

OS IMPASSES DA CRIAÇÃO ARTÍSTICA NO CONTO “UM HOMEM CÉLEBRE”

Raquel Eloísa Eisenkraemer¹

RESUMO

O conto “Um homem célebre” aborda uma problemática constante no universo machadiano: o ideal de perfeição. Objetivamos analisar os impasses da criação artística: seria ela, para o personagem Pestana, uma vocação, uma ambição ou um ideal? A inconformidade dele com sua condição social e a sua tentativa de ascender a qualquer preço é o fio condutor do conto. Esses impasses mostram o quanto a arte pode ser marcada pelo embate entre os desejos individuais e as pressões da sociedade e da sobrevivência. Somos convidados a mergulhar neste universo para descobrirmos qual a distância entre o que somos e aquilo que sonhamos ser.

Palavras-chave: Criação artística. Ambição. Ideal. Vocação.

Em “Um homem célebre”, de Machado de Assis (MACHADO DE ASSIS, 1980), publicado em 1882, deparamo-nos com uma das problemáticas constantes no universo do autor: o ideal de perfeição. Introduzimos nossa discussão sobre a arte no conto, a partir da perspectiva de Hayman (1975) o qual argumenta que a arte deveria ser uma experiência dividida por todos os homens, em todos os tempos e que deveríamos ser educados no intuito de afirmar essa sensibilidade, surgindo assim o homem completo e pleno.

Podemos, a partir dela, discutir os impasses da criação artística, no caso, a música, dentro do conto em questão: seria ela, para o personagem central, Pestana, uma vocação ou uma ambição/ideal? A inconformidade deste com a sua condição social e a sua tentativa de ascender a qualquer preço é o fio condutor da história, ambientada no Rio de Janeiro, no ano de 1875.

Pestana é um compositor de polcas célebre que goza da fama e do prestígio que o público lhe atribui – uma vez que a polca era um ritmo muito popular na época – e vaga em

busca de uma ambição/ideal, sonhando com a criação de uma composição que entrasse para a história, como uma missa, um réquiem ou uma sonata, assim como conseguiram seus grandes inspiradores clássicos: Cimarosa, Mozart, Beethoven, Gluck, Bach e Schumann. Mas sua vocação o distanciava disso e se focava no outro caminho: a autoria de polcas (músicas populares), de que a princípio tem orgulho, mas depois as repudia e odeia.

Esses impasses – situações difíceis e embaraçosas, quando parece não haver uma boa saída – da criação artística, objetos da reflexão de Machado no conto, mostram o quanto a arte pode ser igualmente marcada pelo embate entre os desejos individuais e as pressões da sociedade e de sobrevivência. Discutiremos aqui a criação artística resultante da vocação e da ambição, esta caracterizada como um ideal.

A “criação artística é um processo orgânico, um trabalho no qual os elementos constitutivos não são apenas justapostos, mas integrados numa unidade”, ou seja, a “obra da arte é uma síntese – e não uma somatória [...]. A qualquer pretexto, o homem afirma seu poder de criar” (MORAIS, 1992, p. 14-15).

Benedetto Croce (1993) considera a criação artística como uma espécie de visão lateral, exposta de determinado foco por opção do criador. Dessa forma, Croce defende que a arte:

é visão ou intuição. O artista produz uma imagem ou fantasma; e quem aprecia a arte dirige o olhar para o ponto que o artista lhe apontou, olha pela fresta que ele abriu e reproduz em si aquela imagem. [...] A arte é intuição, extrai ao mesmo tempo seu significado e sua força de tudo aquilo que nega implicitamente, e de que a arte se distingue. (CROCE, 1993, p. 35-36)

Para Andrade (1995, p. 28), “quando Croce determina a Arte como intuição, o que é perfeitamente verificável pela análise psicológica, prova a necessidade da Arte”. Essa intuição é necessária sempre, nós a adquirimos sem querer; a arte “é necessária porque é inerente ao homem e porque é conhecimento”.

As obras criadas por artistas nem sempre tiveram o mesmo sentido. Platão (1949) afirmava que as obras de arte não eram mais do que “cópias” mais ou menos perfeitas de modelos que a alma captara noutra dimensão da realidade, nada se cria de novo, mas apenas se dá forma a modelos que pré-existem na mente dos artistas. A criação artística é uma descoberta ou reencontro com a beleza que trazemos escondida dentro de nós. Aristóteles (1966) introduz o conceito da *mimésis*, em que a arte situa-se na fronteira entre o imaginário e

a imitação da realidade; ela não imita a natureza, mas a corrige, exalta-a ou rebaixa-a, transfigurando-a naquilo que ela deveria ser.

Segundo Fontes (2008), a criação artística passou por diferentes etapas, sendo considerada desde uma expressão de louvor a Deus (Idade Média), passando pelo conceito de simples imitação da realidade, durante o Renascimento, até a fixação de sua dimensão expressiva, no final do século XIX e início do século XX.

A expressão ou criação artística não se manifesta sem que os conteúdos de consciência, os estados sentimentais ou emotivos experimentados, as vivências, enfim, se concretizem numa forma, termo final do processo de criação, quando as intuições convertem-se em imagens. Nunes (2003) afirma que a obra de arte, na sua forma individual é somente um instrumento precário de comunicação, dependente da técnica, sempre situado aquém da expressão verdadeira, real.

Para Croce (1993), há duas artes, duas obras: a que o artista exprime no interior de sua alma, e a que ele forma em decorrência de sua atividade plasmadora, a qual não pode prescindir de determinadas técnicas.

O artista realiza-se a si próprio quando mostra um pedaço de si mesmo aos apreciadores, “que são um espelho necessário ainda que perigoso” (MORAIS, 1992, p. 16), no entanto, Pestana não se sente realizado com as polcas que fazem sucesso entre os seus receptores. Ele tem uma ambição/ideal, que não é capaz de realizar. As suas composições nobres, clássicas, jamais foram escritas e postas em prática, mas possivelmente foram compostas na mente de Pestana, talvez numa possível tentativa de concretização; e essa forma também seria uma criação artística. Nunes (2003, p. 76) faz referência a Edgar Carrit, que, sob a influência de Croce, alega que podemos compor um quarteto ou uma melodia na nossa mente e aí guardá-los sem que nada de extraordinário aconteça; se “não é lícito chamar a isso uma obra de arte, não podemos negar-lhes a qualidade de criações ou invenções artísticas”.

Conforme a vertente doutrinária defendida por Croce, a obra de arte é apenas uma “exteriorização do que já foi artisticamente exprimido e, como tal, a comunicação de uma experiência consumada, enclausurou a expressão artística na Imaginação, como fantasia lírica” (NUNES, 2003, p. 76).

Segundo Hauser (1988), uma obra de arte é um desafio; não a explicamos, mas nos ajustamos a ela. Ao interpretar uma arte, usamos nossos próprios objetivos e esforços, dotamo-la de um significado que tem a sua origem nos nossos próprios modos de ver e de

pensar. Numa palavra, qualquer gênero de arte que, de fato, nos afete, torna-se deste modo, arte.

Para Focillon (2001) os problemas levantados pela interpretação da obra de arte apresentam-se sob o aspecto de contradições permanentes. A obra de arte é uma tentativa para alcançar aquilo que é único; afirma-se como um todo, um absoluto, mas pertence simultaneamente a um complexo sistema de seleções. É o resultado de uma atividade independente, traduz um devaneio superior e livre, mas é também um ponto onde convergem as linhas de força das civilizações.

O homem é razão, mas também emoção. O meio envolvente desperta nele emoções de agrado ou desagradado, de prazer ou de tristeza, de beleza ou lealdade. Mas o homem não se limita a contemplar, também cria, produz objetos onde procura não apenas expressar essas emoções, mas o faz de forma que outros as possam igualmente experimentar quando os contemplam. No entanto, não podemos reduzir as criações artísticas apenas ao tempo em que foram produzidas, pois a arte manifesta essa invulgar capacidade também de o superar. Segundo Fontes (2008), para a compreensão da criação artística, temos que levar em conta a sociedade, onde decorrem as vivências e as aprendizagens dos artistas; o imaginário ou o fictício que o artista constrói e corporifica em cada obra; e o próprio artista que, ora se apaga, ora se evidencia naquilo que faz.

As relações entre a arte e a sociedade têm sido encaradas de múltiplas formas. Muitas vezes deixamos de fazer aquilo que queremos por pressão do trabalho, sobrevivência e até mesmo por exigências relacionadas aos valores da sociedade. Pestana sente essa pressão, seu editor o força a compor as polcas, às vezes em curto espaço de tempo. O protagonista, na tentativa de atender suas necessidades humanas, se desanima, a ponto de, conseqüentemente, odiar suas composições. Nas palavras de Brandão (2008, s/p):

O trabalho é um aspecto fundamental da vida por atender às necessidades humanas, tanto do ponto de vista material como espiritual, já que através das tarefas concretas o homem se sustenta e, ao mesmo tempo, expressa seu modo original de realizar valores em um determinado tempo e lugar. [...] A descoberta do valor de sua contribuição pessoal para a vida em sociedade é fundamental para o homem contemporâneo que vive em uma sociedade onde é valorizado o individualismo, o isolamento e a competitividade.

Outro elemento que leva ao desinteresse e até à decepção de Pestana para com as suas composições é a gratuidade dos títulos de suas polcas: o compositor preferia títulos poéticos, e, em contrapartida, o editor impunha que os títulos devessem ser, já de si, destinados à

popularidade – “ou por alusão a algum sucesso do dia, – ou pela graça das palavras” (MACHADO DE ASSIS, 1980, p. 54). Não importava o significado do título, mas a sua popularidade.

Veio a questão do título. Pestana, quando compôs a primeira polca, em 1871, quis dar-lhe um nome poético, escolheu este: *Pingos de sol*. O editor abanou a cabeça [...]; indicou-lhe dois: *A Lei de 28 de Setembro*, ou *Candongas Não Fazem Festa*.

– Mas que quer dizer *Candongas Não Fazem Festa*? perguntou o autor.

– Não quer dizer nada, mas populariza-se logo.

[...]

Agora, quando Pestana entregou a nova polca, e passaram ao título, o editor acudiu que trazia um, desde muitos dias, para a primeira obra que ele lhe apresentasse, título de espanto, longo e meneado. Era esse: *Senhora Dona, Guarde o Seu Balaio*.

– E para a vez seguinte, acrescentou, já trago outro de cor. (MACHADO DE ASSIS, 1980, p. 54-55)

A plena realização humana não pode ser encontrada sem a realização do caminho vocacional. A dimensão profissional é apenas um aspecto da vocação humana e, portanto, a ela deve estar submetida. A vocação não deve ser vista como uma virtude, mas sim uma capacidade ou talento para alguma coisa.

Para Brandão (2008, s/p), o “conceito vocação tem sido entendido de forma redutiva, na maioria das vezes identificado com o sentido profissional ou muito próximo a ele”. As vocações parciais se referem a alguns aspectos ou facetas da personalidade, comuns a várias pessoas, genéricas. A vocação no sentido mais profundo e radical envolve a pessoa em sua totalidade e singularidade, ela é única, rigorosamente pessoal; é a vocação em que cada um consiste mais propriamente e coincide com o “eu” de cada pessoa. Ela não é escolhida nem imposta, e sim apresentada, e podemos segui-la ou não, ser fiel a ela ou não. Em síntese:

A vocação é um convite, uma proposta à liberdade e responsabilidade do homem, à qual ele pode aderir ou não, mas não lhe compete fabricá-la ou modificá-la. É um chamado que vem de [sic] encontro ao homem, a ele cabe apenas atender ou não. (BRANDÃO, 2008, s/p)

A vocação do protagonista do conto se observa no momento em que ele transfigura o precário, ou seja, colhe pelo caminho uma quantidade de coisas inúteis e inexpressivas, que decorrem de sua desgraça por não conseguir compor uma obra comparável a uma clássica, e os transforma num sucesso, para mais adiante surpreender-se e ao público das maravilhas

produzidas: as polcas. A vocação, junto de fatores históricos, psicológicos e materiais (densidade ou flexibilidade de matérias usadas), de ambientação – princípio de equipotencialidade – começa a definir a criação artística do autor de uma arte (MORAIS, 1992, p. 15).

Pestana expressa uma rejeição do sucesso fácil das polcas que compõe e que se tornam rapidamente populares nos salões e festas. Sua grande criação artística (sua ambição/ideal) estaria no âmbito da música clássica que, em vão, tenta compor. No entanto, o narrador descreve o momento da composição de uma das polcas “buliçosas” como o mais pleno e espontâneo instante de criação, “uma inspiração real e pronta”, uma vez que elas brotam magicamente dos dedos do compositor: “os dedos iam arrancando as notas, ligando-as, meneando-as; dir-se-ia que a musa compunha e bailava a um tempo”; “Nenhum tédio. Vida, graça, novidade, escorriam-lhe da alma como de uma fonte perene” (MACHADO DE ASSIS, 1980, p. 54).

Esse outro trecho “Compunha só, teclando ou escrevendo, sem os vãos esforços da véspera, sem exasperação, sem nada pedir ao céu, sem interrogar os olhos de Mozart” (MACHADO DE ASSIS, 1980, p. 54), confronta os supracitados e revela o sacrifício que Pestana faz quando decide executar obras clássicas: as sonatas, momento em que se isola numa sala dos fundos, onde mantém um piano como altar, uma sonata de Beethoven tocando (considerado por ele um evangelho), e observa seus inúmeros quadros dos clássicos expostos na parede, como se fossem santos de igreja, interroga o céu, a noite e as estrelas, na espera ou à procura de algum pensamento, “mas o pensamento não aparecia e ele voltava a encostar-se à janela” (MACHADO DE ASSIS, 1980, p. 53).

Às vezes, como que ia surgir das profundezas do inconsciente uma aurora de idéia; ele corria ao piano, para aventá-la inteira, traduzi-las em sons, mas era em vão; a idéia esvaía-se. Outra vez, sentado ao piano, deixava os dedos correrem, à aventura, a ver se as fantasias brotavam deles, como das de Mozart; mas nada, nada, a inspiração não vinha, a imaginação deixava-se estar dormindo. Se acaso uma idéia aparecia, definida e bela, era eco apenas de alguma peça alheia, que a **memória** repetia, e que ele supunha inventar. Então, irritado, erguia-se, jurava abandonar a arte, ir plantar café ou puxar carroça; mas daí a minutos, ei-lo outra vez, com os olhos em Mozart, a imitá-lo ao piano (MACHADO DE ASSIS, 1980, p. 54, grifo nosso).

Essa memória do trecho se refere a uma “cidade de traições”, repleta de “becos escuros”, que parece trair o protagonista algumas vezes. “A idéia, o motivo eram os mesmos:

Pestana achara-os em algum daqueles becos escuros da memória, velha cidade de traições.” (MACHADO DE ASSIS, 1980, p. 56). É uma metáfora (CASTRO, 1978, p. 99) – item constante nos contos machadianos – que comprova a não-vocação de Pestana para com a música clássica.

Destarte, somente a dedicação pelo e no trabalho não garante a obra de arte. Precisa-se ter uma vocação e estimulações para a sua satisfação. “As estimulações são o pão do nosso mundo pessoal” (MORAIS, 1992, p. 13). A forma de cada qual reagir a elas e elaborar respostas artísticas vem das profundezas do mistério humano.

O grande equívoco (ou ironia?) do personagem Pestana está em buscar por toda a vida algo fora de suas possibilidades e rejeitar o que faz de melhor, deixando um espaço vago entre o querer fazer e o poder fazer. O narrador do conto resume esse drama do protagonista, que não se auto-realiza, quando diz: “[...] expirou na madrugada seguinte, às quatro horas e cinco minutos, bem com os homens e mal consigo mesmo” (MACHADO DE ASSIS, 1980, p. 58).

Mas seria a ambição um elogio ou um insulto? Algumas pessoas afirmam que ter ambição é algo negativo. Ambição significa um desejo de alcançar bens materiais, é tudo o que pretendemos fazer na vida, e ela é e foi, para Candeloro (2008) tema de inúmeros debates filosóficos, passando por gregos, romanos e mereceu atenção especial de Shakespeare, que utilizou a ambição como tema central para o drama.

Ainda de acordo com Candeloro (2008), a ambição não é vista como uma neurose obsessiva, ganância exagerada ou o desejo de subir na vida pisando nos outros. Vale lembrarmos que a ambição não é prejudicial desde que levemos em consideração a ética e os limites.

A ambição é essencial, porque sem querer algo melhor para sua própria vida e para a dos outros, a pessoa se acomoda, não sai de sua zona de conforto, não se arrisca, não testa seus limites. Aceita o caminho dos outros, que muitas vezes lhe é imposto. E depois reclama que é infeliz. E Pestana testou sua capacidade, mas, em contrapartida, não conseguiu alcançar seu objeto ambicionado.

O não-alcance da ambição/ideal pode levar à infelicidade: Pestana era infeliz, eternamente assombrado pelo fato de nunca conseguir compor uma obra clássica, e essa infelicidade ele associava, em princípio, a seu celibato. Casando-se, poderia ter mais inspirações para o alcance de sua obra-prima, “certo de que a vontade era tudo” (MACHADO DE ASSIS, 1980, p. 55). Mas isso não aconteceu. A esposa Maria não conseguiu reverter sua

falta de inspiração. Sua fama e seu prestígio não lhe garantiam uma vida feliz, devido ao seu ideal de perfeição de ser um autor consagrado num gênero musical considerado nobre, clássico, comprovando a ausência da virtude para essa prática.

Antes e depois do ato matrimonial, passa as noites contemplando as figuras e as obras de Mozart e Beethoven – que buscavam o perfeccionismo, preocupando-se com a perfeição puramente estética, ignorando quase todas as limitações da realidade histórica (MONTANARI, 1993, p. 42-43) – esperando a inspiração na tentativa de criar uma peça mais complexa; mas, quando começa a tocar, para seu desespero, compõe mais uma polca que, em seguida, transforma-se em grande sucesso. Dessa forma, tudo o que conseguia compor transformava-se em polca. Em certa ocasião, Pestana imagina ter composto uma música inédita e chama Maria para ouvi-la; para sua surpresa, a companheira afirma que a composição é um Chopin, e continua a tocá-la.

Dessa forma, a diferença entre o "ser" e o "querer ser" em relação ao seu trabalho artístico levam Pestana a vivenciar situações de desequilíbrio; para continuar tendo o respeito e a admiração de todos, é, constantemente, forçado a aniquilar seu verdadeiro “eu”, seu ideal de perfeição. Cria-se, então, uma ironia: o abismo entre o real (vocação) e o ideal (ambição) – intransponível para o personagem.

A ironia, diferente de humor, é “um riso mau, sarcástico, destruidor, o riso da zombaria, o riso que fere, que pode matar”, ela “não é um virtude, é uma arma – voltada quase sempre contra outrem” (COMPTE-SPONVILLE, 2000, p. 231).

Segundo Gai (2005, p. 75), a “ironia romântica [...] já considerava a distância entre o real e o ideal, entre as aspirações do indivíduo e as condições efetivas de manifestação da subjetividade, sempre conflitantes”.

O ideal insere um mundo onde todos querem um mesmo objetivo: a materialidade; e revolta-se contra a subjetividade, onde os sentimentos e as palavras do “coração” são colocados em segundo plano. É abandonada a concepção sentimental, e a vida é vista tal como ela é; o ápice de sucesso são os bens materiais, ou seja, os mais aptos e capacitados sobrevivem aos contratempos impostos pela sociedade, e os outros, que acompanham ou “morrem” precariamente, tornando-se insignificantes. Lajolo (1980) afirma que as condições materiais é que trazem a felicidade às pessoas, características puramente realistas.

Nesse mundo de aparências e de desidealizações, tornam-se muito tênues as dicotomias *bem x mal*, *certo x errado*, *justo x injusto*. Se o ser humano é obrigado a não

realizar os seus sonhos e a aniquilar seu verdadeiro “eu”, o que mais lhe resta? Que valor têm os padrões éticos e morais? Cria-se, então, o sentimento do absurdo e da impossibilidade, constante numa sociedade que vive o pleno desenvolvimento capitalista.

Com a morte da esposa, tísica, Pestana decide abandonar a música depois de tentar compor um réquiem para cantar no aniversário do falecimento desta. Os meses se passam, mas a composição não é finalizada. O que antes era feito com dificuldade, após a morte da esposa, parece ter perdido totalmente o sentido. Uma parte da realidade é o domínio da chamada experiência interior, a vida do sentimento e da emoção. “O sentimento humano tem uma dinâmica sutil e complexa, mas ele não é uma massa vaga não dotada de sentido” (MORAIS, 1992, p. 82).

Contentou-se da missa rezada e simples, para ele só. Não se pode dizer se todas as lágrimas que lhe vieram sorrateiramente aos olhos forma do marido, ou se algumas eram do compositor. Certo é que nunca mais tornou ao *Requiem*.

“Para quê?” dizia ele a si mesmo (MACHADO DE ASSIS, 1980, p. 57).

O sentimento se faz mais humano segundo conjuga os seus recursos de sensibilidade e inteligência. E a sensibilidade, segundo Morais (1992), está em primeiro lugar. Como vimos na citação introdutória desse artigo, há uma sensibilidade inata do homem no que diz respeito à arte, que deve se expressar e se desenvolver; e essa sensibilidade precisa se afirmar para que surja o homem completo e pleno.

No entanto, por necessidade, Pestana se vê obrigado, depois de transcorridos dois anos, a voltar a compor polcas. A sua volta comprova sua vocação para polcas, mesmo que sua vida sentimental tenha “acabado”: as composições vão ressurgindo com facilidade e caem no gosto do público: torna-se célebre.

[...] Apesar do longo tempo de silêncio, não perdera a originalidade nem a inspiração. Trazia a mesma nota genial. [...] uma ou outra vez, tornava para casa, cheio de música, despertava nele o maestro inédito; então, sentava-se no piano, e, sem idéia, tirava algumas notas [...] (MACHADO DE ASSIS, 1980, p. 57)

Prestes a morrer, atende ao seu editor e compõe duas polcas: uma para os liberais e outra para os conservadores - sua única piada, sem nunca ter escrito uma obra clássica como a dos autores que tanto admirava.

Sendo Pestana um compositor de músicas, é importante ressaltar essa outra forma de arte que, para ser completa, necessita, não só da criação por parte do compositor, mas o uso de instrumentos e notas musicais, bem como sua habilidade com o manejo deles.

A música, um poder sobre os homens, é difícil de ser definida, pois é um tipo muito obscuro e sutil de movimentos dentro da mente-corpo e do espírito, e talvez a música seja simultaneamente o universo em movimento (MORAIS, 1992, p. 59). O universo vibra em sons e ruídos. Um cidadão pode ser muito inteligente, mas, se ele pretender ser um músico inteligente haverá de comprometer o valor maior da sua produção artística. Para Moraes (1992, p. 59):

a música não resulta dos artifícios do intelecto, mas de um manancial de emoções primitivamente ingênuas. Há uma dor de ser encravada no artista que, ou passa pela magia de depurar-se e de se exprimir como reverência pelos desafios da vida com alegria, ou faz apenas expandir-se sobre o mundo com os tons autênticos da melancolia.

Já Hegel, segundo Adorno (1989, p. 13), argumenta que:

(...) a verdadeira profundidade do talento supõe que o compositor se atenha a dois aspectos: de um conteúdo indeterminado, de um lado, e de outro à estrutura musical, até na música instrumental. Então estará pronto a dar sua preferência à melodia, à profundidade e às dificuldades da harmonia, aos elementos característicos, e sempre lhe restará a liberdade de fundir esses elementos.

Para Tomás (2002), ao longo do tempo a música sofreu várias e distintas conceituações. Pitágoras definiu o termo *mousiké* como um diálogo entre linguagens e não apenas a mera execução de uma partitura, ou seja, não é um entretenimento ou um ato de fruição estética, mas um universo de características mágicas, cosmológicas e metafísicas.

Em suma, nesse conto, Machado de Assis tentou compreender o ser humano e suas relações com o mundo, interpretando seus sentimentos e reações, buscou desvendar os impasses entre o real e o ideal, sem fazer julgamentos ou propor uma verdade, mas para deixar uma dúvida; expõe o tema do desencontro entre a vida e o ideal de perfeição (ambição/ideal x vocação), ou seja, uma “eterna peteca entre a ambição e a vocação...” (p. 56). Somos convidados a mergulhar nesse universo e a nos questionamos e descobrimos qual a distância entre o que nós somos e aquilo que sonhamos ser.

THE IMPASSES OF THE ARTISTIC CREATION IN “UM HOMEM CÉLEBRE”

ABSTRACT

The story “Um homem célebre” approaches a constant problem in the universe of Machado de Assis: the ideal of perfection. The article aims to analyze the impasses of the artistic creation: for the character Pestana, would it be a vocation, an ambition or an ideal? The inconformity with his social condition and his effort to ascend at any price is the subject of the story. Those impasses show as the art can be marked by contradictory ideas: the individual desires and the pressures of the society and of survival. The reader is invited to dive into this universe to discover the gap between what we are and what we would like to be.

Keywords: Artistic creation. Ambition. Ideal. Vocation.

NOTA

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC).

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Filosofia da nova música*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1989.

ANDRADE, Mário Raul Moraes de. *Introdução à estética musical*. São Paulo: Hucitec, 1995.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966.

MACHADO DE ASSIS. O homem Célebre. In: LAJOLO, Marisa. *Machado de Assis: textos selecionados, análise histórico-literária, biografia e atividades de compreensão de texto*. São Paulo: Abril Educação, 1980.

BRANDÃO, Sílvia Regina Rocha. *A vocação humana: uma abordagem antropológica e filosófica*. Disponível em: <<http://www.hottopos.com/vidlib7/sb.htm>>. Acesso em 14 set. 2008.

CANDELORO, Raúl. *Ambição*. Disponível em: <<http://www.guiarh.com.br/y53.htm>>. Acesso em 14 set. 2008.

CASTRO, Walter de. *Metáforas machadianas: estruturas e funções*. Rio de Janeiro: Ao livro técnico, 1978.

COMPTE-SPONVILLE, André. *Pequeno tratado das grandes virtudes*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CROCE, Benedetto. *Breviário de estética*. Tradução de Rodolfo Ilari Jr. Barcelona: Planeta de Agostini, 1993.

FOCILLON, Henri. *Vida das formas; elogio da mão*. Tradução Ruy Oliveira. Lisboa: Edições 70, 2001.

FONTES, Carlos. *Estética e a expressão artística*. Disponível em: <<http://afilosofia.no.sapo.pt/10valestet.htm>>. Acesso em 18 ago. 2008.

GAI, Eunice T. Piazza. Ironia, humor e conhecimento: a atualidade de Machado de Assis. In: BORDINI, Maria da Glória; REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel; ZILBERMAN, Regina (Org.). *Crítica do tempo presente: estudo, difusão e ensino de literaturas de língua portuguesa*. Porto Alegre: IEL, 2005.

HAUSTER, Arnold. *Teorias da arte*. Tradução F. E. G. Quintanilha. Lisboa: Presença, 1988.

HAYMAN, D'Arcy. A arte: essência da vida. In: KÖPECZI, Bela et al. *As três faces da arte*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1975.

LAJOLO, Marisa. *Machado de Assis: textos selecionados, análise histórico-literária, biografia e atividades de compreensão de texto*. São Paulo: Abril Educação, 1980.

MONTANARI, Valdir. *História da música: da idade da pedra à idade do rock*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993.

MORAIS, Regis de. *Arte: a educação do sentimento*. São Paulo: Letras & Letras, 1992.

NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da arte*. São Paulo: Ática, 2003.

PLATÃO. *República*. 8. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1949.

TOMÁS, Lia. *Ouvir o lógos: música e filosofia*. São Paulo: UNESP, 2002.