

## AO ANJO ESQUECIDO E AO CHEIO DE ESPERANÇA, FLAMEJANTES RECORDAÇÕES: MEMÓRIAS DE BRÁS CUBAS E DE CARMEM

Regina R. Félix, UNCW

### RESUMO

Machado de Assis e Emília Bandeira de Melo, a Carmen Dolores, privaram de certa amizade. Na coluna “A Semana” do prestigioso jornal **O País**, em obituário para o autor, Bandeira de Melo menciona os altos e baixos de tal relacionamento. O presente artigo mostra a estratégia memorial dos escritores - que transparece na recordação da crônica de Carmen Dolores - paralela à performance dos *personagens-escretores* no campo literário através do foco (auto-) biográfico das narrativas **Memórias Póstumas de Brás Cubas** e **Gradações**. As diferenças encontradas no processo memorial de Brás Cubas e Carmen refletem os vestígios da *autoridade autoral* de Machado e Bandeira de Melo na formação e configuração política do campo cultural contemporâneo seu.

**Palavras-chave:** Carmen Dolores. Machado de Assis. Literatura memorial. Autobiografia.

### ABSTRACT

Machado de Assis and Emília Bandeira de Melo, best known as Carmen Dolores, enjoyed each other's friendly acquaintance. In the column “A Semana” of the prestigious newspaper **O País**, Bandeira de Melo mentioned their peculiar comradeship in her obituary for the author's passing. This essay demonstrates the memorial strategies of the writers - which transpires in Carmen Dolores' recollection - parallel to the performance of the *writer-characters* in the literary field through the (auto-) biographical focus of the narratives **Memórias Póstumas de Brás Cubas** and **Gradações**. The differences found between the memorial process of each character, Brás Cubas and Carmen, reflect vestiges of the *authorial authority* of Machado and Bandeira de Melo in the formation and political configuration of the cultural field contemporary to both writers.

**Keywords:** Carmen Dolores. Machado de Assis. Memorial literature. Autobiography.

Eu e o ilustre morto da semana fomos grandes camaradas: e ao ver nos jornais o seu retrato, reavivou-me na memória a lembrança do macio e um pouco misterioso sorriso com que ele dantes me acolhia sempre - e que me era grato. Foi um terceiro que nos apresentou - esse inolvidável Visconde de Taunay... E uma apresentação do Taunay significava então recomendação de valor, de modo que eu e Machado de Assis ficamos logo sendo cordiais amigos (MELO, 1998, p. 107).

Um lampejo remanescente daquela primeira cordialidade, memorável apenas devido à nova edição da crônica de Carmen Dolores, repercute no presente ensaio. Suscita a necessidade, sob a inspiração benjaminiana insinuada já no título, de atentar para memórias que fulguram sob derrotas - sendo estas, amiúde, rastreáveis apenas em tais sinais de apagamento no registro histórico. Subjaz a esse ângulo particular do passado, um trabalho de recomposição que ultrapassa a resignação àquilo que se apresenta como fato inconteste, como sugere Walter Benjamin: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIN, 1994, p. 224).

Para tanto, ajuda-nos também pensar na invocação comovente, e vital para Benjamin, do “Angelus Novus”, consciência atônita entre o acúmulo da barbárie e o ímpeto da história, que se encontra empurrado por um avanço inexorável e impossibilitado de atender ao próprio impulso de reparar o que se vai deteriorando (BENJAMIN, 1994, p. 226). “Angelus Novus”, carregado por forçosos esquecimentos, é a memória que, diante do perigo, anuncia o novo. Sua outra face é, assim, o Anjo Esquecido, também parte da coleção de Paul Klee.

Mas há ainda outro anjo, entre aquelas obras, a emprestar sua imagem ao que Benjamin descreve como “dom de despertar no passado as centelhas da esperança”, tarefa daquele que está convicto de que nem mesmo os que já morreram “estarão em segurança se o inimigo vencer” (BENJAMIN, 1994, p. 224-5). O outro anjo de Klee, o Cheio de Esperança, é essa consciência imbuída dos agoras que o hoje arranca ao passado. A imagem dos anjos cabe nesta reflexão porque se postam como testemunhas dos acontecimentos, posicionamento que também exibem as memórias de Brás Cubas e Carmen. Este ensaio, portanto, acompanha o rememorar através das configurações de cada escritor quanto ao perigo que motivou sua retomada do passado - quer seja a recordação uma

retrospectiva lançada adiante, como posteridade, ou um rememorar aderido ao presente, procurando recolher os *agoras*, que, de outra forma, desvanecem em esquecimento seletivo.

É conhecido o período que engloba a publicação dos dois trabalhos analisados como um dos mais conturbados e decisivos politicamente, as últimas décadas do século XIX. Período em que ser homem de letras era envolver-se em polêmicas em torno da abolição da escravatura, da república, e até mesmo da *questão da mulher*, entre outras, as discussões mais evidentes que tomavam espaço na imprensa e na literatura. Não menos importante foi o tratamento da autonomia da literatura brasileira, do estabelecimento de um cânone, discutidos desde as primeiras décadas dos oitocentos, vindo a culminar com uma acirrada disputa entre grupos intelectuais e, enfim, com a oficialização da Academia Brasileira de Letras em 20 de julho de 1897, tendo Machado de Assis na presidência.

Este é, portanto, um momento revelador da atuação diversa dos intelectuais através de mecanismos de poder. Mormente se entendemos, com Benjamin, que o *insight* num momento decisivo pode compelir o deflagrar de uma recordação reveladora. Assim vejamos como os relatos de Brás Cubas e Carmen trabalham diante do perigo referido por Benjamin, ou seja, o perigo que também sentiram, ansiosos ou complacentes, alguns contemporâneos de Machado de Assis e Bandeira de Melo: “entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento” (BENJAMIN, 1994, p. 224).

Esta questão, já tangenciada por parte da fortuna crítica de Machado de Assis, é aqui retomada através do contraponto de Carmen Dolores. Note-se que me refiro a Machado de Assis e Carmen Dolores como os escritores cuja atuação é metaforizada em Brás Cubas e Carmen como personagens-escritores.<sup>1</sup> Dito de outra forma, começo a demarcar o lugar que os narradores de **Memórias póstumas de Brás Cubas** (1881) e **Gradações/Páginas Soltas** (1897) exibem dentro do sistema literário, através dos comprometimentos que esses trabalhos indicam, especificamente, e mais uma vez, porque seus narradores são personagens-escritores.

Tendo sido reconhecido como modelo exemplar do homem de letras de seu tempo, Machado de Assis tem um denso corpo crítico sobre seu trabalho, que o ajudou a instituir-se como autor.<sup>2</sup> Concentro-me na célebre leitura de

<sup>1</sup> Embora um pseudônimo, Carmen Dolores foi como Emília Bandeira de Melo se notabilizou no meio literário. A questão do pseudônimo em relação ao escritor, entretanto, não faz parte dessa discussão.

<sup>2</sup> Ser escritor, do modo empregado aqui, se refere à atividade profissional de escrever. *Fazer-se autor/ra* significa agregar capital cultural a tal atividade, no sentido simbólico de que fala Pierre Bourdieu (1993). Pode ser compreendido, portanto, como a *investidura* que de antemão já confere poder de persuasão ao discurso, sendo este por sua vez compreendido como um participante do campo cultural como uma comunidade política.

Roberto Schwarz, uma das mais agudas até o momento, porque extrapola a redoma da intertextualidade e repassa as duas fases da obra do autor. Na primeira, Machado teria representado o favor, relação social característica do Brasil, sob o ponto de vista das personagens que se submetiam ao capricho dos proprietários pelo desejo de ascensão social. A segunda fase começaria com **Memórias póstumas de Brás Cubas** na qual a arbitrariedade da classe dominante deixa de ser assunto para dar forma ao texto, expressa em narração, personagens e estilos cambiantes.

Numa análise paralela, Ronaldo de Melo e Souza, trata da complexidade narrativa de Machado e nota, ao contrário, que o narrador machadiano não pode ser localizado, pois seu procedimento narrativo guardaria semelhança com a técnica teatral que supõe o desempenho de um papel, ou seja, de outro eu. Por isso, segundo Melo e Souza, não poderíamos dizer que o narrador machadiano é volúvel como a elite brasileira, como decide Schwarz, já que a estratégia narrativa adotada resultaria em um distanciamento. Embora concorde com Souza quando dota o narrador machadiano de teatralidade, como desempenho especificamente ficcional, devo discordar quando diz que tal narrador não coloca o leitor sob sua autoridade, desse modo quase impondo em sua análise uma fronteira intransponível entre o literário e o histórico-social. E neste ponto é necessário retornar aos textos de Carmen Dolores e Brás Cubas.

Um aspecto pouco explorado de *Memórias póstumas* é que, embora se declare um defunto autor, Brás Cubas é já em vida escritor. Acredito que, como **Gradações, Memórias póstumas de Brás Cubas** busca estabelecer certa marca intelectual, e, assim, funde o Brás Cubas *dandy* elitista de Schwarz com o narrador dramaturgo de Melo e Souza, mas dentro do âmbito político-social estrito do círculo literário e não na sociedade brasileira como um todo. E vejamos porquê.

Desde a primeira página, as *Memórias póstumas* mostram um escritor que se constitui autor, e um autor muito especial, ressalte-se. Brás Cubas começa suas memórias com uma questão editorial: o que priorizar no livro, a morte ou o nascimento? (ASSIS, 1971, p. 15). A seguir define-se *defunto autor*, aquele que, transcendendo sua própria morte, adquire uma perspectiva radical sobre a vida que o jovem teria vivido. Alude ao próprio estilo e à sua novidade e, paralelamente ao mitológico Moisés, sugere sua imortalidade. Logo a seguir conecta com sua morte a sua “sede de nomeada” e “amor da glória”, que busca na invenção do Emplasto Brás Cubas. (ASSIS, 1971, p. 17) Como é de se esperar de alguém cuja

obsessão é a fama, ao iniciar sua fala sobre a *idéia fixa* do emplasto, desvia-se para as versões sobre a reputação de Cláudio, Tito e Lucrecia Borgia. Informa-nos serem estes, ora louvados com a poesia, ora desmistificados com a sabedoria: “Eu deixo-me estar entre o poeta e o sábio”, ou seja, nem tanto ao louvor, nem tanto à verdade crua, e assim, seu livro aparece “mais que passatempo e menos que apostolado”. (ASSIS, 1971, p. 18-19) .

No entanto, vai retomar a grandeza, seu caro assunto, mas sempre devidamente dimensionada pela pequenez, o tédio mortal, quando comenta que todo Cromwell tem seus dias de aplicar um Emplasto Brás Cubas. (ASSIS, 1971, p. 19). Assim, tão aderente como o emplasto, a *idéia fixa* de Brás Cubas, como a de um Cromwell, é tanto a inevitabilidade da dor, a fragilidade, enfim a mortalidade, como o desejo de sua superação pelo poder e imortalidade. O emplasto, por sua vez, “um medicamento sublime... anti-hipocondríaco, destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade”, resolveria, antes de tudo, os problemas prementes próprios de Brás Cubas: a “volúpia do aborrecimento” que o impelia mais a escrever que a realizar os grandes feitos que lhe conquistassem a devida fama. É isto então o projeto do defunto: como “errata pensante” que edita sua imortalidade, alcançar o brilho. (ASSIS, 1981, p. 59).

Por isso, o *bon-vivant* Brás Cubas, cujas atribulações são superadas com novas aventuras e para quem Coimbra fora mais vivência divertida que bacharelado, falava de um futuro grandioso, desde que fosse o conforto de um cargo e não uma agitada carreira. (ASSIS, 1971, p. 49). A hipocondria, primeira sensação de mortalidade, surge com o falecimento da mãe. O socorro vem com um empecilho paterno, quando Bento lhe sugere uma noiva e a Câmara dos Deputados: “não gastei dinheiro, cuidados, empenhos, para te não ver brilhar... Teme a obscuridade, Brás, foge do que é ínfimo”. (ASSIS, 1971, p. 60). O brilho, com a preguiça para os grandes empenhos que o caracteriza, aparece-lhe mais uma vez como a “nomeada”, o milagre do formidável Emplasto Brás Cubas. E se não vem a se destacar na Câmara - ainda que expresse seu desejo de Aquiles, conquistador da glória militar e literária (ASSIS, 1971, p. 153) - o escritor e freqüentador da Rua do Ouvidor “escrevia política e fazia literatura”; tinha “certa reputação de polemista e de poeta”. (ASSIS, 1971, p. 77).

Seu tédio de pavão, portanto se limita ao trabalho, pois as garras de águia aparecem, na conversa quando se nega a opinar por solicitação de outro escritor, que ele considera melhor: “Minha intenção era fazê-lo duvidar de si mesmo, desanimá-lo, eliminá-lo” (ASSIS, 1971, p. 78). Ou quando, ratificando sua acomodação de classe, ironiza os grandes, demonstrando conseguir tudo sem esforço. E em caso de perda, caberia reduzir a ambição ou avultar as antigas

posses. Afinal, Brás Cubas muito cedo confessa a empatia com o vencedor que depois se reflete no tratamento à Eugênia, à Dona Plácida, ao Prudêncio. A explicação está em “O menino é pai do homem”: “afeiçoei-me à contemplação da injustiça humana, inclinei-me a atenuá-la, a explicá-la, a classificá-la por partes, a entendê-la, não segundo um padrão rígido, mas ao sabor das circunstâncias e lugares”. (ASSIS, 1971, p. 31).

As memórias de Brás Cubas, portanto, são o contrário de uma proustiana “busca do tempo perdido”, pois estão imersas na insensibilidade e no “desdém dos finados”. (ASSIS, 1971, p. 54). Procura representar a vida já congelada e passível de ser manipulada: “ninguém se fie da felicidade presente... Corrido o tempo e cessado o espasmo, então sim, então talvez se pode gozar deveras, porque entre uma e outra dessas ilusões, melhor é a que se gosta sem doer”. (ASSIS, 1971, p. 20). Para aquele a quem “a campa foi um berço”, a imortalidade é a nascente do brilho, a última edição do vencedor, o que Brás Cubas não cansa de explicitar, como no diálogo imaginado com Virgília, em que confessa sobre o sentido da simulação de suas memórias: “é isso mesmo que nos faz senhores da terra, é esse poder de restaurar o passado, para tocar a instabilidade das nossas impressões e a vaidade dos nossos afetos”. (ASSIS, 1971, p. 59). Assim, junto a uma performance da elite brasileira, Brás Cubas mostra seu empenho em fugir da obscuridade, em brilhar com a imortalidade.

Diferentemente de **Memórias póstumas de Brás Cubas**, que atrai pelo sarcasmo de humor corrosivo, o tom de lamúria marca **Gradações**. Colocada diante da cultura literária de seu tempo, no entanto, tal inflexão se destaca como protesto. **Gradações** é uma coleção de histórias aparentemente independentes entre si, mas que sob uma leitura atenta, revela-se relato de um processo. Através de uma engenhosa construção, sua estrutura propõe sobreposições discursivas que acabam por desautorizar o estatuto do romance patriarcal, deste modo ultrapassando a caracterização tradicional da mulher envolta pela família.

Em **Gradações**, Carmen Dolores mostra a concepção de uma nova sensibilidade representada na personagem de uma amante apaixonada. Ela rememora os episódios que envolveram o rompimento de sua relação, buscando compreender o caos amoroso. Vemos que a recordação é também um processo de reconstituição pessoal, segmentado nos contos, em sucessivas camadas metafóricas que vão transformando o todo, em gradações, como quer o título.<sup>3</sup> “Início”, configura o âmbito romântico da narrativa, a personagem ainda inebriada pelo amado. Na segunda história, “Duelo”, o amor romântico

<sup>3</sup> A seqüência de histórias em **Gradações** é: Início; Duelo; Calvário; Paixão; Uma Página de Psicologia; Ilusão Morta; Epílogo.

se mostra um antagonismo, e aí, ante a dominação, a amante aquiesce. A idéia do sacrifício cristão nos títulos “Calvário” e “Paixão”, que torna um martírio a resignação amorosa da mulher, sugere a *via-crúcis* como seu caminho na relação amorosa tradicional. Simultaneamente, em “Paixão”, insere-se uma nova face da personagem, comparada à Teresa d’Ávila, que fundamenta uma nova atuação.

O cristianismo, em **Gradações**, sinaliza o protesto dos desvalidos - mas segundo o evangelho feminista de Teresa d’Ávila.<sup>4</sup> Sua imagem, no centro de **Gradações**, é a metáfora nuclear desdobrada em três aspectos constitutivos do novo ponto de vista: o êxtase, situação de deslocamento; a auto-análise e formação da subjetividade; a ética do amor, que fundamenta a reivindicação da freira pela participação da mulher nos trabalhos da Igreja.<sup>5</sup>

Como mostra Carole Slade, Teresa explicou o êxtase como uma necessidade de intervenção divina em sua vida, para que pudesse ter cumprido suas obrigações religiosas de aperfeiçoamento da humanidade no momento do Juízo Final cristão, dado o impedimento de sua plena participação na estrutura patriarcal da Igreja Católica por ser mulher (SLADE, 1995, p. 40). Essa constatação levou Teresa d’Ávila a reinterpretar o papel de Maria, Marta e Maria Madalena, no Novo Testamento, afirmando-as como apóstolas e exemplos de conduta. Teresa, quando fala da sensibilidade de Maria, desautoriza a racionalidade dos homens ilustrados, propondo a intuição e, afirmando a superioridade ética das mulheres se comparadas aos letrados, porque protegidas da interação com o mal do mundo exterior. Deste modo, a freira defende em seus escritos a participação de suas irmãs de convento na luta da Contra-Reforma. (ÁVILA, 1965, p. 24-25).

Carmen Dolores usa analogamente esses argumentos da escritora barroca, pois, embora a tradição cristã procure mostrar o amor e o sacrifício como superioridade do pai da humanidade (ou do poeta com sua musa), em **Gradações**, a escritora sugere que o amor e o sacrifício de fato têm sido espaços da prática cotidiana da mulher, assim afirmando a sensibilidade da amante. Em

<sup>4</sup> Teresa de Jesus, freira da Ordem de Nossa Senhora do Monte Carmelo, registra em *Camino de Perfección* seus conselhos como abadessa para as irmãs do monastério de São José que fundou em Ávila. Como observa Pe. Tomaz de la Cruz, **Camino de Perfección** segue o princípio fundamental que Santo Agostinho (1981) professa em **Confissões**: encontrar a Deus no interior de si mesmo (ÁVILA, 1965, p. 46). A primeira versão de **Camino de Perfección** data de 1566. As outras versões, autógrafos de Valladolid e de Escorial, são as que Teresa d’Ávila preparou depois da censura da Inquisição a que o texto foi submetido. O texto de Valladolid é aqui utilizado. Carole Slade (1995) defende a retórica de Teresa d’Ávila como feminista.

<sup>5</sup> Cabe lembrar a importante análise do êxtase feita por Luce Irigaray. Sendo constituída discursivamente como Outro pela filosofia do ponto de vista masculino, a mulher se encontra fora de registro. Irigaray observa que o êxtase representa o exílio e a alienação do sujeito feminino nas estruturas sociais controladas pelos homens, como é o caso da esfera discursiva. Para Irigaray, o êxtase - discurso místico - é, contudo, o “único lugar na história do ocidente em que a mulher fala e age tão publicamente” (MOI, 1987, 137).

**Gradações**, portanto, Teresa d'Ávila é o emblema que responde ao subjugo da mulher em tradições dominadas por homens.

Seguindo um paralelo com o **Camino de Perfección** de Teresa d'Ávila, não espanta, portanto, que na seqüência das histórias de **Gradações**, após "Paixão", onde a freira aparece como índice do êxtase, siga "Uma página de psicologia", que alude ao processo de auto-análise. A personagem informa uma amiga de seu auto-exílio, onde procura refletir e resistir à paixão. Aqui aparecem as sobreposições textuais já mencionadas: relembra a chuva do primeiro encontro, que se lê em "Início", assinala a constatação das diferenças que vinha percebendo entre eles dois. Repete e expande as reflexões que confirmam a submissão de "Duelo", para, então, reafirmar sua singeleza amorosa (MELO, 1989, p. 92).

Enfim, mencionando o mito de Tântalo, a amante reflete sobre a tentadora e frustrante relação amorosa. E nesse momento uma nova transformação ocorre - a mulher assume o lugar do poeta:

De gradação em gradação, [...] foram-se deslocando os nossos papéis, e achei-me eu no de homem, soprando-lhe o desejo, atraindo-o, cercando-o de adorações, de mimos, de agrados - e ele no da mulher, indolente e caprichoso, regateando os seus sorrisos [...] (MELO, 1989, p. 94).

O confronto que obriga à reflexão, auto-análise e superação da condição de submissão é um processo feito textualmente com a ultrapassagem da amante através de marcos de múltiplas significações. Como vimos, desde "Paixão", a amante se transfigura em Teresa d'Ávila e Tântalo e nas últimas histórias menciona Mazepa e Prometeu, todos personagens históricos ou mitológicos desafiadores da autoridade de governantes e deuses.

O contraste entre as disposições dos amantes, em **Gradações**, corresponde a uma oposição ao homem de letras, pois o amado da narrativa se revela "o célebre autor dos **Contos Azuis** que trocara ultimamente as letras pelo funcionalismo e ocupava um cargo qualquer oficial naquela cidade... esse literato da rua do Ouvidor [...]" (MELO, 1989, p. 29-30). Essa oposição se mostra também através do cotidiano corriqueiro e de detalhes domésticos da amante, enquanto ele atua com o cuidado de proteger sua celebridade. E em "Epílogo", enfim, a amante se configura como escritora, no "temperamento de *revêuse* e

de artista” da personagem Carmen, “sentada à sua mesa de leitura e trabalho” (MELO, 1989, p. 127, 136). Assim revela-se sua posição de reflexão quanto às cenas anteriores, uma visão retrospectiva do conjunto de cenas, referências tanto ao pseudônimo como ao papel de composição de Dolores.

Retomemos a segunda das questões iniciais deste ensaio de marcar a representação intelectual que sobressai dos textos. Ou seja, vejamos **Gradações** e **Memórias póstumas de Brás Cubas** como trabalhos imersos no campo da produção cultural, no qual discursos se formam e entrecortam, disputam autoridade e almejam estabelecer-se como autoria de poder persuasivo.

Contrária a idéia que o próprio Brás Cubas por vezes repete, qual seja, “a obra em si mesma é tudo”, sabemos que, tanto o prestígio literário, como a autoridade intelectual do escritor constituem-se dentro de um sistema de forças, cujos ângulos foram analisados de modo vário. Por exemplo, estilo literário para Mikhail Bakhtin (1992), não será um prova de *beletrismo*, mas a expressão literária de um ponto de vista social. Pierre Bourdieu (1993), considerando o ridade; o que é ínfimo - por isso o desejo de fama com o risível emplasto. (ASSIS, 1971, p. 60).

Sentimental, sensacionalista, patética, sob um heroísmo sacrificial, a escritora de **Gradações** expõe seu envolvimento nas questões do dia-a-dia, ainda que seu ímpeto transformador, como o dos heróis que cita, tenha um desfecho inglório, por serem heróis que sucumbem à fragilidade de seu lado humano. O tom de súplica, quando predomina a prosa social Realista/Naturalista, nada tem de descuido e confirma esta dissonância: “Tudo isso é bem romanesco, bem impróprio deste fim de século, prosaico e rude. Cheira a 1830 e faz-me parecer ridícula... meu sentimentalismo *outré* e fora da moda [...]” (MELO, 1989, p. 92, 99). Sua narrativa emotiva, um protesto que atua como prática social, configura o local do perigo nos mecanismos de poder que mantêm as oligarquias e as instituições que as celebram.

Curiosamente, **Memórias póstumas de Brás Cubas** é o livro que a fortuna crítica de Machado aceita como aquele que inaugura sua fase madura. Mas proponho ser o próprio Brás Cubas aquele que primeiro propugna sua canonização, quando menciona a crítica para dali a setenta anos no capítulo “O bibliômano”, aludindo à singularidade do livro (ASSIS, 1971, p.102-103). Ou então em “Opinião” e “A solda”, nos quais, de fato, se dirige à crítica em trechos como: “Peço perdão à crítica [...] E de novo insto a boa vontade da crítica [...] outro ponto em que eu espero a indulgência dos homens pensadores!

[...]” (ASSIS, 1971, p.138-139). E antes mesmo de a crítica glorificar-lhe o livro-Emplasto Brás Cubas, ele próprio anuncia a sua visão do Olimpo: “Via-me, ao longe, ascender do chão das turbas, e remontar ao céu, como uma águia imortal” (ASSIS, 1971, p.19).

Em relação ao primeiro problema proposto neste ensaio, ou seja, entregar-se às classes dominantes como seu instrumento ou, de outra feita, arriscar a perder-se no esquecimento, o momento de perigo se revela nesse ato de autocanonização em **Memórias póstumas de Brás Cubas**. A reminiscência de Carmen Dolores reflete o fazer-se célebre e imortal de Machado de Assis, quando expõe que, no andar dos tempos, a amizade entre os dois se dispersara, continuando o fragmento com que se iniciou este ensaio:

O ilustre escritor... subia no meio da geração nova que o cercava de admirações, e foi no clarão dessa apoteose que o perdi de vista, só tornando a encontrá-lo quinta-feira, à gloriosa saída do seu corpo... Acompanhou-o o meu olhar saudoso e úmido. Tê-lo-á sentido a sua alma, nessa imortalidade em que já penetra (MELLO, 1998, p. 108).

Cabe-nos utilizar o privilégio da visão póstuma que nos permita redimir o empenho fracassado do “Anjo Cheio de Esperança”, através de uma configuração alegórica: a coincidência entre a inauguração da Academia Brasileira de Letras, tendo o criador de Brás Cubas na presidência, e a publicação de **Gradações**, uma provocação ao homem de letras. Refletindo os desafiadores Teresa D’Ávila, Tântalo e Prometeu, comprometidos com os *agoras* nos trabalhos do dia, O “Anjo Cheio de Esperança” é derrotado pela urgência dos que se lançam ao futuro. Com “todos os que venceram antes”, o célere Anjo Esquecido de fato talvez faça jus a suas batatas (BENJAMIM, 1994, p. 225).

## REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. 10. ed. Sao Paulo: Apostolado da Imprensa, 1981.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Abril Cultural, 1971.

ÁVILA, Teresa de. **Camino de Perfección**. Roma: Tipografia Poliglotta Vaticana, 1965.

BAKHTIN, Mikhail. M. **The Dialogic Imagination**. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: Texas UP, 1992.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: obras escolhidas. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORMANN, Maria Benedita. **Lésbia**. Introdução de Norma Telles. Santa Catarina: Mulheres, 1998.

BOURDIEU, Pierre. **The Field of Cultural Production**. Ed. Randal Johnson. New York: Columbia UP, 1993.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993. v. 1.

MELO, Emília Bandeira de. **Carmen Dolores**: crônicas 1905-1910. 2. ed. Org. Eliane Vasconcellos. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 1998.

\_\_\_\_\_. **Gradações**: páginas soltas. Org. Maria Angélica Guimarães Lopes. 2. ed. Rio de Janeiro: Presença, 1989.

KOTHE, Flávio R. **O cânone imperial**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.

SOUZA, Ronaldo Melo e. O estilo narrativo de Machado de Assis. In: SECCHIN, Antonio Carlos; ALMEIDA, José Maurício Gomes de; SOUZA, Ronaldo de Melo e (Orgs.). **Machado de Assis: uma revisão**. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.

MOI, Toril. **Sexual Textual Politics**. New York: Routledge, 1987.

SCHWARZ, Roberto. A novidade das Memórias póstumas de Brás Cubas. In: SECCHIN, Antonio Carlos; ALMEIDA, José Maurício Gomes de; SOUZA, Ronaldo de Melo e (Orgs.). **Machado de Assis: uma revisão**. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.

SLADE, Carole. **St. Teresa of Avila. Author of a Heroic Life**. Berkeley: University of California Press, 1995.