

UMA ANÁLISE DE “O MACHETE” E DA IMPORTÂNCIA DOS PRIMEIROS CONTOS DE MACHADO DE ASSIS

AN ANALYSIS OF “O MACHETE” AND THE IMPORTANCE OF THE FIRST SHORT-STORIES OF MACHADO DE ASSIS

Eduardo Melo França *

Resumo

Mostraremos neste ensaio que é possível localizar entre os primeiros contos de Machado de Assis – os publicados antes de **Papéis Avulsos** e das **Memórias Póstumas de Brás Cubas** – alguns dos principais temas considerados pela crítica como fundamentais e mais característicos de sua obra considerada madura. Para isso, faremos uma análise que relaciona “O Machete”, considerado da primeira fase, com “O Espelho”, “O Segredo do Bonzo” e “Teoria do Medalhão”.

Palavras-chave: Machado de Assis; O Machete; O Espelho; O Segredo do Bonzo; Teoria do Medalhão.

Com este trabalho, demonstraremos que é possível localizar entre os contos publicados por Machado de Assis antes dos **Papéis Avulsos** e das **Memórias Póstumas de Brás Cubas** muitos dos temas que a crítica considera como sendo os mais importantes, recorrentes, que caracterizam e definem a maturidade formal e psicológica do que se convencionou chamar de “segunda fase” de sua obra – a posterior à década de 1880. Ou seja, mostraremos que a sua obra contista, tal como todo o restante, ao contrário do que se diz, não sofreu uma completa ruptura ou uma espécie de renascimento na década de oitenta, mas sim um amadurecimento em relação aos problemas abordados e ao modo como são tratados. Com isso, portanto, veremos que desde o início de sua carreira de contista, Machado de Assis já abordava as mesmas questões que posteriormente a crítica apontaria como fundamentais em sua obra. Para tanto, estabeleceremos um diálogo entre os contos “O Machete”, considerado da primeira fase, e “Teoria do Medalhão”, “O Segredo do Bonzo” e “O Espelho”, considerados como da segunda fase.

* Doutorando em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE.

John Gledson (2006) afirmou que caso o critério único para compor uma antologia dos melhores contos de Machado fosse a qualidade literária, nenhum dos da suposta primeira fase deveriam ali aparecer (GLEDSON, 2006, p. 40). Massaud Moises (2001) também considera que boa parte das narrativas que compõem **Histórias da Meia-Noite e Contos Fluminenses** é melodramática, sentimental e, além disso, não “acrescentam o mínimo brilho ao prestígio do Machado contista” (MOISES, 2001, p. 117).

Contudo, ao excluir de seus estudos os primeiros trabalhos de Machado e, por consequência, “O Machete”, publicado em 1878, esses e tantos outros críticos deixam de perceber que uma das ideias mais importantes de sua obra madura já estava presente, e não apenas embrionariamente, no primeiro momento de sua produção. “O Machete”, além de poder ser lido como um conto sobre o personagem-artista e seus dilemas, também deve ser concebido como precursor das principais ideias encontradas em “O Espelho”, “Teoria do Medalhão” e “O Segredo do Bonzo”. Foi em “O Machete”, conto de sua dita primeira fase, ou seja, anterior a “O Espelho”, que Machado pela primeira vez expôs e problematizou a constante condição de relatividade das coisas e dos homens como decorrência do efeito que o discurso do outro exerce na valoração das coisas e na formação e manutenção de nossa identidade psicológica.

Antonio Candido (2004) acredita que um dos problemas mais importantes da obra de Machado de Assis é a busca por uma identidade. O modo refinado com o qual esse tema é tratado em “O Espelho” lhe permite ocupar um *status* de primeiro escalão entre os problemas abordados por Machado em seus contos. Contudo, o que Antonio Candido não menciona é que a busca pela identidade apresentada pela primeira vez em “O Espelho” – na forma da “teoria das duas almas” – não é uma teoria em si ou nuclear entre os contos de Machado.

Em hipótese alguma discordamos de que “O Espelho” trata de forma profunda e elegante o problema da relatividade da construção da identidade. Entretanto, o que desejamos mostrar é que a teoria das duas almas é apenas, ou não simplesmente apenas, um dos possíveis desdobramentos de um modo de pensar apresentado pela primeira vez em “O Machete”. Explico melhor. Não será na estória de Jacobina, mas na de Inácio Ramos, que Machado pela primeira vez tratará da inevitabilidade do discurso do outro na determinação relativa da formação e valoração das coisas e da identidade.

Não somente analisando “O Espelho”, mas também “Teoria do Medalhão” e “O Segredo do Bonzo”, observamos que a ideia inaugurada em “O Machete” é, em cada um desses contos, aplicada a diferentes contextos e circunstâncias. Excluir “O Machete” de um estudo sistemático dos contos de Machado implica não perceber que ele, tomando as palavras do próprio autor, retratou todas as possibilidades de combinação entre a “alma exterior” e a “alma interior”. Em todas essas histórias, Machado demonstra como a presença do efeito de relatividade do discurso do outro sobre a ilusão de autonomia que os homens nutrem sobre si mesmos e suas coisas está no centro das contradições existentes entre a aparência e a essência, público e íntimo, contingência e permanência, verdade e discurso.

A busca pela formação e manutenção da identidade em “O Espelho” é apenas um dos possíveis desdobramentos das ideias nascidas em “O Machete”. No caso de Jacobina, tratar-se-ia de um desdobramento no campo da psicologia, a partir do qual se concebe a formação da identidade como algo contingencial e também condicionado pela importância do efeito do discurso do outro.

Diferentemente do que ainda muito se repete, a manutenção da integridade psicológica de Jacobina, alcançada através do ato de vestir-se diariamente com a farda de alferes e se olhar no espelho, não representa uma imagem da sobreposição da alma exterior sobre a interior. “O Espelho” apresenta uma posição central na articulação entre a alma exterior (aparência, máscara ou o efeito do discurso externo) e a interior (essência ou verdade e desejos íntimos pretensiosamente autônomos em relação aos efeitos externos). Jacobina não se perde no valor simbólico da farda. Ao que parece, ela permanece sendo um artifício utilizado em momentos de inconsistência psicológica. Suporíamos que sua alma exterior estaria sobreposta à interior apenas caso a farda “colasse” em seu corpo e não mais fosse concebida por ele próprio como um recurso externo ao qual poderia apelar. Essa sobreposição do externo sobre o interno se legitimaria caso ele (Eu interno) e a farda (objeto externo) se fundissem indistinguívelmente, sendo um e outro, essência e aparência, a mesma coisa.

O drama psicológico de Jacobina se situa exatamente no meio de uma linha na qual em uma das extremidades está a alma interior e na outra a exterior. O jovem alferes foi capaz de enxergar e realizar, não necessariamente de forma consciente, o que Inácio Ramos de “O Machete” e o pai conselheiro da “Teoria do Medalhão” não conseguiram: (1) o equilíbrio necessário entre as duas almas e (2) a aceitação do

caráter relativo e antimetafísico da alma exterior, que é capaz de assumir diversas formas, dependendo do contexto e do olhar de um outro.

Em “Teoria do medalhão”, o que temos é um desdobramento das consequências da presença do discurso do outro no campo da ética. O princípio da teoria do medalhão consiste em aniquilar a alma interior em prol da outra exterior, absolutamente condicionada pela aceitação pública. Ou seja, a aparência sobre a essência, a aceitação pública sobre a sinceridade íntima. Tudo deve ser feito ou dito visando atender à expectativa do outro e a aceitação pública. Essa teoria consiste basicamente em esmagar a alma interior em prol de uma outra exterior e completamente condicionada pela aceitação pública. Ou seja, a aparência sobre a essência, a aceitação pública sobre a sinceridade íntima.

Uma das principais posturas de quem artificialmente deseja ter seus comportamentos e juízos condicionados pela opinião pública é a fuga da originalidade. A presença desse conceito faria do aprendiz de medalhão um caráter surpreendente, sincero, com desejos íntimos e excluindo, desse modo, a tranquilidade buscada na comodidade das relações superficiais. Não pensar muito e não ter ideias que possam destoar da ordem comum seria o lema intelectual de um medalhão. Para isso, é fundamental que aprenda a “arte difícil de pensar o pensado” (MACHADO DE ASSIS, 1997, v. 2, p. 291).

A vida de Inácio Ramos nos reporta a uma condição diametralmente oposta à da “Teoria do Medalhão”. Lamentando a fuga da esposa, ele diz ao filho: “Oh! Nada, disse Inácio, ela foi-se embora, foi-se com o machete. Não quis o violoncelo que é grave demais. Tem razão; machete é muito melhor” (MACHADO DE ASSIS, 1997, v. 2, p. 865). Essas palavras na voz de Inácio Ramos, num ato de desespero e em tom melancólico, apesar de destoarem do cinismo com o qual são dadas as lições ao aprendiz de medalhão, guardam a semelhança de conceber o externo sobre o interno. A única diferença está no fato de que na “Teoria do Medalhão” o pai aconselha ao filho que tome no futuro a aceitação pública como parâmetro das coisas, enquanto em “O Machete”, o pai que fora abandonado pela esposa lamenta tardiamente não ter no passado tomado a aceitação pública como parâmetro para sua arte e vida.

A vida de Inácio Ramos, em “O Machete”, de Jacobina, em “O Espelho”, e a do aprendiz da “Teoria do Medalhão” giram em torno de um mesmo eixo temático, mas em direções opostas. Jacobina encontra-se no meio do caminho, e por isso numa eterna tensão entre a alma exterior e a interior. O aprendiz de medalhão deve estar

totalmente condicionado pela aceitação pública pela força de sua alma exterior, enquanto que Inácio Ramos esteve por toda a vida absolutamente preso e comprometido ao extremo oposto, isto é, aos seus desejos íntimos, à sua alma interior.

A “Teoria do Medalhão” é a proposta de um cínico em negligenciar completamente sua alma interior e íntima em prol do predomínio da alma exterior, da aparência e da máscara. “O Machete”, por sua vez, é o retrato do desesperado Inácio Ramos que, iludido com a possibilidade da felicidade fundamentada unicamente na satisfação íntima, negligencia sua alma exterior em prol da interior. Ele perde sua outra metade da laranja, ou melhor, no seu caso, o reconhecimento público. Inácio Ramos pecou no que a teoria das duas almas tange à sua existência enquanto músico: ele não encontra o equilíbrio entre a autossatisfação, o desejo íntimo e verdadeiro e a expectativa da atenção pública.

Em algum momento, Inácio Ramos abandonou o machete e preferiu o violoncelo. Afinal, pensou que tocar com a alma ou transmitir verdadeiramente o que sentia através de um instrumento grave, com uma “poesia austera e pura” lhe seria suficiente. Não foi. Diferente de Jacobina, que percebeu a importância do equilíbrio entre a alma exterior e interior para sua saúde psicológica, Inácio relegou ao segundo plano o aplauso e o julgamento público. Ele trocou a rabeca, instrumento que herdou do pai e que era aceito e admirado pelos que o rodeavam, pelo grave violoncelo. Dizia ele que “o violoncelo está ligado aos sucessos mais íntimos da minha vida, que eu considero antes como a minha arte doméstica” (MACHADO DE ASSIS, 1997, v. 2, p. 862). Foi essa aposta única na satisfação íntima que o enlouqueceu.

Em “O Machete”, o hiato simbólico entre o violoncelo e a rabeca representa a tensão e o contraste entre a aceitação pública e a satisfação íntima, entre o interno e externo. Essa dicotomia entre a suposta oposição que os instrumentos representam na vida de Inácio é equacionada por ele próprio quando diz que “tocava a rabeca para os outros, o violoncelo para si, quando muito para sua velha mãe” (MACHADO DE ASSIS, 1997, v. 2, p. 857).

“O Machete”, pela primeira vez na obra contista de Machado, mostra como a presença da força do reconhecimento do outro está implicada na difícil condição do artista que pretende exercer sua arte autonomamente. O conto problematiza a inevitável condição de valor relativo que um instrumento adquire diante do público. Tudo isso diz respeito ao eterno dilema que o artista precisa encarar: ser indiferente

ao desejo do público e trilhar o caminho autônomo e solitário da busca alienada pela satisfação íntima ou adotar uma postura de completa submissão em relação às expectativas públicas e, por consequência, negligenciar amargamente o seu desejo honesto e verdadeiro.

O pai, professor da teoria do medalhão, sugere que o filho ignore suas ideias próprias e originais e, se possível, nem mesmo as cultive: “uma vez entrado na carreira, debes pôr todo o cuidado nas ideias que houveres de nutrir para uso alheio e próprio. O melhor será não as ter absolutamente” (MACHADO DE ASSIS, 1997, v. 2, p. 290). Ou seja, o aprendiz de medalhão não deve simplesmente ser um cínico que dissimula ideias e opiniões com objetivos predeterminados. Ele definitivamente deve excluir de si a possibilidade de cultivá-las, deve tornar-se quase que anestesiado às próprias sensações. A ideia original ou que busca unicamente a satisfação íntima e honesta deve ser evitada. O foco é a satisfação externa e pública. O pai e mestre da teoria do medalhão diz que:

O passeio nas ruas, mormente nas de recreio e parada é utilíssimo, com a condição de não andares desacompanhado, porque a solidão é oficina de ideias, e o espírito deixado a si mesmo, embora no meio da multidão, pode adquirir uma tal ou qual atividade (MACHADO DE ASSIS, 1997, v. 2, p.291).

Notem que Janjão deve se preparar para parar de pensar. O que está em questão não é uma negociação entre os desejos verdadeiros (alma interior) e os superficiais e sociais (alma exterior), mas sim uma tentativa de aniquilamento completo da subjetividade do indivíduo. Uma sobreposição absoluta da alma exterior sobre a interior. É importante notarmos como evidentemente a “Teoria do Medalhão” estabelece um diálogo em contraste com “O Machete”. Ao contrário do que ocorrerá com Inácio Ramos, que ao final mostrará uma consciência arrependida em relação à total preponderância dada à sua satisfação íntima, os ensinamentos da teoria do medalhão visam o justo posto: uma completa submissão à dimensão externa e pública do desejo. Enquanto Inácio Ramos é todo alma interior, a “Teoria do Medalhão” é somente alma exterior.

Em “O Espelho”, Jacobina vive o que podemos chamar de luta pela autonomia do indivíduo. Por consequência, alcança não a autonomia desejada, mas o que somente podemos ter, uma saudável ilusão dessa autonomia. Enquanto a teoria do medalhão prega uma espécie de total submissão do sujeito aos padrões estabelecidos e superficiais da sociedade, um quase desaparecimento do indivíduo

singular, Inácio, ao contrário, vive exatamente as consequências por acreditar inocentemente em uma completa autonomia psicológica do indivíduo. Ou seja, ele, errônea e inocentemente, acreditou que o violoncelo e sua identidade eram algo em si, independentes do público e dos outros.

Em **O Alienista**, Machado problematiza como a relativização decorrente do discurso do outro interfere na construção do significado relativo do conceito de loucura – mesmo que esse outro seja definido temporal e espacialmente. Ao fim do conto, Simão Bacamarte percebe que o status da loucura não deve ser concebido como um valor em si, mas sempre dentro de um contexto no qual o comportamento humano pode ser analisado de forma idiossincrática e não normativamente. O que diferenciaria a loucura da normalidade seria apenas a sua intensidade, diria Freud em **Psicopatologia do Cotidiano**. Ou o contexto histórico, diria Foucault em **História da Loucura**

Não há dúvida de que “O Machete” é o primeiro momento no qual Machado trata de forma certa e contundente o tema da relativização e sua origem. Nele, os objetos relativizados e que têm seus valores condicionados pelo olhar do outro seriam o valor de um instrumento e a satisfação do artista. Inácio Ramos decidiu tocar violoncelo após assistir a um músico alemão arrebatando um público em particular, vale salientar. A partir de então decidiu que seria esse instrumento o seu meio de exercer a arte. No entanto, nunca conseguiu que o seu violoncelo arrebatasse o *seu* público. O efeito que causava nos poucos que o ouviam era mais de gravidade e menos de explosão. Ele não percebeu que as pessoas que o rodeavam, diferentemente daquelas que se impressionaram com o músico alemão, preferiam a rabeça e o machete ao violoncelo.

Sua ideia, como a de tantos personagens machadianos, era fixa e trágica. O violoncelo não é melhor ou pior do que qualquer outro instrumento. Se a palavra, como diz Montaigne, é metade de quem a pronuncia e metade de quem a escuta, nenhum instrumento possui *a priori* uma grandiosidade em si. Assim como somente somos alguém diante de um outro, o valor de um instrumento não reside somente em quem o executa, mas também, na mesma medida, em quem o escuta.

Inácio Ramos, ao desprezar o gosto do público, perdeu sua esposa e enlouqueceu. Sendo indiferente à ideia de relatividade – do valor do violoncelo e de seu talento – acabou ignorando, segundo Antonio Candido (2004), que o que “há de mais profundo em nós mesmos é no fim de contas a opinião dos outros” (CANDIDO, 2004, p. 27).

Percebamos mais uma vez como é possível encontrar em “O Machete” embriões de temáticas que Machado permanecerá abordando em seus contos maduros. Apesar do talento e da sinceridade com a qual Inácio tocava o violoncelo, ocorreu-lhe exatamente o oposto ao ensinamento dado pelo mestre Pomada em “O Segredo do Bonzo”. Dizia o mestre que:

se puserdes as mais sublimes virtudes e os mais profundos conhecimentos em um sujeito solitário, remoto de todo o contato com outros homens, é como se eles não existissem (MACHADO DE ASSIS, 1997, v. 2, p. 325).

Inácio tocava o violoncelo com alma e cada vez para um público menor. Na verdade, tocava, como ele mesmo disse, para si próprio. Diferentemente de Barbosa, que se não tocava o machete com alma e talento, tocava-o com os nervos:

Todo ele acompanhava a gradação e variação das notas; inclinava-se sobre o instrumento, retesava o corpo, pendia a cabeça ora a um lado, ora a outro, alçava a perna, sorria, derretia os olhos ou fechava-os nos lugares que lhe pareciam patéticos. Ouvi-lo tocar era o menos; vê-lo era o mais. Quem somente o ouvisse não poderia compreendê-lo (MACHADO DE ASSIS, 1997, v. 2, p. 861).

Do que adiantava tocar o instrumento com alma, talento e técnica, se eram os nervos expostos e a emoção exaltada que repercutiam no público. Inácio era um músico que tocava com alma um instrumento de câmara, de quarto e de poucos ouvintes. Já Barbosa, que não era exatamente um músico ou um instrumentista, mas um tocador, executava um instrumento de público, explosão e espetáculo.

Mesmo que Inácio tivesse mais talento do que o seu colega e rival, o sucesso desse segundo, inclusive em conquistar sua esposa, pode ser resumido na lição que Fernão Lopes aprendera do mestre Pomada:

Se alguma coisa pode existir na opinião, sem existir na realidade, e existir na realidade sem existir na opinião, a conclusão é que das duas existências paralelas a única necessária é a da opinião, não a da realidade, que é apenas conveniente (MACHADO DE ASSIS, 1997, v. 2, p. 325).

É importante notarmos que Inácio não tinha uma firme intenção em fazer do violoncelo um instrumento de fácil acesso ao público. Não houve uma tentativa de fazê-lo um instrumento popular. Ao contrário disto, o prazer de tocá-lo derivava cada vez mais da satisfação íntima e não do espetáculo público. Ao deixar de lado a

rabeca, instrumento de enorme aceitação pública, herdado do pai, e preferir a gravidade do violoncelo, ele fez a opção pela satisfação íntima. Do mesmo modo que propomos que o equilíbrio em “Teoria do Medalhão” seria o cinismo e a dissimulação, Inácio, ao abandonar a rabeca e cada vez mais conceber sua relação com o violoncelo de uma forma introspectiva, nos faz acreditar que ele não buscou um equilíbrio entre o violoncelo que lhe tocava a alma e a rabeca que tocava o público. No caso de Inácio, não houve um dilema, mas apenas um arrependimento posterior.

Estando envolvidos em problemas que se circunscrevem ao mesmo tema, podemos comparar e dizer que em todos os aspectos a estrutura psicológica de Inácio Ramos mostra-se mais precária do que a de Jacobina. Como consequência última da análise dessa precariedade podemos mesmo afirmar que nele não havia sequer diferença entre alma exterior e interior, o que caracteriza um sério problema. Como anteriormente citamos, o narrador intransigente de “O Espelho” diz que “agora, é preciso saber que a alma exterior não é sempre a mesma...”.

No primeiro momento, essa definição nos permite entender que o violoncelo deveria estar para Inácio Ramos assim como a farda de alferes para Jacobina e o par de sapatos lustrosos para o pobre coitado do conto “Último Capítulo”¹. Entretanto, o que diferencia Inácio desses dois outros personagens é que Jacobina e o homem dos sapatos lustrosos tomam os objetos externos como prolongamentos de suas identidades, como uma espécie de bengala psicológica. Inácio, por sua vez, estabelece entre sua identidade e o valor atribuído ao violoncelo um estado de completa fixidez.

Quando relata ao amigo que sua esposa havia fugido com o tocador de machete², ele não se refere como tendo sido trocado por outro. A esposa, nas suas palavras, havia preferido o machete ao violoncelo. Isto é, o violoncelo não só o representava completamente, ele era o próprio violoncelo. Não havia mais diferenciação entre um e outro.

É a impossibilidade de se dissociar do instrumento que leva Inácio à loucura. A relação entre Jacobina, o mendigo e os significados singulares que ambos atribuem aos seus objetos, apesar de fundamental na construção e manutenção de suas identidades, ainda preservam justamente o sentido de atribuição. Ou seja, há um ser

¹ Também um conto que compõe a fase conhecida como madura da obra de Machado de Assis.

² “Oh! Nada, disse Inácio, ela foi-se embora, foi-se com o machete. Não quis o violoncelo que é grave demais. Tem razão; machete é muito melhor” (MACHADO DE ASSIS, 1997, v. 2, p. 865).

que atribui um sentido a um objeto. Tanto os sapatos como a farda permanecem como objetos externos, mesmo que revestidos por significados simbólicos e fundamentais. O que se observa entre Inácio e seu violoncelo é uma situação na qual não há somente uma atribuição de significados ou mesmo uma relação entre um ser e um objeto. Ambos se fundem. A dissociação entre a identidade de Inácio e o objeto é impossível. Um é outro e vice-versa.

Foi esse estado de fundição entre Inácio e o seu instrumento que o levou à loucura. A farda de Jacobina ou os sapatos lustrosos do mendigo não eram almas externas *a priori*. Elas devem ser lidas simbolicamente apenas dentro de um contexto. Inácio, no entanto, cristalizou o lugar do violoncelo na sua vida. Não importava quem o assistia, ouvia ou com quem convivia, sua identidade não somente estava condicionada ao valor, aceitação e reconhecimento do violoncelo por parte do público, ela era o violoncelo. Como se Inácio Ramos nutrisse apenas a alma interior, perdendo a exterior e por conseguinte a consciência da dimensão pública e alheia. Como consequência, qualquer relatividade que afetasse o reconhecimento do instrumento também o afetaria. Como dizia um “vizinho compadecido e filósofo [...] o violoncelo há de levá-lo ao hospício” (MACHADO DE ASSIS, 1997, v. 2, p. 864). Dito e feito!

Conforme dito, quase metade de todos os contos escritos por Machado foi publicada até a década de 1880. Por isso, ao invés de acreditarmos simplesmente que a grande virada de sua obra seria decorrência de uma suposta crise espiritual que ele teria vivenciado aos quarenta anos, preferimos compreender o desenvolvimento dos seus contos como um processo evolutivo, no qual alguns temas trabalhados ainda embrionariamente num primeiro momento (entre 1858 e 1880), seriam posteriormente (após 1880) retomados e desta vez expostos, principalmente, com mais ironia, excelência, economia formal e profundidade psicológica.

São várias as possibilidades de relação entre os contos das consideradas primeira e segunda fase machadiana. Esta relação pode se dar tanto pela diferença, quanto pelo contraponto ou complementaridade de perspectivas apresentadas entre um conto e outro. Não são raros os momentos nos quais podemos conceber essas histórias como interligadas por uma espécie de circuito, no qual cada nova perspectiva apresentada num conto é resultado de sua relação de complementaridade com a perspectiva apresentada no conto anterior. Exemplo disto é relação que estabelecemos entre “O Machete”, “O Espelho”, “O Segredo do

Bonzo” e “Teoria do Medalhão”. Nossa análise demonstrou que um mesmo tema, inaugurado em “O Machete”, percorreu todos esses contos, mas com diferentes enfoques, a partir de diferentes contextos e problematizando diferentes temas e objetos: a personalidade, a aceitação social, a verdade e a construção de discursos, o valor de um instrumento e o talento de um artista. Machado denuncia como a construção desses objetos e temas necessariamente é perpassada pela relatividade ou contingencialidade originada do olhar do outro.

Além das já conhecidas qualidades do conto machadiano – humor, ironia, profundidade psicológica etc. – sua obra contista pode ser lida como um todo coeso ou uma espécie de sistema, um “circuito-machadiano” pelo qual transpassa um modo de pensar coerente, que interliga e estabelece relações de amadurecimento, complementaridade e contraposição entre os seus diversos contos e personagens, estórias e problemas.

Em vários casos, essa relação de diálogo entre seus próprios contos é verificada a partir de visões diferentes, ou melhor, complementares que seus contos oferecem sobre o mesmo tema. Não são raros os momentos em que o mesmo tema está presente em vários contos, mas em cada um deles de uma forma diferente e apresentando novas possibilidades de abordagem. Esta coerência e aparente intenção em dissecar alguns problemas passa a sensação de Machado, mesmo não sendo filósofo, construir algo parecido com um “sistema” de pensamento, o que não necessariamente seria uma exigência para um escritor de ficção. Admitir a existência dessa suposta “linha de pensamento” ou “coesão” da obra contista de Machado, a partir da qual conhecemos as suas concepções sobre arte, psicologia, criação, amor, educação, política, verdade etc., só é possível se cada conto for concebido como um ponto conscientemente elaborado e responsável pela confecção de uma teia de ideias e pensamentos interligados.

Nos contos de Machado encontramos não somente boas estórias, mas uma obra de ideias! Observando-os de forma panorâmica e tomando-os como uma totalidade, concluímos que Machado, tal como Diderot, Shakespeare, Dostoievski, Guimarães Rosa etc., ultrapassa a qualidade de um grande contista e passa a ocupar um lugar entre os grandes pensadores da humanidade.

Apesar de sua obra considerada madura ser infinitamente superior a praticamente tudo que havia anteriormente publicado, o que ocorre na década de oitenta, em relação aos seus contos, não é o que podemos chamar exatamente de ruptura, mas evolução. Ou seja, é errada a ideia de que os seus primeiros contos

nada têm a ver com sua obra madura e que são dispensáveis para um estudo mais amplo e que pretenda entender de forma integral os principais aspectos dos seus contos. Em resumo, a primeira parte da produção contista de Machado não somente tem seu valor, como também merece e deve ser estudada. Só assim entenderemos que ela é o que podemos chamar de “embrião” da sua produção madura de contos e não apenas uma espécie de corpo estranho que não estabelece qualquer relação ou semelhança com o que há de melhor em sua obra.

Abstract

In this essay, we will show that it is possible to find in Machado de Assis' early short stories – those published before **Papéis Avulsos** and **Memórias Póstumas de Brás Cubas** – some of the main topics considered by critics as fundamental and most characteristic of his considered mature work. In order to do so, we will make a review that relates “O Machete”, considered from the first phase, with “O Espelho”, “O Segredo do Bonzo” e “Teoria do Medalhão”.

Keywords: Machado de Assis. O Machete. O Espelho. O Segredo do Bonzo. Teoria do Medalhão.

Referências

BOSI, Alfredo. **O Enigma do Olhar**. São Paulo: Ed. Ática, 2003.

_____. A máscara e a fenda. In: BOSI, Alfredo; CUERVO, Marcos; FACIOLI, Valentim; GABUGLIO, José Carlos. **Machado de Assis**. São Paulo: Ed. Ática, 1982. p. 437-457

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: **Vários escritos**. 4. ed. reorganizada pelo autor. São Paulo. Rio de Janeiro: Duas Cidades, Ouro Sobre Azul, 2004.

CASTELLO, José Aderaldo. **Realidade e ilusão em Machado de Assis**. São Paulo: Companhia editora nacional. Editora da Universidade de São Paulo, 1969.

CAVALCANTE, Djalma Moraes. Os primeiros Contos que Machado Contou. In: ASSIS, Machado. **Contos completos**. Org.: Djalma Cavalcante. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2003.

FILHO, Barreto. **Introdução a Machado de Assis**. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1980.

GLEDSON, John. O Machete e o violoncelo: Introdução a uma antologia de contos de Machado de Assis. In: **Por um novo Machado de Assis: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MACHADO DE ASSIS, J. M. **Obras completas. Volumes 1, 2 e 3.** Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1997.

_____. **Contos completos.** Org.: Djalma Moraes Cavalcante. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2003.

_____. **Obras completas de Machado de Assis.** v. 17. Cotejada e revista por Henrique de Campos. São Paulo: W. M. Jackson Inc, 1957.

MASSA, Jean Michel. **A juventude de Machado de Assis.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

MOISES, Massaud. **Machado de Assis: ficção e utopia.** São Paulo: Ed. Cultrix, 2001.

MATOS, Mário. Machado de Assis, contador de histórias. In: Machado de Assis, J. M. **Obras completa.** V. 2. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A., 1997.

MOISES, Massaud. **Machado de Assis: ficção e utopia.** São Paulo: Ed. Cultrix, 2001.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis: estudo crítico e biográfico,** 6ª. ed. rev. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

_____. Prosa de ficção. In: **História de literatura brasileira.** Vol. 12. 2ª. ed. rev. São Paulo. Livraria José Olympio editora, 1957.

SANTIAGO, Silvano. Retórica da verossimilhança. In: **Uma literatura nos trópicos.** 2. ed. Rio de Janeiro. Rocco, 2000.