

MACHADIANAS

Elvya Shirley Ribeiro Pereira
Universidade Estadual de Feira de Santana

RESUMO: Buscarei, no espaço deste ensaio, situar-me como leitora de dois críticos-biográficos de Machado de Assis: Lúcia Miguel Pereira (*Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*) e Augusto Meyer (*Machado de Assis: 1935-1958*). Não será, portanto, uma leitura integral desses autores acerca da obra e da vida machadianas. Interessa-me colher, nesses enfoques de Augusto Meyer e Lúcia Miguel, situações e aspectos indicativos do modo como se relacionam com o seu objeto de estudo, no que destaco o sentimento de admiração que nutre tal relacionamento, marcado que é por um esforço de leitura crítica, mas que se deixa passar por olhares de subjetividade - que se cruzam com o meu interessado olhar.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica; biografia; subjetivismo crítico.

O SENÃO DO LEITOR

Finíssimo é o limite entre a realidade e a folha de papel em que [o autor] deixou magros vestígios de seus sonhos. Nesse desvão, cabe o mundo dos imponderáveis.

Augusto Meyer

Até e depois de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, eis o amplo recorte que grande parte da crítica costuma fazer na ficção de Machado de Assis. Na leitura desse romance, divisor de águas na literatura brasileira, não passa despercebido, aos leitores *ingênuos* ou especializados, o provocativo discurso do *senão do livro*, ou aquele em que o instável *narrador-defunto-autor* mais uma vez se desloca das peripécias narrativas em direção ao *leitor-vivo-receptor* (que nem sempre está desperto ou atento às astúcias daquele livro, ao "estilo" embriagado do

escritor):

Começo a arrepender-me deste livro. Não que ele me canse [...]. Mas o livro é enfadonho, cheira a sepulcro, traz certa contração cadavérica, vício grave, e aliás infimo, porque o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer e o livro anda devagar; tu amas a narração direta e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam, e caem... (ASSIS, 1994: 583).

Verdadeira pérola retórica, essa passagem se inscreve no contexto narrativo do livro e da época, como um passaporte para a modernidade literária, na qual o jogo da narrativa/produção com a leitura/recepção insere-se definitivamente no problemático espaço caracterizado como *crise da representação*, seja do mundo, seja do sujeito.

Autoconsciência crítica, ironia, deslocamentos perceptivos e expressivos em direção a virtualidades textuais intrínsecas são algumas marcas definidoras dessas novas concepções literárias que atravessam o século XX, desafiando críticos e leitores.

Assim, "o senão do livro" poderia ser considerado não apenas na perspectiva de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, como também de um desconcerto maior que se instaurava no seio da então acanhada literatura brasileira e em sintonia com o grande desconcerto da literatura e da cultura ocidentais. No rastro dessas grandes transformações que literatura e arte refletem e implementam a partir da segunda metade do século passado, o século XX viu nascer e ganhar força uma nova *epistème* nos estudos da linguagem e da literatura, especialmente caracterizada por novos modelos teóricos e analíticos que privilegiavam a leitura imanente do texto.

Foi nesse contexto dos estudos imanentistas que aprendemos a ler Machado de Assis. Portanto, tomando como exemplo a citada passagem de *Memórias póstumas*, o *narrador-autor* e o *leitor-receptor* explicitados pelo romance (e, por extensão, pela obra machadiana) não passavam de marcas textuais inseridas num conjunto de estruturas e estratégias literárias articuladas em função de um efeito estético. Menos ou mais que um autor ou leitor empíricos, teríamos naquela explicitação machadiana apenas forças formais da narrativa, jogos e deslocamentos de vozes circunscritos ao universo textual. Do formalismo russo, passando pelos modelos estruturalistas e derivados, chegaríamos, então, a uma poética da obra aberta (Umberto Eco), que procurava sistematizar noções como as de autor e de leitor modelo, em estreito diálogo com as concepções de Wayne Booth a respeito de autor e leitor implícitos, todos eles projetados ou dimensionados pelas estruturas textuais, pela lógica dos significantes.

Se a estética da recepção veio relativizar esse quadro e abrir brechas, perceber vazios no texto em que eu, leitor, possa fazer face ao texto com um certo peso existencial, o autor (nesse caso, Machado de Assis), contudo, continua

"defunto" à margem das *verdades* textuais. Resta-lhe, sempre, a esperança de que o movimento do mundo (e da crítica literária) continue, e de que, a qualquer momento, numa dessas dobras epistemológicas, o autor Machado de Assis seja, de alguma forma, reabilitado no seu discurso ficcional, num contexto em que as marcas da sua vida, suas rasuras pessoais, possam interagir com seus universos ficcionais. Quem sabe, as novas teorias sistêmicas construtivistas representem uma luz no fim do túnel (se é que este tem fim), redimensionando os papéis que compõem o sistema literário e os outros sistemas que com ele interagem na produção de sentidos e na revelação de preceitos.

Faço essas considerações para registrar o meu *senão de leitora* da obra de Machado de Assis ao longo de anos de prática acadêmica e, agora especificamente, para situar-me como leitora de dois importantes críticos de Machado de Assis, Lúcia Miguel Pereira e Augusto Meyer, cujo direcionamento teórico e estratégias metodológicas, posto que estão assentados no lastro biográfico do autor, em muito diferem dos padrões em que fomos catequisados, que tinham o texto como pura imanência.

Não deixa de ser instigante uma leitura desses dois críticos/biógrafos (ou biógrafos/críticos), sobretudo tendo em vista o que revelo como o meu último *senão de leitora*: a leitura imanente da obra de Machado de Assis, embora coerente e produtiva, nunca nos foi totalmente convincente. Sempre que líamos aquela passagem transcrita acima (marca paradigmática da obra), mesmo repetindo em voz alta que se trata de um *autor-texto* (que aquela fala era pura estratégia narrativa destinada à economia interna do texto, e, assim como o autor não era o autor, o leitor ali referido não era o leitor, ou seja, este leitor não era eu, mesmo porque Machado não sabia que eu existiria para lê-lo), apesar de todas as evidências teóricas arduamente trabalhadas pela Academia, havia sempre no meu horizonte de leitura uma sombra, um fantasma, um autor-defunto-de-carne-e-osso, comedido e irônico, a nos fitar com seus olhos curiosos, a nos chamar pelo nome e segredar que ele e eu fazemos parte dessa pobre e frágil espécie humana, e que precisamos nos comunicar como homens, porque a vida real não passa de literatura, nem sempre bem trabalhada.

OLHOS EM TRÂNSITO: ENTRE A FÁBULA E A FORMA

Como já foi dito, tentarei no espaço desse ensaio situar-me como leitora desses dois críticos biógrafos de Machado de Assis. Meu enfoque insidirá sobre *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico* (1988), de Lúcia Miguel Pereira, e *Machado de Assis: 1935 - 1958* (1958), de Augusto Meyer. Não será, portanto, uma leitura integral da produção crítica desses autores acerca da obra e da vida machadianas. Interessa-nos colher, nesses estudos desses autores, situações e aspectos indicativos do modo como se relacionam com o seu objeto de estudo, no que destacamos o sentimento de admiração (explícita, no caso de Lúcia Miguel)

que nutre essa relação. É, pois, a admiração do crítico, do biógrafo pelo seu objeto de estudo, uma das forças que dinamizam a leitura e a recepção dos dois estudos, mesmo constatando que no caso de Meyer esse sentimento de admiração é conduzido, paradoxalmente, por um discurso de tonalidade agressiva e, muitas vezes, demolidora. O próprio crítico dá-nos seu testemunho acerca dessa relação *conflituosa*, contraditória, que mantém com o escritor Machado de Assis e sua obra. No prefácio da segunda edição do seu livro (1952), confessa Augusto Meyer:

Este ensaio [...] era a princípio mais contra do que sobre Machado de Assis, mas no andar do diálogo provocou uma capitulação das intenções do autor (p. 10).

Assim, podemos dizer que o *calcanhar de Aquiles* da leitura de Lúcia Miguel e Augusto Meyer – o subjetivismo crítico – é também o que nos fascina. O olhar subjetivo, capturado afetivamente pelo objeto de estudo, abre fendas ou vasos comunicantes entre Machado de Assis (ele mesmo amalgamado: sua face civil, seu corpo de escritor e suas máscaras de narrador) e seus textos ficcionais. Vemos em Lúcia Miguel um movimento predominante do olhar que vai da obra ao homem, ou do universo ficcional ao discurso biográfico de Machado, buscando suprir, concertar, ou *compor* a história do homem com elementos fornecidos pelo homem (Machado?) da ficção.

Já em Augusto Meyer predomina o movimento inverso, ao invés da tendência a uma *biografia ficcionalizada*, como sugere Lúcia Miguel, ele articula uma *crítica biográfica* propriamente dita, buscando melhor compreender elementos essenciais da obra de Machado de Assis, recorrendo a questões inerentes às dimensões social e psicológica do escritor. Se falamos em termos de *predominância* no movimento crítico desses dois leitores apaixonados de Machado, é por reconhecer que o jogo proposto por eles entre vida e obra do escritor não se fixa num dos lados nem pode ser visto como mero processo mecanicista ou determinista de um pólo sobre o outro. O grande mérito desses dois críticos é nos revelar importantes e curiosas faces do escritor Machado de Assis e das suas obras numa relação dinâmica e sugestiva, faces essas só percebidas (e, aqui, uma outra grande lição) por um olhar ilustrado e embebido do seu humano objeto de estudo – um olhar assumido, comprometido com sua *práxis* na busca da *práxis* do outro.

1. AS MARCAS DO CRIADOR

Ao revisar o seu livro *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*, para a quinta edição, Lúcia Miguel declara no prefácio (o mesmo que acompanha a sexta edição com a qual trabalhamos) ter verificado com alegria que sem o contato com o homem (Machado) não lhe teriam sido possíveis suas "posteriores e mais penetrantes sondagens na obra" (p. 10), ao que complementa:

Por muito que, perfeita e acabada, a criação se desligue do criador e adquira vida própria, sempre lhe guarda a marca, sempre de algum modo com ele se identifica (p. 10).

Nesse "prefácio", escrito em 1953, portanto 17 anos depois da primeira edição do livro, Lúcia Miguel confessa que ao reler o livro, "não com olhos maternos de autora, senão com olhos severos de crítica"(p. 10), não lhe passaram despercebidas as deficiências que a forçaram "a introduzir várias alterações, corrigindo [...] expressões pouco precisas, esbatendo [...] certas afirmações..."(p. 10). As alterações incidem tão somente sobre detalhes da obra, o entusiasmo e a admiração pelo homem (Machado) que a motivou permanecem renovados.

Ressaltamos, ainda, que o contexto, no qual acontecem a revisão do livro e o ilustrativo prefácio para aquela quinta edição, é posterior ao lançamento de um outro livro de Lúcia Miguel, a *História da literatura brasileira – prosa de ficção*, de 1948. Foi por conta desse outro projeto, segundo nos revela a autora, no citado prefácio, que desde 1946, ano da publicação da terceira edição de *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*, havia perdido contato com o livro, pois estava "empenhada naquele momento numa nova apreciação de Machado de Assis que [a] obrigava a reexaminar-lhe a obra", assim "não [se] queria deixar impressionar e cercear pelo que já houvesse dito". Se *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico* foi concebido em "função do homem para tentar-lhe descobrir o feitiço íntimo através das confissões involuntárias do escritor", *Prosa de ficção*, contudo, se concentraria na obra do escritor Machado de Assis, a obra sendo "considerada em si mesma"(p. 9).

Vemos, pois, que a Lúcia Miguel que escreve em 1953 é uma crítica mais atenta à obra machadiana enquanto formulação estética e ficcional. Contudo, no que concerne à sua verve de biógrafa, Lúcia Miguel mantém inalterado o seu propósito de descobrir, de *compor* um "feitiço íntimo" do homem Machado, "através das confissões involuntárias do escritor". Entrecruzar vida e obra e, a partir daí, preencher as lacunas da primeira e compreender alguns aspectos da segunda. Já que para Lúcia Miguel as lacunas da vida sobressaem ante a complexidade da obra, ela vai buscar nas "confissões involuntárias do escritor", a substância (o barro literário) para criar, *compor* sua criatura. Parodiando o texto das *Escrituras Sagradas*, poderíamos dizer que esta criatura *veio do texto e ao texto retornará*.

Já que Machado foi "incapaz de fazer literatura na vida"(p.20), empenha-se sua biógrafa por realizar o romance (biografia) que Machado não soube materializar e no qual ele é a personagem principal:

Entre o espírito ordeiro, pacato, timorato, do funcionário da Secretaria da Agricultura, do mestre de cenáculo conservador da Garnier, do presidente da Academia de Letras, do pessimista reticente, do cidadão absentelista, do marido exemplar, e a crueldade às vezes sádica do dissecador de almas, a volúpia mal contida do criador de paixões, o negativismo quase irritado do romancista interrogando avidamente a vida sem nunca encontrar uma resposta, vai um abismo (p. 21).

Esse abismo, verdadeiro *leitmotiv* do livro, seduz a biógrafa ao ponto de desreferencializar o seu próprio discurso biográfico, tornando-o, em muitos momentos, um abismo retórico entre a vida e a obra de Machado de Assis. A própria autora revela claramente a sua estratégia textual visando transpor aquele abismo e chegar a um Machado de Assis que ela pretende mais verdadeiro e digno da sua obra do que aquele a que fomos acostumados a ver:

Violentar a alma de Machado de Assis através das confissões involuntárias, é defendê-lo contra o seu convencionalismo de superfície [...]. Podemos dizer que a obra lhe foi precisamente o avesso da vida, não esquecendo que o avesso não é o lado oposto, mas o lado de dentro, inseparável do de fora, condicionado por ele (p. 22-4).

Capítulos de um romance (de inspiração machadiana?!) são abertos e, no percurso ascendente (do nascimento à morte) da personagem Machado de Assis, a mão que conduz a história, tenta recompor, ou atenuar ou, até mesmo, apagar as *rasuras* do texto da vida, passando-as *a limpo*, via texto ficcional do escritor. Verdadeiras **memórias póstumas**.

Ao buscar a biografia de Machado, Lúcia Miguel, contaminada pela ficção do escritor, elabora uma fábula biográfica recorrente e concorrente com a obra machadiana, impondo ainda um movimento de reversibilidade: idealizar, preencher, desvelar, ficcionalizar a vida a partir de dados (referenciais) literários, e substancializar (historicizar) a obra ficcional a partir de referências biográficas.

Podemos ilustrar essa estratégia de cruzamento vida/obra destacando na obra de Lúcia Miguel passagens relativas à vida amorosa de Machado de Assis e das suas personagens. Segundo a biógrafa, é a partir de *Memórias póstumas* que a alma de Machado verdadeiramente se revela. Este romance, em decorrência do problema de visão que já o atingia, foi em parte ditado à sua esposa Carolina, que neste momento, "ao menos uma vez [...] parece ter tido razão de ciúme" (p. 176), diante de um Machado que então se revelava. É interessante notar *como* Lúcia Miguel conta um possível caso de amor clandestino de Machado por essa época:

Uma mulher inteligente e bela passou pela vida de Machado não sei se nesse momento, ou pouco mais tarde. Quem seria ela? Até que ponto seriam fundadas as suspeitas de Carolina?

Habitualmente tão reservado, Machado de Assis, nesse caso, há de ter redobrado de cautela, e um véu de mistério encobre a figura da amada, cujos encantos não lograram entretanto desfazer-lhe o lar tão sólido, afastá-lo da sua Carolina, a companheira, a amiga, a confidente, a alma irmã. Amor espúrio veio e passou, sem deixar vestígios na sua vida. E, na obra, só talvez o Dom Casmurro o relembre [...].

Amor dos sentidos, perigoso amor do homem que começa envelhecer, ou entusiasmo passageiro, admiração intelectual, a desconhecida de Machado de Assis permanece desconhecida mesmo através da sua obra tão confidencial.

Foi um caso, um incidente, e nada mais (p. 176-7), (grifos nossos).

Os “vestígios” de que fala Lúcia Miguel só vão ser explicitados bem mais adiante, quando ela destaca o caso Capitu. Segundo a biógrafa, “não é impossível que a perturbadora Capitu seja uma reminiscência da desconhecida” (p. 238-9).

Como podemos ver naquela longa citação, Lúcia Miguel, ao caracterizar o possível adultério de Machado, aproxima-se de recursos narrativos do próprio escritor ao permitir a ambigüidade e a imprecisão (*vide* os grifos) que tornaram célebre a complexa personagem Capitu e seu possível adultério.

A leitura da *questão* Capitu é, em Lúcia Miguel, simbolicamente, e até formalmente, análoga ao desfecho que ela apresenta para o caso de Machado de Assis. Vejamos a citação comparando-a com a anterior:

Amor, ciúme, tudo passou; importante era ‘saber se a Capitu da praia da Glória já estava dentro de Matacavalos’. De todo o sofrimento das suas criaturas, ele extraiu um problema de psicologia – e talvez mesmo de hereditariedade (p. 241), (grifo nosso).

Trata-se, pois, nessa passagem de Lúcia Miguel, não só de aproximar temas e motivos entre a vida e a obra do escritor, como também de trazer para a sua narrativa biográfica estratégias utilizadas pelo próprio Machado.

Outro exemplo marcante nesse campo sentimental, diz respeito a Machado de Assis já velho e viúvo, autor de *Memorial de Aires*. Para Lúcia Miguel,

o Memorial nos dá a prova de que o Aires foi mesmo uma projeção de Machado [...]. É fácil reconhecê-lo no livro, onde se repartiu entre o narrador e Aguiar, pondo neste o eu doméstico, e naquele o eu interior (p. 272).

Segundo Lúcia Miguel, “oficialmente, o autor amava Dona Carmo”, modelada a partir de Carolina, e o narrador “experimentava” por Fidélia qualquer coisa semelhante a amor. No manuscrito do *Memorial*, a biógrafa identifica “167 trocas de nome” entre Carmo e Fidélia. Partindo desse dado, que tem como inferência a oscilação sentimental de Machado de Assis (no romance) entre as duas mulheres, Lúcia Miguel chega à “vida real” do escritor:

Fidélia teria existido na vida real, sonho de velhice, penhor da rara vitalidade desse enfermo?...A indiscrição dos originais parece dizer que sim. É emocionante, como uma confissão póstuma, o aspecto dessas páginas em que o grande reservado se traiu. Em que o cético manifestou uma inesperada capacidade de viver de sentir, de vibrar (p. 273), (grifos nossos).

A natureza desses exemplos, que não são exceção no livro de Lúcia Miguel, mostra-nos uma biógrafa diante de um curioso desafio: reconstruir a imagem do homem na confluência com a sua criação ficcional. Assim, ela volta constantemente o seu olhar para o plano da fábula em busca do homem:

Embora tenha recolhido sobre ele [Machado de Assis] valiosos depoimentos, creio que a melhor chave desse cofre de segredos está nos seus escritos (p. 23).

2. MACHADO REVISITADO

Ao debruçar-se sobre a vida de Machado de Assis, sobretudo através da sua obra, Lúcia Miguel retoma sempre o seu texto e os textos do escritor em busca de ajustes e novas articulações que possibilitem (mas nem tanto) quebrar a bem comportada máscara pública que oficialmente se criou em torno do Patrono da Academia. A cada edição, a biógrafa busca aprimorar a arguta visão crítica e psicológica a respeito do escritor, mas sempre fiel à sua proposta original de compor um retrato biográfico de Machado que estivesse à altura da complexidade da obra desse escritor que tanto amava e admirava.

Em Augusto Meyer há um relevante processo de conversão do olhar crítico em favor do autor de *Dom Casmurro*, considerando-se a trajetória do livro intitulado *Machado de Assis*, lançado em 1935. Tal conversão chega a ser explicitada num curioso "prefácio" escrito por Meyer, e publicado apenas na segunda edição, em 1952. Na terceira e última edição, em 1958 (comemorativa do cinquentenário de morte de Machado), não só o prefácio desapareceu, como também outros textos que foram inseridos na segunda edição, como posfácio, sob o título de "juízos críticos". Tais "juízos" eram, na verdade, opiniões de diversos intelectuais sobre o próprio livro de Augusto Meyer.

É justamente no citado prefácio que Augusto Meyer reconhece ter sido subvertido (ou mesmo subjugado) pela obra de Machado de Assis em seu propósito de escrever aquele livro: "Este ensaio, portanto, era a princípio mais contra do que sobre Machado de Assis [...]". É interessante observar que esse prefácio dialoga de perto com os tais "juízos críticos" também anexados ao livro somente na segunda edição, constituídos de pequenos comentários críticos sobre o próprio livro de Augusto Meyer. Lúcia Miguel Pereira, que lançaria sua biografia de Machado em 1936, um ano após o livro de Meyer, se faz representar com um desses "juízos". A observação de que o autor "capitulou das intenções" de atacar e *desmascarar* Machado de Assis ao longo do seu livro ("diálogo") foi feita pelo "juízo crítico" de Moisés Vellinho, e foi prontamente assumida pelo próprio Meyer, como vimos em seu prefácio à segunda edição.

Essa capitulação, podemos dizer, deve-se a um forte embasamento teórico e cultural, aliado a um olhar crítico extremamente sensível para um escritor

instigante e por ele tão admirado como Machado de Assis. Dessa forma, mesmo preso aos parâmetros do que ele chamava de *crítica biográfica*, e imbuído de um forte espírito dessacralizador, Augusto Meyer deixa-nos de saldo um valioso testemunho crítico e biográfico de Machado de Assis, onde a figura humana (psíquica e sociologicamente falando) é confrontada com a obra de ficção, em favor desta.

O PINTOR E O MODELO

Creio que estão pintando o meu retrato, e suponho que a óleo.

Machado de Assis

"O homem do subterrâneo", texto de abertura da machadiana de Augusto Meyer (desde a primeira edição, em 1935), e "Um desconhecido", texto final do mesmo livro (incluído apenas em sua última edição, em 1958), acionam confluências entre si, no que expõem lances singulares que envolvem o crítico-biógrafo em sua complexa relação com o escritor Machado de Assis.

O suposto diálogo entre-textos assume curiosas nuances, a começar pelos próprios títulos a sugerirem que "cada alma [...] é um enigma para si própria" (p. 238). É, pois, a decifração do enigma (homem/obra machadiano) a tarefa que Augusto Meyer intenta realizar em "O homem do subterrâneo". No decorrer, a tarefa parece converter-se em *desafio incontornável* a atizar o crítico. "Com a ingênua fome de contradita que caracteriza as leituras apaixonadas na mocidade" (MEYER 1952: 10), o surpreendemos no ato incontido de levar Machado "à parede compelindo-o a desmentir-se a cada passo" (p 10), a jogar-lhe na cara que sua obra e seus personagens não passam de máscaras atrás das quais estão sua fisionomia íntima, sua terrível estabilidade, sua sonolência de homem trancado em si, sua contração cadavérica, sua morbidez introspectiva, sua consciência doentia. Depois de todas essas caracterizações, distribuídas ao longo do texto, Augusto Meyer poderia vaticinar, usando as próprias palavras de Machado de Assis (Pandora, nas *Memórias Póstumas*): "Grande lascivo, espera-te a voluptuosidade do nada".

As grossas tintas utilizadas pelo crítico em seu ataque a Machado faz-nos perceber um característico meio sorriso do romancista que, lá do alto da epígrafe, pode constatar que a tinta (a óleo) com que tentam fixar sua imagem não permite a definição dos contornos, já que o modelo insiste em deslocar-se antes que a tinta seque.

Os impropérios de Meyer, exemplo típico de uma "má consciência crítica" (DELEUZE 1992: 11-3), não persistem ao longo da sua convivência ("diálogo") com Machado e sua obra. A prova dessa "capitulação das intenções do autor" (MEYER 1952: 10) é sua própria machadiana, apaixonadamente ampliada a cada edição (afinal, "o homem é essa errata pensante"). Recorro ao texto "Um desconhecido", que só vai aparecer na terceira edição (1958), postado estrategicamente

no final do livro, como a desenhar uma outra fase do seu diálogo com Machado:

Como de muito longe, a minha voz entrou-me pelos ouvidos: havia alguém angustiado de vertigem, falando, enchendo o vazio do minuto, com a própria entonação de Brás Cubas, quando sacode a terra à beira da cova. Era a minha voz, sem dúvida, mas tramada na inflexão de outro, a repetir as palavras de outro, como o ator suspenso ao dedo e ao sussurro do ponto (p. 238).

Transmutado, desmaterializa-se o plano biográfico e pessoal de Machado de Assis, depositário dos ataques ferrenhos de Augusto Meyer, em favor do agora “mestre” e admirado escritor. Há, dessa forma, uma conversão do crítico pela obra do escritor. O “homem do subterrâneo” não passa agora de um “vulto”, “de uma figurilha transparente” a segredar ao crítico, com um “tênue fio de voz”:

— Ouça, menino, cada alma é mais do que um mundo à parte em cada peito, é um enigma para si própria... (MEYER, 1958: 235).

ABSTRACT: *In the present essay I will try to identify myself as a reader of two Machado de Assis' critic and biographer. One is Lucia Miguel Pereira (Machado de Assis: estudo crítico e biográfico) and the other is Augusto Meyer (Machado de Assis: 1935-1958). It will not be a complete reading of the two authors who focus machado's work and life. Through Augusto Meyer and Lucia Miguel's views I am interested in having information about situation and indications of the way they contact their study object. What calls my attention is the feeling of wonder that keeps in touch such a relationship that is marked for an effort of critical reading, but which permits the influence of subjective lookings - that crosses with my interested look.*

KEY WORDS: *Criticism; biography; critic subjectivism.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Lisboa: Arte e Comunicação, 1989.
 CÂNDIDO, Antônio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
 DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
 ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
 MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. 2 ed. Rio de Janeiro: Organização Simões,

1952.
_____. *Machado de Assis: 1935 - 1958*. 3 ed. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.
- _____. *Textos críticos*. São Paulo. Perspectiva, 1986.
- MONTELO, Josué. *Machado de Assis*. São Paulo: Verbo, 1972.
- OLINTO, Heidrun Krieger. "Letras na página / palavras no mundo, novos acentos sobre estudos de literatura". In *PaLavra*, nº 1. Rio de Janeiro: PUC / Departamento de Letras, 1993.
- PEREIRA, Lúcia Miguel (1988). *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia / São Paulo: Edusp.
- _____. *História da literatura brasileira. Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. Belo Horizonte: Itatiaia / São Paulo: Edusp, 1988.
- WERNECK, Maria Helena. "Um novo biografismo". In *PaLavra*, nº 2. Rio de Janeiro: PUC/Departamento de Letras, 1994.

Universidade Estadual de Feira de Santana
Departamento de Letras e Artes
Colegiado de Pós-Graduação em
Literatura e Diversidade Cultural-PPGLOC