

MACHADO DE ASSIS ADVERTE:

“Eu fujo e benzo-me três vezes quando encaro alguns desses prefácios contritos e singelos, que trazem os olhos no pó de sua humildade, e o coração nos píncaros de sua ambição. (...) Ora pois, eu atrevo-me a dizer à boa e sisuda crítica, que este prólogo não se parece com esses prólogos.” (Machado de Assis, *Ressurreição*, 1872).

Celina Ramos Couri¹

O presente ensaio estuda alguns prefácios do grande escritor brasileiro Machado de Assis, que, sob o título “Advertência,” cumprem peculiarmente a função convencional de apresentar uma obra literária.

Descritores: Literatura (Análise e crítica). Literatura brasileira. Linguagem. Machado de Assis, Joaquim Maria.

Machado de Assis tinha lá as suas manias; e também as manhas, artes e manhas. Uma das mais curiosas é a da “Advertência,” fórmula empregada para abrir alguns de seus livros.

Ora, advertências servem para que fiquemos avisados, pensará o leitor adulto, que não espera ser censurado, admoestado e nem ter que se

1 Celina Ramos Couri é doutora em psicologia clínica pelo IPUSP.

Endereço para correspondência: Rua Abílio Soares, 1481 - apto. 13 São Paulo SP.
E-mail: celinaramos@uol.com.br

acautelar contra livros e contos de um escritor tão famoso que escreve tão bem, todo o mundo respeita, e até já morreu. Afinal, os livros têm mesmo prefácios (talvez advertência seja uma fórmula antiga), onde o escritor apresenta seu texto, informa, nos guia. Quem tiver o costume de ler por alto, como eu fiz da primeira vez (talvez sejamos uma tribo), poderá permanecer nesta doce ilusão.

Lidos com mediana atenção os textos deixam de ser claros, mas pode-se pensar que a linguagem culta é difícil mesmo, e respeitar sua relativa clareza (bem como a própria mediana compreensão, deixando intocados ambos os níveis de relativo obscurantismo). Já uma leitura aguerrida (obsessiva, dirão meus colegas, com traços paranóicos), revela que Machado quis nos enredar. Usou muitos recursos para isso, um vale-tudo em que entram santos, demônios e filósofos, contradições internas, uma miscelânea elegante capaz de abalar um tanto nossa boa fé e sossego de leitores ingênuos. Um pérfido, embora discreto e refinado. E, justiça seja feita, ele advertiu. Tem início então uma outra fase (eu tive; eu e a tribo) em que se percebe que ele é digno da nossa total e absoluta confiança, e é um escritor que explica, informa, nos guia, e é um grande mestre. O que a gente já sabia, mas de outra forma.

Vejamos então algumas dessas aberturas, começando pela do livro *Histórias sem Data*:

Advertência da 1a. Edição

De todos os contos que aqui se acham há dous que efetivamente não levam data expressa; os outros a têm, de maneira que este título *Histórias sem data* parecerá a alguns ininteligível, ou vago. Supondo, porém, que o meu fim é definir estas páginas como tratando, em substância, de cousas que não são especialmente do dia, ou de um certo dia, penso que o título está explicado. E é o pior que lhe pode acontecer, pois o melhor dos títulos é ainda aquele que não precisa de explicação. (Machado de Assis, 1989a, p. 13)

À primeira vista, como num prefácio normal, Machado anuncia sua independência de seu tempo, sua extemporaneidade. Com efeito, mais de um século decorrido, verificamos que o tempo atua a seu favor, como um aliado que cronicamente o desvela e fortalece.²

Fato indiscutível é que Machado não nos quer presos a qualquer data, e nem sequer à descrição que faz de seus próprios personagens. Em uma das tais *Histórias sem Data*, na qual efetivamente não há data, “Primas de Sapucaia!”, o narrador nos convida explicitamente a associações que se ajustem às nossas circunstâncias, para que compreendamos, “calculemos” melhor. A uma bela hora, ele pede que calculemos o seu enfado diante de uma situação involuntariamente ocasionada por essas “fortuitas” primas, para a seguir afirmar:

Não será difícil calculá-lo, porque essas primas de Sapucaia tomam todas as formas, e o leitor, se não as teve de um modo, teve-as de outro. Umaz vezes copiam o ar confidencial de um cavalheiro informado da última crise do ministério, de todas as causas aparentes ou secretas, distensões novas ou antigas, interesses agravados, conspiração, crise. (Machado de Assis, 1989a, p. 89)

-
- 2 Esse efeito especial de sua obra foi assim comentado por Houaiss (1979): “Machado de Assis tentou, *avant la lettre et le temps, desbrainwashizar* a mente de seus leitores” (p. 212). Antonio Callado e Roberto Schwarz pronunciaram-se no mesmo sentido, em uma mesa redonda: “... o meu respeito por Machado de Assis só tem feito crescer através dos tempos. E, as poucas coisas que imaginava como, digamos *restrições* que eu poderia fazer, o que me parecia aquela coisa pouco participante, um homem que fugiu, de uma certa forma, às lutas de seu tempo, *bobagem! tudo isso era bobagem minha*. O reflexo da história do Brasil na obra de Machado de Assis é absolutamente intoxicante. (...) *quanto mais eu leio, quanto mais convivo com Machado, mais eu me rendo à presença de um gênio que nos educa*. É a nossa *paidéia*, tal como Werner Jaeger tomou a Grécia para explicar os fundamentos da cultura ocidental” (Bosi et al., 1982, p. 323, grifos meus); Schwarz: “Machado vai se impondo ao longo dos anos, e não é tanto pelo lado da simpatia que ele dura. Os outros, com o passar do tempo, vão parecendo ingênuos; comparados com ele, vão parecendo bobocas. E o Machado, não, ele volta a se impor e vai durando ... Os outros somem, e ele está sempre ali” (Bosi et al., 1982, p. 325).

Pedagógica, pacientemente, Machado arrola ainda duas formas de “primas,” dois tipos: um cidadão preocupado com leis e costumes, outro com fitas e rendas (Machado de Assis, 1989a, p. 89). Tanto faz, novo ou antigo, aparente ou secreto; não nos iludamos com primas, datas, leis nem rendados, que o que interessa é esta, e também outra cena, também fortuita, e porventura, a nossa. Importa que calculemos: se o cálculo, a pedra preciosa, no sapato, ou no meio do caminho, não importa. E importa o texto, como pedra de toque, como núcleo insistente do real e como dura rocha.

Mas há pelo menos mais dois obstáculos para que a “Advertência” de *Histórias Sem Data* seja considerada um prefácio normal, daqueles em que o autor declara sinceramente as intenções de sua obra. No início do texto, Machado afirma com todas as letras que: “*De todos os contos que aqui se acham há dous que efetivamente não levam data expressa; os outros a têm ...*”

Ora, o curador da edição citada, Adriano Gama Cury, informa que todos os contos do livro haviam sido publicados em periódicos durante os anos de 1883 e 1884 (Machado de Assis, 1989a, p. 12); a publicação foi, portanto, datada. Desmentindo a advertência do autor, há pelo menos *três* contos efetivamente sem data expressa. Do que se trata, então, senão de que devemos estar atentos à “substância,” e não à anedota, ou aos detalhes, aos quais o próprio autor esmerou-se em chamar nossa atenção?

A fidelidade à verdade e as possibilidades de sua transmissão estão em causa, como no chiste freudiano (Freud, 1973, p. 1093): dois judeus encontram-se na estação de trem e um deles queixa-se: - “Por que você diz que vai para Cracóvia, para que eu pense que vai a Lemberg, quando na verdade vai mesmo a Cracóvia? Por que mentir?” Machado diz que os contos não têm data, faz que se veja que eles têm, quando “na verdade” eles não têm mesmo. Ele mente? Enganou-se? Está nos embrulhando? Ou desembrulhando temas deslizantes como o quiabo, a verdade e o tempo? De qualquer forma, estão em jogo questões quiabólicas.

O outro aspecto inusitado nesta advertência, se a comparamos à imensa maioria dos prefácios que vêm a público é o seguinte: mesmo que os autores estejam insatisfeitos com o título de suas obras (“*ininteligível, vago*”), com a adequação nome-conteúdo, com as justificativas do prólogo (“... *o pior que lhe pode acontecer*”), e em última instância, com a própria obra, não é comum que o declinem tão claramente. Pois, senhores e senhoras, a tensão título-trama-explicação-leitor é escancarada e característica nas advertências e apresentações machadianas.

Seja a advertência de *Esaú e Jacó* (Machado de Assis, 1988): nela somos informados que o sétimo de uma série numerada de sete cadernos manuscritos era intitulado “Último” Nada mais lógico, não parece? Mas não é; em seguida, o autor comenta: “A razão desta designação especial não se compreendeu então nem depois. Sim, era o último dos sete cadernos, ..., mas ...” A hipótese de que a impressão do sétimo caderno, deveria se suceder à dos outros seis, “... não é natural, salvo se ...” E assim, rebuscadamente, entre “*sins e mas, posto que e salvo se,*” somos inteirados de que até o título “*Ab ovo,*” que em latim significa “desde o princípio,” foi aventado para designar o “Último”, antes que vencesse a definitiva opção por “*Esaú e Jacó.*” Do princípio ao fim, haja tensão.

Até o soberbo *Dom Casmurro* (Machado de Assis, 1996), onde Machado dispensou quaisquer palavras iniciais, abre-se com um capítulo I, intitulado “Do título” Nele, a uma bela altura, o narrador declara: “Também não achei título melhor para a minha narração; se não tiver outro daqui até ao fim do livro, vai este mesmo”; para concluir o capítulo com a poderosíssima frase: “Há livros que apenas terão isso [o título] de seus autores; alguns nem tanto”; calculem. Já o capítulo II, intitula-se “Do livro”, e começa assim: “Agora que expliquei o título, passo a escrever o livro. Antes disso, porém, digamos os motivos que me põem a pena na mão” Seguem-se alguns parágrafos, e aí vem: “O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui.”

Aí está a mesma tensão, movimento contrafeito e insatisfação expressa de *Histórias Sem Data*, presente também em tantas outras obras. Por exemplo: o personagem Brás Cubas, que é quem assina a nota “Ao leitor” de seu livro de memórias, não se preocupa com títulos, autorias, nem os menciona; talvez, dada a sua condição de defunto, encontre-se além destas possíveis manobras da ilusão, hipocrisia, ou auto-engano. Em compensação, declara que não admira nem se consterna pelo pequeno número de leitores que terá (“*Dez? Talvez cinco*”), pois sua obra é “*difusa*,” com traços de rabugens, galhofa, etc. Profetiza ainda que seu livro ficará “*privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião.*” Mesmo assim, com o fim confesso de angariar suas “*simpatias*,” receita a si próprio: “*... o primeiro remédio é fugir a um prólogo explícito e longo. O melhor prólogo é o que contém menos coisas, ou o que as diz de um jeito obscuro e truncado.*”

Machado seguiu à risca esta receita de prólogo obscuro e truncado em *Papéis Avulsos* (Machado de Assis, 1989b), onde encontramos o exemplo de tensão título-trama-explicação-leitor mais acabado, a mais brilhantemente conturbada de todas as *Advertências*, e a que veremos com maior vagar;³ ei-la em seu integral esplendor:

“Advertência”

Este título de *Papéis Avulsos* parece negar ao livro uma certa unidade; faz crer que o autor coligiu vários escritos de ordem diversa para o fim de os não perder. A verdade é essa sem ser bem essa. Avulsos são eles, mas não vieram para aqui como passageiros, que acertam de entrar na mesma hospedaria. São pessoas de uma só família, que a obrigação do pai⁴ faz sentar à mesma mesa.

3 O estudo desta “Advertência” é parte da minha tese de doutorado, apresentada a esta universidade (Couri, 1997).

4 Algumas edições trazem neste trecho “... a obrigação do *pão* faz sentar ...” (Montello, 1972, p. 41). Adriano da Gama Cury, curador da edição de *Papéis Avulsos* que

Quanto ao gênero deles, não sei que diga que não seja inútil. O livro está nas mãos do leitor. Direi somente, que se aqui há páginas que parecem meros contos, e outras que o não são, defendo-me das segundas com dizer que os leitores das outras podem achar nelas algum interesse, e das primeiras defendo-me com S. João e Diderot. O evangelista, descrevendo a famosa besta apocalíptica, acrescentava (XVII, 9): “E aqui há sentido, que tem sabedoria.” Menos a sabedoria, cubro-me com aquela palavra. Quanto a Diderot, ninguém ignora que ele, não só escrevia contos, e alguns deliciosos, mas até aconselhava a um amigo que os escrevesse também. E eis a razão do enciclopedista: é que quando se faz um conto, o espírito fica alegre, o tempo escoá-se, e o conto da vida acaba, sem a gente dar por isso. Deste modo, venha donde vier o reproche, espero que daí mesmo virá a absolvição. Machado de Assis, *Outubro de 1882*. (Machado de Assis, 1989b)

Novamente a enovelada explicação de títulos, daquelas que têm e não têm, são e não são etc. O resumo ou esquematização do conteúdo, operações normalmente acessíveis a quem compreende o sentido de um texto, são impossíveis neste caso, conforme esperamos demonstrar. Como, por exemplo, resumir racionalmente a justificação do título? Os *papéis* não são bem *avulsos*, neste livro chamado *Papéis Avulsos*. Um fracasso. Tentemos o mesmo procedimento com a “explicação” que Machado deu sobre o “gênero” destes seus escritos, mesmo ponderando que talvez isso fosse “inútil.” “Direi somente que, se aqui há páginas que parecem meros contos, e outras que o não são, defendo-me das segundas com dizer que os leitores das outras podem achar nelas algum interesse, e das primeiras defendo-me com S. João e Diderot” (Machado de Assis, 1989b, p. 15).

Esquematizando: não há *meros contos* no livro - uns *parecem*, outros *o não são*. Quais? Ele não diz. Então, o que “o são?” Ou melhor, o que seriam - se o fossem - uma vez que tudo está no condicional? Talvez *meros*, talvez *contos*, isso *se*. (A propósito, o que é *se*, e o que é o *o*, e o que é o *que*? O *se* condiciona? O *que* reflete? O que é que era mesmo?)

utilizamos (Assis, 1989b), observa: “Está ainda por fazer uma edição crítica que aponte as variantes da redação primitiva” (Assis, p. 12).

Impossível resumir e simplificar. Se ele, que escreveu as páginas, “defende-se *delas*” (das *segundas*, que *o não são*), com “nosso” (vá lá - mas não é certo que *nós* sejamos os *leitores* a que ele alude) interesse eventual pelas *outras* (as *primeiras*, as que *parecem meros contos*), e destas (as *primeiras*, que são as *outras* em relação às que *o não são*) com um santo e um ateu, com a Bíblia e com a Enciclopédia, com o sagrado e o consagrado, ambos relativamente desconhecidos, embora tudo tenha sido protegido pelo condicional (“*se aqui há ...*”), o que nós, pobres leitores, devemos fazer para que as leiamos convenientemente?

É o uso “normal” da língua - em sua franca potência de equivocidade - proposto como um esclarecimento. As regras são obedecidas, mas forçadas em direção ao limite, até que elas desregulem nossas cadências familiares, os ritmos costumeiros, as cadeias habituais. Livres dessas amarras, ainda que fugazmente, podemos sentir alguma emoção, como desvanecimento, raiva, alívio, ódio, surpresa, medo, até felicidade. Decerto ele tinha ao escrever um olho nessa reação (e piscava para ela), outro nas regras, outro em nossos quatro pés, e outro nas asas das palavras, outro no espelho, outro no Outro, grande Outro de Lacan que, no fim e ao cabo, talvez sejamos nós mesmos, quadrúpedes e alados, nesta, e em todas as Outras Cenas desta vida e de todas as demais, “se as há.” E a intensidade desse movimento é levada ao máximo a seguir: “... e das primeiras, defendo-me com São João e Diderot. O evangelista, descrevendo a famosa besta apocalíptica, acrescentava (XVII, 9): “E aqui há sentido, que tem sabedoria.” Menos a sabedoria, cubro-me com aquela palavra” (Machado de Assis, 1989b, p.15).

Machado assina ele mesmo, sem intermediação de personagens - e por esta razão - possivelmente a frase mais desafiadora e enigmática de seus livros. Não se pode negar que a imprecisão cirúrgica que caracteriza essa passagem foi intencional, que ela é rigorosamente anexata, e que a estiletada tão habilmente desferida (a ponto de poder passar despercebida), atinge múltiplos códigos de crenças e convenções, percolando-os em sua totalidade, através de diversas camadas. Um caso para estudiosos de lógica paraconsistente, ou de indecidibilidade.

Enlaçar suas próprias *páginas* ao Apocalipse, parte do Livro Sagrado, por si só já constitui um recurso extra-ordinário. Outro grande escritor, Borges (1985), comenta a diferença entre livros e o Livro: “A intenção do autor é uma pobre coisa humana, falível. ... Mas, que é isso comparado com uma obra escrita pelo espírito? Que é isso comparado com o conceito de Divindade que condescende com a literatura e dita um livro? Nesse livro nada pode ser casual, tudo tem que estar justificado, as letras têm que estar justificadas” (1985, p. 8).

Acresce que este entrelaçamento é esdrúxulo e irregular: Machado extrai do painel apocalíptico (que todos sabem ser obscuro, terrificante) uma passagem clara e suave (que isoladamente - como ele a toma - nada descreve, autoriza ou exemplifica), subtrai dela um elemento (*a sabedoria*), para abstrair-se, por fim, sob *aquela palavra* (que não se sabe qual é); tudo isso potencializa a equívocidade da linguagem em um nível extremo. O estilo é muito mais apocalíptico que a citação (XVII, 9), embora esta seja rigorosamente fidedigna.

São adjetivações ambíguas (“*famosa* besta”), metonímias, por assim dizer, desconstruídas (a parte não indica nem representa o todo), metáforas obscurecedoras (qual palavra evoca e oculta, ou representa qual outra palavra?), indicações oblíquas (“*aqui*”, onde?). O todo da frase constitui um aparente absurdo, que pode sugerir de pretensas sublimidades (um santo!) a execráveis comparações (“a besta”). Ou passamos por cima de tudo isso e simplificamos: “os contos de Machado têm sentido e critério” (como declararam alguns críticos) ou consideramos que as vertiginosas condensações e deslocamentos de sua *Advertência também* têm um sentido, que só será descoberto se nos empenharmos em sua busca. Cada leitor que tiver feito esta opção transforma-se assim em uma espécie de co-autor, necessariamente colaborando na construção parcial de um sentido cuja globalidade não é dada, sempre escapa. “Por assim dizer,” Machado induz a um compromisso com as palavras. O estilo, lembra-nos Lacan em seus *Escritos*, pode “levar o leitor a uma consequência onde ele tenha de colaborar” (Lacan, 1978, p. 15).

O jogo de ocultação arrematado por um “cubro-me com aquela palavra” (*essa* ou *aquela*, não resta aos falantes outra alternativa), acaba por revelar o que a palavra é, presença-ausência, “equivoco predestinado” (Freud, 1973, p. 553), “desfiladeiro radical” diante do qual não nos resta outra saída a não ser entrar, na expressão de Lacan. A busca de seu sentido pode nos enredar no fio impalpável que amarra todas as palavras entre si, e cada uma delas a um ponto nodal - o desconhecido, limite lógico além do qual não podemos prosseguir: cordão umbilical, *umbigo da palavra*.

Ainda está por ser feita uma anatomia da palavra, tal como a entendem nossos mestres escritores. Guimarães Rosa, por exemplo, aludia às interligadas dimensões éticas da existência, ação e linguagem da seguinte forma: “... o mais difícil não é um ser bom e proceder honesto; dificultoso, mesmo, é um saber definido o que quer, e ter o poder de ir até no rabo da palavra.” Essa é uma das questões para a qual, a meu ver, o texto que estudamos aponta.

Em face dos esclarecimentos da *Advertência* de Machado, encaramos impasse análogo ao de um discípulo que acabou de receber um *koan*, artifício (um deles) pelo qual os mestres zen promovem a iluminação de seus discípulos. Tais *koans* consistem em proposições absurdas, atos extravagantes, piparotes, pontapés etc., todos recursos para explodir a lógica habitual. Exemplo de um *koan* meigo (há alguns ferozes) dado por Leminski (1991):

Hui-ko procurou Bodhidharma, primeiro patriarca do zen chinês e lhe disse:

Não tenho paz na minha mente. Pacifica minha mente.

Traz tua mente à minha presença e eu a pacifico.

- Mas quando busco minha própria mente, não consigo encontrá-la, diz Hui-ko.

E Bodhidharma:

- Pronto! Pacifiquei tua mente. (1991, p. 116)

Desbaratar a lógica habitual, intensificar a atenção, em detrimento da crítica é também o objetivo da regra fundamental da psicanálise - a associação livre (espécie de *koan* ocidental inventado por Freud (1973, p. 409), que recebe o seguinte comentário de Lacan:

Compreende-se por aí a técnica psicanalítica. Soltam-se nela todas as amarras da relação falada, rompe-se com a relação de respeito, de obediência ao outro. Associação livre, este termo define muito mal de que se trata - são as amarras da conversa com o outro que procuramos cortar. A partir de então, o sujeito encontra-se numa certa mobilidade em relação a este universo de discurso no qual o engajamos. (Lacan, 1979, p. 202)

É talvez esse o objetivo de Machado, desconjuntar, ainda que fugazmente, nossas defesas. Dessa fugacidade é possível que subsista em nós alguma liberdade e maior competência para navegar entre evidências, segredos, mentiras e o vazio, de sua obra, da vida. Esta amarração que desamarra, arrumação que desarruma e vice-versa, tudo isso lembrou-me de mais dois mestres: Dom Juan, um índio do Novo México, e Dom Diego Rodriguez Velázquez de Silva, pintor espanhol (pai português), fidalgo da Ordem de Santiago.

Castaneda, em *Porta do Infinito*, resente-se de uma ambigüidade (machadiana) e Dom Juan, seu mestre, comenta num momento excepcional - excepcional também porque a predileção deste mestre não é falar:

Eis o defeito das palavras - disse ele, num tom tranquilizador. Sempre nos obrigam a sentir-nos esclarecidos, mas, quando nos viramos para enfrentar o mundo, elas sempre nos falham e terminamos enfrentando o mundo como sempre o fizemos, sem esclarecimento. Por este motivo, o feiticeiro procura agir em vez de falar e para isso ele consegue uma nova descrição do mundo: uma nova descrição em que falar não é assim tão importante, e em que novos atos têm novos reflexos. (Castaneda, s.d., p. 29)

Machado não diz isso, mas age isso, e age falando, mas não isso. Feiticeiro, ele também, mas do Cosme Velho. Embora grande escritor, feiticeiro das palavras, e dos maiores do mundo, o que ele põe em causa

não são apenas os escritos, e nem tão somente a escritura, mas para além da magia das palavras, o *transverbal*.

Velázquez ocupou-se também do *transverbal*, na *transpintura* (concedam o neologismo, se é que o é, mas ninguém “segura o *trans*” e quem sabe todos os *trans* sejam o mesmo, e só os dedos que os apontam, diferentes). Seu quadro “*Las meninas*,” muito tem feito pensar a civilização, responsável que foi pela captura dos olhares de Picasso (que fez quarenta e quatro telas sobre *elas*), de Foucault (1985, pp. 19-31), de Magno (1986, pp. 179-298) e de toda uma tribo transnacional.



O filósofo espanhol Ortega y Gasset viu em Velázquez a maestria - muito parecida com a de Machado - de representar o irrepresentável ludibriando o sistema de representações. Referia-se neste aspecto ao quadro “*Cristo de visita en casa de Marta y Maria*,”⁵ que tem por tema uma conhecida passagem bíblica (Lucas, X, 38). Dessa tela, Gasset nos diz:

5 “*Cristo en casa de Marta*,” óleo (135,5x102,2 cm); 1618, Londres: National Gallery” (Baticle, 1990, p. 153; reprodução anexa, p. 21); Velázquez pintou esse quadro aos dezoito anos. Gasset nos lembra que a Espanha dessa época, “alucinante e alucinada,” viveu a Inquisição (Ortega y Gasset, 1987, p. 93).

... representa una *cocina* y en ella una vieja y una moza se afanan en la *preparación* de un *yantar*. En el aposento no aparece ni Cristo, ni Marta ni Maria, pero allá, en lo alto del muro, hay colgado un cuadro y es en este *cuadro interior* donde la figura de Jesús y las dos santas mujeres logran una irreal presencia. *En esta forma se declara Velázquez irresponsable de pintar lo que, a su juicio, no se puede pintar*. La ingeniosidad de la solución nos manifiesta hasta qué punto está resuelto desde mozo a no aceptar la tradición artística para la qual la pintura es el arte de representar inverosimilitudes. (Ortega y Gasset, 1987, p. 50, grifos meus)

Com efeito, esse quadro é um primor pela precisa ambigüidade de seus detalhes. Dos ingredientes do *yantar*, que Gasset não detalhou, os *peixes* podem aludir ao *hoje* conhecido emblema dos primeiros cristãos perseguidos, os *ovos* podem evocar o mistério da vida, a ressurreição, a páscoa,⁶ e há também pimentão, alho, que a moça parece estar socando em um pilãozinho de metal (que ocupa o centro da composição).⁷ Convivem no quadro uma representação oficial (na época, quase obrigatória) da iconografia cristã (quadro interior, no cantinho) e uma que foi clandestina, em uma cena aparentemente corriqueira de uma modesta cozinha espanhola (a tela como um todo): um quadro religioso na parede, um quadro vagamente opressivo no interior da cozinha ...

Desde já encontramos-nos enredados em uma conversa como a de Machado: “direi somente, que se aqui há imagens que parecem meros alhos, e outras que o não são, defendo-me das segundas ...” Talvez não seja excessivo apontar nesta obra outro enigma sobre enigma, um *koan* vi-

6 Sobre “ovos,” Machado de Assis escreveu em 1892: “Tudo é ovo, amigo. A carta que estás escrevendo à tua namorada, pode ser o ovo de dous galhardos rapazes, que antes de 1920 estejam secretários de legação. Pode ser também o ovo de quatro sopapos que te façam mudar de rumo. Tudo é ovo. O próprio ovo da galinha, bem considerado, é um ovo” (Rónai, 1985, p. 713).

7 Este centro também pode sugerir um almofariz, vaso alquímico, símbolo da transformação de elementos: “A evolução alquímica se resume, pois, na fórmula *Solve et Coagula* (analisa tudo que és, dissolve todo o inferior que há em ti, mesmo que te arrebetes ao fazê-lo; coagula-te depois com a força adquirida na operação anterior)” (Cirlot, 1984, p. 72). Contudo, às vezes, um pilãozinho é apenas um pilãozinho.

sual, campo de insólitos deslocamentos sob uma aparência estranhamente familiar.

Penso que Velázquez sentiu, assim como Machado, na proliferação de representações a própria essência do irrepresentável, a estreita convivência do verdadeiro com o enganoso, do corriqueiro com o imponderável, do oficial e obrigatório com o clandestino que se furta à ordem, na ordem da representação. Isso muitos vêem, mas como raríssimos, eles souberam e puderam representá-lo. E há outras coincidências entre esses artistas.

Gasset diz lindamente que Velázquez introduziu a prosa na pintura, que até ele era como um tipo de poesia, destinada a comover e despertar emoções estéticas num mundo convencional e fantástico: “El arte era ensueño, delirio, fábula, convención, ornamento de gracias formales.” (Ortega y Gasset, 1987, p. 52). A *resolução radical* de Velázquez foi a de romper as amarras com aquele mundo, comprometendo-se a *não sair do contorno que o cercava*. Essa atitude, Gasset a vê como um “*imperativo de seriedade*” induzindo Velázquez à prosa; a intenção que palpitava na arte que o antecedeu, e da qual resulta, ainda que seguisse sendo maravilhosa aos seus olhos, era pueril. *Cabia-lhe buscar para os pincéis uma finalidade mais profunda, “más seria que contar cuentos convencionales y crear vacias ornamentalidades”* (Ortega y Gasset, 1987, p. 52, grifos meus).

Todas as observações acima grifadas ajustam-se à Machado de Assis, como a mão à luva. Sua arte, sem *cuentos convencionales*, mas também estritamente ligada ao contorno familiar, faz com que nos tornemos sensíveis às suas mais insólitas dimensões, evita que uma indevida familiaridade transforme-se em automatismo e alheamento, impede que as convenções sufoquem o imponderável e a vida.

Se Machado afirma, com razão, que em seu livro não há meros contos, Diderot, com quem Machado se defende, publicou um escrito denominado: *Ceci N'Est Pas Un Conte* (s.d., p. 41). Esse título paradoxal parece constituir mais um *koan*, já que o escrito inicia-se com observações do autor sobre o conto que se segue. Em outro lugar, o enciclopedista

deixou indicações sobre o problema da ficção, que mente sempre, mas sobretudo quando pretende dizer a verdade (Diderot, s.d., p. 36). Paradoxos semelhantes: Foucault (1988) escreveu o livro *Isto não é um Cachimbo* sobre duas obras de Magritte, onde aparece um cachimbo desenhado acima da inscrição “*Ceci n’est pas une pipe;*” uma dessas obras traz, por assim dizer, um quadro dentro de um quadro; aluno de Velázquez? de Diderot? De quem? Parece haver um campo coincidente de questões entre os autores com quem estamos trabalhando na esteira das advertências. Vejamos então como Machado se refere a seu colega contista, que também escreve contos “que o não são”:

Quanto a Diderot, *ninguém* ignora que ele, não só escrevia contos, e alguns deliciosos, mas até aconselhava a um amigo que os escrevesse também. E eis a razão do enciclopedista: é que quando se faz um conto, o espírito fica alegre, o tempo escoá-se, e o conto da vida acaba, sem a gente dar por isso.

Se é que Diderot jamais disse isso assim (convém desconfiar), esta menção pode servir para alguns fins: lembrar-nos que um conto não é a vida, e também que a vida é um conto, que ele se acaba, e, portanto, alegremo-nos. Quem sabe, escrevendo um conto: que tenha graça a vida que estamos tecendo, aconselha-nos talvez o grande Machado, através de Diderot que, *ninguém* ignora, era francês. Fui eu que grifei a palavra *ninguém* - a maioria dos brasileiros, público de Machado, ignora o que Diderot escrevia; contudo, Machado continua confiável: de um certo ponto de vista, talvez sejamos mesmo *ninguém* (embora sua obra seja uma evidente contraprova a esse ponto de vista).

Com essas e outras, o leitor ingênuo e o avisadíssimo encontram-se, afinal. A advertência é tão revirada que acaba por explicar, informar e guiar sobre a natureza do texto, qual um prefácio normal. O texto é usado contra si mesmo, sentido contra-sentido e o atrito traz a luz e novas chispas, mas se nada disso ocorrer, ele está posto. Machado, em seu jogo de palavra contra palavra, acolhe a todos, atentos ou não, atentos ou não. Sua disposição de falar e a de calar equivalem-se, não se anulam, acomodo-

dam-se e também a quem quer que seja. Seu uso magistral da palavra permite que ela seja fortemente desacreditada, e ainda assim resplandeça. Só que esse esplendor, um certo divertimento, e o despertar destinam-se apenas ao leitor atento.

Evidentemente esta não é a única leitura possível para este texto. Serve mais como uma dica para que não tenhamos pressa ao acompanhar Machado de Assis, “pressa de envelhecer,” diz ele (Machado de Assis, 1995, cap. 71), por isso endereçada aos não leitores habituais. Os frequentadores sabem disso e não se cansam de dizê-lo, mas enquanto não se sente na própria pele, pode ser difícil acreditar que aquelas frases tão educadas, respeitáveis, elegantíssimas, com um cheirinho de baú, de primoroso feito, sejam uma enfiada de armadilhas.

Há legiões de frequentadores de Machado, a bibliografia sobre o tema é imensa, inclui estrangeiros, mas espantosamente há pouquíssimos psicólogos - entre os quais Dante Moreira Leite é uma honrosa exceção - ou psicanalistas propriamente ditos aí incluídos. Propriamente ditos, porque Machado foi também um soberbo psicólogo, e nos legou, em “forma literária, a nossa *primeira* psicanálise;” quem o diz é Figueira (1991, p. 182), psicanalista carioca. Figueira também reconhece ter sido o crítico literário Roberto Schwarz quem possibilitou esta leitura ao delinear “uma tópica, uma dinâmica e uma econômica” da subjetividade brasileira, iluminando, por exemplo, o sintoma do “torcicolo cultural” (Figueira, 1991, p. 182) de que sofremos.

Finalizando, resta a questão: quanto a que Machado de Assis pretendia nos advertir? Não sabemos. Talvez, como seu contemporâneo Nietzsche, quisesse nos dar a ver que estilo *não é* o estranho contraste que se estabelece entre uma exterioridade à qual não corresponde nenhuma interioridade, e nem uma interioridade da qual nada se divisa no exterior (Vattimo, 1990, p. 20). Afinal, títulos e prefácios são as manifestações mais externas de um livro, existindo entre eles a mesma relação que há entre emoção, palavra e pensamento, o olho, a cara e o coração.

Sim, títulos e advertências são importantes, mas, como pondera o malcriado Brás Cubas em sua nota inicial: “A obra em si mesma é tudo: se te agrada, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agrada, pago-te com um piparote, e adeus” (Machado de Assis, 1995, p. 8).

Couri, C. R. (2000). Machado de Assis Warns. *Psicologia USP*, 11 (1), 153-170.

Abstract: The present essay analyses some prefaces by the great Brazilian writer Machado de Assis. Entitled “Warning,” it accomplishes the conventional function of presenting a literary piece in a peculiar way.

Index terms: *Literature (Analysis and critics). Brazilian literature. Language. Machado de Assis, Joaquim Maria.*

Referências Bibliográficas

- Baticle, J. (1990). *Velázquez, el pintor hidalgo*. Madrid, España: Aguilar.
- Borges, J. L. (1985). *Jorge Luis Borges: Cinco visões pessoais*. Brasília: Universidade de Brasília.
- Bosi, A. et al. (1982). *Machado de Assis*. São Paulo: Ática.
- Castaneda, C. (1974). *Porta para o infinito*. Rio de Janeiro: Record.
- Cirlot, J. E. (1984). *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Moraes.
- Couri, C. R. (1997). *A meia verdade em O espelho de Machado de Assis*. Tese de Doutorado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Diderot, D. (s.d.). *Les deux amis de Bourbonne: Ceci n'est pas un conte*. Paris: Le Livre de Poche.
- Figueira, S. A. (1991). *Nos bastidores da psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago.
- Foucault, M. (1985). *As palavras e as coisas*. Rio de Janeiro: Martins Fontes.
- Foucault, M. (1988). *Isto não é um cachimbo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

- Freud, S. (1973). *Obras completas*. Madrid, España: Biblioteca Nueva.
- Houaiss, A. (1979). *Estudos vários sobre palavras, livros, autores*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Lacan, J. (1978). *Escritos*. São Paulo: Perspectiva.
- Lacan, J. (1979). *Escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Leminski, P. (1991). *Vida: Cruz e Souza, Bashô, Jesus e Trótski*. Porto Alegre, RS: Sulina.
- Machado de Assis, J. M. (1983). *Ressurreição*. São Paulo: Ática.
- Machado de Assis, J. M. (1988). *Esau e Jacó*. Rio de Janeiro: Garnier.
- Machado de Assis, J. M. (1989a). *Histórias sem data*. Rio de Janeiro: Garnier.
- Machado de Assis, J. M. (1989b). *Papéis avulsos*. Rio de Janeiro: Garnier.
- Machado de Assis, J. M. (1995). *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática.
- Machado de Assis, J. M. (1996). *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática.
- Magno, M. D. (1986). *Psicanálise e poética*. Rio de Janeiro: Aoutra.
- Montello, J. (1972). *Machado de Assis*. Lisboa, Portugal: Verbo.
- Ortega y Gasset, J. (1987). *Velázquez*. Madrid, España: Aguilar.
- Rónai, P. (1985). Seleção e prefácio. In J. G. Rosa, *Rosiana*. Rio de Janeiro: Salamandra.
- Vattimo, G. (1990). *Las aventuras de la diferencia*. Barcelona, España: Península.