltadas contra o mal, a velha fé perdida”¹⁵, mas discorda que seja um exclusivo traço britânico, apontando François Rabelais e Anatole France como latinos que cultivaram o *humour*.

No exame da teoria do *humour*, no primeiro capítulo, Alcides Maya utiliza alguns dos autores citados por Sílvio Romero (1851-1914) no livro *Machado de Assis*, publicado em 1897, para criticar Machado. Nesse sentido, embora não explicita esta intenção, o livro de Maya contrapõe-se à leitura de Romero que, nos capítulos XIII e XIV de seu livro, faz uma crítica ao humorismo de Machado de Assis e tenta demonstrar que o humor

³ CARPEAUX, Otto Maria, *Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1971. p. 147-148

⁴ VERÍSSIMO, José. *Letras e Literatos* (Estudos críticos da nossa literatura do dia), 1912-1914. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936. p. 33.

⁵ Id. ib., p. 34.

⁶ Id. ib., p. 34.

⁷ VERÍSSIMO, José. Machado de Assis. In: *Estudos Brasileiros*. 6ª Série. Belo Horizonte: Itatiaia, 1977. p. 103-108.

⁸ Id. ib., p. 106.

⁹ Id. ib., p. 106; MAYA, op. cit., p. 103.

¹⁰ PUJOL, Alfredo. *Machado de Assis*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1934. p. VIII. Atualizamos a grafia das palavras.

¹¹ Id. ib., p. 73-74

¹² ROCA, Brito. Na década Modernista. In: *Machado de Assis e a política: Mais outros estudos*. [1957] Prefácio de Silvano Santiago. São Paulo: Polis; Brasília: INL, Fundação Pró-Memória, 1983. p. 194.

¹³ PEREIRA, Astrojildo. Alguma Bibliografia. In: *Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos* [1959]. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991. p. 217.

¹⁴ Essas páginas de Pedro Couto encontram-se no livro de Josué Montello, citado na nota 2 deste artigo.

¹⁵ MAYA, op. cit., p. 110.

em Machado é “capricho e afetação”, baseando-se em teóricos como Hennequin, Taine e Scherer. Romero acusa Machado de artificialismo:

O tão apregoado cultivo do *humour* no autor do *Iaiá Garcia* não é natural e espontâneo; é antes um resultado de uma aposta que o escritor pegou consigo mesmo; é um capricho, uma afetação, uma coisa feita segundo certas receitas e manipulações; é, para tudo dizer numa palavra, uma imitação, aliás pouco hábil, de vários romancistas ingleses.¹⁶

E acrescenta Romero: “O *humour* de imitação é a caricatura mais desasada que se pode praticar em literatura.”¹⁷ Para o ensaísta, os europeus Dickens, Carlyle, Swift, Sterne, Heine foram humoristas autênticos, porque a índole, a psicologia, a raça e o meio os fizeram assim. Já Machado de Assis, desde a edição do romance *Ressurreição* (1872) até a publicação de *Iaiá Garcia* (1881), não teria revelado na obra ficcional, nem na poética, o “menor sinal de ocultar em si o espírito mefistofélico dos humoristas da raça”¹⁸, nem mudara o seu estilo, segundo Romero:

Machado de Assis hoje é fundamentalmente o mesmo eclético de trinta ou quarenta anos atrás: meio clássico, meio romântico, meio realista, uma espécie de *juste-milieu* literário, um homem de meias tintas, de meias palavras, de meias ideias, de meios sistemas, agravado apenas com a mania humorista, que não lhe vai bem, porque não fica a caráter num ânimo tão calmo, tão sereno, tão sensato, tão equilibrado, como é o autor de *Tu só, tu, puro amor*.¹⁹

Romero serve-se de textos de Emile Hennequin (*Études de critique scientifique. Écrivains Français: Dickens, Heine, Tourgueneff, Poe, Dostoievski, Tolstoï*) e também de Taine e de Scherer, que, respectivamente, fazem a crítica às obras de Dickens, Carlyle e Sterne, para analisar o *humour* em Machado de Assis. Segundo Hennequin:

Se se tomar o termo inglês *humour* no sentido etimológico, verdadeiro e mais extenso, achar-se-á que ele exprime, num escritor, uma queda especial em se deixar afetar, em comover-se, em experimentar certo humor (*humeur*) a propósito de qualquer ato de entendimento e de maneira a reduzir por essa forma o jogo e a importância das operações mais intimamente intelectuais.²⁰

Cita considerações de Hennequin sobre o humorista, quanto a sua queda especial “em se deixar afetar”, para provar que tais características não estão presentes no estilo machadiano. Afirma, ainda, no capítulo XIII, que no “fleumático” escritor brasileiro, não existe esse “dom de colorir de emoção” as ideias:

Onde no fleumático autor das *Falenas* e de *Várias Histórias* existe essa hipertrofia da sensibilidade, esse dom de colorir de emoção, de dor, de afeto, de cólera, de entusiasmo, de paixão, as ideias que lhe atravessam o cérebro?²¹

Alcides Maya discute um dos apoios teóricos de Romero: Hypolite Taine. Prende-se ao que diz Taine sobre o *humour* como “uma espécie de um talento que pode divertir os germanos, homens do Norte; ajusta-se ao seu espírito...”²² em livro publicado em 1864, intitulado *L'idéalisme anglais: étude sur Carlyle*, bem como em um estudo sobre Fielding. De acordo com Taine, no *humour*, “há a irrupção de uma jovialidade violenta, imersa sob um montão de tristeza”.²³ Para Maya, essa observação de Taine não se sustenta, e a verdade parecer ser outra:

O que se descobre essencialmente no *humour* é a dissimulação da tristeza em jovialidade, numa jovialidade de aparato a encobrir ínsitos desgostos, revoltas naturais, a par de pendores benevolentes complicados de noções de fatalidade.²⁴

No capítulo XIV, Romero retoma também o crítico francês Edmond Scherer – autor que discute em um artigo o livro de Paul Stapfer (1840-1917) intitulado *Laurence Sterne: sa personne et ses ouvrages: étude biographique et littéraire. These de 1870*. Segundo Scherer:

O humorista sente o que a realidade tem de imperfeito e resigna-se com o bom humor que sabe que nossa satisfação não é a regra das coisas, que a fórmula do universo é necessariamente mais vasta do que as preferências de um dos seres contingentes de que compõe este universo. O humorista é sem dúvida o verdadeiro filósofo, com a condição, todavia, que seja realmente um filósofo.²⁵

Fundamentando-se pontos de vista de Scherer, Romero acrescenta que a escrita de Machado não apresenta aspectos próprios do humorista, sobretudo no que se refere ao choque entre o real e o ideal:

O cômico ri pelo gosto de rir, porque em tudo sabe farejar o grotesco. O humorista ri com melancolia, quando devia chorar; ou chora com chiste, quando devia rir. A situação é diversa e mais complicada do que a do espírito simplesmente cômico. Como quer que seja,

¹⁶ ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis. Estudo Comparativo de Literatura Brasileira*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1992. p. 161.

¹⁷ Id. ib., p. 161.

¹⁸ Id. ib., p. 162.

¹⁹ Id. ib., p. 162.

²⁰ Id. ib., p. 164.

²¹ Id. ib., p. 164.

²² TAINÉ apud ROMERO, op. cit., p. 165.

²³ TAINÉ apud ROMERO, op. cit., p. 165.

²⁴ MAYA, op. cit., p. 15.

²⁵ Scherer apud ROMERO, op. cit., p. 173.

não encontro em Machado de Assis os característicos do humorista descritos por Edmond Scherer e tão perspicazmente por ele analisados. *Não tem aquela visualidade subjetiva da contradição entre o ideal e a realidade no mundo e no homem, que o force constantemente à nota artística do humor.*²⁶

Alcides Maya sublinha justamente a presença desse contraste como umas das marcas dos textos machadianos e não a ausência desta “contradição entre o ideal e a realidade”, como quer o ensaísta sergipano:

O *humour* é uma revolta, melancolia e piedade. [...] Brinca de morte as suas criações; [...] sobre a ruína que espalha, eleva, como em terra folgada, a pura animalidade; porém, ao fundo, bem ao fundo das páginas afeleadas, lá está o ideal, fonte de justiça, de amor, de simpatia.²⁷

E amplia reflexões sobre o *humour* machadiano:

Ao escritor brasileiro, o que o distingue e singulariza é a mesclada de negro ceticismo com as formas risonhas e nítidas; é o *humour*, na saliência repentina da contradição burlesca assaltando a sisudez das máximas a alternar com a graça leve, preponderante, do espírito latino.

Escolheu modelos do norte; mas acentuadamente propende para a linha suave, para a luz serena, para o elegante jovializar.²⁸

No final do segundo capítulo, Maya completa essa avaliação, aludindo à “melancolia” do “sereno triste” escritor com a seguinte síntese:

Machado de Assis é, no escrever como no pensar, um triste sereno, sabendo estilizar com suavidade e gosto o desengano da vida, a decepção dos homens, a revolta pelo ideal.

A sua forma alígera e risonha, encobrindo com arte a melancolia das meditações, participa da beleza discreta da flor para nós simbólica, sempre nova e flagrante, que o Aires todos os dias punha à lapela do fraque, sobre o velho coração desiludido e quase morto.²⁹

Para o crítico gaúcho, “só quando intensamente sofre pode ser grande humorista. Sem o sonho das formas humanas seletas, de moral perfeita, sem bondade, sem luta íntima com o destino, jamais haveria *humour*, cuja rebeldia é ainda um surto para o bem e em cuja descrença vibra a nostalgia da crença”.³⁰ O dito pessimismo de Machado de Assis exprime a sua visão tragicômica da vida, e Maya demonstra essa convicção a respeito do escritor, repassando páginas de sua obra, entre as quais as do capítulo XXI, intitulado “O almocreve”, que narra o episódio em que o condutor de bestas salvara Brás Cubas

do acidente, talvez da morte, ao deter, segurando-lhe as rédeas, o jumento que havia disparado. Brás Cubas teve, em um primeiro momento, a intenção de dar três moedas de ouro como recompensa, depois, em pensamento, reduziu para duas, em seguida, resolveu dar uma moeda de prata, mas termina arrependido de não ter doado uns vinténs de cobre, a título de cortesia. Eis um capítulo de riso e de amargura em Machado de Assis. O protagonista, para justificar-se a si próprio, pondera que o almocreve

não levou em mira nenhuma recompensa ou virtude, cedeu a um impulso natural, ao temperamento, aos hábitos do ofício; acresce que a circunstância de estar, não mais adiante nem mais atrás, mas justamente no ponto do desastre, parecia constituir-lo simples instrumento da Providência; e, de um ou outro modo, o mérito do ato era positivamente nenhum. Fiquei desconsolado com esta reflexão, chamei-me pródigo, lancei o cruzado à conta das minhas dissipações antigas; tive (por que não direi tudo?) tive remorsos.³¹

Maya observa que esse episódio do almocreve revela o funcionamento do texto de Machado: a cena leva ao riso, mas é uma complicada trama de fatores morais, que revela o “determinismo da conduta”, a “tendência natural corruptora e aviltante sem intenção perversa” e a filosofia do autor, sutilmente entrecida no capítulo do romance, modelado com ironia e *humour*. O analista sublinha que a nossa miséria moral é profunda e singelamente surpreendida no entrecho, onde ficam expostos os impulsos instintivos, mascarados com a lógica, para fundir-se tudo “na unidade do interesse de cada”.³² Da leitura, não fica a revolta, mas a indulgência; essa resulta da compreensão do humano.³³ Recordemos aqui o início do conto “O enfermeiro”, quando o narrador-protagonista, dirigindo-se a um narratário não-identificado, diz que o seu relato será um “documento humano”, e o episódio de sua vida, foco da narração, é uma das páginas mais contundentes do *humour* e ironia machadianos: “Pedi-me um documento humano, ei-lo aqui”.³⁴ Embora Maya não tenha se detido muito nesse conto, gostaríamos de destacar que ele contém um dos recursos mais geniais de Machado com relação ao *humour* e o contraste entre o real e o ideal inalcançável de conduta humana. O narrador, no leito de morte, reporta-se a um episódio do passado,

²⁶ Romero, op. cit., p. 173. (grifamos)

²⁷ MAYA, op. cit., p. 13.

²⁸ Id., lb., p. 40.

²⁹ MAYA, op. cit., p. 87.

³⁰ Id., lb., p. 14.

³¹ MACHADO DE ASSIS, J. M. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.p. 444

³² MAYA, op. cit., p. 60

³³ Id., lb., p. 60.

³⁴ MACHADO DE ASSIS, J. M. *Várias histórias*. In: *Obra completa em quatro volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. p. 492.

quando, a pedido de um padre de Niterói, aceitou a tarefa de “servir de enfermeiro” ao Coronel Felisberto em um vilarejo no interior do Rio. O Coronel, de temperamento difícil, afugentara todos os enfermeiros anteriores por seus maus tratos. Procópio, depois de certo tempo, também pediu demissão da função, mas o Coronel insistiu que ficasse, já que, de todos os enfermeiros, ele tinha sido o melhor. Ocorreu que, certa noite, Procópio adormeceu e deixou de dar um remédio ao paciente à meia-noite. O Coronel acordou Procópio aos gritos e arremessou uma moringa contra ele. O enfermeiro atirou-se sobre o doente e matou-o: “atirei-me ao doente, pus-lhe as mãos no pescoço, e esganei-o”.³⁵ Morto o Coronel, Procópio ficou aterrado, atordoado, ouvindo vozes que gritavam “assassino! Assassino!” e outras como: “Caim, que fizeste de teu irmão?” Tratou de vestir o falecido, cuidando para cobrir o pescoço que continha marcas da violência e, assim que o dia raiou, comunicou ao vigário local o falecimento do Coronel Felisberto. Logo após o enterro, Procópio voltou para o Rio de Janeiro e lá continuou perturbado com o acontecido. Sete dias depois, ele recebeu uma carta do Vigário do vilarejo, com a informação de que o Coronel deixara, em testamento, todos os seus bens para o enfermeiro. A primeira reação foi de perplexidade, cogitou de recusar a herança, depois pensou em doá-la aos pobres como forma “de resgatar o crime por um ato de virtude”.³⁶ Mas, na viagem de retorno ao vilarejo, para tomar posse da herança, o enfermeiro começa a reverter seus pensamentos anteriores:

Crime ou luta? Realmente, foi uma luta em que eu, atacado, defendi-me, e na defesa... Foi uma luta desgastada, uma fatalidade. *Fixei-me nesta ideia*. E balanceava os agravos, punha no ativo as pancadas, as injúrias... Não era culpa do coronel, bem o sabia, era da moléstia, que o tornava assim rabugento e até mau... Mas eu perdoava tudo, tudo... O pior foi à fatalidade daquela noite...³⁷

Ao chegar ao vilarejo, o protagonista aliviou-se com os comentários dos moradores sobre as “ações perversas” do Coronel Felisberto e, quanto mais falavam mal dele, mais Procópio sentia uma satisfação interna, espécie de alívio, que, em seguida, justificará a posse da herança: “E o prazer íntimo, calado, insidioso, crescia dentro de mim, espécie de ténia moral, que por mais que a arrancasse aos pedaços, recompunha-se logo e ia ficando”.³⁸ No final do conto, o narrador sublinha a “fatalidade” do acontecido, não mais o crime, e revela que, ao relatar a médicos as doenças do Coronel, todos foram unânimes em dizer que a morte era certa e só se admiravam de que o coronel tivesse vivido tanto tempo. Admite o narrador do relato que pode ser que ele exagerasse na descrição que fizera aos médicos, mas “a verdade é que ele devia morrer,

ainda que não fosse aquela fatalidade...”.³⁹ O conto não se limita a narrar uma história com *humour*; mas desnuda a mente humana, já que, ao contar um episódio de sua vida, o próprio narrador aponta as formas que ele empregou para aliviar o peso da consciência e tomar posse da herança do homem que matou. No último parágrafo, parodiando o Sermão da Montanha: “Bem-aventurados os que possuem, porque eles serão consolados”.⁴⁰ O riso, ensejado pela paródia, traz consigo um sabor acre e um tom melancólico, ou de “enfado e tristeza do mundo e do homem”, tal como enfatiza Maya na primeira frase de seu ensaio.

Outros textos de Machado entram na discussão e demonstração do emprego do *humour* por Maya, tais como o conto “Viver”, em que há um diálogo entre Prometeu e Aasvérus (sic), em alusões a situações de *Memorial de Aires*, *Dom Casmurro*, *Esau e Jacó* e a personagens de diversos contos (Marocas, de “Uma ocorrência singular”; Fortunato, um sádico de “A causa secreta”; Procópio do citado conto “O enfermeiro”, entre outros), nas quais o ideal entra em colisão com o real. De acordo com Maya, o *humour* machadiano se expressa

pela filosofia, pelo estilo, pela técnica de seus livros, pela visão tragicômica do mundo, pelo agror de crítica humana, pelo incisivo do escárnio indireto, pelo talento no exhibir a sandice, pelo poder de irrisão e pela tristeza oculta no ataque.⁴¹

Machado não só aponta as misérias morais do ser humano, mas demonstra como funciona a sua consciência, que mecanismos emprega para aliviar o sentimento de culpa, entre os quais o de “abrir frestas” – geralmente processos de racionalização –, para arejar a consciência.

No conto “Pai contra mãe”, de *Relíquias de Casa Velha* (1906), por exemplo, o protagonista Cândido Neves (o nome já sugere ironia) sai em busca de uma escrava fugida para obter a recompensa do senhor da escrava e, com o prêmio, alimentar seu próprio filho que estava por ser colocado na roda dos enjeitados, uma vez que não conseguia dar-lhe o sustento. Encontra a “escrava fujona” em uma das ruas do Rio, amarra seus braços, enquanto ela implora que a solte, alegando que estava grávida e sofreria maus tratos. No momento em que a escrava Arminda é devolvida ao seu proprietário, sofre um aborto. Com o prêmio recebido pelo Senhor da escrava, Cândido sai em

³⁵ MACHADO DE ASSIS, J. M. O enfermeiro. In: *Obra completa em quatro volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. v. II, p. 494.

³⁶ Id. ib., p. 496.

³⁷ Id. ib., p. 496.

³⁸ Id. ib., p. 497.

³⁹ Id. ib., p. 497.

⁴⁰ Id. ib., p. 497.

⁴¹ MAYA, op. cit., p. 23.

busca de seu filho que deixara com um conhecido, dono de uma farmácia:

Cândido Neves, beijando o filho, entre lágrimas, verdadeiras, abençoava a fuga e não se lhe dava do aborto.
– Nem todas as crianças vingam – bateu-lhe o coração.⁴²

Alfredo Bosi, em seu ensaio “A máscara e a fenda”, considera que Machado de Assis teve clareza de que a aparência é o valor maior, tanto na vida pública quanto no “segredo da alma”, sendo a ambigüidade do eu-em-situação uma inexorável forma de ser:

À medida que cresce em Machado a suspeita de que o engano é necessidade, de que a aparência funciona universalmente como essência, não só na vida pública mas no segredo da alma, a sua narração se vê impelida a assumir uma perspectiva mais distanciada e, ao mesmo tempo, mais problemática, mais amante do contraste. [...] A ambigüidade do eu-em-situação impõe-se como uma estrutura objetiva e insuperável.⁴³

E nisso se fundamenta o jogo entre o riso e a dor, ou a ironia, com traços de melancolia. George Minois, apoiando-se na obra *Sensibilité individualiste*, de George Palante, reflete sobre a atitude irônica como decorrente da “derrota da razão” e sobre a tristeza que acompanha essa constatação, recurso e sentimento que são intrínsecos ao discurso machadiano:

A ironia, uma das principais atitudes do indivíduo diante da sociedade; está muito perto da tristeza, porque celebra a derrota da razão, portanto, a nossa própria derrota. Ela se baseia no desdobramento do ser em ator e espectador, pensamento e ação, ideal e realidade e, sobretudo, inteligência e sensibilidade.⁴⁴

Nesse sentido, Augusto Meyer, no capítulo “Na Casa Verde”, do livro *Machado de Assis* (1935), destaca o conceito de *humour*, exposto por Maya nos dois primeiros parágrafos de seu livro, caracterizado como:

Enfado e tristeza do mundo e do homem, mas tristeza mista de impassibilidade e de pena à percepção das coisas e enfado que o prazer da análise tempera de orgulho, eis, como psicologia, dois elementos notáveis do *humour*.

Ele não constitui critério de escola, não representa sequer um gênero, de regras fixas: é antes oposição aos gêneros, a consciência do escritor sobreposta à norma, o indivíduo exprimindo-se livremente...⁴⁵

E Meyer considera que, nesse trecho inicial, estão contidos os dois aspectos do problema: “O *humour*, como atitude filosófica e como expressão pessoal”.⁴⁶

A compreensão da obra de Machado por Maya, em 1912, abre uma nova perspectiva crítica que vai fundamentar reflexões posteriores, como as de Augusto Meyer; Viana Moog, em *Heróis da decadência*, de 1939, que discute a “posição de Machado de Assis na iconografia dos humoristas modernos”; de Lúcia-Miguel Pereira, sobretudo no capítulo II de sua *Prosa de Ficção – 1870 a 1920*, cuja primeira edição é de 1950; entre outras. Há, no referido capítulo de Lúcia, as páginas mais lúcidas da crítica posterior a Alcides Maya, páginas que valorizam muito os contos machadianos, vistos como flagrantes do indivíduo em situação (aspecto sublinhado por Bosi no ensaio supracitado), considerando que foi como contista que o escritor “deu toda a sua medida”.⁴⁷ Lúcia retoma e avança as discussões de Maya sobre o humorismo machadiano, sobre a incompreensão de sua obra por parte de alguns críticos e, ainda, no que diz respeito a sua brasilidade. Para ela, do Brasil citadino, Machado foi

uma legítima expressão, e talvez a sua superioridade se explique, descontada a parte dos dons pessoais, por ter sido um caso, único em seu tempo na ficção, e ainda hoje raro, de total aproveitamento da cultura importada sem despersonalização, sem prejuízo dos traços essenciais da índole nativa.⁴⁸

A compreensão de Alcides Maya sobre a possibilidade do cultivo do *humour* na literatura brasileira, opondo-se à ideia de Silvio Romero que, apoiado em Taine, afirma ser um estilo para ser cultivado pelos “povos germanos”, estender-se-á a críticos posteriores e faz jus àquilo que o próprio Machado de Assis afirmou ser uma opinião equivocada, em seu ensaio, de 1973, intitulado “Notícia da atual Literatura Brasileira: Instinto de Nacionalidade”:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região: mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne o homem de seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço.⁴⁹

⁴² MACHADO DE ASSIS, op. cit., nota 33, p. 638.

⁴³ BOSI, Alfredo. A máscara e a fenda. In: *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 2000. p. 84.

⁴⁴ MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: UNESP, 2003. p. 567.

⁴⁵ MAYA, op. cit., p. 13.

⁴⁶ MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. 2. ed. Rio de Janeiro: Simões, 1952. p. 57.

⁴⁷ MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da Literatura Brasileira: Prosa de ficção – de 1870 a 1920*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1973. p. 99.

⁴⁸ Id. ib., p. 69.

⁴⁹ MACHADO DE ASSIS, J. M. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962. p. 804.

Estando por completar cem anos, o ensaio de Alcides Maya ainda é atual, fato demonstrado pela acuidade do crítico, que se expressou em um momento em que os estudos machadianos ou revelavam incompreensão do autor, ou eram apenas elogios com pouca fundamentação teórico-crítica. Maya demonstra estar atualizado em relação às grandes questões de que se ocupavam os intelectuais brasileiros, tais como as relativas ao nacionalismo romântico, e seu estudo insere o Rio Grande do Sul “no contexto maior do debate cultural que se travava no País no início do século” XX, pontos assinalados por Carlos Baumgarten no seu livro *A crítica literária no Rio Grande do Sul*.⁵⁰ A terceira edição do livro de Maya, editada pelo Movimento, corrige a segunda de 1942, publicada pela Academia Brasileira de Letras, uma vez que essa introduziu mudanças de vocábulos utilizados por Maya, que desvirtuaram a linguagem peculiar do crítico. Nela permanece o prefácio de Cláudio de Souza, para a segunda edição, espécie de carta dirigida a Maya, cujas palavras endossamos no final dessa reflexão: “Livro de ontem, livro de hoje, livro de amanhã – eis as palavras simples mas sinceramente eloquentes, que definem seu primoroso ensaio, um dos documentos mais belos e mais expressivos de tudo quanto se há escrito acerca do fundador de nossa Academia”.⁵¹

Referências

- BAUMGARTEN, Carlos A. *A crítica literária no Rio Grande do Sul: do Romantismo ao Modernismo*. Porto Alegre: EDIPUCRS/IEL, 1997.
- BOSI, Alfredo. A máscara e a fenda. In: *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 2000.
- BROCA, Brito. Na década Modernista. In: *Machado de Assis e a política: Mais outros estudos*. Prefácio de Silviano Santiago. São Paulo: Polis; Brasília: INL, Fundação Pró-Memória, 1983.
- CARPEAUX, Otto Maria, *Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1971.
- GALANTE DE SOUSA, J. *Fontes para o estudo de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Gráfica Revista dos Tribunais, 1959.
- MACHADO DE ASSIS, J. M. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.
- MACHADO DE ASSIS, J. M. *Várias histórias*. In: *Obra completa em quatro volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- MACHADO DE ASSIS, J. M. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962.
- MAYA, Alcides. *Machado de Assis (Algumas notas sobre o “humour”)*. Rio de Janeiro: Livraria Editora Jacintho Silva, 1912.
- MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. 2. ed. Rio de Janeiro: Simões, 1952.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da Literatura Brasileira: Prosa de ficção – de 1870 a 1920*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1973.
- MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: UNESP, 2003.
- MONTELLO, Josué. *Os inimigos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- PEREIRA, Astrojildo. Alguma Bibliografia. In: *Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos [1959]*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.
- PUJOL, Alfredo. *Machado de Assis*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1934.
- ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis. Estudo Comparativo de Literatura Brasileira*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1992.
- VERÍSSIMO, José. *Letras e Literatos (Estudinhos críticos da nossa literatura do dia), 1912-1914*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.
- VERÍSSIMO, José. *Machado de Assis*. In: *Estudos Brasileiros*. 6ª Série. Belo Horizonte: Itatiaia, 1977.

Recebido: 25 de agosto de 2011
Aprovado: 18 de setembro de 2011
Contato: ana.lisboa@puers.br

⁵⁰ BAUMGARTEN, Carlos A. *A crítica literária no Rio Grande do Sul: do Romantismo ao Modernismo*. Porto Alegre: EDIPUCRS/IEL, 1997. p. 133-134.

⁵¹ SOUZA, Cláudio de apud MAYA, op. cit., p. 10.