



ISSN: 3085-6434

DOI:

<https://doi.org/10.71263/4dtech52>

VOCAÇÃO E AMBIÇÃO NAS PERSONAGENS MACHADIANAS: leituras de “Cantiga de Esponsais” e “Habilidoso”

Mayara de Andrade Calqui

Resumo:

O presente texto analisa os contos “Cantiga de Esponsais” e “Habilidoso”, de Machado de Assis, a partir das tensões entre vocação, ambição e reconhecimento social. O estudo dialoga com Alfredo Bosi, ao considerar as máscaras como recursos de defesa do sujeito diante da sociedade, e com Otto Maria Carpeaux, que identifica dinheiro, sexo e vaidade como forças determinantes das personagens machadianas. Na leitura de “Cantiga de Esponsais”, observa-se em Romão Pires a impossibilidade de converter a inspiração em obra, o que conduz à frustração e ao aniquilamento de sua identidade

criadora. Já em “Habilidoso”, a trajetória de João Maria evidencia a resignação diante de uma glória restrita, limitada ao espaço social imediato. Em ambos os casos, a teoria das duas almas – interior e exterior – formulada literariamente por Machado em “O Espelho” fornece chave interpretativa para compreender os destinos das personagens: a ausência de reconhecimento externo condena Romão à morte, enquanto a adaptação de João Maria permite a sobrevivência de sua ambição em escala reduzida. A análise revela, assim, como a construção machadiana articula frustração, vaidade e desejo de imortalidade em percursos individuais, iluminando o entrelaçamento entre subjetividade e identificação social.

Palavras-chave: Machado de Assis; contos; literatura brasileira.

Se Machado de Assis, em suas brilhantes composições, aponta as máscaras imprescindíveis ao sujeito para defender-se da sociedade, como formula Alfredo Bosi (1982); cabe-nos apontar duas das nem tão "singulares ocorrências" em que as máscaras parecem não se ajustar bem ao indivíduo, não lhes cabendo por direito. Nas palavras do próprio Bosi, "por que negar ao deserdado social o direito de abrigar-se à sombra do dinheiro e do poder?" (Bosi, 1982, p. 442), por que teria então o escritor negado esse prazer a suas personagens?

Em apresentação à coletânea *Contos A*, Otto Maria Carpeaux aponta o dinheiro e o sexo como os motivos determinantes na conduta das personagens machadianas. Sem deixar de lembrar-se também das máscaras – "impostas pela sociedade e postas para se ajustar a ela na medida do possível" (Carpeaux, 1972, p. 16) – que seriam

habilmente retiradas pelo autor. Este, porém, ao fazê-lo, não condena as personagens, limitando-se à revelação de suas motivações íntimas. O terceiro motivo recorrente seria a vaidade que, satisfeita, promoveria além do prestígio social, os benefícios associados ao dinheiro e ao sexo.

Somos ainda lembrados por Carpeaux de que, na maioria das vezes, as aspirações à grandeza das personagens são abandonadas com a passagem da juventude para a vida adulta. Esses adultos passarão a conformar-se, daí em diante, com a realização de "felicidades menores". O compositor de polcas, Pestana, entretanto, é um exemplo dos que fogem à regra: alimenta até o fim da vida suas ambições impassíveis de realização concreta. Simboliza a contradição "entre a poesia das ambições artísticas e a prosa da realidade" (Carpeaux, 1972, p. 23).¹

O resultado não poderia ser outro, se não a frustração. De acordo com a definição psicanalítica do dicionário Aurélio, esse seria o "estado daquele que, pela ausência de um objeto (...), é privado da satisfação dum desejo ou duma necessidade" (Ferreira, 1986, p. 815). O objeto ausente e desejado é a vocação que, nesse caso, não consegue ultrapassar a ambição. Os contos "Cantiga de Esponsais" e "Habilidoso" trazem em seu cerne esse

¹ Em "Um homem célebre", Pestana, compositor de polcas, vive a frustração de alcançar ampla fama popular sem realizar o ideal de excelência clássica que almejava.

eterno combate; diferem, contudo, na elaboração encontrada por cada uma das personagens para tal frustração.²

O regente Romão Pires, de "Cantiga de Esponsais", tinha cerca de sessenta anos. Sua figura envelhecida, com "ar circunspecto, olhos no chão, riso triste, e passo demorado", contrastava com o outro que se tornava frente à orquestra, agora com o olhar aceso e o riso iluminado. De todas as atividades cotidianas, a única capaz de tirar-lhe da indiferença era a regência.

A cena inicial é toda enunciada a partir de negativas. Tomamos conhecimento dos elementos presentes apenas pela promessa do narrador de não os descrever. A descrição da casa se dá da mesma maneira: não era rica, nem alegre, nem tinha mulher ou passarinhos, nem flores ou cores vivas. Todo o conto é marcado pelo não, metonímico da impossibilidade de criação.

Ainda sobre a casa, cumpre dizer que ficava na "rua da Mãe dos Homens", e quem lá o esperava era o preto velho, pai José, "que é a sua verdadeira mãe". Tinha em casa papéis de música, nenhuma dele, mas "se mestre Romão pudesse seria um grande compositor". O motivo da tristeza da personagem é então revelado ao leitor.

Em seguida, o narrador reflete acerca da vocação, e afirma que há dois tipos dela: "as que têm língua e as que não têm". A de mestre Romão era da segunda natureza, incapaz de fazer-se compreender pelos homens. E não por falta de

² Todos os contos mencionados neste artigo encontram-se reunidos em: ASSIS, Machado de. *Todos os contos*. Introdução de Ana Lucia Machado de Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

tentativas, pois "não é que não rabiscasse o papel e não interrogasse muito o cravo, durante horas". "Se pudesse" terminaria o canto esponsalício a que dera início três dias depois de casado, quando sentiu "alguma coisa parecida com inspiração", mas essa "não pôde sair".

A impossibilidade de expressão encontra correspondente visual na natureza, com a imagem de um pássaro engaiolado. As tentativas seguiram-se ainda muitas vezes, durante o casamento. Contudo, após a morte da mulher, a tristeza apenas aumentara, "por não ter podido fixar no papel a sensação de felicidade extinta".

Romão adoece e fica sob os cuidados do escravo (que lhe traz remédios do boticário, chama o médico, e pouco dorme à noite, em vigília – tarefas que acentuam a função materna sugerida anteriormente). Recebe em casa vizinhos e conhecidos que tentam animá-lo; ao que mestre Romão sorria, "mas consigo mesmo dizia que era o final". O médico é o único a lhe adivinhar o verdadeiro motivo do sofrimento, e aconselha que "é preciso não pensar em músicas...".

Sentindo a proximidade da morte, o doente decide terminar o canto esponsalício a fim de deixar "um pouco de alma na terra"; são os desejos de reconhecimento e imortalidade que atingem aqui a mais alta expressão, justamente no momento que antecede a morte, como tentativa desesperada de transpô-la. Começou pelo trecho existente até chegar "num certo lá", do qual não conseguia prosseguir.

A tentativa titubeante e frustrada do compositor é mimetizada no discurso pela repetição das notas musicais - "Lá, lá, lá...", que ganham uma ressonância angustiada. Cleusa Rios

Pinheiro Passos atribui a esse lá a possibilidade de operar como advérbio de lugar, "propiciando um jogo entre o trabalho da personagem e a ideia de a criação constituir espaço alheio" (Passos, 2009, p. 25).

Enquanto insistia na composição, podia ver um casal de recém-casados à janela, que lhe inspira um sorriso triste, mas não mais do que isso – "a vista do casal não lhe supria a inspiração". O mestre desiste, derrotado; no momento seguinte, a jovem noiva começa a cantarolar inconscientemente, algo inédito e que trazia "um certo lá", seguido de uma bela frase musical – "justamente a que mestre Romão procurara durante anos sem achar nunca". Impotente, expira na mesma noite.

A outra ambição frustrada que nos interessa pertence a João Maria, com trinta e seis anos, nem bonito nem feio, mas alguém a quem "a vida estragou a natureza". Depois de descrever o beco no qual a loja de trastes de João Maria é situada, o leitor é informado de que há na rua um garoto à janela, e outros quatro, à porta da loja, observando. João Maria "acumula o negócio com a arte", pintando nas horas vagas, que são muitas.

A rápida descrição do ambiente, aliada à informação de que a esposa lhe serve de costureira, lavadeira e cozinheira, e ainda ao fato de o filho pequeno fazer as compras da casa, monta o retrato social. A família não tem empregados ou posses, mudou-se às pressas, por questões financeiras. Mesmo nesse ambiente hostil à arte, João Maria tem suas inclinações.

O pintor ignora as lições do desenho, apenas copia o que lhe vier à frente, de legumes a marinhas. Para ele, a reprodução era a máxima expressão do artista. O narrador chega a afirmar que João Maria considerava-se um gênio, embora não

conhecesse essa acepção da palavra; acostumara-se a outra: habilidoso, que aprendera desde a infância. Dessa forma, a limitação da personagem toma corpo nessa passagem, atingindo até mesmo o plano lexical.

Desprovido da verdadeira vocação, o que possuía era obstinação, "filha de um desejo, que não correspondia às faculdades". O narrador machadiano se valerá, também nesse ponto, de uma imagem apoiada na natureza, naturalizando o que se diz. De modo que seu esforço, aliado ao louvor, equivaleria ao brio do cavalo estimulado pelas esporas; ambos os elementos individuais ganham força a partir da interação com o outro, dependendo em certa medida de sua aprovação.

A tela em que trabalha agora é a sexta ou sétima versão de uma santa, a qual copiara pela primeira vez à madrinha. A primeira delas quis sua mãe, para o oratório. João Maria cedeu, depois de "conflito longo e doloroso", pois "mirava o aplauso público, antes do que as bênçãos do céu".

A propósito da pouca instrução artística da mãe, D. Inácia dos Anjos, o narrador lembra da cópia de Hamon adquirida pelo rapaz, mas que nunca pôde ser exposta. A gravura fora condenada a ser "encafuada" no quartinho, "em que não havia luz". A luz que falta ao quarto é metonímia da luz de prestígio que faltará aos trabalhos de João Maria durante toda a vida.

A terceira cópia de santa foi exposta em uma loja de espelhos e gravuras à rua do Ouvidor. O rótulo com seu nome sobre a obra concretiza o desejo de notoriedade e de aplausos. Mas "a luz não lhe parecia boa"; fez plantão na loja, tentando decifrar as feições dos que viam seu quadro, e decepcionava-se

porque "não lia nada (...) nas caras impassíveis". Expôs ainda outras vezes em diferentes lojas, sem poder compreender o fracasso, até que desiste de exposições. Seu círculo de ambições reduz-se aos parentes e conhecidos; sua arte continua a "mergulhar na sombra", em oposição absoluta à luz almejada.

Somos reconduzidos à cena inicial, na qual João Maria finge não perceber a admiração que recebe dos quatro meninos, que o observam entre cochichos e adoração, quando na verdade "saboreia a admiração". A ponto de esquecer-se do filho doente e da panela ao fogo, da qual a mulher o avisara antes de sair com o pequeno ao consultório homeopático. Não parece demais dizer que ele se esquecia de tudo, até da própria vida, enquanto "a plateia vai ficando pasmada". Tal plateia seria o "último e derradeiro horizonte de suas ambições: um beco e quatro meninos".

Acompanhamos, portanto, percursos bem distintos de trajetórias em algo semelhantes. A ambição de João Maria, que partira do desejo pelo aplauso público, restringiu-se a parentes e conhecidos, e alcança expressão apenas no beco com os quatro meninos. Ainda assim, há deleite ao sentir-se admirado; o pintor contenta-se com o aplauso possível, resigna-se à sua realidade.

Por outro lado, aceitou a glória que lhe cabia, no formato em que veio, fosse qual fosse. Diferentemente da postura de mestre Romão e do homem célebre Pestana; que tiveram sua porção de júbilo público e admiração. Esta, entretanto, nunca lhes foi o bastante; tanto a notoriedade de mestre Romão, comparado à época ao célebre ator João Caetano, quanto a fama das polcas de Pestana, tocadas por todos os lados, não foram

suficientes. Faltava-lhes um quê de imortalidade – exatamente o que desejara o velho regente ao retomar o antigo projeto esponsalício.

O conhecimento cultural dessas duas personagens custou-lhes caro. Talvez a consciência mais desperta esteja diretamente ligada à maior frustração que vivenciaram, cuja extrema impotência não poderia ter outra expressão, que não a morte. Ambos os músicos tinham conhecimento da possibilidade de criação, e a almejavam acima de tudo. Teriam talvez sofrido menos se, como João Maria, não supusessem a ampla capacidade criativa, e limitassem-se à mimesis.

Cabem ainda alguns comentários a respeito da apresentação já mencionada de Carpeaux. Nosso homem habilidoso parece encaixar-se perfeitamente na qualidade daquele que se contenta com as "felicidades menores". Entretanto, não podemos concordar com o julgamento que faz do maestro Romão Pires, segundo o qual o motivo para a impossibilidade de expressão derivaria da tristeza pela perda da mulher amada. Não podemos comprovar essa hipótese pelo conto; ao contrário, lembramos a definição dos dois tipos de vocação oferecida pelo narrador, seguida da afirmação expressa de que Romão pertencia ao segundo tipo, das "que não têm [língua]".

Ademais, fica claro no texto que mesmo durante o período do casamento, anterior portanto à morte da esposa, mestre Romão não se podia fazer expressar pela música. Aquilo que imaginava ser uma inspiração não se pode concretizar – "a inspiração não pôde sair".

A necessidade ardente por reconhecimento externo, garantindo a identificação social, lembra a tese de Jacobina, do conto “O Espelho”, baseada na existência de duas almas – a interior, da qual pouco se fala, e a exterior, objeto de identificação externa. A canção esponsalícia de mestre Romão parecia corresponder a este objeto de identificação exterior e social. A ausência desse reconhecimento, associada à incapacidade de alcançá-lo envolvida, foi responsável por seu padecimento. Diferentemente de Jacobina, que vestindo a farda se viu novamente um, Romão não pode nunca compor sua cantiga, nunca foi "um" nesse sentido, e não suportou mais a vida em tais condições.

Prosseguindo com a mesma hipótese, parece que a alma exterior de João Maria pode adaptar-se melhor às mudanças reducionistas a que foi submetida. Até mesmo os nomes das ruas que compõem o trajeto percorrido pela peregrinação de exposições de seus quadros sugerem semelhante apequenamento.

Da primeira exposição, na rua do Ouvidor, que representaria a possibilidade de expressão, os quadros passam à rua do Hospício, onde talvez suas faculdades mentais e artísticas comesçassem a ser postas em dúvida. As duas últimas ruas representam as derradeiras tentativas de sucesso; assim, a rua da Imperatriz prometeria a soberania almejada; ao passo que a do Rócio Pequeno demonstra a inevitável diminuição de sua vaidade. Torna-se pequena a ponto de desistir das exposições, mas não tanto, que não possa ser despertada novamente, ainda que seja por quatro meninos em um beco.

Assim, ao aproximar “Cantiga de Esponsais” e “Habilidoso”, evidencia-se como Machado de Assis explora os limites da criação artística e da busca por reconhecimento social, tensionando vocação e ambição em trajetórias distintas. Ao problematizar esse jogo entre desejo íntimo e validação externa, o bruxo do Cosme Velho expõe não apenas dramas individuais, mas a própria tensão entre subjetividade e sociedade, que atravessa de modo recorrente sua obra.³

³ De acordo com Alfredo Bosi, “o objeto principal de Machado de Assis é o comportamento humano” (2007, p. 11). Para um aprofundamento na compreensão mais ampla das tensões entre ficção e história na literatura desse autor, destacam-se, na vasta fortuna crítica, as contribuições de Coutinho (1965) e Gledson (1986).

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Todos os contos*. Introdução de Ana Lucia Machado de Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

antologia e estudos. São Paulo: Ática, 1982.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: O enigma do olhar*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

CARPEAUX, Otto Maria. Apresentação. In: ASSIS, Machado de. *Contos A*. Rio de Janeiro: Lia, 1972.

COUTINHO, Afrânio. *Machado de Assis na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. São Paulo: Paz e Terra, 1986.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira S.A., 1986.

PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. Crítica Literária e Psicanálise em Machado de Assis: Contribuições e Limites. In: *As Armadilhas do Saber*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009, p. 21-41.

Submetido em Setembro de 2025

Aprovado em Setembro de 2025

Informações do(a)(s) autor(a)(es)

Mayara de Andrade Calqui

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - USP

E-mail: mayaracalqui@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-2145-867X>

Link Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6276552274682985>