

**MACHADO DE ASSIS ORQUESTRANDO  
A ILUMINAÇÃO E A OPACIDADE  
EM “CANTIGAS DE ESPONSAIS”**

*Maria Alice Aguiar. (UERJ)*

A linguagem é o instrumento de que Machado de Assis se vale para instaurar um segundo espaço – espaço da arte – lugar onde se corporifica uma segunda linguagem, além da expectativa de seu tempo. Esta segunda linguagem inaugura uma nova sintaxe, uma nova semântica, um novo estilo. É o espelho que reflete um outro modelo revelador do espírito artístico do homem. É a estrutura propulsora de uma abertura ao ser do homem, criadora de um espaço onde habitam: inspiração, magia, experiência.

Machado de Assis, artesão e servo da linguagem, transcende-a. Como escritor, compreendeu a importância da mimese – autonomia expressiva da arte, independência da imaginação poética em face do real. No conto em estudo, a mimese funciona como uma flecha que obriga todas as palavras a apontarem para um mesmo objeto – Romão Pires, músico, solitário, maldito, grito mudo, cujo destino é calar-se diante de uma realidade que lhe escapa.

Para estudar os espaços lunar – opacidade – e solar – iluminação – em “Cantigas de Esponsais”, passarei, primeiro, por uma dissecção do conto, desvelando-o em várias histórias, à medida que a estrutura narrativa organiza-se pelo processo de encaixe. O encaixe pressupõe uma história encaixante – a macro-metáfora – e histórias encaixadas – as metáforas.

O processo de encaixe atinge seu clímax nos auto-encaixes, que são os desdobramentos da história encaixante, num determinado grau, encaixada por ela própria. Podemos afirmar que a história é a macro-metáfora do conto, ao abrir, em sua leitura, um espaço povoado de micro-metáfora – extensões da primeira e instauradoras das histórias encaixadas, que se organizam como odes distintas de uma grande sintonia: “A cantiga de esponsais”. Distintas na sua significação, mas interseccionadas no seu significante. Eis como classificarei as odes e os sememas:

## Departamento de Letras

| ODES |           |   | SEMEMAS                       |
|------|-----------|---|-------------------------------|
| ODE  | SACRA     | ⇒ | <i>religião vs profanação</i> |
| ODE  | ERÓICA    | ⇒ | <i>harmonia vs desarmonia</i> |
| ODE  | EPICÉDICA | ⇒ | <i>vida vs morte</i>          |
| ODE  | À PAIXÃO  | ⇒ | <i>sucesso vs fracasso</i>    |
| ODE  | AMOROSA   | ⇒ | <i>juventude vs velhice</i>   |
| ODE  | À MORTE   | ⇒ | <i>luz vs treva.</i>          |

Cada uma das odes propostas pressupõe construções semêmticas que se revelam, na leitura, como elementos básicos, detonadores do movimento do fio condutor do conto.

A macro-metáfora é a sinfonia de uma linguagem sem volteios, cujos andamentos, ora *allegro*, ora *meno allegro*, fazem emergir cantos dentro do conto pela presença de uma narrativa e narrador oniscientes que aderem à pele dos personagens com o propósito de identificar música e linguagem verbal como signos diferentes de uma mesma matéria – a dinâmica da vida.

A linguagem verbal é signo musical de uma sinfonia, solo do narrador pela sua capacidade de penetração nos mais diversos caracteres, conseguindo expressar-se esteticamente e dominar a matéria em que é virtuose – seu estilo. À medida que a narrativa caminha vai se realizando a desmitificação do músico. No momento de criar, o personagem Romão Pires vive um ritual que o agride. Como não consegue atingir o estágio de reflexão, permanece prisioneiro do seu espaço mágico, universo onde habitam cantos, óperas, árias, germes de uma genialidade que, não adubada, impediu a rotação de uma sintaxe existencial.

À medida que a narrativa caminha, vai se realizando a desmitificação do músico. No momento de criar, a personagem vive um ritual que o agride. Como não conseguira atingir o estágio de reflexão, Romão Pires permaneceu prisioneiro do seu espaço mágico, universo onde habita cantos, óperas, árias, germes de uma genialidade que, não adubada, impediu a rotação de uma sintaxe existencial.

A primeira história introduz uma Ode Sacra, constituída em uma linguagem conativa, na tentativa de soerguer um passado remoto e o apresentar vivo na retina do leitor. Vejamos como se expressa o narrador do conto, logo no seu início:

Imagine a leitora que está em 1913, na Igreja do Carmo, ouvindo uma daquelas boas festas antigas, que eram todo o recreio público e toda

## Faculdade de Formação de Professores

a arte musical. [...] Não lhe chamo a atenção para os padres e os sacristãos nem para o sermão, nem para os olhos das moças cariocas que já eram bonitas nesse tempo, nem para as mantilhas das senhoras graves, os calções, as cabeleiras, as sanefas, as luzes, os incensos, nada. Não falo sequer da orquestra que é excelente: limito-me a mostrar –lhes uma cabeça branca, a cabeça desse velho que rege a orquestra com alma e devoção.

Os sememas estruturadores deste episódio são o profano e o sagrado. O narrador apresenta o maestro como ser participante e ao mesmo tempo central do código edênico – Igreja. O profano e o sagrado se equilibram. O protagonista é retratado metonimicamente – cabeça branca – assim como os fiéis – riso, cabeleiras, calções. O ponto da partida do narrador é a generalização – visão panorâmica da Igreja e suas luzes

Assim, o narrador vai sendo desenhado em inúmeras pinceladas, tecidas pelo discurso retórico que ritmiza a linguagem pelas repetições enfáticas das partículas de negação – “Não lhe chamo...”, nem para os olhos..., nem para as mantilhas... nada.... Não falo sequer da orquestra...”. Isto nos mostra que a apresentação dos elementos constituintes da missa, realizando-se pela negação, faz crescer a figura do narrado. E ele é apresentado pela cabeça – símbolo da unidade e da perfeição, do sol e da divindade. Uma “cabeça branca”. A nadificação, portanto, vem investida de significados que são significantes de uma afirmatividade de beleza do ritual litúrgico. Através deste recurso o narrador coloca o leitor numa expectativa pelo que vai ser narrado em um tempo retrospectivo.

O sintagma “cabeça branca”, referencia “com alma e devoção”. Desta forma, tempo e ente vivem em uníssono no templo edênico – A Igreja do Carmo – espaço cêntrico do centro Romão regente. Em sendo assim, Romão-centro e Igreja-centro igualizam-se. Para explicar esta posição, tomo por base, três elementos geradores do conto: maestro-música-missa que, unidos, compõem o espaço edênico – Igreja.

Isto quer dizer que o espaço música, união espaço missa, união espaço maestro faz-se igual ao espaço Igreja. O núcleo de tal união é Romão. Logo, Romão instaura-se como o espaço-música, o que faz de Romão e Igreja um único espaço. As pessoas vão à Igreja, não pelo padre ou pelos sacristães, ou mesmo pelo ato da missa. As pes-

soas vão a Igreja ver o Romão-música, o Romão-missa, o Romão-maestro.

### ODE HERÓICA

A segunda história encaixada transmuda-se em uma ode heróica ao focalizar Romão-maestro como o meteoro iluminado e o virtuoso na arte de re-interpretar composição de outrem:

Quem rege a missa é mestre Romão”, — equivalia a esta outra forma de anúncio, anos depois: “Entra em cena o ator João Caetano”, — ou então: “O ator Martinho cantará uma de suas melhores árias”. Era o tempero certo, o chamariz delicado e popular. Mestre Romão, rege a festa! Quem não conhecia mestre Romão, com o seu ar circunspecto, olhos no chão, riso triste e passo demorado? Tudo isso desaparecia, á frente da orquestra; então a vida derramava-se por todo o corpo e todos os gestos do mestre: o olhar acendia-se, o riso iluminava-se:era outro.

Aqui, são os sememas harmonia e desarmonia que organizam a história. Enquanto o semema harmonia enfatiza Romão-maestro, desarmonia enfatiza Romão-compositor virtual. No espaço virtual da missa o personagem vive o “recreio musical”, integra-se e entrega-se ao cerimonial, desoculta-se — é o “clarão intenso”. É o ser social por excelência. Seu corpo é expressão de ritmo que se absorve numa visão de mundo”. Romão-maestro tem gestos largos, face risonha, vivacidade no olhar, agilidade. Suas mãos cantam pois rege com amor.

### ODE EPICÉDICA

A terceira história encaixada é a atualização de uma ode epicéctica, canto que celebra a morte simbólica do maestro pela presença de uma carga semântica de valor negativo para o Romão-compositor. Aqui, vida e morte dinamizam a história. O cravo, interrogado “durante horas” simboliza sua inconsciência; o “papel muito rabiscado representa um ego confuso e desordenado — sua consciência.

A casa não era rica, naturalmente; nem alegre.não tinha o menor vestígio de mulher velha ou moça, nem passarinhos que cantassem, nem flores, nem cores vivas ou jucundas. Casa sombria e nua. O mais alegre era um cravo, onde o mestre Romão tocava algumas vezes, estudando. Sobre uma cadeira, ao pé, alguns papéis de música. Nenhuma dele...

Ah! Se mestre Romão pudesse seria um grande compositor. Parece

## Faculdade de Formação de Professores

que há duas sortes de vocação, as que têm língua e as que não a 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 {...} Não é que não rabiscasse muito papel e não interrogasse o cravo, durante horas; mas tudo lhe saía conforme, sem idéia nem harmonia.

A casa do mestre Romão é uma não-casa. Através do emprego de partículas e adjetivações que denotam “ausência de”, o narrador nos faz penetrar num espaço despido – “casa sombria e nua” – onde as imagens visuais, auditivas e olfativas sofrem um processo de corrosão: a violência. Assim o “cravo”, o “papel” e o “mestre” funcionam, inicialmente, como uma violência branca, cuja impureza se acumulam aderindo, daí, uma violência vermelha, já que o sangue de Romão, ao deixar de fluir normalmente, acaba por afetar seu coração. Suas vivências de desgosto e de melancolia comprometem irremediavelmente sua saúde e seu sonho.

Seu ego continua sentindo uma imensa fome de originalidade e sustentando a sobrecarga de uma “vocação sem língua”. Sua consciência não consegue abrir a porta para o infinito, pois seu impulso interior, aliado à “sua ausência de comunicação” consigo mesmo e com os outros, impede-o de participar de um jogo revitalizado. Ter apenas a vocação íntima da música é muito pouco para alguém cuja personalidade introvertida se anula no convívio diário. Conviver é viver com, é gostar de sua própria companhia, é perceber seu lado sombra. O “meteoro iluminado” tem uma luz eficaz e o maestro não consegue transcender nem dar vida ao compositor latente.

### ODE À PAIXÃO

A quarta história é uma ode à paixão. Sendo este sentimento o encontro com nós mesmos e com nossos fantasmas interiores, carrega em si um *pathos* de um terremoto interior:

E, entretanto, se pudesse, acabaria ao menos uma certa peça, um canto esponsalício, começado três dias depois de casado, em 1779. A mulher, que tinha então vinte e um anos, e morreu com vinte e três, não era muito bonita, nem pouco, mas extremamente simpática, e amava-o tanto como ele a ela. Três dias depois de casado, mestre Romão sentiu em si alguma coisa parecida com inspiração. Ideou então o canto esponsalício, e quis compô-lo; mas a inspiração não pôde sair. Como um pássaro que acaba de ser preso e forceja por transpor as paredes da gaiola, abai-

## Departamento de Letras

xo, acima, impaciente, aterrado, assim batia a inspiração do nosso músico, encerrada nele sem poder sair, sem achar uma porta, nada. Algumas notas chegaram a ligar-se; ele escreveu-as; obra de uma folha de papel, não mais. Teimou no dia seguinte, dez dias depois, vinte vezes durante o tempo de casado. Quando a mulher morreu, ele releu essas primeiras notas conjugais, e ficou ainda mais triste, por não o ter podido fixar no papel a sensação de felicidade extinta.

Mestre Romão é amargo. Sua agonia dissimula um desespero fundo, mas a personagem mantém seu sangue frio, ao fingir uma calma e uma resignação aparentes. Sempre, no momento de criação, sentiu medo e pânico. No entanto, em nenhum momento de sua vida demonstrou interesse em debruçar-se em si mesmo para perceber a conexão das causas e efeitos daquelas sensações na pele de sua alma..

Por isso é um ser a-histórico, sem existência singular. A luz de que é ungido na Igreja apaga-se. Surge então, um rosto, face de uma face que permanecendo virgem, o impediu de se elevar à categoria dos eleitos e de saborear o prazer de uma imortalidade. E, contudo, ele, Romão Pires, “sabia música como ninguém”. Pelo desenho físico e psicológico do personagem, podemos afirmar que ele não soube e/ou não pôde estabelecer um ponto de equilíbrio entre princípio de prazer e princípio de realidade, que, segundo Freud, regem a vida do indivíduo.

Como estes dois princípios são antagônicos, a realidade interna frustra frequentemente o desejo, mola do dinamismo humano. Este antagonismo necessita de um elemento mediador – o dobrar-se sobre si mesmo com o objetivo de dar um mergulho existencial para conhecer o que é inconsciente e compulsivo nas suas ações. Comparando o inconsciente à parte submersa de um iceberg e o consciente à ponta que se eleva percebo, na leitura do conto, que o eu-inconsciente da personagem é o dono do ser. Embora o eu-consciente procure se ajustar à realidade, fá-lo de modo inábil.

Os sememas estruturadores desta história são sucesso vs fracasso. Funcionam como duas linhas ligeiramente inclinadas e que no decorrer de suas trajetórias, encontram-se, formando um ângulo onde alojaria a exteriorização do seu imaginante, construtor de belas árias, óperas, cantos que permanecem virgens, pois habitam apenas o espaço do irrealizável. Sua compulsão de retornar e guardar o canto – “obra de uma folha apenas de papel” – é sinônimo de uma ansio-

genia e agorafobia crescentes que se refletem num rosto – a face da agonia.

Permanece Romão no estágio de pessoa, pois não tem uma cosmovisão domundo que o cerca, nem de si mesmo. Daí, nunca ter atingido o nível de um indivíduo, isto é, um todo harmônico e indivisível.

### ODE AMOROSA

Esta ode brota da quinta história encaixada, vivida pelos “casadinhos”. O narrador introduz uma carga semântica da área sensorio-lírica.

E então teve uma idéia singular – rematar a obra agora, fosse como fosse; qualquer cousa servia, uma vez que deixasse um pouco de alma na terra. — Quem sabe? Em 1880, talvez se toque isto, e se conte que um mestre Romão... O princípio do canto rematava em um certo lá; este lá, que lhe caía bem no lugar, era a nota derradeira escrita. Mestre Romão ordenou que lhe levassem o cravo para a sala do fundo, que dava para o quintal; era-lhe preciso ar. Pela janela viu na janela dos fundos de outra casa dois casadinhos de oito dias, debruçados, com os braços por cima dos ombros, e duas mãos presas. [...]

Para completar a ilusão, deitava os olhos pela janela para o lado dos casadinhos. Estes continuavam ali com as mãos presas e os braços passados nos ombros um do outro; a diferença é que se miravam agora, em vez de olhar para baixo.

Os semas “mãos”, “braços”, “olhos” ocam-se, afagam-se, prendem-se. O casal jovem forma um par com a mesma disposição anímica. A moça ingere e digere suas emoções. Alimenta-se do erótico e do amor ao Amor. Este adestramento de sensações faz com que ela entoe “uma linda frase musical, justamente aquela que mestre Romão procurara a vida inteira”. Aqui são os sememas de significação temporal – juventude vs velhice – que comandam o espetáculo.

O animismo jovem do casal e a estagnação velha do mestre Romão pintam a boca de cena desta ode cujo espetáculo se realiza como num teatro. O espaço cênico, palco onde a história se passa tem por abertura as janelas: a de Mestre Romão, sentado em seu “camarote”, a assistir a vida que se passa dentro da janela-palco da casa do casalzinho recém-casado.

## ODE À MORTE

A sexta história encaixada é uma ode à morte. Os sememas trevas vs luz dominam este momento. O desespero de Mestre Romão por não conseguir sair do “lá” continuativo de sua com posição, fá-lo rasgar o papel que continha um quase nada de um pensamento musical já começado. Neste momento morre, simbolicamente e irremediavelmente o compositor. Estrangulado o sentimento, resta a Romão abaixar a cabeça – elemento que o caracterizou no início do conto como maestro – e fazer morrer, também, aquele ser iluminado que muito bem sabia re-interpretar composição de outrem. No entanto, enquanto a treva do compositor se concretiza, a luz da composição surge clara, cristalina, transparente no canto da moça que, apaixonada, olhava o marido.

Desesperado deixou o cravo, pegou do papel escrito e rasgou-o. Nesse momento, começou a cantarolar à toa, inconscientemente, uma cousa nunca antes cantada nem sabida, na qual um certo *lá* trazia após si uma linda frase musical, justamente a que mestre Romão procurara durante anos sem achar nunca. O mestre ouviu-a com tristeza, e à noite expirou.

E morrem Romão-compositor, Romão-maestro, Romão.

O sema “cabeça” aparece na introdução e no desfecho do conto, arredondando a narrativa: uma cabeça iluminada vs uma cabeça apagada. A cabeça, sendo esférica, é o ápice sublime e divino da concentração viva, pois comanda nossas reações diante dos eventos. É a sede da inspiração, o mistério nascente do inesperado instante que faz com que a moça entoe a frase musical que o mestre buscara por toda a sua vida.

## HISTÓRIA ENCAIXANTE

A história encaixante é a ode motriz. Ela é a raiz que sustenta as seis histórias encaixadas. Sendo raiz, ela se ramifica na tentativa de apreender o cerne das odes. Para isto ela tece um bordado onde imagens visuais, sonoras e tácteis estabelecem relação do “alto” para “baixo”, do “ser” para o “não ser”. Esta trajetória exaure Romão Pires, cuja essência comove o leitor. Querendo trilhar o caminho da imortalidade, sem de dar por suas limitações, a personagem adquire uma ansiogenia no momento de compor.

“Ah! Se Mestre Romão pudesse, seria um grande compositor”. E a história encaixante vista como raiz, gera e faz as histórias encaixadas, marcando, em cada uma delas, a força de seu significante: não conseguir fazer brotar o seu fruto, ou seja o verdadeiro produto do desejo de Mestre Romão – a composição.

## O SOLAR E O LUNAR

O solar e o lunar apresentam uma polivalência. São símbolos de vida – morte vs ressurreição. Este espaço de energia sacro-cósmica é filosófico. Como filosofia, explica o que é o homem e o universo. Como religião é o alimento bendito e maldito mas também é fé na ressurreição do homem solar: filhos do sol e da lua. Certas estruturas arcaicas dividiam o universo em dois espaços: o mundo superior e o mundo inferior. Quando o sol e a lua desapareciam, eles desciam ao mundo inferior e traziam de lá os mortos ressuscitados.

Limitar-me-ei, aqui, em detectar o seguinte significado do espaço solar e lunar: o mundo solar como mundo de vida, sopro de luz nascente, mundo de imortalidade; o mundo lunar como mundo das trevas, obscuridade, vazio, mortalidade. O homem, tal como os corpos celestes, se integra nesta harmonia. Faz parte do Cosmo. É um ser cósmico por excelência. Ele tolera tudo, menos ausência de sentido, pois o sentido da vida é a sua história.

Em “Cantigas de Esponsais”, o espaço solar se manifesta: na Igreja, na personagem Romão-maestro e na personagem moça. Cada um destes elementos, assume, na narrativa, uma função iluminada. A Igreja veicula-se ao mundo sagrado, Romão-Maestro ao mundo da música e a moça ao mundo profano.

A igreja, sendo espaço solar, é vida, esperança, redenção, amor. Romão-maestro, sendo igreja, como já foi explicitado anteriormente, também ganha esta dimensão. O narrador fixa o foco de visão em “cabeça branca” – luminosidade. Tal claridade vem revelar o estado de ânimo e paixão de uma alma. A missa, é lícito dizer, torna-se um pretexto para se depreender o estado psíquico da personagem – estado de luz. Como maestro, ele tramita no espaço solar. Mestre Romão aquece com seu talento a comunidade de 1813, “Era o tempero certo, o chamariz delicado e popular. Mestre Romão rege a festa”

A moça, como já foi visto em uma das histórias encaixadas, está num “lá” – além do além da janela de Romão-compositor – e inicia, com um “lá”, a frase musical que Mestre Romão procurava tanto. Representa a luz da criação fluindo solta, livre, inteira pela possibilidade de interação, de comunicação entre as pessoas – o marido e a mulher. O espaço lunar, referenciando as trevas, o vazio, a opacidade, se realiza em Mestre Romão compositor e na casa. A casa de Romão Pires, como espaço lunar, abriga o “não-ser”. Nela Romão se apaga melancolicamente. É caracterizado com um ser “circunspecto”, “de olhos no chão”, “de riso triste”, “de passo demorado”, “indiferente e calado”. A casa é o espaço de Romão-ninguém. Nela não há o menor índice de vida, com exceção do “cravo”, único objeto “alegre”. É dado portanto, ao cravo, sentimento que é negado à personagem.

A casa não era rica, naturalmente; nem alegre. Não tinha o menor vestígio de mulher, velha ou moça, nem passarinhos que cantassem, nem flores, nem cores vivas ou jucundas, casa sombria e nua.

O protagonista, desta forma, aparece como morto-vivo que troca o cravo de aposento à procura de um pouco de ar do universo; à procura de um caminho revitalizador que o ajude a emergir da opacidade em que se acha. O homem é, por sua própria natureza, um ser insatisfeito. A insatisfação, sendo intensa, gera solidão e o homem torna-se um ser incapaz, se deseja inovar. Constrói armadilhas e se enreda no tecido febril que o leva ao fracasso de qualquer empreendimento.

O que se pode constatar é que a personagem foi constituindo fortes muralhas em aposentos cada vez menores que o vão sufocando. Sua felicidade é efêmera; o tempo de uma missa cantada. É o ermitão que ao construir a sua ermida fica incomunicável. Deseja a imortalidade mas a recusa, ao procurá-la com um misto de angústia-indiferença-medo. E presentifica-se, então, a luta de um ser que quer ir num além – fronteiras. Romão não quer fechar –se em si mesmo, quer soltar-se num mundo novo que se vislumbra diante dele: o mundo da composição. Mas fracassa no seu empreendimento porque o Maestro só se permitiu explorar uma das faces do seu inconsciente – o seu lado sombra.

A Igreja é o único espaço vital que Mestre Romão possui. Ne-

la ele realiza a sua arte com maestria e constrói-se num ser solar, que se transmuda em lunar quando suas mãos não mais seguram a batuta. Assim, a igreja, é o espaço de liberdade criadora do maestro, é o lugar do sonho já realizado – reger com maestria. Mas é preciso expandir-se mais; é preciso ser um musicista. Nesta nova especialidade, no entanto, a igreja, com toda sua ambientação perde a noção de espaço solar. Não consegue ser a casa onírica, nem cósmica. Fica, então, a personagem enclausurada numa paixão que a aniquila. Romão, na sua vida, teve dois amores: sua esposa e a música. Morta a esposa, idealizou dedicar-se a alguma coisa que fizesse refluir o seu prazer pela vida: terminar o “canto esponsalício”. Sempre que apanha a partitura inacabada, ressurge a sensação primeira, sem que ele se dê conta: o jovem aterrado que alimenta o seu lado sombra, subtrato subterrâneo dominador e pleno de involução. As “notas conjuguais”, símbolo de novo e da plenitude amorosa, não ultrapassam o espaço de uma folha de papel.

Romão, portanto, pode ser lido como metáfora do “passaro preso”, que, ao cortar suas próprias asas, fere-se profundamente. A esposa morta é uma personagem viva no conto. É uma presença-ausência marcante. Talvez ela pudesse ajudar o jovem Romão a evoluir no contato mais íntimo e profundo com o outro. Talvez ela pudesse vir a firmar-se como o seu Ego. Mas, o que acontece, em verdade, no conto, são duas mortes prematuras: a da esposa, real, e a do compositor, simbólica. E o espaço solar transmuda-se em espaço lunar. “Lá, dó... lá, mi...lá,... si, dó, ré...ré... re...”. “Votava ao príncipio, repetia as notas buscava reaver um retalho da sensação extinta”.

Toda palavra abriga, no seio da linguagem, uma polissemia no mundo simbólico. Assim, temos um lá, nota musical, substantivo comum, essência da procura. Um lá que, admitindo também um significado circunstancial, denota distância. Esta distância torna-se símbolo do inatingível, do longínquo, do inacessível: a frase musical jamais acabada. Logo, um lá que pertence, ao mesmo tempo a um espaço solar e a um espaço lunar.

No mundo inteiro de Romão, habitam fantasmas tão ameaçadores, no momento de criação, que seu ser psíquico foi-se comprimido num caminho cada vez mais estreito. Disso resulta um processo de desindividualização, e ele se vê impedido de criar.

Machado retrata-nos com minúcias a personagem central. Oferece-nos a visão de um maestro brilhante que quer constituir-se como um novo indivíduo, mas cuja evolução não se realiza em face do impasse que seu psiquismo cria, ao não atingir o belo ideal que traz na mente. Mestre Romão fez a derradeira tentativa de buscar inspiração quando “deitava os olhos nos casadinhos”. Deitar os olhos é contemplar. Para Platão, a essência do homem é a contemplação. Já a psicologia freudiana elimina a categoria da contemplação como essência. Só o desejo, diz Freud, tem a possibilidade de pôr o aparelho psíquico em movimento. É o desejo de criar que leva Romão Pires a observar os “casadinhos”. E a atitude é enganosa como se a inspiração estivesse no “fora”, no “lá”, “Mestre ouviu-o com tristeza, abanou a cabeça e à noite expirou”

Mestre Romão morreu. Contudo, antes, ouviu “o canto esponsalcio” criado em dueto. A moça, símbolo de Euterpe, a deusa da música, surge como elemento co-adjuvante, ao fazer a junção das duas vozes profundamente belas, elevando a música à categoria do eterno: o homem é mortal, mas o que ele produz permanece como testemunha de sua imortalidade. A moça preenche “o nada” de Romão. É sua alma gêmea. Através dela e nela ouvimos, ao ler o conto, “... uma cousa nunca antes cantada nem sabida...”. A tristeza do mestre e a alegria da jovem fundam um novo ser misterioso – “o canto esponsalcio” – cuja orquestração proporciona um prazer que compensou as asperezas da vida do personagem. Destarte, “Cantigas de Esponsais” realiza o mito do eterno retorno: “aqueles chegam” disse Romão, “eu saio”. Morre o protagonista mas a canção presentifica e dá vigor ao jovem casal.

Segundo Freud, “as únicas coisas válidas na vida psíquica do homem são as sensações. Viver as emoções traz um equilíbrio de forças do conflito consciente e inconsciente. É axioma freudiano que a essência do homem associa-se com a definição do desejo como energia dirigida no sentido de proporcionar prazer. É o princípio do prazer que estabelece o propósito da vida. O objeto deste princípio é a felicidade. A realidade frustra, muitas vezes, o desejo. Desse ponto de vista podemos afirmar que Romão Pires, ser lunar, durante toda a sua existência procurou a concretização de um desejo – ser compositor. Mas ele reprimiu suas emoções. Repressor de si mesmo permaneceu “pássaro preso” até a velhice. Essa imagem não permite o flo-

rescer de inspiração como força propulsora de um talento que convulsiona a alma.

Machado de Assis preencheu com maestria a tela em branco, ao pintar o retrato de um ser frágil, melancólico e medroso mas também investido de uma coragem heróica por excelência. A personagem não faz concessão diante do mistério que envolve sua alma. Mestre Romão morre, dilacerando-se. Podemos dizer que, em certo sentido, sua vida foi intensa e dinâmica. Na sua solidão, tem como companhia a sua sombra, árvore que no decorrer do tempo torna-se cada vez mais frondosa e cujos ramos espessos não deixam fluir “o clarão intenso”. Sua vida, por isso, foi céu nublado e cinzento à procura do sol do universo.

#### BIBLIOGRAFIA

ASSIS, Machado de. “Cantigas de Esponsais”. In: *Histórias sem data*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1974, vol. II.

BROWN, Norman O. *Vida contra a morte*. Petrópolis: Vozes, 1974.

JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [s.d.].

ELIADE, Mircea. *Tratado de Histórias das Religiões*. Lisboa: Martins Fontes, 1977.