

## ESPAÇO E INSPIRAÇÃO EM “CANTIGA DE ESPONSAIS”

### SPACE AND INSPIRATION IN “CANTIGA DE ESPONSAIS”

*Luciana Moura COLUCCI DE CAMARGO\**

*Ana Carolina SANCHES BORGES\*\**

**Resumo:** No presente artigo, pretende-se analisar o conto de Machado de Assis, “Cantiga de esponsais”, a partir da construção do espaço sob uma perspectiva topoanalista. Para tanto, estudos críticos de teóricos como Edgar Allan Poe (1997), Gaston Bachelard (1989), Yuri Lotman (1978) e Borges Filho (2007), entre outros, serão de grande valia uma vez que todos esses pesquisadores tratam o espaço como uma categoria extremamente relevante para o texto literário. Ademais, será enfatizada a escritura contística de Machado no sentido de demonstrar como o pensamento desse escritor em relação à abordagem espacial coaduna-se com as reflexões dos teóricos antes mencionados. Em conjunto, teórica e artisticamente, esses pensadores valoram sobremaneira o espaço literário.

**Palavras-chave:** Literatura; Espaço; Conto; Topoanálise.

**Abstract:** In this article, we intend to analyze the short-story by Machado de Assis, “Cantiga de esponsais”, from the construction of the space under a topoanalysis perspective. To this goal, theorists such as Edgar Allan Poe (1997), Gaston Bachelard (1989), Yuri Lotman (1978) and Borges Filho (2007), among others, will be of great value since all these researchers treat the space as an extremely relevant to the literary text. In addition, we will emphasize the scripture to demonstrate how spatial approach is consistent with the theoretical reflections.

**Keywords:** Literature; Space; Short-Story; Topoanalysis.

## Introdução

“Cantiga de esponsais”, de Machado de Assis (1839-1908), faz parte de uma coleção de contos elaborada pelo respectivo autor. O conto, *corpus* desta análise, revela o desejo de um regente de

---

\* Doutora em Letras. Professora adjunta da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM). Contato: [profalucianacolucci@gmail.com](mailto:profalucianacolucci@gmail.com).

\*\* Mestre em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista (UNESP) – Câmpus Araraquara. Docente no Colégio Opção/Uberaba-MG. Contato: [karolsanches@yahoo.com.br](mailto:karolsanches@yahoo.com.br).

orquestra em atingir a perfeição artística por meio da composição de uma cantiga esponsalícia. A história se passa em 1813 e narra a trajetória de Romão Pires, sessenta anos aproximadamente, regente de uma orquestra. Por meio de um narrador hetero e extradiegético, sabemos que Romão é um bom homem no aspecto humano, bem como no aspecto profissional já que é dedicado à música e à regência. Entretanto, Mestre Romão é apresentado ao leitor como uma personagem triste e frustrada por não conseguir expressar no papel, sob a forma dessa cantiga, a vocação musical que possui no espaço mais íntimo do seu ser, pois a música é o modo que Romão encontra para criar uma simbiose entre o seu “eu” e o mundo.

Por meio de um *flashback*, o narrador volta ao ano de 1779 e com a função de novamente situar o leitor sobre alguns eventos do pretérito de Mestre Romão, explica que ele começou a compor um canto esponsalício para sua esposa após três dias de casado. Contudo, até o momento que ela vem a falecer, dois anos depois, Romão não consegue dar vazão à sua inspiração e terminar a cantiga. Dessa forma, ele decide guardar a partitura. Anos depois, sentindo-se doente devido à avançada idade, ele resgata àquela partitura para finalizar a tão sonhada música e deixar, assim, alguma marca de si mesmo no mundo, antes que morra. Então, ele leva o cravo para a sala dos fundos e tenta finalizar sua composição. Pela janela, vê um casal recém-casado com olhares e abraços carinhosos e tenta tomar isso como inspiração, mas, como nada lhe vêm ao pensamento, desiste e rasga o papel que continha a música. De repente, do nada, ouve a mulher cantarolar uma canção, que era justamente aquela “linda frase” musical que Romão procurara por toda sua vida. Após ouvi-la com tristeza, mestre Romão, à noite, vem a falecer.

Após essa breve introdução para situar o leitor no enredo do conto, passamos agora para o objetivo deste trabalho, que é a problematização do espaço e suas implicações para a análise do conto “Cantiga de esponsais”. Para tanto, é importante também uma breve explanação da conceituação e nosso entendimento sobre o espaço.

## **Espaço**

O século XX dedicou-se ao tempo. Como herdeiro rebelde

da marcha acelerada e culto alucinante ao progresso do século precedente, esse elemento da estrutura narrativa instaurou na literatura um movimento de interiorização da personagem como uma espécie de escapismo da balbúrdia moderna. Por meio de recursos como o fluxo de consciência e a epifania, a literatura moderna volta-se para as experiências subjetivas em que a sucessão temporal, linear e cronológica não faz mais sentido, pois o caos do sujeito frente ao hodierno é imperativo. No entanto, como a arte de maneira geral movimenta-se em constante processo de autorreflexividade, a literatura contemporânea, principalmente nas últimas décadas, tem revisitado o estudo acerca da categoria do espaço enquanto elemento bastante significativo nas artes, principalmente na literatura. Portanto, em um contexto histórico, social e artístico contemporâneo, o espaço tem sido revalorizado, sendo, portanto, deslocado da margem para o centro cujo fulcro é justamente ponderar sobre o “lugar” de tudo e de todos.

Assim, com investigações teórico-literárias postuladas por estudiosos como Jameson (2002), Henri Lefèbvre (1974), Jean-Yves Tadié (1978), Joseph Frank (2003), Gaston Bachelard (1989), Lotman (1978), Oziris Borges Filho (2007), entre outros, entendemos que o espaço possui a capacidade de representar e de deixar transparecer a realidade humana, atribuindo-lhe uma imagem e, agindo de tal forma sobre ele, que é possível decodificar os sentidos e a existência das personagens que compõem esse espaço. Essa categoria pode ser aquela que diz respeito às artes plásticas, como a pintura, por exemplo; ou pode ser o elemento literário, como na estrutura do romance, em que sua leitura e descrição proporcionam ao leitor sensações, introduzindo-o no enredo e nas ações das personagens em que nele estão inseridas. Ademais, há situações em que o próprio espaço é elevado à condição de personagem, pois dele emana uma força preponderante capaz, inclusive, de criar um elo de homologia entre o binômio espaço-personagem como é o “clássico” caso de “A queda da casa de Usher” (1997), o conhecido conto de Edgar Allan Poe (1809-1849).

Considerando agora, o conto, “Cantiga de sponsais”, entendemos que essa percepção da espacialidade literária coaduna-se com o efeito de sentido provocado pela escritura machadiana no que tange à configuração dos espaços. Entendemos ser pertinente a

utilização da teoria da Topoanálise criada por Bachelard e que Borges Filho tomará emprestada em seu estudo, afirmando que a Topoanálise é “o estudo do espaço na obra literária” (2007, p. 33). Outra conceituação importante da Topoanálise de que faremos uso é aquela referente aos gradientes sensoriais (os sentidos humanos: visão, audição, olfato, tato, paladar), pois o espaço pode ainda ser analisado de acordo com as sensações obtidas pelos objetos que ali estão presentes.

Em “Cantiga de esponsais”, o percurso espacial é apresentado pelo narrador na seguinte ordem: a igreja, a rua, a casa e o quintal. Portanto, há, no conto, a politopia, ou seja, vários espaços. Desse modo, faz-se importante a observação das relações entre objetos e personagens nesses espaços e de que forma essa relação auxilia na construção dos mesmos, pois, como ponderam Tadié (1978), Lotman (1978) e Borges Filho (2007), o espaço tem uma linguagem, uma ação e uma função; uma relação estreita entre as personagens, os objetos e sua localização.

Cabe aqui balizar que sendo o gênero conto considerado uma narrativa breve, o “sucesso” da empreitada artística depende da forma com que os elementos da estrutura narrativa articulam-se entre si de modo a configurar o tecido literário em poucas páginas. E é nessa arquitetura textual que Machado também se revela um grande contista: faz escolhas formais e temáticas que em diálogo fluido fala para o leitor sobre a trajetória angustiante de Mestre Romão à procura de seu lugar no mundo.

Passemos agora à análise do percurso espacial de “Cantiga de esponsais”:

## **Igreja**

Por meio de uma espécie de prólogo em que o tempo da narrativa parece não coincidir com o tempo da narração, o narrador situa “o leitor” no contexto espaciotemporal do conto, o ano é 1813 e o cenário, a igreja do Carmo:

Imagine a leitora que está em 1813, na Igreja do Carmo, ouvindo uma daquelas boas festas antigas, que eram todo o recreio público e toda a arte musical. Sabem o que é uma missa cantada; podem imaginar o que seria uma missa cantada daqueles anos remotos.

Não lhe chamo a atenção para os padres e os sacristães, nem para o sermão, nem para os olhos das moças cariocas, que já eram bonitos 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 (ASSIS, 1983, p. 31).

Observa-se que a espacialização da igreja é franca, ou seja, descrita por um narrador e sem a intervenção de outras opiniões, conferindo, pois, objetividade e fluidez ao texto. Com isso, a descrição é sintética, sem muitos detalhes. No entanto, já neste início, tem-se o destaque para os gradientes sensoriais da audição, da visão e do olfato, introduzindo a leitora, isto é, o narratário, nesse espaço onde o som se torna uma arte. Estes sentidos unidos - e guiados pelo poder do som associado ao aroma do incenso - parecem transportar a leitora para outra realidade, para a realidade de uma festa antiga, em tempos remotos e mágicos. Ou seja, é como se ela fosse suavemente deslocada de um tempo e espaço profanos para adentrar em um plano sacralizado cujo intuito é ser “iniciada” para ouvir a estória de Romão Pires. Essa “iniciação” torna-se mais verossímil ao considerarmos que o narrador é heterodiegético sendo que uma de suas funções é justamente conferir objetividade e imparcialidade ao que está sendo narrado. Cria-se, então, o *status* de “verdade”.

Ademais, cabe frisar que a igreja é uma coordenada espacial de interioridade, que homologa as ações sagradas das personagens: Mestre Romão que rege a orquestra com alma e devoção; as demais presenças - uma espécie de coro - reforçam esse sentido de devoção à sacralidade. Aqui fazemos uma ressalva, Machado, como leitor de Poe, parece entender bem qual o efeito de sentido deste tipo de espacialidade. Sem dúvida, a escolha machadiana pela circunscrição fechada do espaço, do interior, revela, mais uma vez, a habilidade do contista. Mediante essa situação, torna-se crucial somar uma personagem ao espaço de forma a criar um harmônico estado de interdependência. Novamente, recorrendo à presença poeana em Machado, não nos surpreende que Mestre Romão seja músico e que o título do conto seja “Cantiga de esponsais” já que, para Poe, a música é a forma mais perfeita de arte. Passemos, pois, para algumas

considerações acerca da relação de Mestre Romão com a igreja:

[...] 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 [...] Não que a missa fosse dele; esta, por exemplo, que ele rege agora no Carmo é de José Maurício; mas ele rege-a com o mesmo amor que empregaria, se a missa fosse sua. Acabou a festa; é como se acabasse um clarão intenso, e deixasse o rosto apenas alumiado da luz ordinária. Ei-lo que desce do coro, apoiado na bengala; vai à sacristia beijar a mão aos padres e aceita um lugar à mesa do jantar. Tudo isso indiferente e calado [...] (ASSIS, 1983, p. 31).

A partir dessa citação, é possível depreender que Mestre Romão, naquele momento da missa, vivencia uma sensação de estado de graça, de epifania. A missa é uma festa que, de certa forma, propicia ao regente uma espécie de permissão carnalizada às avessas, pois, molda-se como saída do tempo/espço profano para adentrar ao tempo/espço sagrado religioso. No entanto, ao final da festa, é como se acabasse o “clarão intenso”, a epifania se faz presente e, em tom de lamento, faz com que Romão, apoiado na bengala, desça do coro, reingressando em sua triste realidade. Notemos que, ao descer do coro, há um deslocamento do regente do eixo da verticalidade (alto) para a horizontalidade (baixo).

Essa mudança de eixo torna-se bastante significativa, pois intensifica o sentimento de tristeza permanente que acompanha o Mestre, notadamente marcado em sua ida para a sacristia de modo “indiferente e calado”, aceitando um lugar à mesa de jantar. Embora o convite para a entrada na sacristia, lugar sagrado por excelência, e para o jantar revela que Romão possui o respeito dos padres, para ele parece ser somente um ato comum. Ou seja, a alegria de Romão somente ocorre com sua ascensão do plano “terrestre” para o “espiritual”, do baixo para alto (coro); a luz e a música se fazem evocando, como já referido anteriormente, um estado de graça à personagem que só é possível justamente por seu deslocamento para um tempo fora do próprio tempo. Findo o jantar, Mestre Romão parte para outro espaço, o da rua, que discutiremos a seguir.

## **Rua**

A rua onde o Mestre reside é chamada de “Rua da Mãe dos Homens” já revelando de chofre ao leitor que esse espaço não deve ser ignorado, pois, considerando a toponímia, um dos aspectos da Topoanálise, o estudo dos nomes no texto literário definitivamente contribui para o entendimento dos efeitos de sentido que o texto deseja suscitar. Vejamos:

Jantou, saiu, caminhou para a rua da Mãe dos Homens, onde resiste, com um preto velho, Pai José, que é a sua verdadeira mãe, e que neste momento conversa com uma vizinha.

— Mestre Romão lá vem, pai José, disse a vizinha.

— Eh! eh! adeus, sinhá, até logo.

Pai José deu um salto, entrou em casa, e esperou o senhor, que daí a pouco entrava com o mesmo ar de costume (ASSIS, 1983, p. 31).

Vemos que esse espaço público, o segundo do conto e citado essa única vez, abriga a residência de Romão e de Pai José. Tem-se, portanto, um espaço aberto cuja função é marcar a caminhada da personagem para sua casa. No entanto, esse espaço de transição assume dimensão marcante, pois homologa metaforicamente o percurso solitário de Romão para o cenário de sua casa onde a desilusão é inquietante. Mais uma vez, revela-se a coordenada espacial de horizontalidade que situa a personagem perto da tristeza (casa) e longe da festa (verticalidade do coro na igreja). Essa tristeza parece ser abrandada pela presença de Pai José, um preto velho que retoma aquele imaginário dos negros que se dedicavam ao seu “senhor”, bons, amáveis e solícitos. Essa característica é inclusive reforçada pelo nome da personagem - pai -, que, em conjunto com o nome da rua - mãe -, reveste o texto de significação orientada para um aspecto familiar, conferindo, a Romão a impressão de não estar só, de estar protegido por um pai e uma mãe.

Retomando a coordenada espacial de interioridade, passaremos agora ao interior da casa do Mestre com o intuito de reforçar a relação de homologia que se estabelece em cada espaço que percorre.

## Casa

Em “Cantiga de esponsais”, a casa é aberta ao leitor de maneira sucinta:

[...] 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 jocundas. 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... (ASSIS, 1983, p. 33).

A partir dessa citação, observa-se que, assim como a igreja, a descrição é mínima, no entanto, consegue oferecer ao leitor uma imagem precisa do que é a vida e a casa de Romão pelo lado de “dentro”. Mais uma vez, por meio da tessitura contística machadiana, cuja escolha lexical é amparada por certo tom poético funéreo (vestígio, velha, sombria, nua, cravo), desnuda-se a intimidade da personagem.

Para um bom entendimento dessa argumentação, retomamos Bachelard (1989, p. 21) para quem o espaço da casa representa o espaço da intimidade. Para ele, “analisada nos horizontes teóricos mais diversos, parece que a imagem da casa se torna a topografia do nosso ser íntimo” (p. 21). É exatamente essa topografia que se verifica no trecho acima transcrito. Nota-se, nessa casa, a total ausência de alegria, de realização pessoal e profissional, daí o narrador dizer textualmente que se tratava de uma *casa sombria e nua* (ASSIS, 1983, p. 31).

Há uma simbiose entre o morador e a casa, um reflete o outro como num jogo de espelhos. Da mesma forma que mestre Romão é triste, angustiado, a casa também o é. Portanto, nota-se que esse espaço da casa está impregnado de características psicológicas. É por isso que se pode dizer que há uma metamorfose da casa de simples cenário para ambiente, conforme os pressupostos teóricos da Topoanálise, justamente por entremear cenário e densidade psicológica. Essa relação espaço-personagem também pode ser destacada quando Romão se queixa doente ao Pai José, justamente quando chega à casa: “— Pai José — disse ele ao entrar —, sinto-me hoje adoentado.” (ASSIS, 1983, p. 32). Esse Romão “de dentro de

casa” em nada nos lembra do Romão “de dentro da igreja”, no coro, em estado de graça. Por meio dessa imagem, temos o que Borges Filho (2007, p. 105) postula como sendo um eixo axiológico, uma divisão entre o bom e o mau.

Tal como o interior de Romão está angustiado pela música não composta, os objetos da casa também se relacionam com essa situação. É o caso da gaveta que guarda o canto esponsalício “começado” e não terminado, cuja memória faz retornar:

Em músicas! justamente esta palavra do médico deu ao mestre um pensamento. Logo que ficou só, com o escravo, abriu a gaveta onde guardava desde 1779 o canto esponsalício começado. Releu essas notas arrancadas a custo, e não concluídas. E então teve uma idéia singular: — rematar a obra agora, fosse como fosse; qualquer coisa servia, uma vez que deixasse um pouco de alma na terra (ASSIS, 1983, p. 32).

Como parte integrante do mobiliário e do espaço, a gaveta assume então dimensão imagética profundamente significativa, já que ela, como discute Bachelard (1989, p. 91) “é um dos verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta”. Temos, assim, a revelação de um segredo encarcerado há muito tempo; abrir essa gaveta certamente implica trazer as verdades mais íntimas e sofridas da personagem.

A partir do momento que Romão, já consciente da morte eminente, decide enfrentar a “gaveta” e terminar aquele canto que começara há tantos anos; solicita, para tal fim, que coloquem o cravo na sala do fundo da casa:

O princípio do canto rematava em um certo *lá*; este *lá*, que lhe caía bem no lugar, era a nota derradeiramente 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. Mestre Romão sorriu com tristeza (ASSIS, 1983, p. 33).

É significativo notar que, ao tentar terminar seu canto esponsalício, o protagonista dirige-se ainda mais para o interior da casa. Essa atitude de interiorização no espaço físico guarda uma

analogia com a interiorização psicológica que ocorre no protagonista, isto é, mestre Romão se prepara para um ato criativo que exige silêncio e concentração. E essa intenção é homologada de forma eufórica pelo espaço escolhido. Ademais, essa sala dos fundos também é significativa do ponto de vista da tensão dramática, pois é nela que acontecem o clímax e o desfecho do conto.

Temos, portanto, de acordo com Moisés (1997, p. 22), um espaço com drama uma vez que é na sala constrita e abafada pelas reminiscências do passado que mestre Romão sente o máximo de angústia a ponto de perder o restante de suas forças e falecer. Cabe ainda mencionar que embora essa movimentação para a sala do fundo possa causar a impressão de que a personagem procura se esconder, temos, ao contrário, a vontade de ela estar em contato com o ar, com a natureza, com o jardim. Talvez dessa forma a inspiração possa chegar.

No entanto, nesse deslocamento espacial, o protagonista tem seu conflito interno aflorado e inspiração bloqueada pela visão de um casal “casadinho de oito dias”. Na verdade, essa imagem entre janelas pode suscitar uma espécie de *mise en abyme*, ou seja, é como se ele estivesse revivendo sua própria estória quando se casara há 34 anos, em 1779. Para reforçar tal efeito, entendemos que a narrativa passa por uma espécie de pausa, de suspensão temporal do presente para que ocorra esse movimento de digressão da personagem que é materializado por meio da manipulação espacial.

Em razão disso, entendemos ser importante, mais uma vez, tratar sobre essa relevância do espaço para a compreensão da estratégia da *mise en abyme*, pois, para arquitetar espacialmente uma estória dentro da outra, o contista fez uso de janelas e casas como se fossem espelhos refletindo justamente uma imagem dentro da outra. Novamente, artimanhas ficcionais de um escritor que sabe engendrar forma e conteúdo.

Após essa visão perturbadora do casal, a ansiedade do regente acaba por aumentar:

Impossível! nenhuma inspiração. Não exigia uma peça profundamente original, mas enfim alguma coisa, que não fosse de outro e se ligasse ao pensamento começado. Voltava ao princípio, repetia as notas, buscava reaver um retalho da sensação extinta, lembrava-se da mulher, dos primeiros tempos. 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: Mestre Romão, ofegante da moléstia e de impaciência, tornava ao cravo; mas a vista do casal não lhe supria a inspiração, e as notas seguintes não soavam (ASSIS, 1983, p. 33).

A contínua visão da “janela” e observação da proximidade entre o casal com as mãos presas e olhar “um dentro do outro” ao invés de para baixo, pode soar para o protagonista como se ali estivesse acontecendo silenciosamente um pacto de “para sempre” do qual ele é testemunha ocular. Mediante tal circunstância, não há como a tensão de Romão se dissipar. É como se ele tivesse uma epifania perturbadora e sentisse que um dos sponsais da estória pessoal dele, a sua mulher, houvesse quebrado o pacto feito entre eles já que ela falece prematuramente deixando-o sozinho na trajetória pela vida.

Obviamente, esse falecimento é responsável pela criação da atmosfera entristecida do conto, pois, quem não se lembra de Poe quando, na “Filosofia da Composição” (1997), diz que nada é mais comovente do que a morte de uma mulher jovem e amada. Não obstante, é válido observar que o instrumento do mestre - o cravo -, por remeter a sua origem no medievalismo e, de certa forma, traduzir as dualidades barrocas, corrobora para o retorno de memórias do passado e acentuação da atmosfera lúgubre do conto.

Desse estado angustiante vem o ato de desespero de quem já não consegue mais comunicar ao mundo de forma lúcida e equilibrada essa tensão; rasga, portanto, aquele início do canto que havia composto há muito tempo:

Desesperado, deixou o cravo, pegou do papel escrito e rasgou-o. Nesse momento, a moça embebida no olhar do marido, começou a cantarolar à toa, inconscientemente, uma coisa nunca antes cantada nem sabida, na qual coisa 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, abanou a cabeça, e à noite expirou (ASSIS, 1983, p. 33).

Ao rasgar o papel, isto é, ao recusar essa tensão passional, fruto de sua trajetória existencial contraditória entre o querer e o

poder fazer, mestre Romão se liberta, passando de um estado de tensão máxima a outro de tensão mínima. Ao ouvir a jovem cantarolar justamente a “coisa” que ele procurara por tanto tempo, é como se houvesse uma desistência definitiva da personagem da vida. Assim, abandonando o “papel” e o próprio desejo, o protagonista também abandona a vida, morrendo: “O mestre ouviu-a com tristeza, abanou a cabeça, e à noite expirou” (ASSIS, 1983, p. 33).

Observa-se, assim, que o papel, em “Cantiga de esponsais”, é o espaço onde os desejos de Mestre Romão não são concretizados; torna-se um espaço cheio de brancos e silêncios como sua própria existência. Embora tenha feito muitas tentativas, o protagonista não consegue se eternizar por meio da escrita: “E então teve uma idéia singular: — rematar a obra agora, fosse como fosse; qualquer coisa servia, uma vez que deixasse um pouco de alma na terra” (ASSIS, 1983, p. 32). O papel é rasgado, encerrando definitivamente os cantos de Romão: vida e obra.

Por meio dessa sucessão de imagens, pensamos que enquanto para muitos o amor é como um farol que indica luz, possibilidades de caminhos, para outros, reverte-se em escuridão e leva os amantes à destruição. Por justamente ter a consciência de que sua busca pelo sentido da vida fora em vão, metaforizada pelo abanar de cabeça e por um “papel”, ele de fato desiste e à noite, morre. Aliás, para “falar” com o leitor acerca dessa desistência, vemos que Machado não se esquece de seu narrador preferido, o irônico.

Ou seja, esse narrador cruelmente observa que Romão encontra o que procurara a vida toda, a tal “frase linda” para sua cantiga de esponsais. Só que isso se dá através de uma “pessoa” que não possuía qualquer conhecimento musical e que, embebida pelo olhar do marido, cantarola o “lá” tão sonhado por Romão. Filosófica e ironicamente, verifica-se que o narrador defende a tese de que em arte, não é suficiente ter conhecimento técnico, é preciso igualmente ter talento. E a vida parece não ser condescendente com a falta de ambos.

## **Considerações finais**

Como foi possível destacar ao longo dessa análise crítica, o conto de Machado de Assis, “Cantiga de esponsais”, traz

significativa contribuição aos estudos do espaço enquanto uma categoria artística relevante em um texto literário. O percurso espacial desse conto - a igreja, a rua, a casa e o quintal - com suas particularidades de eixos (horizontais/verticais), gradientes sensoriais (principalmente audição e visão), possui de fato um tratamento notável por parte do contista já que se apresenta em constante relação de interdependência e homologia com o protagonista, mestre Romão. A concepção desse percurso – os espaços, o mobiliário, os objetos, os componentes como a janela – está engendrada, ora de forma eufórica, ora disfórica, na própria trajetória da personagem em busca pelo sentido da vida e da profissão.

Temos, assim, em “Cantiga de esponsais”, harmonia entre a forma e o conteúdo do texto, inclusive Machado tematizou a questão do fazer artístico, da criação da obra de arte. Na base dessa temática, percebe-se a oposição binária entre o querer fazer e o poder fazer. Com isso, parece que a mensagem do conto é a de que não é suficiente querer compor uma obra de arte, mesmo que se tenha o conhecimento técnico. Para compor uma obra de arte “autêntica” é preciso “alguma coisa parecida com inspiração” ou talento, algo que está além da técnica.

Portanto, para figurativizar esse tema, Machado empenha um exercício literário de autorreflexividade, já que constrói um enredo com poucas personagens, poucos espaços e sem grandes complexidades no que tange à categoria temporal. No entanto, essa aparente “simplicidade” não significa dizer que o conto seja “simples”. Ao contrário, justamente por se tratar de um conto, de uma narrativa breve, a habilidade do escritor em relação ao fazer artístico desse gênero precisa ser notória. Há, assim, poucas páginas para a “manipulação” dos elementos da estrutura narrativa de forma a extrair um “todo” de efeitos de sentido possíveis.

Para ilustrar, voltamos ao episódio da gaveta comentado na seção “Casa”. Para muitos, pode ser apenas uma gaveta, para Machado é a metáfora das coisas guardadas, escondidas, das profundezas psicológicas de Romão. Ou seja, como diz Bachelard, ao criticar justamente o desdém de Bergson em relação à gaveta: “[...] as palavras mais usuais, as palavras ligadas às realidades mais comuns, não perdem por isso suas possibilidades poéticas” (1989, p. 87). É fato, Machado não desdenha uma gaveta.

Outra situação que merece ser retomada nessas considerações finais é a da *mise en abyme*, da narrativa encaixada. Enquanto Geoffrey Chaucer (1343-1400?), em “Canterbury Tales” (1995 [1387]) utilizou muitos *tales* (contos) cuja transição e *mise en abyme* são marcados formalmente por prólogos que direcionam o leitor, Machado precisou somente de duas janelas para entremear uma estória na outra: o presente e o passado de Romão. Note-se que a intenção aqui não é, em hipótese alguma, desmerecer o “pai” da literatura inglesa, mas, sim, ratificar o talento de Machado para a escritura de contos.

Desta forma, a tarefa de extrair o máximo do mínimo não nos pareceu empecilho para Machado se reafirmar com um grande contista, pois, conseguiu, em “Cantiga de esponsais”, transformar um enredo “banal” em um texto repleto de significados formais e temáticos cujo valor estético perdura até a contemporaneidade. De um lado, a valoração do espaço que por “culpa” do século do tempo - o XX - ficou à margem. De outro, a tessitura de Romão, personagem emblemática que traduz as angústias cotidianas não somente do homem realista, bem como o dos séculos posteriores, o da modernidade e o da contemporaneidade. Por fim, acreditamos que Machado de Assis em “Cantiga de esponsais” cumpre seu papel de contista ímpar, tal qual como professado no decálogo do perfeito contista de Horácio Quiroga: arte e inspiração em coro uníssono; assim tece o bruxo do Cosme Velho.

## Referências

ASSIS, Machado de. *Contos*. 10. ed. São Paulo: Ática, 1983.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BORGES FILHO, Ozíris. *Espaço e literatura: introdução à Topoanálise*. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

CHAUCER, Geoffrey. *The Canterbury Tales*. Great Britain: Wordsworth Editions Ltd, 1995 [1387].

FRANK, Joseph. A forma espacial na literatura moderna. *Revista USP*, n. 58, p. 225-241, 2003.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo – a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2002.

LEFEBVRE, Henri. *La production de l’espace*. Paris: Anthropos, 2000.

LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Estampa: Lisboa, 1978.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa*. São Paulo: Cultrix, 1997.

POE, Edgar Allan Poe. *Ficção completa, poesia & ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1997.

TADIÉ, Jean-Yves. *Le récit poétique*. Paris: Puff, 1978.

POE, Edgar Allan Poe. *Ficção completa, poesia & ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1997.

\_\_\_\_\_. *A queda da Casa de Usher*. In: \_\_\_\_\_. *Ficção completa, poesia & ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1997.

\_\_\_\_\_. *A filosofia da composição*. In: \_\_\_\_\_. *Ficção completa, poesia & ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1997.

*Recebido em 20/02/2013*

*Aceito em 10/03/2013*