

A OPOSIÇÃO ENTRE CULTURA ERUDITA E POPULAR NO CONTO “O MACHETE”, DE MACHADO DE ASSIS¹

Débora Bender², FEEVALE; Juracy Assmann Saraiva³, FEEVALE

RESUMO

O texto literário se constitui em uma manifestação cultural que não pode ser desvinculada do contexto de sua produção. Sob esse ângulo, referências a práticas musicais podem constituir informantes – que remetem a determinada sociedade – e índices – que permitem esclarecer significações textuais implícitas. Este trabalho evidencia a importância das remissões à música no conto “O machete”, de Machado de Assis, as quais contribuem para instalar a verossimilhança do texto, para dar suporte à encenação de situações, para explicitar características das personagens, representando, ainda, aspectos socioculturais do Rio de Janeiro do século XIX. Todavia, nesse conto, as menções ao campo da música ganham especial relevo, sobretudo por introduzirem considerações que expõem a reflexão do escritor sobre o processo de concepção artística.

Palavras-chave: “O machete”. Cultura musical. Machado de Assis. Rio de Janeiro. Século XIX.

1 INTRODUÇÃO

As menções à música, recorrentes na obra de Machado de Assis, não podem ser consideradas meros recursos ilustrativos, uma vez que contribuem, sob o ângulo da representação do universo ficcional, para a composição e significação do texto literário. Além de importantes na constituição de muitas obras machadianas, as referências à música representam práticas culturais do século XIX e evidenciam o gosto e o conhecimento do escritor em relação a essa temática.

¹ Artigo produzido no âmbito de projeto de pesquisa apoiado pelo CNPq e Fapergs.

² Graduada em Letras: Português-Alemão, pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), Mestre em Processos e Manifestações Culturais, pela Universidade Feevale.

³ Pós-Doutora em Teoria Literária pela Universidade Estadual de Campinas, Doutora em Teoria Literária pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, professora e pesquisadora da Universidade Feevale.

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



A cidade do Rio de Janeiro, no contexto histórico, social e cultural do Segundo Império, é o cenário das narrativas machadianas. Nessa época, a música, principalmente de origem europeia, tinha especial relevância para a sociedade carioca, conforme salienta Bruno Kiefer (1997), referendado por Nelson Werneck Sodré (1981). A valoriza o da música erudita estava relacionada a uma tentativa, por parte dos brasileiros, de se igualar em termos culturais, não somente a Portugal, mas também aos demais países europeus, visto que as práticas originárias da Europa eram consideradas superiores às locais.⁴

Este trabalho analisa o conto “O machete”, em que a música tem um papel fundamental na composi o da narrativa, além de estabelecer reflexões de natureza metaficcional, que expõem o posicionamento crítico do escritor a respeito de sua concep o de arte, e, por extensão, da arte literária. O trabalho decorre de uma investiga o de natureza bibliográfica e articula áreas distintas, visto que reúne estudos formais do fazer literário a análises do contexto histórico, social e cultural do Rio de Janeiro durante a segunda metade do século XIX.

2 “O MACHETE”: A PRIMAZIA DO ERUDITO SOBRE O POPULAR

O conto “O machete,” publicado originalmente, em 1878, no *Jornal das Famílias*⁵, expõe o dilema de Inácio Ramos, que, desde cedo, manifesta voca o musical, incentivada pelo pai, músico da imperial capela, de quem aprendeu “os primeiros rudimentos de sua arte” (p. 241)⁶. Influenciado pela leitura acerca da história da música e de seus grandes

⁴ Esse fen meno de aquisi o e de aprendizagem de hábitos e costumes, denominado *endocultura o*⁴ (LARAIA, 2009), decorre da observa o e da imita o, sendo designado por Günter Gebauer e Christoph Wulf (2003) de *mimese social*.

⁵   importante destacar que “O machete” não foi escolhido por Machado de Assis para ser publicado em nenhuma coletânea. Isso pode significar que o escritor deixou de concordar com o posicionamento est tico, expresso no conto.

⁶ GLEDSON, John (org.). **Machado de Assis**: Contos: uma antologia. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2001, v. 1. Como todas as referências ao conto “O machete” remetem a essa mesma obra, ela deixar  de ser nomeada, indicando-se apenas a página no corpo do texto.

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



mestres, torna-se um “rabequista de primeira categoria” (p. 241). Entretanto, ao ouvir um velho músico alemão que tocava violoncelo em público, Inácio é acometido por um grande entusiasmo: “não somente a alma do artista comunicava com a sua como lhe dera a chave do segredo que ele procurara” (p. 241). A personagem vê no violoncelo a expressão de seu desejo musical e, após receber algumas instruções do músico germânico, dedica-se ao seu estudo, adquirindo esse instrumento após longo período de economia.

Nessa época, o pai de Inácio falece, e o rapaz vive, juntamente com a mãe, das lições que ministra, além de apresentações que faz em teatros, igrejas e salões, sendo a rabeça apenas um meio de subsistência. Seus estudos de violoncelo continuam – para os quais ele “guarda as melhores de suas aspirações íntimas, os sentimentos mais puros, a imaginação, o fervor, o entusiasmo” (p. 242) –, embora não fossem tão frequentes. A morte da mãe, a notícia da gravidez da esposa Carlotinha e o nascimento do filho servem-lhe de inspiração para criar composições próprias, em que, por meio do violoncelo, manifesta seus estados de alma.

Diante das insistências da mulher, Inácio começa a tocar com mais frequência suas composições, fato que chama a atenção de dois estudantes de direito que passam pela rua, cada qual com uma reação distinta diante do desempenho do músico: Amaral o aplaude veementemente, e Barbosa assiste à cena de modo apático. Reconhecendo as habilidades de Barbosa no manejo do machete⁷, Inácio decide promover serões musicais domésticos, em que ele e o rapaz mostram, alternadamente, a destreza com seus instrumentos. No entanto, o projeto de Inácio é ainda maior: ele deseja conjugar o som do machete e do violoncelo em uma única composição. Contudo, a “poesia austera e pura” (p. 242) do violoncelo, ao ser comparada com a alegria e a vida do machete, é desprezada pelos ouvintes, e, até mesmo, por Carlotinha, que foge com Barbosa, abandonando o filho e o marido. O músico enlouquece após constatar que ela fora embora com o tocador de

⁷ Na Brasil, o machete é também chamado de cavaquinho, sendo usado, sobretudo, na apresentação de música popular (DICIONÁRIO DE INSTRUMENTOS MÚSICAIS, 2012).

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



machete e afirma: “Não quis o violoncelo, que é grave demais. Tem razão; machete é melhor” (p. 254).

O desejo do protagonista Inácio Ramos – um músico de origem humilde, de recursos escassos – em dominar a arte erudita, evidencia a importância desse estilo musical no contexto social do Rio de Janeiro do século XIX e a aspiração da sociedade carioca em compartilhar dos valores culturais europeus. O aprendizado do violoncelo, por parte de Inácio Ramos, conota essa aproximação, concretizada pelos processos de mimese social e *endoculturação*, representados, no conto, pelo primeiro contato do rabequista com o musicista alemão, ocasião em que ele aprende a executar o sonhado instrumento.

Além disso, o violoncelo simboliza a valorização da música erudita europeia e, assim como o piano, torna-se um símbolo de *status*, pois representa o acesso a uma outra cultura, e, conseqüentemente, transfere para o artista a admiração dos demais por assumir uma prática artística de países, cuja cultura “superior” se sobrepõe a do país colonizado. Exemplo disso está na passagem em que Carlotinha solicita que Inácio toque, ao violoncelo, a elegia que compusera em homenagem à mãe. Mesmo sem conseguir abstrair a complexidade da sonora da peça musical, a personagem orgulha-se da capacidade do marido, a qual o distingue em relação aos demais músicos. Isso é comprovado por sua reação ao final da execução, que não condiz com a essência da melodia que o marido tocara e que ela é incapaz de apreciar:

Inácio estremeceu e olhou pasmado para a mulher. Aquela exclamação de entusiasmo destoara-lhe, em primeiro lugar porque o trecho que acabava de executar não era lindo, como ela dizia, mas severo e melancólico e depois porque, em vez de um aplauso ruidoso, ele preferia ver outro mais consentâneo com a natureza da obra, — duas lágrimas que fossem, — duas, mas exprimidas do coração, como as que naquele momento lhe sulcavam o rosto (p. 243-244).

Entretanto, para Carlotinha, não basta ouvir o marido tocar o instrumento: ela também exige uma canção em sua homenagem, na ocasião da notícia da gravidez do primeiro filho. Perante a cobrança da esposa, Inácio “recolheu-se durante algumas horas, e trouxe uma composição nova, a segunda que lhe saía da alma, dedicada à esposa. A música

V ENALLI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



entusiasmou Carlotinha, antes por vaidade satisfeita do que porque verdadeiramente a penetrasse” (p. 245-246). Essa passagem evidencia que o contentamento da mulher está mais relacionado à satisfação de um capricho pessoal do que ao prazer de ouvir uma boa música, que externasse seus sentimentos e os elevasse.

Por outro lado, apesar de seu empenho em cultivar a música clássica, Inácio não pode abandonar completamente a rabeca, que se torna, para ele, apenas “um meio de vida”. Entretanto, esse instrumento é incapaz de dar vazão aos seus sentimentos mais íntimos, função desempenhada pelo violoncelo:

Havia no violoncelo uma poesia austera e pura, uma feição melancólica e severa que casavam com a alma de Inácio Ramos. A rabeca, que ele ainda amava como o primeiro veículo de seus sentimentos de artista, não lhe inspirava mais o entusiasmo antigo. Passara a ser um simples meio de vida; não a tocava com a alma, mas com as mãos; não era a sua arte, mas o seu ofício. O violoncelo sim; para esse guardava Inácio as melhores das suas aspirações íntimas, os sentimentos mais puros, a imaginação, o fervor, o entusiasmo. Tocava a rabeca para os outros, o violoncelo para si, quando muito para sua velha mãe (p. 242).

O conflito íntimo de Inácio expande-se a partir da convivência com os estudantes de Direito: Amaral, um admirador da música erudita, rende-se em elogios a Inácio, enquanto Barbosa observa apaticamente a audição, sem se comover com a beleza do som do violoncelo.

Diante da reação de ambos, o narrador assim caracteriza os dois rapazes: o primeiro, um “entusiasta, todo arte e literatura, que tinha a alma cheia de música alemã e poesia romântica, e era nada menos que um exemplar daquela falange acadêmica fervorosa e moça animada de todas as paixões, sonhos, delírios e efusões da geração moderna”; o segundo, entretanto, “era apenas um espírito medíocre, avesso a todas essas cousas, não menos que ao direito que aliás forcejava por meter na cabeça” (p. 247). Percebe-se, nesse trecho, uma expressiva oposição entre os dois estudantes: Amaral aparenta compartilhar da mesma concepção de arte de Inácio, ou seja, ele a percebe como um meio de expressar e elevar sentimentos profundos, enquanto Barbosa se mostra incapaz de se sensibilizar com

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



qualquer manifestação artística, além de demonstrar dificuldade em dominar conteúdos abstratos.

Quando descobre que Barbosa manuseia muito bem o machete, o protagonista convida-o para acompanhá-lo nos serões domésticos. O desempenho do rapaz o surpreende, pois, segundo o narrador, sua “perícia era grande” em relação “ao instrumento que era pequeno”. Ainda que não toque “Weber nem Mozart⁸”, apenas “uma cantiga do tempo e da rua, obra de ocasião”, Barbosa agrada ao pouco público presente, principalmente à “mundana e jovial” Carlotinha, que se encanta com sua habilidade e carisma:

Barbosa tocou-a, não dizer com alma, mas com nervos. Todo ele acompanhava a gradação e variações 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 (p. 248).

O sucesso de Barbosa é tamanho, que Amaral precisa, na ocasião do primeiro concerto, intervir para que Inácio possa se apresentar. Com efeito, a fama do machetista cresce e, com a ajuda de Carlotinha, que elogia sua habilidade pela vizinhança, ele fica conhecido, tornando-se um chamariz para os serões na casa de Inácio. Além disso, “o machete de Barbosa não ficou escondido entre as quatro partes da sala de Inácio Ramos; dentro em pouco era conhecida a forma dele no bairro em que morava o artista, e toda a sociedade deste ansiava por ouvi-lo” (p. 248). O vigor, a energia e a paixão, que o cavaquinho transmite a seus ouvintes prevalecem sobre o tom austero e melancólico do

⁸ Carl Maria von Weber (1786-1826) foi um compositor alemão, cujas obras introduziram a estética romântica da música na Alemanha. É considerado o pioneiro do drama musical alemão com a ópera *Der Freischütz* (*O Franco-Atirador*), a primeira ópera romântica alemã. Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) foi um compositor austríaco, cuja obra não pode ser “enquadrada” em nenhuma corrente musical de sua época, apesar de ele ter vivido no período clássico. Sua habilidade musical foi percebida desde a infância e sua obra conta com mais de 600 composições, entre as quais, óperas, sinfonias, concertos e quartetos. É autor de duas óperas muito conhecidas *A flauta mágica* e *Don Giovanni*. (CARPEAUX, 2001). A inclusão, por Machado de Assis, desses compositores na narrativa se dá por seu prestígio na época da produção do conto, sendo reforçada, por oposição, a simplicidade da música tocada pela personagem Barbosa.

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



violoncelo, e as sessões musicais, com as quais Inácio é obrigado a concordar, trazem-lhe tristeza e preocupação.

Diante do grande êxito de Barbosa e da inquietação de Inácio, Amaral propõe ao artista, como Inácio é chamado, que realize um concerto. Diante do pedido inesperado, Inácio revela seu medo de não agradar ao público, pois, para ele, o som do violoncelo é “tão ligado aos sucessos mais íntimos” da sua vida, que ele o considera antes como sua “arte doméstica”, não sendo, portanto, adequado para uma apreciação coletiva, fato que ele já havia percebido nos serões. No entanto, após as insistências do amigo, o músico aceita a ideia: “tocaria uma das peças já compostas por ele, e duas de dois mestres que escolheu dentre as muitas” (p. 250). Também Barbosa fica entusiasmado com essa proposta e a apatia, que antes ele demonstrara quando ouvia o violoncelo, desaparece, dando lugar a interesse e “prazer, ao menos aparente” (p. 250).⁹

Os serões continuam e não são mais frequentes, devido às negativas de Inácio, cuja melancolia aumenta cada vez mais e cujo entusiasmo diminui. O músico chega a declarar que está arrependido do violoncelo e que preferiria ter aprendido o machete, afirmação que, para Amaral, chega a ser um disparate:

Amaral ouviu admirado estas palavras; depois sorriu e abanou a cabeça. Seu entusiasmo recebera um grande abalo. A que vinha aquele ciúme por causa do efeito diferente que os dois instrumentos tinham produzido? Que rivalidade era aquela entre a arte e o passatempo? (p. 251).

Para o apreciador de música clássica, a preocupação de Inácio não procedia, uma vez que o violoncelista dominava a verdadeira arte musical e, não o machetista, cuja música só servia como um “passatempo”, não exigindo uma apreciação mais complexa e abstrata.

⁹ O “prazer, ao menos aparente”, pode ser interpretado pelo leitor como sendo sugerido, não pela possível audição pública do violoncelo, mas pela possibilidade, aventada por Barbosa, de encontrar-se com Carlotinha, o que é justificado pelo final da narrativa.

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



Com o passar do tempo, Inácio não mais prossegue com os serões musicais, mas não proíbe Barbosa de continuar com suas audições de cavaquinho, que, todavia, o deixam cada vez mais triste:

Que tempo duraram aqueles serões de machete? Não chegou tal notícia ao conhecimento do escritor destas linhas. O que ele sabe apenas é que o machete deve ser instrumento triste, porque a melancolia de Inácio tornou-se cada vez mais profunda. Seus companheiros nunca o tinham visto imensamente alegre; contudo a diferença entre o que tinha sido e era agora entrava pelos olhos dentro. A mudança manifestava-se até no trajar, que era desleixado, ao contrário do que sempre fora antes. Inácio tinha grandes silêncios, durante os quais era inútil falar-lhe, porque ele a nada respondia, ou respondia sem compreender (p. 252-253).

O narrador é extremamente irônico ao abordar o efeito do sucesso de Barbosa: enquanto para Inácio o machete é sinônimo de preocupação e angústia, para o público ele transmite um som alegre, que anima as pessoas. O leitor depreende, ao final, que o contraste entre a atitude de Inácio e a recepção do público não está relacionado à sonoridade do instrumento, mas a significações implícitas: à falta de sensibilidade do público, que atribui mais valor à sensorialidade provocada pelo machete, em detrimento à expressividade do violoncelo; à preferência de Carlotinha pelo machete – substitutivo metonímico do machetista – com quem ela foge, abandonando o marido e o filho.

Portanto, a narrativa se realiza a partir de índices que devem ser depreendidos pelo leitor e que estabelecem uma série de oposições. A primeira delas diz respeito à natureza dos instrumentos tocados pelo protagonista. A rabeca é um instrumento de arco que tem origem árabe, usado desde a Idade Média. É considerada uma espécie de versão popular do violino, de timbre mais baixo e que também soa por fricção. Desde os tempos da colonização do Brasil, é usada em manifestações populares e religiosas. O violoncelo é, igualmente, um instrumento de cordas de sonoridade bastante expressiva, que tem origem no século XVI, sendo usado principalmente na execução de peças eruditas (DICIONÁRIO DE INSTRUMENTOS MUSICAIS, 2012).

Além de divergirem quanto à sua natureza, na concepção de Inácio, eles também são muito distintos: a rabeca é tocada apenas “com as mãos”, para garantir a sobrevivência, o

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



alimento para o corpo, enquanto o violoncelo se constitui no alimento da alma, que satisfaz a necessidade espiritual do protagonista de manifestar seus sentimentos. Amaral e o narrador convergem neste ponto de vista, valorizando o cunho erudito do violoncelo e colocando o machete, substitutivo da rabeca, em segundo plano.

Outra oposição estabelece-se entre a personalidade do protagonista e a de sua mulher: Inácio revela grande sensibilidade e busca a transcendência dos sentimentos na arte musical, apreciando o virtuosismo na execução alheia e manifestando suas emoções em composições próprias; já a jovem e ingênua Carlotinha prioriza as necessidades do corpo, não compartilhando das experiências estéticas que o marido alcança e que poderiam elevar seu espírito. Para ela, a música está relacionada com o envolvimento físico e a alegria que ela pode proporcionar, sendo incapaz de estabelecer um paralelo com a vida.

Sob esse ângulo, também se pode atribuir uma oposição entre Inácio e Amaral: embora ambos apreciem a música clássica, em Inácio o gosto pelo erudito brota espontaneamente de seu espírito, enquanto, em Amaral, a adesão ao canônico parece ser uma atitude artificial, um modismo, que remete ao fervor com que os intelectuais e artistas brasileiros do século XIX aderiram ao movimento romântico, que, no momento da publicação do conto, se nutria do esgotamento de seus princípios formais, manifestando-se por meio de produções estereotipadas.

Há, ainda, uma forte e óbvia incompatibilidade entre Inácio e Barbosa. Para o segundo, a música está relacionada ao plano físico, o que pode ser visualizado na *performance* do músico, que transfere o ritmo alegre do machete aos movimentos do corpo, atribuindo a esse ato grande sensualidade, longe de estabelecer um vínculo com os sentimentos íntimos. Isso se reflete na recepção do público, com o qual ele instala uma relação de empatia. Inácio, contudo, apesar de se frustrar com a preferência pelo machete, reconhece que o instrumento é adequado para a apreciação coletiva, enquanto o violoncelo e, por extensão, a música erudita devem ser apreciados individualmente, para permitir que o indivíduo nela projete seus mais íntimos sentimentos. Em relação a esse aspecto, José Wisnik (2008) declara que

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



o contraste é completo entre o *show* de exterioridade do virtuosístico e esperto tocador de cavaquinho e o aspecto sóbrio e concentrado do praticante de violoncelo, alheio a qualquer apelo exibicionista e todo voltado à essencialidade da música, para transcender o ofício da arte (WISNIK, 2008, p. 14).

Sob esse aspecto, o protagonista vive um dilema, uma vez que deseja “conciliar o clássico e o popular, para, por um lado, valorizar sua convicção estética e, por outro, acolher os aplausos do público” (SARAIVA; BENDER, 2013, p. 130). Embora tenha a convicção de que a música erudita é a única que tem a capacidade de atender aos desejos da alma e embora ele tenha o dom de expressar seus sentimentos por meio dela, Inácio gostaria, assim como Barbosa, de ser acolhido pelo público, o qual, no entanto, é incapaz de compartilhar de seus valores estéticos. Essa aspiração está na intenção do protagonista “em fazer uma coisa inteiramente nova; um concerto para violoncelo e machete” (p. 251), a qual não se concretiza.

A associação dos posicionamentos estéticos de Inácio e do narrador, que “supõe e promove a identificação positiva com o mundo representado pelo violoncelo, em clara oposição ao mundo representado pelo cavaquinho” (WISNIK, 2008, p.15), perpassa a narrativa e pode ser percebida nas características atribuídas ao tocador de machete – “um espírito medíocre” e vulgar – e na classificação da música executada por Barbosa como “obra de ocasião” e “simples passatempo”.

Nessa perspectiva, a narrativa representa a tentativa de legitimação da elite da sociedade carioca, que é influenciada pelos valores europeus, mas dos quais a grande massa da população brasileira não compartilha, afirmando-se o gosto popular, representado no conto pela opção de Carlotinha, que escolhe o tocador de cavaquinho. Sob esse ângulo, Wisnik afirma que Machado de Assis

se depara [...] com a identificação de uma fratura, operante no meio cultural brasileiro, entre o repertório da música erudita, que está longe de fazer parte de um sistema integrado de autores, obras, público e intérpretes, e a emergência de um fenômeno novo, uma música popular urbana que desponta para a repercussão de massas, a identificação com a demanda do público e a normalização como mercadoria (WISNIK, 2008, p. 15).

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



Portanto, conclui-se que o conto expressa o posicionamento de Machado de Assis neste período e que viria a ser modificado posteriormente:

A reflexão metaficcional – que a progressão dos episódios registra – privilegia a cultura erudita, considerada autêntica por seus vínculos com a tradição e por sua operosidade, a qual lhe garante transcender a seu tempo; paralelamente, menospreza a manifestação feita para atender do gozo dos sentidos, cujo prazer se esgota no imediatismo do ato que lhe deu origem (SARAIVA; BENDER, 2013, p. 130).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após proceder à análise e interpretação do conto “O machete”, observa-se que Machado de Assis se vale de suas experiências pessoais e profissionais para representar criticamente a sociedade e o contexto em que vive. Além disso, institui uma reflexão sobre o fazer artístico e literário, na qual a música se revela como um suporte para questionamentos acerca de proposições estéticas e de convenções culturais e artísticas.

Ao compor os eventos do conto, o escritor situa o leitor diante de aspectos pertinentes à formação da cultura do Brasil. A valorização e a apropriação de práticas culturais europeias, por parte da sociedade brasileira, vinculadas aos processos de mimese social e *endoculturação*, estão representadas na imensa admiração da música erudita por parte de Inácio Ramos e no seu desejo e persistência em dominar o manejo do violoncelo. Além disso, o domínio e a habilidade de Inácio em tocar este instrumento e compor peças eruditas conferem-lhe um *status* diferenciado, já que se trata de práticas socialmente reconhecidas e apreciadas, exemplificadas, no texto, pela admiração de Amaral e, inicialmente, também de Carlotinha. O conto expõe, ainda, a incompatibilidade de alguns grupos sociais com a cultura dos países europeus, ilustrada pela incapacidade de Carlotinha e dos adeptos do cavaquinho de apreciar a música erudita.

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



A busca da perfeição também se constitui uma temática do conto e traduz um desejo inerente ao ser humano, embora impossível. O artista almeja a perfeição, tentando alcançá-la por meio de suas obras, mas, no processo de sua execução, ele se depara com incertezas – relacionadas com a escolha de procedimentos técnico-composicionais – e com dificuldades – como a necessidade de encontrar um ponto de equilíbrio entre seu posicionamento estético e o gosto do público. Em “O machete”, mesmo que Inácio produzisse obras que atendessem à sua expectativa, elas não atingiriam o público e, dessa forma, não seriam perfeitas, levando-o a desejar compor uma peça musical que unisse o cavaquinho e o violoncelo¹⁰.

Finalmente, observa-se que “O machete” é permeado pela concepção de que a cultura erudita é superior à popular, devido a seus laços com a tradição e ao seu caráter autêntico e laborioso, traços que lhe possibilitam transcender a seu tempo. Em contraponto, a cultura popular é menosprezada, pois ela é relacionada apenas ao gozo imediato dos sentidos.

REFERÊNCIAS

CARPEAUX, Otto Maria. **O livro de ouro da história da música: da Idade Média ao século XX**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

DICIONÁRIO DE INSTRUMENTOS MUSICAIS. Compilação realizada pela Biblioteca Virtual do Governo do Estado de São Paulo. Disponível em www.bibliotecavirtual.sp.gov.br/.../200712-dicionariomusica.pdf. Acesso em: 27 de dez. 2012.

GEBAUER, Günter; WULF, Christoph. **Mimese na cultura**. São Paulo: Annablume, 2003.

KIEFER, Bruno. **História da música brasileira: dos primórdios ao início do século XX**. 4. ed. Porto Alegre: Movimento, 1997.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

¹⁰ Segundo José Wisnik (2008), para o protagonista de “O machete”, o ato puro de fazer música bastava para ele, mesmo que não tivesse público. No entanto, “é quando emerge o público do outro – o rival – que a falta, triangulada com a relação amorosa, passa a gritar como um problema, tirando Inácio Ramos do seu auto-suficiente centramento e levando-o ao ciúme, à depressão, ao desespero e à loucura” (WISNIK, 2008, p. 17).

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



MACHADO DE ASSIS. O machete. In: GLEDSON, John (org.). **Machado de Assis: Contos: uma antologia**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1998, v. 1, p. 241-254.

SARAIVA, Juracy Assmann; BENDER, Débora. Reflexões poéticas de Machado de Assis inscritas em referências musicais. **Veredas**. Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, v. 18, p. 113-134, 2013.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Síntese da história da cultura brasileira**. 9.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1981.

WISNIK, José Miguel. **Machado Maxixe: o caso Pestana**. São Paulo: Publifolha, 2008.