



<http://dx.doi.org/10.30681/23588403v13i0207>

ENTRE O RISO E A COMISERAÇÃO: UM ESTUDO DO HUMORISMO EM “O TELEGRAMA DE ATAXERXES”, DE ANÍBAL MACHADO¹

Data de recebimento: 26/08/2020

Aceite: 30/10/2020

Edilaine ORTIZ (UEMS)²

Marcos Vinícius TEIXEIRA (UEMS)³

Resumo: Procedimento importante no modernismo brasileiro, o humor foi largamente utilizado por Aníbal Machado, podendo ser encontrado em toda a sua obra. Nesse universo, destaca-se a presença de sentimentos contrários, em que o riso e o sofrimento são aproximados, constituindo o que Luigi Pirandello chamou de humorismo. Esse estado dúbio, constituído ao mesmo tempo de pranto e de riso, pode ser percebido na narrativa de “O telegrama de Ataxerxes”, de Aníbal Machado. Nela, temos um protagonista que busca realizar seus sonhos, vivendo uma ilusão parecida com a de Dom Quixote. Como no romance de Miguel de Cervantes, a história de Ataxerxes também provoca riso e comiseração. Assim, o objetivo deste estudo é analisar o conto “O telegrama de Ataxerxes”, considerando-se a presença de humorismo. Para a realização deste artigo, recorreremos aos trabalhos de PIRANDELLO (2009), MACHADO (1966), DUARTE (2006), dentre outros.

Palavras-chave: Aníbal Machado. Modernismo. O telegrama de Ataxerxes. Humorismo.

Abstract: An important procedure in Brazilian modernism, humor was largely used by Aníbal Machado, and may be found in the entirety of his work. In this universe, the presence of contradictory sentiments, where the laughter and grief are brought closer together, constituting what Luigi Pirandello called humor. That dubious state, comprised, at the same time, of crying and laughing, can be perceived in the narrative of “The telegram of Ataxerxes”, from Aníbal Machado. In it we have a protagonist who seeks to accomplish his dreams, living an illusion similar to that of Dom Quixote. As in Miguel de Cervantes’s novel, the story of Ataxerxes also gives rise to laughter and commiseration. Thus, this study aims to analyze the tale “The telegram of Ataxerxes”, considering the presence of humor. To write this article, we used the works of PIRANDELLO (2009), MACHADO (1966) and DUARTE (2006), amongst others.

Keywords: Aníbal Machado. Modernism. The telegram of Ataxerxes. Humor.

1 Introdução

“Humor, rebelião tranquila do espírito contra a miséria envergonhada da condição humana.”
Aníbal Machado - *Cadernos de João*

¹ Este artigo recebeu apoio financeiro da FUNDECT para sua concretização - CHAMADA FUNDECT Nº 17/2019 – MESTRADO EM MATO GROSSO DO SUL.

² Mestranda do Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande MS, Brasil. Bolsista FUNDECT. E-mail: edilaineortiz@hotmail.com.

³ Doutor em Literatura Brasileira pela USP. Professor do mestrado acadêmico de Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande MS, Brasil. E-mail: marcosteixeira@uems.br.



Elemento importante na obra de Aníbal Machado, o humor está presente desde os primeiros textos de sua carreira, quando assinava como Antônio Verde, até a sua última obra, o romance *João Ternura*, que foi publicado postumamente, embora seja livro que o acompanhou ao longo da vida. Já na década de 1910, publica na revista *A vida de Minas* o texto “Estão lhe vendo a carantonha?”⁴, em que caracteriza, com humor, um personagem conhecido da cidade de Belo Horizonte. No início da década de 1920, participa da novela coletiva *O capote do guarda*, redigindo um capítulo no qual situa os personagens na gripe espanhola. A escolha, embora ligada a um tema sério, recebe tratamento humorístico. Apesar de seu conto “O rato, o guarda-civil e o transatlântico” ter sido publicado em 1925, contendo a característica aqui investigada, seu primeiro livro no gênero, *Vila feliz*, só aparecerá em 1944. Neste, encontramos o conto “O telegrama de Ataxerxes”, que é o nosso objeto de investigação neste artigo. O humor ainda pode ser encontrado no livro *Cadernos de João* e está presente em quase toda a sua obra. Característica marcante, sempre lembrada pela crítica, é possível identificar um tipo específico, que aproxima o riso e a dor, e que foi chamado por Luigi Pirandello de humorismo. Assim, o objetivo deste trabalho é analisar a narrativa “O telegrama de Ataxerxes” observando-se a presença do humorismo.

Em uma conferência realizada em Montevideo, em maio de 1963, Octavio L. Werneck Machado apresentava a obra de Aníbal Machado para o público uruguaio. O texto foi, posteriormente, publicado num pequeno livro intitulado *Humor y fantasia en Anibal Machado*. Após anunciá-lo como um grande escritor, fornecer dados biográficos e contextualizá-lo em relação ao Modernismo brasileiro, o pesquisador o chama de “humorista de gran estilo” (MACHADO, 1966, p. 13), para, logo em seguida, chamá-lo de “humorista desencantado”. Para o estudioso, a presença do humor se liga ao período literário brasileiro:

[...] el poema (en prosa o verso) y el cuento humorísticos, tan en boga en las décadas del 20 y del 30, él [Aníbal Machado] los usa, pero no “como sistema cómodo para *escapar a la responsabilidad poética*”, según imputó Sérgio Milliet a algunos, sino porque le resultó ser ese estilo un natural vehículo para su interpretación de la vida, profundamente humana y orgánicamente humorística. (MACHADO, 1966, p. 13)

⁴ O texto originalmente não possui título. Adotamos o primeiro período como título como forma de referenciá-lo. Embora saibamos que o texto foi publicado na revista *A Vida de Minas*, não é possível precisar a data, porque o acesso se deu por folha avulsa localizada na Coleção Aníbal Machado do Acervo de Escritores Mineiros da UFMG.



De fato, o humor foi uma característica importante para o nosso modernismo. Antonio Candido, num texto sobre Oswald de Andrade, afirma que “uma das grandes lições do nosso modernismo foi o papel profilático, regenerador e humanizador do humorismo” (CANDIDO, 1993, p. 36). Mário de Andrade se pronunciou diversas vezes sobre o tema, demonstrando sua preocupação, por exemplo, com o poema-piada. Em uma carta, escrita para Carlos Drummond de Andrade, afirma: “... o poema-piada, o poema-coquetel é um dos maiores defeitos a que levaram a poesia brasileira” (ANDRADE, 1982, p. 155). Mesmo tecendo ponderações ao recurso do humor, Mário o utilizou amplamente em sua obra. João Luiz Lafetá, em “Os pressupostos básicos”, ao comentar sobre as obras da primeira fase e certo “anarquismo” que livrou a imagem do país da tradição cultural existente, afirma que “o humorismo [foi] a grande arma desse movimento” (LAFETÁ, 2000, p. 29). É possível delimitar um Aníbal Machado na primeira fase fazendo uso desse recurso, como dissemos, podendo-se incluir de algum modo o seu romance *João Ternura*, como já pontuado pela crítica. No entanto, o humor no universo do escritor continua presente no desenvolvimento de sua obra, trilhando um caminho singular. Contribuiu, como afirmou Octavio L. Werneck Machado, para um modo de ver o mundo em consonância com seu humanismo.

Em Aníbal Machado, encontramos, em boa parte de sua obra, um humor próximo do de Carlitos, de Charles Chaplin, e do de *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes. Assim, verifica-se o humorismo como conceituado por Pirandello, unindo-se à ironia e ao lirismo. Nesse sentido, Maria Augusta Bernardes Fonseca, em sua tese, afirma:

Aníbal se utiliza das personagens e do narrador para delinear o conjunto em que se aliam o trágico e o cômico. A amargura está sempre vinculada ao humor, ao lirismo, à fantasia que tudo pode. Tudo convive com a ironia fina. Essa familiaridade contraditória revela, em síntese, um distanciamento crítico. A cada passo se registram as relações do homem com seu exterior e interior, fazendo emergir os conflitos entre um e outro. (FONSECA, 1984, p. 8)

Assim como Fonseca, vários trabalhos, mesmo não se detendo exclusivamente ao tema, vem pontuando e caracterizando as várias formas de humor na obra de Aníbal Machado. Dentre essas formas, está um humor autorreflexivo, um misto de riso e dor capaz de provocar pena àquele que lê, embora também provoque admiração. Esse tipo de humor foi chamado por Pirandello de humorismo e pode ser encontrado no conto “O telegrama de Ataxerxes”.



2 O humorismo de Pirandello

Para Pirandello, o modelo clássico não era mais capaz de confrontar os sentimentos profundos do ser humano e evidenciar as suas contradições. Na modernidade, uma nova compreensão da vida se instaurou e, com esta, adveio o humorismo. Trata-se de um tipo de humor que se relaciona com uma nova significação de ironia, conceito que também se transformou.

Em seu ensaio “O Humorismo”, ele nos explica que há um modo retórico e outro filosófico para se entender a natureza da ironia:

A ironia, como figura retórica, encerra em si um fingimento que é absolutamente contrário à natureza do lhan humorismo. Essa figura retórica implica, sim, contradição, porém fictícia, entre o que se diz e o que se pretende que seja entendido. A contradição do humorismo nunca é, ao invés, fictícia, mas essencial, como veremos, e de natureza bem diversa.” (PIRANDELLO, 2009, p. 47-48)

A ironia filosófica, que possui “algum parentesco com o verdadeiro humorismo”, segundo Pirandello, deriva do movimento idealista e romântico alemão. Para explicá-la, o teórico escreve:

O Eu, única realidade verdadeira, explicava Hegel, pode sorrir da vã aparência do universo: assim como a coloca, pode anulá-la; pode não tomar a sério as próprias criações. Daí a ironia: isto é, aquela força — segundo Tieck — que permite ao poeta dominar a matéria de que trata; matéria que se reduz por isso — segundo Friedrich Shlegel — a uma perpétua paródia, a uma farsa transcendental. (PIRANDELLO, 2009, p. 49)

De acordo com Lélia Parreira Duarte, em *Ironia e humor na literatura* (2006), esse novo modelo surge a partir do Romantismo com os seus ideais de liberdade, igualdade e fraternidade. Dessa forma, o modelo clássico, que antes ignorava a subjetividade do indivíduo “condenando-o a reprimir seus desejos e emoções, em nome de valores morais absolutos [...]” (DUARTE, 2006, p. 17), agora o coloca em evidência. No entanto, segundo Lélia Duarte, esse novo sujeito criará um paradoxo:

O eu começa então a falar em seu próprio nome na obra literária, mas essa valorização romântica do indivíduo gera um paradoxo: ao tomar consciência de seu desejo de absoluto, o homem percebe também a sua transitoriedade e



relatividade, a sua dependência do outro; opondo-se à finitude de seu desejo, ele sente a finitude da vida. (DUARTE, 2006, p. 17)

Mais adiante, Lélia Duarte afirma que a solução encontrada pelo escritor foi a utilização da ironia romântica que será responsável por flagrar o “eu representante da representação”, consolidando-se, assim, através de um narrador. Para a pesquisadora:

Desnadam-se assim ironicamente o fingimento e os artifícios da construção textual e, a partir dessa incorporação da ironia aos seus processos, a literatura deixa de pretender ser mimese, reprodução da realidade, e passa a revelar-se produção, linguagem, modo peculiar de se form(ul)ar um universo, considerando-se a própria linguagem do mundo. (DUARTE, 2006, p. 17-18)

A essa perspectiva se liga o universo do humorismo, como abordado por Pirandello, que nos explica que o efeito trágico poderá ser alcançado através do humor. Mas se trata de um tipo que trará consigo a ironia, que, por sua vez, revelará o seu avesso, isto é, a dor. Dor e riso em um mesmo plano, aliados à ironia, resultarão em humorismo. De acordo com Pirandello, a presença do humorismo está ligada a um novo universo literário:

[...] se se tratasse de julgar uma obra de imaginação coletiva, como seria precisamente uma epopéia genuína, surgida viva e possante das lendas tradicionais primitivas de um povo, poderíamos de certa maneira contentar-nos com esta sumária distinção [que não considera as particularidades]. Não mais podemos contentar-nos com isto, ao invés, em se tratando de julgar obras que são criações individuais, particularmente se são humorísticas. (PIRANDELLO, 2009, p. 63)

Nesse sentido, as obras individuais e humorísticas surgem em contexto moderno, contrapondo-se aos conceitos tradicionais. Pirandello nos informa também que a obra detentora de humorismo trará sempre uma espécie de reflexão, ligada à ironia, que ele chama de “sentimento do contrário”. O sentimento do contrário servirá como uma espécie de advertimento para o riso, isto é, uma reflexão sobre o humor que impedirá que o riso se consolide como aconteceria se estivéssemos diante de uma obra cômica, por exemplo. A obra humorística permite essa reflexão, ou “sentimento do contrário”, pois suscita uma espécie de compaixão pelo indivíduo que inicialmente teria lhe provocado o riso e, nesse sentido, o riso pode ficar muito próximo da dor, conforme o trecho a seguir:

Pois bem, veremos que na concepção de toda obra humorística a reflexão não se esconde, não remanesce invisível; isto é, não permanece quase uma forma do sentimento, quase um espelho em que o sentimento vai remirar-se, mas que



se coloca diante dele como um juiz, analisa-o desapaixonadamente e decompõe sua imagem; [...] uma decomposição, da qual surge ou emana outro sentimento: aquele que se poderia chamar, e eu de fato assim o chamo, o sentimento do contrário. (PIRANDELLO, 2009, p. 147)

Com o avanço da ciência e da industrialização, para Pirandello, a sensibilidade do homem aumentou e isso fez com que a dor parecesse maior: “E bem por isso Leopardi observava agudamente que a dor antiga ainda o é nos povos bárbaros e semi-selvagens ou na gente do campo, sem o conforto da sensibilidade, sem a doce resignação ante as desventuras.” (PIRANDELLO, 2009, p. 57). Nesse sentido, o teórico acredita que o verdadeiro humorismo nasceu da cultura popular, na qual os indivíduos estão distantes dos ensinamentos tradicionais, discordando ou desconhecendo os padrões que a sociedade organizada impunha:

O humorismo, como veremos, por seu processo íntimo, especioso e essencial, inevitavelmente *decompõe*, desordena, discorda; enquanto, comumente, a arte em geral, como era ensinada na escola, pela retórica, era sobretudo *composição* exterior, acordo logicamente ordenado. E de fato se pode ver que tanto aqueles escritores nossos que costumam ser chamados humoristas, quanto aqueles outros que são verdadeira e propriamente tais coisas, vêm do povo ou têm caráter popular, isto é, estão longe da escola ou são rebeldes à Retórica; ou seja, às leis externas da educação literária tradicional. Pode-se ver, enfim, que quando essa educação literária tradicional foi rompida, quando o jogo da poética intelectualista do classicismo foi infringido pela irrupção do sentimento e da vontade, que caracteriza o movimento romântico, aqueles escritores que tinham uma disposição natural para o humorismo, a expressaram em suas obras não por imitação, porém espontaneamente. (PIRANDELLO, 2009, p. 72-73)

A verdadeira obra humorística, de acordo com Pirandello, confrontará o modelo clássico e anulará seus valores morais, através do humor e da ironia. Nesse processo, surgirão personagens contraditórios, deslocados e fragmentados pela modernização. Muitas obras surgiram com esse objetivo, mas, segundo J. Guinsburg “Pirandello foi um dos que genialmente o descortinaram no próprio fundo do teatro tradicional, de seus estereótipos melodramáticos e cênicos, pela trama dos contragolpes do humor.” (GUINSBURG, 2009, p. 13). Por meio do humorismo, no teatro, o personagem é capaz de reconhecer a si mesmo como representação e, ainda assim, insistirá na máscara que veste.

Assim, na obra humorística, o “sentimento do contrário” provoca a autorreflexão que decompõe a primeira impressão e a questiona, ou seja, a reflexão que resulta da ironia transforma o riso, sentimento involuntário, em dor, compaixão. Com isso, o efeito cômico atinge o objetivo trágico que aproxima a arte da vida, caracterizando o verdadeiro humorismo.



Em “O telegrama de Ataxerxes”, de Aníbal Machado, podemos reconhecer o humorismo no tratamento dado ao protagonista e no universo ao qual pertence. Não só Ataxerxes, como Esmeralda e Juanita nos provocam riso e compaixão, nos sensibilizando e nos humanizando com as situações difíceis que enfrentam.

3 Um telegrama em preparativos

Em “O telegrama de Ataxerxes”, de Aníbal Machado, o personagem Ataxerxes, acometido pela lembrança e possibilidade de ter conhecido o presidente do país à época de sua infância, resolver mudar-se com a esposa Esmeralda e sua filha Juanita do sítio Pedra Branca, onde moravam, para a capital do país, a cidade do Rio de Janeiro, na esperança de viver um sonho pouco provável, isto é, acreditando que o presidente se recordasse do velho conhecido, imaginavam obter alguma vantagem ou indicação que os beneficiassem financeiramente. O conto é permeado pela dúvida, o que o torna ambíguo e passível de ser relacionado ao humorismo de Pirandello. O protagonista não tem certeza se o Zito de seu passado corresponde mesmo à figura do importante presidente. Depois, vivendo na pensão “Estrela do Norte”, redige demoradamente um telegrama, que lhe trará inúmeras dúvidas, dentre elas, a possibilidade de ter remetido ou não. Ataxerxes vive assim uma situação quixotesca, enfrentando a vida na cidade grande, sonhando com grandes realizações, ao mesmo tempo em que permanece em visível declínio, vendo sua dívida na pensão aumentar e sua família se tornar vítima de sua imprudência. As dúvidas que marcam a sua vida se ligam ao sentimento do contrário do humorismo. Ataxerxes é chamado de “esfria” pelos funcionários do Palácio, que riem de sua figura. Ao mesmo tempo, e tal como Dom Quixote, causa-nos pena e reflexão acerca de sua sorte.

O conto se inicia com a empolgação do personagem protagonista, Ataxerxes, que, a partir de uma recordação, julga ter sido colega do presidente da República no passado. Esmeralda, sua esposa, está dormindo e Ataxerxes, irritado, deseja que a mulher acorde logo para lhe contar a grande notícia. Juanita, a filha, acorda entusiasmada com a novidade. Mas Ataxerxes só queria mesmo que a esposa “acordasse”. Mais tarde, já na cidade, ele achará a mulher ridícula enquanto dorme, o sono de Esmeralda o irrita profundamente, isso ocorre porque Ataxerxes gostaria que ela fosse mais parecida com ele e que não anulasse suas ilusões pelo fato de ser mais racional.



Assim, logo no início, podemos observar a presença da ironia com a questão do dormir e do acordar. Ataxerxes quer que a esposa acorde, no entanto, veremos mais adiante que Esmeralda é a personagem mais racional da história. Ela é a única que considera arriscado deixar tudo para trás e ir em busca de um sonho improvável. Nesse sentido, em um contexto mais racional, Ataxerxes é quem está “dormindo”, pois alimenta um sonho incerto, enquanto Esmeralda é quem está acordada para o mundo real.

Decidido a deixar tudo para trás, Ataxerxes diz à esposa: “Estamos feitos na vida. Era Zito o apelido dele. Meu Deus, como é que só agora pude me lembrar! Deixa eu te abraçar... Iremos para o Rio. Vamos viver agora!” (MACHADO, 1959, p. 168). Percebe-se que, para o personagem, a vida ainda não aconteceu, por isso ele se irrita ao ver que a esposa ainda dorme diante das inúmeras possibilidades que a vida oferece. Para Esmeralda, a vida já está acontecendo ali, no sítio onde moram. Após a decisão de Ataxerxes, “Salvo Esmeralda, nenhum ser vivo dormiu mais aquela noite no pequeno sítio.” (MACHADO, 1959, p. 168). Nessa ambiguidade permanente se encontram os três personagens centrais do conto: Ataxerxes e Juanita são os personagens sonhadores, marcados pela espontaneidade, deixam-se levar por seus impulsos, enquanto Esmeralda é profundamente ligada à terra e a razão. Necessita da segurança que a terra representa. Vale lembrar que o lugar onde moravam tem nome de pedra, Pedra Branca. O nome Esmeralda também é sugestivo no conto. Esmeralda, a pedra preciosa, se mantém fixa em solo rochoso e é sensível às mudanças climáticas. Ataxerxes tem consciência disso e se irrita, teme que a esposa lhe roube dos sonhos com a sua racionalidade. Mesmo assim, ele decide elaborar um telegrama ao presidente, contando com o improvável sonho de se ocupar algum cargo importante e trabalhar no Palácio.

Levar a sério um sonho tão duvidoso torna quixotesco o personagem. Esmeralda, relutante, vai com o esposo e a filha para a cidade, mas está sempre questionando e preocupando-se com a terra que ficara para trás. Na locomotiva que os levava para o Rio, Esmeralda “olhava para as colinas pontilhadas de reses e se lastimava, cheia de apreensões: ‘ah, justamente agora que o milho estava granando, três vacas esperando bezerro!...’” (MACHADO, 1959, p. 169). Enquanto isso, Ataxerxes está vivendo entre o sonho e a fantasia. M. Cavalcanti Proença, no texto “Os Balões Cativos”, já havia apontado essa característica recorrente na obra de Aníbal Machado, de acordo com Proença: “A narrativa de Aníbal Machado se desenvolve em terreno fronteiriço, ora pisando chão de realidade, ora pairando nas nuvens do imaginário, entre sonho e vigília, entre espírito e matéria, verdade e mentira, relatório e ficção. (PROENÇA, 1989, p. xvi).



É importante observar que Ataxerxes não possui certeza sobre a identidade do presidente. Diversos elementos da narrativa apontam para o contrário, revelando que o personagem pode estar se iludindo. A cena em que se depara com um retrato do presidente afixado na parede, ao lado de uma odalisca, o que é bem significativo, contribui para que o vejamos como alguém que se engana:

— Desde menino se revelara de uma inteligência peregrina. Falava pouco, usava um casaco de lã que nós invejávamos muito... Oh, há quantos anos isto! Parece que o estou vendo ainda, a correr atrás da bola, no futebol de nosso tempo!... Às vezes, passava horas inteiras num mutismo misterioso, afastado dos colegas, como se pressentisse a responsabilidade do futuro. O Zito!... O Zito!... Vivia perdendo a escova de dentes. Uma vez, escorregou no banheiro e fraturou o braço. Sempre magro. *Nesse ponto, o retrato não confere com o tipo da criança.* Nossas camas eram quase pegadas. Hoje está calvo, mas possuía bela cabeleira.

[...]

— Seus olhos, prosseguia Ataxerxes sem atender, eram de um castanho-claro; sei que agora estão completamente azuis; naturalmente com a idade e o exercício do poder tudo isto vai mudando...

(MACHADO, 1959, p. 173-174, grifo nosso)

As declarações de Ataxerxes, se, por um lado, vão conquistando os hóspedes e proprietários da pensão, por outro, vão contradizendo a sua própria afirmação. Se o tratamento carinhoso que realiza ao se referir ao presidente, chamando-o por Zito, realiza um movimento de aproximação, de quem se revela próximo de outrem, errar a cor dos olhos parece impor um distanciamento implacável. A imagem do presidente, ao qual se atribui gravidade redimensionada pelo período da guerra, entra em contradição com a “gravura de uma odalisca a sair do banho” (MACHADO, 1959, p. 173). As imagens, aproximadas na parede, destoam e parecem se contrapor. A sensação cômica de que algo está no lugar errado se liga ao próprio protagonista, que parece deslocado e até mesmo dispensável na cidade do Rio de Janeiro. Em uma palavra: superfetação.

Esse deslocamento de Ataxerxes está presente o tempo todo. Ao entrarem na cidade, por exemplo, afirma-se: “A grande metrópole vai aparecendo grandiosa e feia. Nela, o trono de Zito.” (MACHADO, 1959, p. 169). Os recém-chegados, sentem-se menores, inferiorizados, e a cidade que cresce diante deles, é feia. Na locomotiva, “pela janela do vagão, saem sacos, cestos e velhas malas da fazenda. Em seguida, pela porta de trás, os Ataxerxes.” (MACHADO, 1959, p. 169-170). Percebe-se que, logo no primeiro contato com a cidade, os personagens são humilhados por ela. Essas humilhações serão constantes ao longo da narrativa.



O nome do lugar onde os personagens se hospedam é sugestivo, chama-se “Pensão Estrela do Norte”. A estrela do norte, também conhecida como Polaris, ou estrela polar, serviu como bússola ao longo do tempo, para viajantes perdidos. Outra característica interessante é que o Norte está sempre em frente, isto é, à frente do indivíduo. Quem encontra o Norte, precisa seguir adiante nesta direção. Esse é justamente o movimento que os personagens pretendem fazer. No entanto, tudo parece levá-los à perdição. Para Ataxerxes, não existe a possibilidade de voltar ao ponto de partida, deseja seguir sempre adiante e a qualquer custo. Torna-se uma espécie de Orfeu que precisa seguir sempre em frente sem poder olhar para trás.

Nesse sentido, Ataxerxes fará um movimento semelhante ao de Dom Quixote. Este constrói sua máscara de cavaleiro andante, honrado e importante e sai em busca dessa confirmação em tentativas tão inúteis que se tornam cômicas. Ataxerxes também sai em busca de uma máscara de homem importante, como suposto amigo do presidente e, assim como Quixote, nunca desiste dessa confirmação e morre acreditando na vida através da máscara que criou.

Aníbal Machado possuía declarada admiração pelo personagem de Miguel de Cervantes. Em *Parque de Diversões* (1994), encontramos uma entrevista na qual, questionado sobre qual tipo mais o impressionou, responde: “[...] o tipo que mais me impressionou é um que ultrapassou as medidas humanas, de tão humano que foi: um que é a figura mais viva e real jamais criado pela imaginação: — D. Quixote. O inesquecível e eterno D. Quixote.” (ANTELO, 1994, p. 69). O cavaleiro da triste figura, de acordo com Pirandello, representa bem o significado do humorismo: “Dom Quixote também está louco, mas é um louco que não se desnuda; é antes um louco que se veste, se mascara com aquele aparato legendário e, assim mascarado, move-se com a máxima seriedade para as suas ridículas aventuras.” (PIRANDELLO, 2009, p. 121). Assim também é Ataxerxes. Quando confrontado pela realidade, nos momentos em que é questionado pela esposa, ele recua, não deseja ser desmascarado, nem que lhe roubem a fantasia e se apega a ela mais que a tudo. Nem a morte da mulher o faz desistir.

O correr do tempo também faz com que Ataxerxes perceba que a realidade é difícil demais para ser encarada e que se entregue ao mundo que criou na fantasia. Seu desejo era ser importante e reconhecido pelo presidente, mas isso estava longe de acontecer. E a fama que estava fazendo entre as pessoas próximas enchia-lhe de ânimo. Contudo, as mínimas investidas da esposa em tirar-lhe do caminho fantasioso o deixava constrangido e amargurado. Decide, então, que é melhor se apegar ao irreal, já que a realidade é triste demais. Ao sair caminhando



pelas ruas, põe-se a imaginar viajando, com roupas chiques, em outro país, até que se depara com uma vitrine de gravatas:

Enquanto seu espírito desembarca no país estrangeiro, os olhos se voltam para as gravatas e mergulham nelas como num mar de sargaços. Algumas pendem como serpentes do galho de metal; outras parecem armar o bote aos transeuntes; outras se estiram no chão de veludo, como raparigas em repouso, numa alcova; outras circulam como peixes. Todas coloridas, maliciosas, oferecendo-se... Trêmulo de emoção, Ataxerxes compra uma. Segura-a como a um objeto mágico. Em suas mãos a gravata perde o fascínio; quer devolvê-la à zona hipnótica da vitrina. Mas já está paga. Sai. (MACHADO, 1959, p. 181)

Nesse trecho, como em vários outros, é possível encontrar o humorismo de Pirandello. Ataxerxes fantasia um mundo onde pode viajar e usar gravatas, como as da vitrine à sua frente, mas ao tocá-las, traz o elemento da fantasia para a realidade. A vitrine parece funcionar aqui como o espelho de *Alice através do espelho*, de Lewis Carroll, separando a realidade de um mundo em que a fantasia pode ser vivenciada. Ataxerxes, nesse sentido, parece viver no mundo errado. A cena é imaginativa, mas ao mesmo tempo, em se tratando do personagem em questão, é também detentora de humor, como pode ser percebido na possibilidade de a gravata parecer se armar para dar o bote aos pedestres. A metáfora, inclusive, é muito boa para a lógica capitalista de sedução e busca pelo lucro. Assim, na própria fantasia encontramos já certo tipo de humor, comum ao universo do escritor. O protagonista cede ao encanto da ilusão e se depara com uma gravata sem vida e sem encanto em suas mãos. Quer devolvê-la, mas se aflige e vai embora.

O episódio da gravata parece explicar o próprio conto. Ataxerxes idealiza um mundo melhor para viver. A suposta lembrança de ter conhecido o presidente na época da infância, funciona, assim, como um *deus ex machina*, que poderia lhe transportar de maneira mágica para um novo patamar da vida. Acreditar em seu sonho, nesse caso, é transportar-se internamente para um outro universo. Exteriormente, porém, seu mundo parece ter piorado, uma vez que está longe de sua terra onde havia algum tipo de segurança. O nome, novamente, funciona nesse sentido. A pedra funcionaria, nesse sentido, como metáfora da segurança para a fundação da casa que se constrói. Longe de sua terra, constrói uma casa sem a base e por isso não se fixa em nada. Levita, como apontou Proença em “Os balões cativos”. A metáfora se concretiza quando é informado de que Pedra Branca, hipotecada, havia ido a leilão. Só resta a Ataxerxes viver provisoriamente e seguir em busca de seus sonhos, mirando a estrela Zito que brilha longe,



inatingível. A perda de Pedra Branca se assemelha, assim, ao emparedamento da sala de livros na história de Dom Quixote. Produz efeito contrário e insere o personagem fantasioso em contradição ao mundo que o cerca. O resultado é o mesmo. A obra se tinge de humorismo, misturando sofrimento e humor.

Trata-se do “sentimento do contrário” que Pirandello conceituou. O humor encontra-se, no fragmento citado, unido ao drama do personagem, e atinge seu ápice quando ele percebe que não pode mais devolver a gravata. Em “O humorismo”, Pirandello informa que o riso geralmente vem antes da dor. E o sentimento do contrário agirá entre eles. Após esse episódio, Ataxerxes se entrega ainda mais ao seu imaginário e vai sobrevivendo alimentado pelas próprias ilusões. Ele vê, então, no telegrama, uma espécie de passaporte para o Palácio e, nesse sentido, para o reino da fantasia.

Inconscientemente, parece saber que o telegrama não produzirá qualquer efeito. Assim, tal Penélope, faz e desfaz o seu telegrama, reescrevendo interminavelmente. Quando busca concretizar o seu contato com o presidente não é pelo telegrama que o faz, mas em tentativas fracassadas de lhe ver pessoalmente. O telegrama permanece sempre em preparativos e, nesse trabalho, está a sua própria vida. Chega a acreditar que o enviou. Depois vive a angústia de não saber se o fez. Quando o encontra no bolso do casaco, contenta-se com a possibilidade de melhorá-lo. Segue inacabado com a certeza de que ao menos assim a vida possui algum sentido, nutrindo uma insólita certeza de que um dia será chamado ao Palácio.

De acordo com Pirandello, o personagem humorístico:

[...] dará a este mundo fantástico do passado consistência de pessoa viva, corpo, e o chamará Dom Quixote, e lhe porá na mente e lhe dará por alma toda aquela loucura e o colocará em contraste, em choque contínuo e doloroso com o presente. Doloroso porque o poeta sentirá dentro de si viva e verdadeira essa criatura e sofrerá com ela os contrastes e os choques. (PIRANDELLO, 2009, p. 119)

Nesse delírio, Ataxerxes ignora a esposa e não se lembra bem da filha. Juanita se entrega à cidade e agora já é parte dela. Torna-se quase uma desconhecida para o pai. No entanto, ela também encontrou seu próprio jeito de lidar com a vida através da dança e da *flânerie*. De certa forma, todos os personagens procuram sobreviver a essa realidade humilhante. Cada um a seu modo, Ataxerxes entrega-se à fantasia, Juanita flana pelas ruas, e Esmeralda começa a usar óculos pretos, numa tentativa de esconder-se cada vez mais e enxergar menos aquilo que a diminuía. Queria voltar para a terra, onde vivia de verdade, mas isso nunca foi possível.



Outra situação humorística que aproxima Ataxerxes de Dom Quixote é a sua amizade com Miguel Zamboni. O dono da pensão, se torna uma espécie de Sancho Pança na narrativa. Zamboni tenta trazer Ataxerxes para a realidade ao mesmo tempo em que viaja com ele em busca da fantasia. No momento da morte de Ataxerxes, Zamboni está junto, numa tentativa claramente inútil ao invadirem a casa do presidente. E assim foi a última aventura quixotesca de Ataxerxes. Para Pirandello, Quixote está perdido na realidade onde vive, pode-se dizer que Ataxerxes também está, conforme o trecho seguinte:

Dom Quixote, ao invés, que traz dentro de si a lenda, está como que perdido na realidade. Tanto isto é verdade que, para não desvairar de todo, para reencontrar-se de algum modo, tão perdidos como estão, um se põe a procurar a realidade na lenda; e o outro, a lenda na realidade. (PIRANDELLO, 2009, p. 120)

Ainda sobre Dom Quixote, Pirandello nos lembra que “Todos nós amamos esse virtuoso cavaleiro: e se as suas desgraças, de um lado, nos fazem rir, de outro nos comovem profundamente.” (PIRANDELLO, 2009, p. 124). Dessa forma, Ataxerxes cumpre o mesmo objetivo que Quixote e seu fim também é comovente. O personagem morre sem perder a esperança. Jamais desiste de seu objetivo e acaba morrendo por ele. Ao mesmo tempo em que é possível rir das desventuras de Ataxerxes, seu fim nos comove profundamente.

Conforme vimos, parte do humorismo está na ironia que promove o sentimento do contrário, revelando assim, nossas próprias contradições. Ou a vida como ela é. A narrativa do conto termina de forma ambígua, outra condição importante para o humorismo. De acordo com Pirandello:

A ironia está na visão que o poeta tem, não só daquele mundo fantástico, mas da própria vida e dos homens. Tudo é fábula e tudo é verdadeiro, porque é fatal que creiamos serem verdadeiras as vãs aparências que brotam de nossas ilusões e paixões; iludir-se pode ser belo, mas quando se é levada a imaginar em demasia sempre se chora depois o engano: e este engano se nos aparece cômico ou trágico, conforme o grau de nossa participação nas vicissitudes de quem dele padece, segundo o interesse ou a simpatia que aquela paixão ou aquela ilusão suscitam em nós, segundo os efeitos que aquele engano produz. (PIRANDELLO, 2009, p. 117)

No final do conto, quando Juanita lê o telegrama, cujo conteúdo não nos é dado a conhecer. Nele vai “decifrando o mistério da vida de seu pai” e a letra emaranhada parece desenhar o próprio rosto de Ataxerxes. O telegrama sempre inacabado representa a própria aventura inconsequente, mas esperançosa e também fascinante, realizada pelo protagonista.



Diante da autoridade policial, Zamboni pergunta se o presidente ficou sabendo da morte de seu amigo e é informado de que não o incomodariam com a morte de um desconhecido. O interesse desmedido tingido de insólito de Ataxerxes se limita, contraditoriamente, com a indiferença do “homem público”, expressão que sempre lhe causara medo.

O conto termina em ambiguidade permanente. Com tratamento cômico, lemos que Ataxerxes morre “com aquela cara doce, meio aparvalhado, de quem ainda espera resposta...” (MACHADO, 1959, p. 200). Nesse sentido, podemos associar essa característica final ao que Ricardo Piglia escreveu em *Formas Breves* (2004), no qual diz o seguinte: “O relato se dirige a um interlocutor perplexo, que vai sendo perversamente enganado e termina perdido numa rede de fatos incertos e palavras cegas. Sua confusão decide a lógica intrínseca da ficção.” (PIGLIA, 2004, p. 103).

4 Considerações finais

O humorismo, tal como conceituado por Pirandello, se revela um universo importante para a abordagem da obra do escritor Aníbal Machado. Em “O telegrama de Ataxerxes”, como vimos, está presente desde o início do conto e se revela elemento estruturante da narrativa. Os personagens se revelam tipos bem caracterizados e a ação se organiza considerando a ténue linha entre o riso e a dor. A ambiguidade, mostrada em diversas passagens, equilibra a própria narrativa e permite que o conto nem se torne trágico por completo nem mesmo cômico de forma deliberada. E se as duas leituras são possíveis é porque o escritor atuou com maestria, equilibrando as cenas e dando tratamento adequado. No entanto, como tudo se encaminha para o trágico, associado aqui a personagens empobrecidos, é possível presumir que prevalece a comoção.

Há, na obra de Aníbal Machado, variado tipo de humor. O humorismo, como pretendeu-se mostrar, é apenas uma possibilidade dentro de seu universo literário. No entanto, parece-nos de grande relevância para o estudo de sua obra. O humor autorreflexivo, que se liga à esfera do humorismo, como mostramos, pode ser encontrado em inúmeros fragmentos de *Cadernos de João*. Está presente em seu romance *João Ternura* e também em parte considerável de seus contos. Trata-se, assim, de uma característica que percorre toda a sua obra e se liga ao seu fazer literário. Mesmo em sua produção crítica é possível encontrarmos certas escolhas e utilização de procedimentos que se ligam ao universo do humorismo.



Assim, investigar as suas narrativas observando-se a presença de humorismo permite compreender um pouco melhor a maestria de Aníbal Machado, que foi apresentado por Octavio L. Werneck Machado, no exterior, como um grande escritor, saudado como “mestre do conto brasileiro” (AMADO, 1964 apud WHATELY, 2011, p. 108) por Jorge Amado e considerado por Antonio Candido “um dos escritores mais finos da nossa literatura moderna” (CANDIDO, 1989, p. 208).

Referências

- ANDRADE, Mário de. **A lição do amigo**: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- ANTELO, Raúl (Org.). **Parque de Diversões**. Belo Horizonte: UFMG; Florianópolis: UFSC, 1994.
- CANDIDO, Antonio. **A Educação Pela Noite & Outros Ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.
- CANDIDO, Antonio. **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- DUARTE, Lélia Pereira. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.
- FONSECA, Maria Augusta Bernardes. **Vento, gesto, movimento: a poética de Aníbal M. Machado**. 1984. Tese (Doutorado em Teoria Literária) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984.
- GUINSBURG, J. Uma operação tragicômica do dramático: o humorismo. In: PIRANDELLO, Luigi. **Pirandello: do teatro no teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 11-13.
- LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o Modernismo**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.
- MACHADO, Aníbal. **Cadernos de João**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- MACHADO, Aníbal. **Histórias Reunidas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.
- MACHADO, Aníbal. **João Ternura**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.
- MACHADO, Octavio L. Werneck. **Humor y fantasia en Anibal Machado**. Montevideo: Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño, 1966, 33 p.
- PIGLIA, Ricardo. **Formas Breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- PIRANDELLO, Luigi. **Pirandello: do teatro no teatro**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2009.



PROENÇA, M. Cavalcanti. Os balões cativos. In: MACHADO, Aníbal. **A Morte da portandarte, Tati, a Garota e outras histórias**. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989, p. xiii-xxxii.

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. **O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha**. Tradução de Sérgio Molina. 7. ed. São Paulo: Editora 34, 2016.

VERDE, Antônio. [Estão lhe vendo a carantonha?] [191-], n.p. Acervo de Escritores Mineiros – UFMG. Coleção Aníbal Machado. Reprodução de página avulsa da revista *A vida de Minas*.

WHATELY, Celina (Org.). **Visconde de Pirajá, 487: as domingueiras de Aníbal Machado**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.