

## O PAMPA REVISITADO: EM DIA COM ALCIDES MAYA

Léa Masina

**Lea Masina** é professora dos cursos de graduação e de pós-graduação do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com atuação nas áreas de Teoria Literária, Literatura Comparada e Crítica literária.

**RESUMO:** *Almost a hundred years later, this present work celebrates the reediting of Alcides Maya's literary production. As a writer, Alcides Maya represents the Brazilian literature and that of Rio Grande do Sul State. As an author of fictional books, he also had a militant participation in the press and was one of the first literary critics in Rio Grande do Sul. As a narrator, Alcides Maya brought the influences of the Rio Platense cultures into the Brazilian literature. In his critical rendering, Maya announced the European culture, being faithful to the nationalist project on promoting Brazil's intellectual growth. As it reads in his literary work, Maya was a comparatist "avant la lettre" who performed the role of an intercultural mediator. The importance of his work lies on the updated issues that he dealt with, as violence in the countryside and the land issue.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *Literatura Comparada. Alcides Maya. Literatura sul-rio-grandense. Diálogos interculturais.*

A reedição de *Ruínas Vivas* (1910) e *Tapera* (1911) e *Alma Bárbara* (1922), de Alcides Maya<sup>i</sup>, quase um século depois de sua publicação, supre uma lacuna importante nas letras gaúchas. Juntamente com a obra de Simões Lopes Neto, a de Maya delinea a cartografia do pampa, descreve o espaço geográfico e o homem da campanha gaúcha, pontuando alguns temas que serão permanentes ao longo do século XX. Dentre esses, por sua atualidade, destacam-se a violência no campo e a marginalização do gaúcho, temas que serão acolhidos e desenvolvidos, dentre outros, por alguns dos escritores mais representativos da literatura gaúcha no século XX: Cyro Martins, Tabajara Ruas e Sergio Faraco.

Esse registro crítico já seria suficiente para justificar a reedição da obra de Maya. Porém, a longa espera dos leitores é ainda recompensada por uma edição cuidadosa dos livros, preparada pelo crítico literário e editor Carlos Jorge Appel, que introduz *Ruínas Vivas* com prefácio de Cyro Martins, e *Tapera* com o antológico ensaio em que Augusto Meyer insiste na necessidade de reler a obra de Maya. Já *Alma Bárbara*, último livro de contos do escritor (1922), também reeditado pela Movimento, com apoio do Curso Universitário (1991), compõe-se de contos nostálgicos, de extração regional e urbana. Esses últimos textos, menos carregados quanto ao léxico e aos preciosismos vocabulares, recuperam um tempo que poderia ser idílico, não fosse a lucidez com que Maya registra o sofrimento dos pobres da campanha.

Por volta dos anos 70, ao examinar, em aula, o regionalismo na literatura, Guilhermino Cesar imaginava a reação dos leitores de então, se lhes fosse dado ler *Ruínas Vivas* e, sobretudo, *Tapera*, longe das motivações históricas e sociais de fins de XIX e primeiras décadas de XX. A questão só pode ser respondida agora, eis que os livros de Maya foram, por longo tempo, relegados ao esquecimento.

Foi, portanto, com interesse que reli o romance e os livros de contos, reavivando um diálogo enriquecido pelos anos e estimulado pela fortuna crítica das obras.<sup>ii</sup> E, ao fazê-lo, neles identifiquei o vigor formal que existe, por exemplo, em escritores do porte dos brasileiros Euclides da Cunha e Coelho Neto, ou mesmo do argentino Eduardo Acevedo Díaz. A linguagem de Maya, pedra de toque em que se baseou o Modernismo para tachar suas obras de conservadoras, desafia o crítico a considerar sua contribuição para expressar, pela grandiloquência do verbo, um sentimento de grandeza ameaçada, de vigor reprimido, sentimentos emanados da violenta convulsão social que fora a Revolução de 1893 para os habitantes da campanha sul-rio-grandense. Nos contos de *Tapera*, por exemplo, domina a proliferação e o desdobramento das frases longas e dos períodos opulentos, com suas ressonâncias épicas, perpassados sempre pela compaixão para com os pobres e os desvalidos. Suas frases e períodos são matizados por expressões de época, vertidos num vocabulário rebuscado e erudito, feito de palavras hoje em desuso, o que obrigou seu editor a anotar-lhes o significado em notas de rodapé. E se fosse possível abstrair o sentido literal das palavras, ainda assim o texto deixa ler a impetuosidade das frases, suas linhas melódicas a inundar o texto de verde, poeira e sangue. Uma campanha ensangüentada e dividida desdobra-se em contos de temática vária: do guri que, num arroubo épico, lança-se sobre a linha inimiga da trincheira, até os irmãos inimigos que se defrontam na peleia, tudo converge para compor um mundo agônico. A nostalgia, tantas vezes apontada pela crítica como um dos pecados

mortais do autor, é quase nada se comparada ao retrato das ruínas da guerra e das ruínas humanas que o leitor de hoje ainda contempla comovido.

Com o intento de recuperar o impacto da primeira leitura, logo me deparei com uma região sonora, visual, olfativa que evocava o peso de uma ancestralidade a propagar-se do espaço às personagens. Mas essas não se apequenam ou tornam-se estáticas pela contaminação da paisagem. Pelo contrário, são elas que impressionam o leitor e engrandecem os livros: Maya captou a psicologia do gaúcho antigo, articulando detalhes, hábitos, circunstâncias num estilo caudaloso e fecundo. Ele escreveu do seu modo, como um acadêmico e um escritor do seu tempo. Sua obra ficcional constrói-se de textos que referenciam a realidade, espelhando fatos, de guerras fronteiriças, criando lendas heróicas que, queiramos ou não, continuam vivas em nossa memória mítica. São as histórias do bandido bom, da prostituta infeliz e pura, casos de crueldade e vingança, de perdas e saudade, paixão e morte. Como disse Décio Freitas<sup>iii</sup>, a mitologia é a história narrada pelo povo.

Lendo contos, tais como *Chinoca* ou *Por vingança*, de *Tapera*, o leitor se deixa envolver pela força ontológica das personagens. As nuances psicológicas da mulher, que trai o amante, entregando-o ao inimigo, são sintomáticas da percepção de Maya sobre os efeitos devastadores das guerras e sua ação sobre os sentimentos de homens e mulheres da campanha. Em *Por vingança*, o escritor desvenda a alma de um homem de bem, um trabalhador do campo, submetido à força do mandonismo político local. Em *Inimigos* há uma luta fratricida, alimentada pelo fragor político dos embates. Em *Estaqueado*, a campanha se apresenta conspurcada pelo cheiro das carniças, o cheiro acre de sangue, e pela rudeza dos saques. Nesse conto, de modo especial, Maya narra os horrores do pós-guerra, quando os gaúchos, derrotados, *extraviavam-se (...) pelas veredas e encruzilhadas da linha*. Esse sentimento de derrota não é apenas o registro de um dano moral impingido por uma facção política sobre outra. A derrota dos federalistas de 1893 se expressa, nos contos de Maya, pela devastação do espaço: *taperas, ruínas vivas*, desolação e morte. Numa época em que a literatura produzida nos centros hegemônicos do país era acolhida como o “sorriso da sociedade”, a obra ficcional de Alcides Maya mereceu sua repercussão imediata. Outro será o quadro quando o Modernismo, paradoxalmente, irá impor novos padrões estéticos fundados nas soluções formais, condenando a um segundo plano os escritores que se mantinham fiéis ao modelo realista de contar histórias.

Alcides Maya não se limitou, em seus textos ficcionais, a registrar ou a documentar questões regionais, embora os usos e costumes do *terruño* façam parte de seu universo. Leitor de Machado de Assis, sobre o qual escreveu um competente ensaio – *Algumas Notas sobre o Humour* - Maya soube perceber e narrar os sentimentos individuais e coletivos que tumultuavam o Rio Grande do Sul no entremear das guerras. Além da denúncia da exclusão social, do êxodo rural, da injustiça contra os pobres, da prepotência dos mandatários locais, Maya percebeu o sofrimento das pessoas, arruinadas e miseráveis, privadas da dignidade, como a pobre Chinoca, deixada ao desamparo com a morte do pai, *um valente guerreador morto em combate*. A mitificação da honra gaudéria, que serviu de argumento à crítica modernista para condenar a idealização do gaúcho, empreendida por Maya e por outros regionalistas, pode ser hoje lida como o registro da perda gradual da dignidade, então o apanágio do homem do campo<sup>iv</sup>. Verdade ou imaginação, nesses textos narrados ressurgem vozes de outros tempos, vivas ainda no interior do Rio Grande do Sul, o que confirma o paradoxo de conviverem, num mesmo tempo e espaço, a globalização e a lavoura arcaica.

Na obra ficcional de Alcides Maya coexistem diferentes modos de expressar os paradoxos do século cientificista e totalitário em que viveu. Concorreram nesse sentido os modelos realistas que o então jovem escritor buscou na literatura européia de Zola, Bourget e Eça, aliados aos laivos românticos de tudo quanto antes lera.

Os valores de Maya eram os de seu tempo, como também os eram os valores de Machado de Assis, Raul Pompéia, Coelho Neto e Euclides da Cunha. Não obstante, ele aprendera com Spencer que o escritor deveria ter uma função social. Desse modo, engajou-se ao projeto propedêutico e nacionalista da cultura brasileira, empenhando-se em registrar no mapa do Brasil uma região convulsionada e tensa, preterida pelos centros hegemônicos, submetida ao influxo constante da cultura platina.

Leitor dos uruguaios Acevedo Díaz e Javier de Viana, e de outros tantos argentinos, como Horacio Quiroga e Ricardo Güiraldes, e próximo às mitologias fronteiriças, como o *Martín Fierro*, de Hernández, e *Facundo*, de Sarmiento, Alcides Maya manteve-se fiel aos seus princípios de escritor nacionalista. E esses são reverenciados em *Ruínas Vivas*, *Alma Bárbara*, e em cada conto de *Tapera*, quando o narrador registra, documenta e inventa imaginários regionais fortemente radicados em uma difusa consciência coletiva. Ao desencavar da história as carcaças deixadas ao sol da campanha e no centro dos desfiladeiros pelas inumeráveis revoluções, Maya não estava apenas relatando ficcionalmente episódios reais: ele estava escavando a consciência do homem degolador, estaqueador, violador, saqueador, tirano e cruel que existe em cada um de nós. Literatura catártica? Até pode ser.

Há alguns anos, em minha tese de doutoramento<sup>v</sup>, levantei a hipótese de que havia, no romance e nos contos de Maya, uma expressão barroca modulada pela linguagem regional, com fortes laivos dialetais, típicos do linguajar da fronteira gaúcha. Essa linguagem procurava dar conta de uma violência interna, decorrente da tensão entre um

substrato telúrico e rude da campanha e a cultura adquirida no convívio apaixonado do escritor com a Europa, em especial com as teorias evolucionistas e deterministas do cientificismo de oitocentos. Desse modo, o romance registraria os paradoxos sociais da época, através de uma forma rebuscada, muitas vezes em desacordo com a singeleza da matéria tratada. Mas agora, mesmo sem abrir mão das hipóteses iniciais, escolho o caminho simples da fruição e deixo-me levar pela força vital das personagens e dos tipos que proliferam na campanha. Criaturas de um mundo em dissipação, essas personagens eternizam no texto um universo afetivo aos poucos recuperado. Como já tive ocasião de registrar, fazendo eco ao que afirmaram Augusto Meyer, Cyro Martins e Floriano Maya D'Ávila, das páginas de Maya ressurgem a comparsaria do pampa, cujos destinos estão intimamente ligados ao da sociedade que representavam.

Existem diversas maneiras de ler um livro. Se o leitor preferir o viés da reflexão e do pensamento, encontrará, em *Ruínas Vivas*, múltiplas possibilidades de estabelecer relações com a história do Rio Grande do Sul, a sociologia, a antropologia, a psicologia, a cultura letrada e a popular. Mas se ele estiver disposto a aventurar-se por veredas inventivas, há de encontrar Miguelito, o primeiro exemplo de *um gaúcho a pé*. Seu sofrimento pela perda da autoestima e pela bastardia, exemplificam a competência do escritor para criar personagens complexas e surpreendentes. Vejam-se também os tipos secundários: Fulgêncio, Chico Santos, Jango Sousa, o Anilho, Silvério Rodrigues, a Carmem, a Ritoca. Elas surgem a todo momento nos *rancherios* das chinás, aos pés da casa grande; no *recuerdo* dos entreveros, que agitam o sono de um gaúcho moribundo; no ato simples de matar, à pata de cavalo, um passarinho implume, apenas para *não pená*; nas conversas das *carreras*, nos encontros nos boliches, nas vendas e nas *pulperias*, nas eleições “a cabresto”, na violência da faina diária das estâncias, com a marcação do gado, a castração, o trabalho rude de campear as reses mortas, recolhendo a courama fétida para o estaqueamento.

A leitura atual da obra de Maya aponta, necessariamente, para a questão das fronteiras, pela forte incidência de elementos da cultura platina. *Ruínas Vivas* registra e documenta processos de exclusão, avaliando as conseqüências da guerra na destruição do espaço regional. Nesse sentido, pouco importa saber se as personagens do romance espelham o “gaúcho tradicional” ou o “gaúcho verdadeiro”. O que interessa é o modo como o escritor registra, no romance, a agonia de um mundo em que a natureza determinava a origem e os pertencimentos. E de que modo narrou as tensões de fim do século, marcado pelos paradoxos de uma ciência explicativa, determinista e totalitária, em conflito com a intuição e o instinto entendidos como formas ancestrais de conhecimento.

Rompido o equilíbrio mítico, as personagens de Alcides Maya esquecem a graça dos fandangos, dos rodeios numerosos, a folgança das marcações, o tumulto das carreiras, o requebro das chimarritas e as antigas carreteadas da campanha, e defrontam-se com a dispersão e o êxodo, a transformação de um modo de vida que o escritor associa à tragédia de um fim coletivo. No pago, o Jaguarí é uma visão perdida que a guerra destuirá para sempre.

## UM INTERMEDIADOR DE CULTURAS

Os dezoito anos que separam a elaboração de meu trabalho de Mestrado, *Tese e realidade em Ruínas Vivas*, de Alcides Maya (1980) e a tese de Doutorado, *Paradoxos da Transição: a obra de Alcides Maya* (1998) testemunharam a deterioração progressiva e rápida dos ensaios e artigos críticos de Maya publicados em periódicos. Em contato com os familiares do escritor, tomei conhecimento das circunstâncias que impediram os leitores, por muitos anos, de terem acesso a esses textos, considerados fundadores da crítica literária no Rio Grande do Sul.

Alcides Maya fez coincidir seu projeto intelectual com o programa nacionalista da época em que viveu, lidando, ao mesmo tempo, com a cultura européia adquirida e a cultura vivenciada na campanha gaúcha. Desse modo, coube-lhe profissionalizar a crítica literária no Rio Grande do Sul, atuando na imprensa como um intermediador de culturas. No processo de transformar idéias de fora para corresponder às necessidades do país e da região, ele inaugurou e sistematizou, no Estado, a prática de reproduzir os modelos etnocêntricos sem, no entanto, perder o ímpeto de formular um pensamento próprio.

Assim, como a grande maioria dos intelectuais do século dezenove, Maya confrontou a literatura produzida no Rio Grande e o Brasil com a matéria proveniente de fontes européias. Essas, aceitas e legitimadas pelas instituições nacionais, representavam o desejo de ascensão de uma classe média urbana que buscava intelectualizar-se.

Desse modo, paradigmática da época, a ensaística de Maya dá visibilidade à circulação das idéias na sociedade, enfatizando as principais questões estéticas que ocupavam os intelectuais e os jornalistas brasileiros e latino-americanos nas primeiras décadas do século vinte. Seus artigos e ensaios antecipam questões que ocupam a crítica literária e a literatura comparada desde sempre. Ademais, ao escolher, já aos dezoito anos, o periodismo cultural como prática, Alcides Maya definiu seus temas preferenciais: além do nacional, incluem-se as relações entre

o social e o literário, a produção cultural brasileira e americana, os fundamentos da cultura no Ocidente, as relações entre a cultura erudita e a cultura popular.

Maya praticou o jornalismo cultural, profissionalmente, durante mais de quarenta anos (de 1898 a 1940), colaborando com ensaios e artigos em periódicos locais e do centro do país. Publicou seus textos, sobretudo, nos jornais: *A Federação*, *A República*, *Correio do Povo*, *Jornal da Manhã*, *A Reforma*, *A República*, de Porto Alegre; e em *A Noite* e *O País*, do Rio de Janeiro. Escreveu, também, para as principais revistas cariocas do seu tempo, como *Careta*, *Ilustração Brasileira* e a *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Como em diversos momentos ele próprio afirmou, foi um cronista do cotidiano, um “poeta do inédito”, “um transfigurador da hora”, sempre consciente de sua responsabilidade na formação do pensamento e do “gosto” dos leitores. Nesse sentido, seus textos críticos partem de constatações genéricas, de paradigmas ou de referências para comentar obras isoladas. Através desses comentários, buscava prolongar o efeito dos textos examinados sobre os leitores, levados a refletir sobre as relações que se articulavam entre a produção literária dos centros culturais europeus e brasileiros e aquilo que se produzia na Província. Muitas vezes, tomando uma circunstância ou acontecimento cultural que considerasse relevante, buscava direcionar os rumos do pensamento, no teimoso deslocar-se entre o velho e o novo continente.

Mas não foram, apenas, as escolhas temáticas e o desejo de promover o progresso intelectual do Brasil que asseguraram ao escritor o papel de intermediador de culturas e de comparatista “avant la lettre”. Além de antecipar questões que hoje são caras aos estudos culturais e à literatura comparada, ele avivou, na Província, as inquietações de uma época, delas extraíndo dimensões de perenidade. Desse modo, pôde compreender as diferenças culturais, as trocas e as relações entre culturas, a recepção e a transformação dos influxos estrangeiros, as fronteiras discursivas, os localismos e os convencionalismos universais.

Sem grandes avanços ideológicos ou metodológicos, de resto, impensáveis no clima cultural sul-rio-grandense da passagem do século, Maya ocupou o espaço intervalar entre dois modelos de pensamento: a tradição oitocentista e cientificista européia e o modernismo que já se prenunciava através da ação dos publicistas brasileiros e latino-americanos.

Dentre os inúmeros aspectos que justificam a reavaliação crítica da ensaística de Alcides Maya, merece relevo a veemência com que ele tratou a questão da ética no exercício do jornalismo e da crítica literária. Como se lerá no capítulo 4 deste volume, ele propôs o *decoro à ponta das penas* como requisito essencial à prática periodística. Além disso, sempre conclamou os escritores à responsabilidade para com a seleção e a divulgação de bens culturais. Fiel a seus princípios, informava aos leitores o que ocorria no Brasil na Europa e América Latina, perseguindo, de modo obsessivo, o propósito de atualizar o pensamento provinciano.

Como o leitor irá observar, os textos iniciais, publicados na mocidade do escritor, já prenunciam a acuidade crítica que atingirá sua maturidade com o ensaio *Machado de Assis, algumas notas sobre o “humour”* (1912). Juntamente com *Romantismo e Naturalismo na obra de Aluísio de Azevedo* (1926), discurso que proferiu ao tomar posse na Academia Brasileira de Letras, em 1911, o ensaio sobre o “humour” constitui o ponto culminante da crítica alcidiana. Com esse estudo, Maya reverteu a avaliação crítica da obra de Machado. Considerado por muitos como um escritor anti-nacionalista, devido à ausência, em sua obra, da chamada “cor local”, Machado foi lido por Maya sob novo viés, passando a ser valorizada por sua inclusão no cânone dos “humouristas” clássicos ocidentais, como Rabelais e Sterne. Assim, ao confrontar o “humour” em diferentes textos e culturas, Maya tornou visível a assimilação e a transformação do influxo estrangeiro como elementos de prestígio literário, numa época em que o nacionalismo ainda era o vetor crítico dominante.

Conforme desenvolvi no livro *Alcides Maya, um Sátiro na Terra do Currupira* (1998), a ficção alcidiana, embora aparentemente naturalista, traz as marcas do barroco na concepção do mundo e na linguagem, expondo os influxos platinos na cultura do sul do Brasil. No tocante à ensaística, o diálogo de Maya é, antes de tudo, livresco, antecipando o que, meio século depois, ainda será problemático, embora decisivo para definir o destino de uma obra literária latino-americana: sua legitimação pela “intelligentsia” européia. Embora se haja alterado o processo de canonização de obras e autores no Brasil e no Rio Grande do Sul, com o surgimento de editoras locais, a multiplicação, a diferenciação e as exigências de um público novo e expansivo, é vital reconhecer o modo como a crítica da passagem do século lidou com o influxo europeu sobre a cultura brasileira.

Assim como um modelo cultural tende a reproduzir-se quando intermediado, repetindo os mecanismos do processo canônico original, uma literatura de país colonizado é impensável sem a noção de ruptura e o desejo de criar uma tradição própria. Ilustrando esse procedimento, os textos iniciais de Maya documentam o empenho e o compromisso do crítico brasileiro com a promoção e a democratização do conhecimento.

Diversos quanto à temática, os textos críticos de Alcides Maya tratam questões atuais, como a importância do periodismo na formação de comunidades discursivas; o nacional, o local, o universal e o particular, incluindo o regionalismo e a cultura popular; o influxo dos textos estrangeiros na formação da literatura brasileira e, ainda, a prática da resenha jornalística como formadora de opinião e como germe da crítica literária até meados do século

XX. Além disso, há que ressaltar o idealismo do escritor, que deplora o atraso do país e apela para os valores de uma cultura imaginária, humanística e universal, expressa uma visão de mundo utópica, característica do intelectual latino-americano da passagem do século XIX.

Escritor pioneiro e de renome, Alcides Maya sofreu os prejuízos de uma avaliação crítica injusta. Fruto das idéias mal digeridas e sempre repetidas por uma crítica que procedia pela exclusão, elegendo um autor em detrimento de outro, sua obra ficcional suportou, durante meio século, a comparação com a de Simões Lopes Neto, inegavelmente um escritor admirável, que correspondia aos paradigmas críticos da modernidade. Mas esse processo de comparação binária, além de redutor, só fez acentuar as diferenças, sem perceber que essas, precisamente, contribuíam para a riqueza e diversidade da literatura gaúcha e sua inserção no sistema literário brasileiro.

Nos anos setenta, nas aulas que ministrava no Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Guilhermino Cesar já apontava a necessidade de melhor avaliar o legado cultural de Alcides Maya. E alertava para o fato de que sua contribuição para a literatura ocorreu também pelo eixo da militância crítica. Seus ensaios contribuíram para fundar uma linhagem no Rio Grande do Sul da qual, por exemplo, Augusto Meyer foi um expressivo representante. A inteligência fina e o rigor com que Meyer exerceu a crítica literária, baseando-se na sensibilidade, no gosto e na erudição adquirida mediante a leitura sistemática, aproximou-o de Alcides. No livro *Prosa dos Pagos*<sup>vi</sup>, encontra-se o ensaio antológico dedicado à obra de Maya, ponto de partida para inúmeras inserções críticas. Como costuma ocorrer nesses casos, o bom texto de Meyer, retomado e relido, suscitou truísmos e aporias críticas, como se nele estivesse contido um ciclo de homenagem e apreço.

Sem pretender, neste momento, avaliar a fortuna crítica de Alcides Maya, limito-me a referir, ao calor da hora, os ensaios e artigos que lhe dedicaram Floriano Maya D'Ávila, Salgado Martins e Cyro Martins. Além desses, nas últimas décadas de vinte, diversos estudos sobre a crítica literária sul-rio-grandense elegeram a ensaística de Alcides Maya como objeto de análise e avaliação. Acadêmicos em sua maioria, esses textos apresentam visões historiográficas e panorâmicas fundamentais para situar a obra alcidiana no contexto histórico-cultural da sua época. Sua existência reforça a idéia de que a obra de Maya precisa ser lida e estudada, pois consiste em fonte primária indispensável para o conhecimento da cultura gaúcha. O registro dessa memória é questão fulcral, eis que se encontram no passado as predisposições, as tendências, as preferências, as rejeições e as exclusões que formam e particularizam os processos culturais.

## BIBLIOGRAFIA DE ALCIDES MAYA EM LIVROS

- MAYA, Alcides. *Pelo futuro*. Porto Alegre: Franco & Irmão, 1897.
- MAYA, Alcides. *O Rio Grande independente*. Porto Alegre: Agência Literária, 1898.
- MAYA, Alcides. *Através da imprensa*. Porto Alegre: Octaviano Borba & Irmão, 1900.
- MAYA, Alcides. *Ruínas vivas*. Porto Alegre: Lello & Irmão, 1910. (2.ed. Porto Alegre: Movimento, 2002)
- MAYA, Alcides. *Tapera*. Rio de Janeiro, Paris: H.Garnier, 1911. (2.ed. Rio de Janeiro: Briguiet, 1962.; 3.ed. Porto Alegre: Movimento, 2004)
- MAYA, Alcides. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Jacintho Silva, 1912. (2.ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira, 1942).
- MAYA, Alcides. *Crônicas e ensaios*. Porto Alegre: Globo, 1918.
- MAYA, Alcides. *Alma bárbara*. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello & C., 1922. (.2.ed. Porto Alegre: Movimento, 1991)
- MAYA, Alcides. *Romantismo e Naturalismo*. Porto Alegre: Globo, 1926.
- MAYA, Alcides. *El gioiello del Brasile: Richesi, Belese e Originalità dello Stato di Rio Grande do Sul*. Rio de Janeiro: Compagnia de Loteria Nazionali del Brasile, 1910.
- MAYA, Alcides. *Textos críticos*. (Organização, seleção e notas de Léa Masina). Porto Alegre: Movimento/UFSM, 2004.

## Notas:

<sup>i</sup> MAYA, Alcides. *Ruínas Vivas*. 2.ed. Porto Alegre: Movimento, 2002.

<sup>ii</sup> Cabe, aqui, um parêntesis para lembrar Mozart Pereira Soares, leitor e profundo conhecedor da literatura gaúcha, que viu em Maya um escritor essencial para a definição dos rumos da nossa cultura. Mozart Soares é, sem dúvida, herdeiro de Maya, com quem se identifica na visão poética de sua *Pastoral Missioneira*, e também ao transpor para a ficção, em *Alecrim e Manjerona* (2000), as revoluções de 1983 e de 1923.

<sup>iii</sup> Em conversa, num encontro que tivemos em casa de Carlos e Myrna Appel, em novembro de 2003.

---

<sup>iv</sup> É preciso lembrar que, certo ou errado, no mundo gaúcho do século XIX não se lutava ou trabalhava por dinheiro, questão que será contemplada e regulamentada na Era Vargas, com a implantação da legislação trabalhista no estado.

<sup>v</sup> Publicada em livro: *Alcides Maya, um Sátiro na terra do Currupira* (IEL/Unisinos, 1998)

<sup>vi</sup> MEYER, Augusto. Alcides Maya. In : \_\_\_\_\_. *Prosa dos Pagos*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960. p. 113-141.