

Machado de Assis e a problemática da criação: a realização artística em “Cantiga de Esponsais” e “Um Homem Célebre”

Patrício Coelho Noronha

Faculdade de Letras, Câmpus II, Universidade Federal de Goiás, C. P. 131, 74001-970, Goiânia, Goiás, Brasil.

RESUMO. Com finalidade crítico-interpretativa, este estudo objetiva examinar o problema da textualização de aspectos do pensamento de Machado de Assis presentes na construção de personagens-artistas componentes do enredo narrativo de “Cantiga de esponsais” e “Um homem célebre”. Tais personalidades poéticas - verdadeiros simulacros da visão do autor implícito acerca da falácia da completa plenitude de expressão e de realização artísticas - são machadianamente ironizadas nos contos acima referidos, resultando-se de expedientes narrativos próprios do processo de parodização e caricaturalização. Em termos contextuais, a ficcionalização dessas personagens pode ser discutida como uma atitude crítica do escritor às idiossincrasias positivistas do pensamento científico e sociocultural de sua época, à medida que os seus determinismos mecanicistas não se demonstravam suficientes para explicar a realidade e as condições de complexidade da natureza e à função da criação artística.

Palavras-chave: Machado de Assis, contos, personagens-artistas, realização artística.

ABSTRACT. Machado de Assis and the matter of creation: artistic achievement in *Cantiga de Esponsais* (A Marriage Song) and *Um Homem Célebre* (A Remarkable Man). This study aims to evaluate the textualization problem of Machado de Assis thinking aspects which are present in the creation of characters-as-artists components of the narrative plot in “Cantiga de esponsais” and “Um homem célebre”. Such poetic personalities - true simulacrum of the author’s implicit vision about the fallacy of the complete plenitude of artistic expression and achievement - are used ironically by Machado de Assis in the short-stories cited above, resulting from proper narratives of the parody and caricature process. In contextual terms, the fictionalization of these characters can be discussed as a writer’s critical attitude to the idiosyncrasies of the scientific and socio-cultural thinking of his time in so far as his mechanistic determinism have not demonstrated enough to explain the reality and conditions of the complexity of nature and function of artistic creation.

Key words: Machado de Assis, short-stories, characters-as-artists, artistic achievement.

Marca recorrente do pensamento de Machado de Assis acerca da criação artística no enredo narrativo, a representação das personagens-artistas constitui um elemento de significativo alcance reflexivo. A crítica machadiana tradicional, como a de Lúcia Miguel Pereira (1988) e a de Mário Matos (1997), tem reconhecido que é na contística do escritor que a problemática da criação artística, via personagens potencialmente artistas, configura-se com maior nitidez.

A partir da investigação crítico-teórica de Paul Dixon (1992), que analisa o tema da realização artística nos contos de Machado a propósito de “Cantiga de esponsais”, pode-se estender o exame dessa questão a outros contos do escritor. Dessa forma, um número significativo de exemplos do tratamento da criação, do processo e da realização na

arte pode ser arrolado, tais como: os poetas Luís Tinoco (“Aurora sem dia”), Elisiário (“Um erradio”), Romualdo (“O programa”), Ricardo (“Vênus! Divina Vênus!”), Josino (“Uma por outra”), o dramaturgo Lopo Alves (“A chinela turca”), o pintor José Maria (“Habilidoso”) e os músicos Pestana (“Um homem célebre”) e Inácio (“O machete”). Característica comum a todos eles é a impossibilidade de concretizar as suas aspirações de “arte”, considerada, para além do simples reconhecimento circunstancial, como marca de valor histórico.

Dixon, em *Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia* (1992), retoma a questão da realização artística. Considera que Machado, ao tratar desse tema, assume uma postura metaliterária, à medida que encontra, na própria tessitura dos

contos, uma posição que revelaria suas reflexões críticas acerca dos verdadeiros móveis do processo de criação artística. Afirmar que tal postura se apresenta bastante divergente dos princípios estéticos e ideológicos do Realismo, principalmente no que se refere às idiossincrasias positivistas do seu pensamento científico e sociocultural. Essa divergência demonstrava que os determinismos mecanicistas não pareciam ser suficientes para explicar a realidade e as condições de complexidade da natureza e função da criação artística.

Na sua análise de “Cantiga de esponsais”, Dixon observa que a concretização do ideal artístico, ou seja, a obra de arte, não é possível, para Machado, senão nos limites da aleatoriedade. Isso significa que, contrariamente ao lapidarismo – que crê ser o produto artístico resultado da vontade e do método –, a realização plena e autêntica desse produto somente pode ser conseguida de maneira espontânea, numa palavra, obliquamente, por vias transversas à consciência e ao pensamento racionante. Essa configuração, à semelhança da realidade parabólica, sugere que a linha curva, e não necessariamente a linha reta, é a responsável para a verdadeira obtenção dos fins, uma vez que a previsibilidade retilínea desconsidera variantes que, num sistema de causações intermediárias ou secundárias, permitem relativizar, muitas vezes, a operância determinista de uma causação única perturbada por entraves que comprometem ou dificultam o seu efeito. Dixon cunha uma sugestiva teoria metafórica para ilustrar essa sistemática do viés ou solução relativista e indireta dos efeitos nos conflitos de interação entre as personagens e situações no discurso narrativo machadiano: a lei da homeopatia que “se traduz numa teoria da criação que se poderia resumir nas seguintes fórmulas: quem quiser criar arte deve proceder como se não quisesse. A verdadeira arte é um efeito secundário” (Dixon, 1992: 45).

Essa idéia de que a verdadeira realização artística reside no acaso e na imprevisibilidade, dispensando-se, portanto, da consciência e do esforço voluntário, alia o processo criativo à ontologia do conhecimento fenomenológico, para o qual a verdadeira realidade – a *entitas* ou identidade das coisas – só se torna perceptível e dotada de significação quando a eliminação da consciência do conhecimento do sujeito, isento do vício das abstrações generalizantes da razão intelectual, restaura a autenticidade espontânea das individuações da realidade do mundo. É sobretudo na arte, como sinônima de indizível, mas profunda inspiração poética, que esse efeito secundário, intraduzível à presciência da

vontade e do raciocínio, realiza-se mais genuinamente.

Parece, nesse sentido, poder ser explicada a problemática da realização artística do mestre Romão, de “Cantiga de esponsais”, finalmente vislumbrada em situação indireta, ressignificando-se, assim, o aforismo machadiano a respeito da insatisfatória e precária capacidade criadora da personagem: “Parece que há duas sortes de vocação, as que têm língua e as que não têm. As primeiras realizam-se; as últimas representam uma luta constante e estéril entre o impulso interior e a ausência de um modo de comunicação com os homens” (Assis, 1997: 387).

Essa noção de obliquidade encontra-se presente não só no caso de Romão, mas também no caso de Pestana, de “Um homem célebre”, à medida que se correlaciona com o vislumbre do desejado por vias indiretas surgidas em situações despropositais, para além do esforço consciente. Em Romão, esse vislumbre do desejado é reconhecido, na sua forma mais justa, quando, inesperadamente, a personagem, imersa na sua ilusão de compor o seu trabalho artístico, surpreende-se ao vê-lo na sua mais perfeita forma por outrem. Em Pestana, o desejado não se formaliza como no caso de Romão. Pestana não consegue, nem mesmo por outrem, a contemplação do desejado que não se exprime a si mesmo.

Nesse ponto, faz-se necessária uma paráfrase do enredo narrativo em que se coloca mestre Romão e Pestana, com a finalidade de tornar mais compreensível o que foi exposto. De maneira semelhante, mestre Romão e Pestana são afligidos pela angústia obsessiva de compor algo que seja, por eles próprios, reconhecido como sublime em termos de suas aspirações artísticas, trazendo-lhes, nesse sentido grandioso, uma incontestável panteonização. Essa aspiração suprema, convertida na idéia fixa de compor música “séria”, não alcança, contudo, correspondência direta na realidade prática de suas atuações artísticas: Romão, apesar de conceituado e de possuir boa formação, era simplesmente um regente de cantos missais de célebres compositores. O trecho musical, que completaria o esboço do seu “genial” canto esponsalício, desde há muito perseguido, chega, por obra do acaso, ao ouvir um cantarolar à toa, de uma moça recém-casada embebida no olhar do marido. Aquela idéia do gratuito que rege a realização perfeita da arte, Bosi acrescenta que o sentido da beleza “não é obra da vontade, mas dom, graça do acaso que premia quem quer e não os que a querem” (Bosi, 1999: 105).

Da mesma forma que Romão, Pestana, de boa formação e reconhecido, não passava de um

compositor de polcas, gênero musical subestimado pelo gosto erudito, pois a sua popularidade as fazia “desprezadas como triviais por muitos *cognoscenti*” (Gledson, 1998:50). Portanto, conforme a citação de Machado acima comentada a respeito das vocações artísticas, ambas as personagens possuíam e realizavam uma linguagem musical que não representava a verdadeira expressão dos seus mais íntimos impulsos artístico-musicais. Possuíam certa disposição natural de espírito para a música, tanto que haviam seguido essa carreira: mestre Romão fora regente de orquestra na execução de missas nas últimas décadas coloniais, enquanto Pestana fora autor de polcas durante o último quartel do Segundo Reinado. Apesar de prestigiados por seus respectivos públicos, sentiam-se profundamente insatisfeitos porque seus sonhos mais caros de escrever música clássica não se realizavam. Não conseguiam exprimir seus mais profundos acometimentos de alma. Nesse sentido, ilustram aquela idéia de falência na busca da perfeição ideal, aspecto da psicologia do artista machadiano já bastante discutido pela tradição crítica. Assim, o exemplo de Pestana, comentado pelo narrador, é característico.

A personagem, dedicando-se com esmerada tenacidade ao trabalho de compor uma obra ao sabor clássico, procurando exaustivamente notas geniais que lhe escapavam, percebe que sua vocação não é dada a esse gênero de música. No entanto, contemporiza a sua insatisfação fazendo o que lhe era próprio, polcas. Neste contexto, a inspiração real e pronta não lhe faltava, pois “dir-se-ia que a musa compunha e bailava a um tempo. Compunha só, tecendo ou escrevendo, (...) sem pedir nada ao céu. Nenhum tédio. Vida, graça, novidade, escorriam-lhe da alma como de uma fonte perene” (Assis, 1997: 499).

Disto, o resultado não podia ser outro - uma polca buliçosa, como diziam naquele tempo. Pestana levava-a ao editor, que não se continha em bradar-lhe elogios, dizendo que faria grande efeito, para a seguir intitular-lá, mesmo a contragosto do autor. Nesse caso, diga-se, de passagem, que tal manipulação do editor redimensiona a perspectiva psicológica do conto, à medida que, segundo Mário Curvello, “desloca a fábula da realização inatingível do eixo central da narrativa. (...) o dado psicológico perde a autonomia (até então aparente)” (Curvello, 1982: 459), conduzindo a perspectiva crítica para o tema da alienação artística. Essa idéia de alienação editorial da arte para o consumo público, exemplificada pela inclusão de uma personagem intermediária (o editor de Pestana) entre o artístico e o econômico, constitui o que Pierre Bourdieu,

numa abordagem sociológica da literatura, qualifica como a perda da identidade do artista (Bourdieu, 1996: 73 e *passim*).

Essa injunção alienante do editor à já ressentida incapacidade artística de Pestana, acirra-lhe a atormentadora sensação de impotência:

Vexado e enfasiado, Pestana arremeteu contra aquela que o viera consolar tantas vezes, musa dos olhos marotos e gestos arredondados, fácil e graciosa. E aí voltaram as náuseas de si mesmo, o ódio a quem lhe pedia a nova polca da moda, e juntamente o esforço de compor alguma coisa ao sabor clássico, uma página que fosse, uma só, mas que tal pudesse ser encadernada entre Bach e Schumann. Vão estudo, inútil esforço. (...) As polcas que vão para o inferno fazer dançar o diabo, disse ele um dia, de madrugada, ao deitar-se (Assis, 1997: 500).

Conforme se comentou anteriormente, na introdução desse estudo sobre os contos de Machado de Assis que tratam da problemática da criação artística, via personagens potencialmente artistas, a sua proposta inicial foi colocada em duas direções crítico-analíticas. A primeira delas, de natureza temática, e a segunda, de caráter estrutural. Quanto ao tema geral, focalizado no aspecto da concretização artística das personagens machadianas nos contos analisados, a reflexão de Pereira, entre outras, de que tais personagens buscam uma “perfeição inatingível, que gera a dúvida, a eterna insatisfação” (Pereira, 1988: 227), foi redimensionada com a postura da crítica fenomenológica de Dixon e da abordagem sociológica de Curvello.

No que se refere à prometida direção enfocada no aspecto estrutural dessas narrativas, as observações a seguir terão como objetivo demonstrar que há nelas uma relação de propriedade entre o tratamento da natureza do problema tematizado e o modo pelo qual essa questão se acomoda, em termos de gênero, à forma e à estrutura do conto. Nesse particular, novamente as reflexões proto-analíticas e generalizantes de Pereira servirão como ponto de partida. Dentre as suas observações pertinentes ao problema conteúdo-forma dos contos machadianos - especialmente relacionados ao tema da perfeição artística, por ela considerado como uma das linhas mestras da obra do autor “que só nos contos se precisam” (Pereira, 1988:227) -, destaca-se aquela de que é nos contos, devido à sua forma coesiva, que o tratamento daquele tema da perfeição ganha em resistência (Pereira, 1988: 225).

Entretanto, essa simples relação estrutural entre tema e gênero narrativo, observada por Pereira, pode ser desenvolvida sob um outro prisma. Trata-se, nesse caso, de uma possível postura irônica que o

próprio autor Machado de Assis teria assumido, em termos de contextualização reflexiva, sobre a questão dialética de como apresentar o assunto da perfeição artística, tematicamente inatingível nas produções de suas personagens-artistas, numa forma tecnicamente perfeita como a do conto. Nesse caso, não estaria o autor supersignificando, à medida que, obliquamente, expõe o tema da imperfeição tratado na perfeição não menos artística e modelar do conto, como no caso de suas personagens que apenas indiretamente, por transversalidades curvas, vislumbram a possibilidade da sua própria perfeição?

Ou ainda: não estaria, nesse caso, Machado, ao vestir a casaca das aparências e das formas canônicas, tais como desejadas pela estética positivista da sua época, querendo mostrar, como o faz no tratamento do tema da perfeição artística, que a verdadeira arte resulta sobretudo do acaso, a contragosto dos que defendem o seu aspecto cognoscente? Se assim for, encontramos-nos, na medida de uma descoberta possível, novamente diante de mais uma das sutis e intrigantes ironias próprias do estilo machadiano.

Referências

- ASSIS, J. M. M. de. *Obra completa* (Org. Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol.II, 1997.
- BOSI, A. *O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.
- BOURDIEU, P. *As regras da arte*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CURVELLO, M. Polcas para um Fausto suburbano. In: *Machado de Assis: antologia e estudos* (Org. Alfredo Bosi). São Paulo: Ática, 1982. p. 457-461.
- DIXON, P. *Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia*. Porto Alegre: Movimento, 1992.
- GLEDSON, J. Os contos de Machado de Assis: o machete e o violoncelo. In: ASSIS, Machado de. *Contos / uma antologia* (Sel. Intro. e Notas John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.15-55.
- MATOS, M. Machado de Assis: contador de histórias. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa* (Org. Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. II, 1997. p.11-24.
- PEREIRA, L. M. *Machado de Assis* (Estudo crítico e biográfico). Belo Horizonte: Itatiaia, Edusp, vol.130, 1988.

Received on May 07, 2003.

Accepted on September 02, 2003.