

Estado da publicação: O preprint não foi publicado em outro meio.

# O indispensável Machado de Assis: Brás Cubas e a forma das situações ficcionais

Murilo da Silva Coelho

<https://doi.org/10.1590/2596-304x202628e20261114>

Submetido em: 2026-08-11

Postado em: 2026-08-11 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

10.1590/2596-304x202628e20261114

Varia

## **O indispensável Machado de Assis: Brás Cubas e a forma das situações ficcionalis**

The indispensable Machado de Assis: Brás Cubas and the form of fictional  
situations

Murilo da Silva Coelho

Universidade Federal do Paraná. Curitiba, PR, Brasil.

<https://orcid.org/0000-0003-2598-8417>

[murilocoelho8888@gmail.com](mailto:murilocoelho8888@gmail.com)

Submissão: 08/08/2025

Aceite: 21/07/2026

### **Declaração de disponibilidade de dados de pesquisa:**

Os conteúdos subjacentes ao texto da pesquisa estão contidos no manuscrito.

### **Declaração de conflito de interesses:**

Os autores declaram não haver conflito de interesse.

### **Declaração de uso de IA:**

Não houve utilização de ferramentas de Inteligência Artificial.

**Editor-Chefe:** Andrei dos Santos Cunha

**Editor Executivo:** Anderson Bastos Martins

**Editoras Associadas:** Germana Henriques Pereira; Rachel Esteves Lima

## **RESUMO**

Segundo Antonio Candido, a literatura é um bem indispensável para a humanidade, portanto, ela pode ser considerada um direito humano. Diante desta tese, Candido argumenta que a realidade é contraditória e que a literatura consegue dar forma artística para a contradição, contribuindo assim para humanizar os seus leitores. Considerando o exposto, propomos neste artigo a existência de uma forma literária presente no romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* que teria como função enredar o leitor em uma situação contraditória cuja solução pode conduzir a uma hermenêutica ética. Por meio da análise desta forma vai ser possível afirmar que a literatura do funcionário público e afrodescendente Machado de Assis é um bem indispensável para o leitor, pois tem o potencial de o envolver em situações ficcionais com implicações sociais. Por fim, sugerimos o uso dessa forma literária em outros romances brasileiros protagonizados por herdeiros da mesma classe senhorial de Brás Cubas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Situações ficcionais; Hermenêutica ética; Contradição; Forma.

## ABSTRACT

According to Antonio Candido, literature is indispensable to humanity and can therefore be regarded as a human right. Building on this premise, Candido argues that reality is inherently contradictory and that literature gives artistic form to contradiction, thereby contributing to the humanization of its readers. In this article, we propose the existence of a literary form in *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas* whose function is to draw readers into a contradictory fictional situation whose resolution may lead to an ethical hermeneutics. By analyzing this form, we argue that the work of the Afro-Brazilian civil servant Machado de Assis is indispensable to readers because it has the potential to immerse them in fictional situations with contradictory social implications. Finally, we suggest that this literary form may also be identified in other Brazilian novels whose protagonists belong to the same landowning elite as Brás Cubas.

**KEYWORDS:** Fictional situations; Ethical hermeneutics; Form; Contradiction.

## INTRODUÇÃO

Escrito em 1988, o ensaio *O direito à literatura*, de Antonio Candido, aborda o acesso à arte literária pelo viés dos direitos humanos. Basicamente, nesse estudo Candido (2017, p. 175) distingue os bens que seriam compressíveis dos que seriam incompressíveis para então argumentar que a literatura é um bem incompressível, ou seja, indispensável; diante disso, surge a tese de que ela deve ser encarada como um direito humano, uma vez que sem o fruir

dessa arte os sujeitos poderiam ter a sua humanidade mutilada, pois estariam privados de um bem essencial. No caso, Candido (2017, p. 176) compreende a literatura em sentido lato, abarcando mitos, lendas, provérbios, canções, projeções a respeito do amor e trabalho, divagações, planejamentos, sonhos, poesias, contos, romances etc. Portanto, a literatura é antes a capacidade de fabulação dos indivíduos, sendo os gêneros literários apenas a sua versão mais elaborada e complexa, especialmente quando afinados ao diapasão dos grandes e contraditórios problemas da civilização humana.

Nesse contexto, Candido (2017, p. 177) diz que a literatura é o sonho acordado das civilizações, uma vez que através dela o homem pode despertar para a porção de humanidade que há dentro de si próprio, podendo vir a ser mais consciente a respeito de si e do outro. Após elencar algumas situações contraditórias que fazem parte da civilização moderna, como as conquistas da racionalidade convertidas em manifestações de irracionalidade ou o alto grau de civilização que, não obstante, convive com um alto grau de barbárie, o autor (2017, p. 177) frisa que essas e outras contradições são a própria matéria da literatura que, ao convertê-las em construção literária, propicia experiências artísticas capazes de ampliar o arcabouço humano do leitor. Em decorrência disso, o leitor pode ser mais consciente a respeito de si, do outro, do mundo e da sociedade a que pertence, comprovando a relevância dessa arte enquanto um instrumento de conhecimento. Como diz Candido, a “literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (Candido, 2017, p. 177).

Frente a esse potencial de conhecimento através da formalização das contradições, o ensaio não deixa de frisar que a literatura, não raro, é encarada como um saber subversivo, uma vez que não está limitada aos assuntos e valores preconizados pela sociedade, podendo servir como um espelho apto a refletir os problemas ocultos de uma época ou geração. Isso a torna ainda mais relevante, na medida em que serve como um meio de educação em nível profundo, pois sem compromisso com os aspectos doutrinários que são naturalmente mais suscetíveis aos valores ideológicos de uma sociedade. Segundo Candido (2017, p. 188), a literatura cujo nível formal supera os aspectos doutrinários para acatar a contradição e a subversão pode ser designada como universal, e ele aponta Machado de Assis como um dos seus principais representantes na literatura brasileira. A partir dessas e de outras considerações, o autor distingue três faces da literatura que contribuem para mensurar as suas funções:

- (1) ela é uma construção de objetos autônomos como estrutura e significado; (2) ela é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão do mundo dos indivíduos e

dos grupos; (3) ela é uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente (Candido, 2017, p. 178-179).

Dadas essas três faces, o autor ressalta o papel fundamental da primeira, demonstrando como o aspecto estrutural ou formal da literatura é possivelmente o mais importante, pois é responsável pelo arranjo da mensagem em uma construção verbal que age sobre o leitor propiciando-lhe um meio de explicação e organização do caos que há dentro e fora de si. Isso conduz Candido a afirmar que “é grande o poder humanizador desta construção, *enquanto construção*” (Candido, 2017, p. 179). Diante disso, é possível concluir que Antonio Candido considera a literatura um bem indispensável para a humanidade, especialmente aquela que alcança um patamar universal, pois ela é uma estrutura que age sobre o leitor explorando situações contraditórias através de uma construção que possui um potencial de humanização.

Ora, se para Candido a obra de Machado é um exemplo de literatura universal e indispensável, propomos neste artigo a hipótese da existência de uma forma literária utilizada no romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*. No caso, essa forma agiria sobre o leitor ao colocá-lo frente a um impasse exegetico que lhe possibilitaria experienciar o eu e o mundo em suas contradições. Nosso objetivo é identificar e delimitar essa forma literária em Machado de Assis, comprovando a sua pertinência ao desnudar o seu mecanismo formal sem perder de vista a contradição social que ela configura, a saber, a parcialidade ideológica das classes senhoriais frente às suas alteridades sociais. Ao lado disso, objetiva-se demonstrar como a formalização dessa contradição em uma construção literária pode vir a *humanizar* o olhar do leitor para o *outro* caso ele desenvolva uma *hermenêutica ética*, isto é, uma interpretação que diferencia e contrapõe as perspectivas presentes no texto literário com o fito de refletir a respeito de si e da alteridade, assimilando a relevância irreduzível de ambas, como proposto por Hanna Meretoja (2017; 2020). Como será demonstrado, isso é justamente o que Brás Cubas não faz frente ao outro, ou seja, a sua parcialidade (pessoal e de classe) não lhe permite compreender e assimilar a alteridade. No entanto, a forma proposta e sua correspondente hermenêutica, sim.

Por fim, como iremos constatar, essa forma provou-se *profícua*, seja porque foi utilizada em outros romances brasileiros (*Dom Casmurro*, *Memórias sentimentais de João Miramar*, *Serafim Ponte Grande*, *Menino de engenho*, *Doidinho*, *Banguê*, *S. Bernardo* e *Grande sertão: veredas*) ou porque continua alimentando teses relevantes e inovadoras sobre Machado e sua obra, como, por exemplo, os estudos de Sidney Chalhoub (2003), Eduardo de Assis Duarte (2020), Paula Regina Siega e Maria Conceição Vita (2024) a respeito, respectivamente, do cargo público ocupado por Machado, da sua afrodescendência e da presença de uma

*cordialidade branca* entre narrador, personagens e leitor naqueles romances que são protagonizados por um narrador-personagem de uma classe social senhorial.

## BRÁS CUBAS E AS SITUAÇÕES FICCIONAIS

Publicado em forma de livro no ano de 1881, o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* é encarado pela crítica como o momento de virada na carreira de Machado de Assis. Astrojildo Pereira (2022, p. 173) diz que, desde Sílvio Romero e José Veríssimo, quase todos os críticos assinalam o *Brás Cubas* como um ponto de mudança e aumento de qualidade na obra de Machado, variando apenas as teses e argumentos que explicam como se operou essa mudança. Por sua vez, Alfredo Bosi (1982, p. 440) é mais abrangente ao dizer que todos reconhecem nas *Memórias póstumas* o divisor de águas na obra machadiana. Frente a esse seu aspecto disruptivo, cabe perguntar: existe alguma forma, apta a ser analisada, que explique e justifique essa virada? A hipótese deste artigo é que essa forma existe e, apesar de não ser o único aspecto que explica a virada, é um dos mais importantes, pois trata-se de uma construção artística muito específica que tem o potencial de agir sobre o leitor, sendo relevante distingui-la enquanto um procedimento literário.

Para tanto, apesar da fortuna crítica a respeito de Machado de Assis ser realmente grande e relevante, como atesta o livro de Ubiratan Machado (2005), nossa análise crítica centra-se especialmente em três autores, no caso Antonio Candido, Roberto Schwarz e Alfredo Bosi, pois eles desenvolveram análises dialéticas da obra de Machado que, apesar das suas diferenças, permitem situar o leitor frente ao modo original e peculiar com o qual as *Memórias póstumas* abordam questões existenciais e sociais em uma perspectiva contraditória. Nesse contexto teórico, o leitor pode ser analisado como alguém que realiza escolhas que o implicam, ficcional e socialmente, em uma trama cujo desenlace possui matizes relevantes para o desenvolvimento de uma hermenêutica ética desse romance.

Dito isso, é válido retornar a Candido, que, em seu ensaio *Esquema de Machado de Assis*, de 1968, faz um balanço da recepção da obra machadiana, pontuando os seus momentos mais significativos. Candido diz que, em um primeiro momento dessa recepção, os críticos valorizaram o lado bem-pensante da obra de Machado, as suas sentenças morais de inspiração francesa, suas ideias e seu aspecto de burguês fino, espirituoso e bem integrado; no entanto, em um segundo momento, surgiu uma nova constante na recepção, a da ambiguidade, em que é ressaltado o seu aspecto irônico e melancólico, o seu humor de inspiração inglesa, a dimensão subterrânea da sua obra e as suas contradições. Existe também um terceiro momento, do qual

Candido faz parte e que, segundo ele (2017, p. 20-21), caracteriza-se por interpretar Machado como o autor mais brasileiro de todos, pois teria conseguido representar a essência do país ao incorporá-lo na filigrana da composição de sua obra.

Após descrever este breve panorama da fortuna crítica sobre Machado, Candido (2017, p. 31) analisa como a ambiguidade ocorre na ficção machadiana através do personagem Fortunato, de *A causa secreta*, descrevendo-o como um burguês fino e bem integrado, mas também perverso e diabólico. Ou seja, Candido funde aspectos da primeira e da segunda tendências da recepção, gerando como resultado um, por assim dizer, *burguês ambíguo*, pois bem-pensante por fora, mas perverso por dentro. Ao fim dessas considerações, Candido encerra o seu ensaio dando um conselho final aos futuros leitores de Machado de Assis:

Isso é dito para justificar um conselho final: não procuremos na sua obra uma coleção de apólogos nem uma galeria de tipos singulares. Procuremos sobretudo as *situações ficcionais* que ele inventou. Tanto aquelas onde os destinos e os acontecimentos se organizam segundo uma espécie de encantamento gratuito, quanto as outras, ricas de significado em sua aparente simplicidade, manifestando, com uma enganadora simplicidade de tom, os conflitos essenciais do homem consigo mesmo, com os outros homens, com as classes e os grupos. A visão resultante é poderosa, como esta palestra não seria capaz sequer de sugerir (Candido, 2017, p. 32-33).

Portanto, para Candido existe um aspecto, inventado por Machado, que pode ser distinguido como o mais importante e mesmo poderoso da literatura machadiana: as *situações ficcionais*. Sendo assim, cabe então perguntar: no que elas consistem? Basicamente, Candido (2017, p. 22) diz que Machado de Assis conseguiu criar dois planos narrativos nos seus textos: um primeiro que é aparentemente simples, escrito com traços clássicos, no qual são abordados os seus temas claros e ostensivos; mas também um segundo, escrito com traços modernos, no qual são abordados os seus temas turvos e escondidos. Ainda de acordo com Candido, é nesse segundo plano que avultam os maiores achados de Machado, as grandes qualidades da sua obra, sugeridas, no geral, através do fragmento e da elipse, legando ao leitor “certas perplexidades não resolvidas” (Candido, 2017, p. 22).

Assim, é possível inferir que o *esquema* de Machado reside na criação de dois planos narrativos distintos: o da aparência ostensiva e o da essência compositiva — um claro e acessível, mas outro turvo e escondido —, e cabe ao leitor perscrutar a aparência ostensiva e bem-pensante do burguês fino para deparar-se com a essência compositiva e atormentada em que há de encontrar os assuntos escondidos intencionalmente pelo autor. Ao lado dessa

constatação, Candido (2017, p. 23), tendo em vista a originalidade da literatura francesa produzida no período de Machado, lembra que, no mesmo momento em que Flaubert inventou o romance que narra a si próprio e Zola desenvolveu aquele que elabora um inventário maciço da realidade, Machado, por sua vez, teria cultivado livremente o elíptico e o incompleto, sendo antes um autor das sugestões obscuras do que das exposições claras ao leitor. Diante disso, o crítico (2017, p. 23) diz que Machado criou a *técnica de espectador*, técnica que se tornou a matriz formal dos seus romances, um toque de originalidade que o distinguiu no quadro dos romancistas do período. Após essas considerações, Candido arremata dizendo que “Não é nos apaixonados naturalistas do seu tempo, teóricos da objetividade, que encontramos o distanciamento estético que reforça a vibração da realidade, mas sim na sua técnica de espectador” (Candido, 2017, p. 23).

Portanto, o que se tem são *situações ficcionais* que criam dois planos narrativos, sendo que o primeiro é visível e ostensivo, e o segundo é escondido e compositivo; ao lado disso, existe a *técnica de espectador*, responsável por situar o leitor frente ao que há de incompleto e elíptico na ficção de Machado, reforçando com isso a *vibração da realidade*. Como complemento dessas duas características, Candido (2017, p. 21-22) fala sobre uma terceira, a representação do país na filigrana da composição, porém, apesar de propô-la, não a desenvolve. No entanto, Roberto Schwarz, influenciado pelo primeiro, coloca essa noção no centro do seu livro *Um mestre na periferia do capitalismo*, publicado em 1990.

Ora, é possível dizer que, no livro citado, Schwarz trabalha com as três noções descritas como importantes por Candido: (I) as situações ficcionais; (II) a técnica de espectador; (III) a representação do país na filigrana da composição. Ao lado disso, é importante frisar que o *burguês ambíguo* que identificamos em Candido está em uma chave interpretativa antes existencial, enquanto o de Schwarz encontra-se em uma chave antes social. Essa observação contribui para demarcar uma diferença relevante no trabalho de ambos, pois de um para outro o foco vai distanciar-se do espectro existencial para debruçar-se sobre o da classe social. Portanto, segundo Schwarz há sim ambiguidade nos personagens de Machado, no entanto, ao centrar sua análise em Brás Cubas, ele a identifica enquanto uma aparência de burguês bem-pensante e integrado, mas que em essência deixa de ser uma figura perversa e atormentada para tornar-se o membro de uma classe social que é oligárquica e escravocrata. Note-se que, nesse novo espectro exegetico, o que se tem é um burguês na aparência ostensiva e um oligarca na essência compositiva. Como já é possível perceber, esse *esquema* interpretativo repete o que Candido designa como *situações ficcionais*, uma vez que se trata de um primeiro plano ostensivo (um burguês) contradito por um compositivo (um oligarca). Ao lado disso, Schwarz



(2000, p. 193-194) supõe, frequentemente, a existência de um leitor ativo que é, ao que tudo indica, uma atualização teórica da *técnica de espectador*, sendo que é em decorrência da ação exegética desse leitor-espectador que o realismo de Machado de Assis faz-se presente e relevante, pois ao dismantelar o plano ostensivo ocupado pelo burguês, enquadrando-o como uma ilusão, o leitor vai deparar-se com o plano compositivo onde desponta a realidade do oligarca enquanto fruto de um país com raízes coloniais.

As *situações ficcionais* criam então dois planos narrativos que cabe ao leitor identificar para conseguir desconstruir ou dismantelar o primeiro enquanto decifra o segundo. No primeiro plano, encontra-se uma aparência ostensiva a ser superada pela essência escondida no segundo plano, gerando um efeito realista. Por fim, segundo Schwarz (2000, p. 35-44), os dois planos surgem como uma consequência da *volubilidade*, que é justamente a representação da essência do país na filigrana da composição. Basicamente, Brás Cubas é volúvel, pois transita entre os dois planos: vive na aparência como um burguês bem-pensante situado no mundo moderno, mas é, em essência, um membro ocioso da elite brasileira — situado, portanto, em um país de passado colonial e presente patriarcal, paternal e escravista:

A informação capital está sempre alojada no desvio ou desmentido imposto pelo procedimento literário a seus materiais. Para Machado tratava-se de significar deliberadamente às expensas do que ficava dito: o verbalizado cede o passo à composição e situa-se num plano de complexidade inferior ao dela, que o desdiz e enquadra em termos tácitos, mais negativos que os explícitos. Esta noção dramática ou situacional da linguagem, com o correspondente leitor perspicaz e maldoso, constitui uma regra de construção inteiramente *artística*, se pelo adjetivo entendermos a preponderância do recurso formal (Schwarz, 2000, p. 186).

Sendo assim, é possível dizer que as três características descritas por Candido como constituintes do *esquema* de Machado de Assis são utilizadas, com breves variações teóricas e terminológicas, por Roberto Schwarz, apontando ambos para a existência de uma construção literária que consiste em dois planos contraditórios a exercer um efeito *artístico* sobre o leitor. Dentro desse contexto teórico, o trabalho dos dois autores adquire maior robustez argumentativa quando comparados com o ensaio de Alfredo Bosi intitulado *A máscara e a fenda*, originalmente publicado em 1976. Nesse ensaio, Bosi (1982, p. 456-457) diz que Machado trabalha em dois níveis, um primeiro de extração ideológica, escrito com tons pseudoconformistas que pressupõem uma vida de acordo com a normalidade burguesa, mas também um segundo nível, este de extração contraideológica, escrito com um tom escarninho

a respeito da suposta normalidade burguesa do primeiro nível. Em linhas gerais, a máscara referida no título do ensaio consiste na aparência social que o personagem veste como a sua única ideologia; no entanto, existe também uma fenda que pode ser adentrada e observada, sendo que essa fenda permite entrever o aspecto contraideológico ali escondido. Bosi (1982, p. 457) diz que é necessário que o leitor ouse olhar para além da máscara, para os olhos que a sua fenda permite entrever, pois só assim poderá flagrar aquilo que foi escondido ou dissimulado. Ou seja, segundo Alfredo Bosi (1982, p. 444), caso o leitor queira ver o rosto por trás da máscara, é necessário que ele não se contente com o aspecto ideológico do primeiro nível, mas vá além dele.

Em resumo, Bosi descreve a máscara como uma versão ideológica que é exposta no primeiro nível para ser tensionada com o rosto enquanto uma subversão contraideológica posta no segundo nível, a ser decifrado pelo leitor que ousou perscrutar a fenda. Dito isso, é viável concluir que os três autores trilham caminhos teóricos e terminológicos ligeiramente distintos, no entanto, esses caminhos que se bifurcam na origem se encontram e imbricam em um mesmo destino: a análise da escrita madura de Machado de Assis. O romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, nesse contexto teórico de orientação dialética, pode então ser definido como uma narrativa que faz uso de dois planos: um primeiro ostensivo e ideológico, no qual se encontra a máscara de um burguês bem-pensante, e um segundo compositivo e contraideológico, no qual se encontra o rosto do oligarca. Por fim, cabe ao leitor-espectador a tarefa de observar a fenda para então subverter o primeiro plano e encontrar o segundo, deparando-se com a contradição existente entre ambos, o que lhe possibilitaria vivenciar dialeticamente os problemas ou, como estamos propondo neste artigo, desenvolver uma hermenêutica ética quando frente a tais situações, tornando-se então um leitor-hermeneuta.

Frente ao exposto, faz-se oportuna a análise de alguns capítulos das *Memórias póstumas* para perceber como as *situações ficcionais* se manifestam e podem vir a agir sobre o leitor; após essa análise, vai ser possível avançar nos argumentos em torno da hipótese aludida acima, viabilizando concluir que as *situações ficcionais* são uma *forma literária* desenvolvida por Machado de Assis através do seu protagonista Brás Cubas, sendo que ela provou-se eficiente e profícua na hora de configurar as contradições prementes do seu período histórico que, de acordo com Sidney Chalhoub (2003), tinha como uma das suas principais características a presença de uma classe senhorial que via-se como ilustrada e liberal, mas que era cega para a demanda social mais relevante daquele período histórico: a abolição da escravização. Como vai ser possível perceber, as *Memórias póstumas* encenam *situações ficcionais* ao plasmar uma parcialidade algo intransigente no primeiro plano onde desponta um herdeiro da classe

senhorial, sendo a sua parcialidade tensionada por alteridades que passam no segundo nível e que escapam do raio de alcance da compreensão do protagonista, desnudando assim os seus limites e implicando o leitor em uma situação ficcional e social contraditórias que lhe possibilitam o desenvolvimento de uma hermenêutica ética como via de interpretação.

Após interpretar a contradição ficcional e social na chave de uma hermenêutica ética, o então leitor-hermeneuta poderá realizar a contraposição dos planos que, ademais, permitem inferir o papel ativo, dissimulado e crítico do funcionário público e escritor afrodescendente Machado de Assis, como argumentam, respectivamente, Sidney Chalhoub (2003) e Eduardo de Assis Duarte (2020) através de teses que exploram correlações entre a biografia e a ficção machadiana. Por fim, vai ser possível apontar o uso da forma *situações ficcionais* em outros romances que possuem, entre as suas características principais, a presença de um narrador-personagem que é herdeiro de uma classe senhorial e que escreve ou narra as suas memórias para um leitor ou interlocutor, implicando-o em um enredo onde desponta, por um lado, a parcialidade senhorial do narrador-personagem e, por outro, as suas alteridades sociais.

## **BRÁS CUBAS, O VIZINHO E MARCELA**

Nos capítulos *A quarta edição*, *O vizinho*, *Na sege*, *A alucinação* e *Que escapou a Aristóteles*, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, observam-se em plena ação as *situações ficcionais* e seus efeitos potenciais sobre o leitor. O primeiro deles inicia com Brás Cubas sendo descrito como um tipo elegante e luxuoso que ora cogita ser deputado; para espairecer, ele sai para dar várias voltas de sege pela cidade. Como analisado por Raymundo Faoro (2001, p. 54), a descrição do tipo e de suas várias voltas não é fortuita, servindo antes como índice para realçar os seus privilégios de classe. Após isso, Brás chega à Rua dos Ourives e, ao descer da sege, o vidro do seu relógio desprende-se e cai na calçada; ele pega o vidro e entra em uma loja no intuito de encontrar um relojoeiro para consertá-lo.

No entanto, dentro da loja, encontra Marcela, o grande amor da sua primeira juventude. A descrição de Marcela é cuidadosa, plástica e tenebrosa, como se ela fosse uma bruxa vinda do passado ao presente para remeter Brás ao possível efeito corrosivo do tempo, algo que o seu peculiar estilo de vida ainda não lhe permitiu provar na própria pele. Marcela está ao fundo do cubículo e da cena, atrás do balcão; após ambos se reconhecerem, ela oferece uma cadeira para Brás Cubas e eles sentam-se “com o balcão permeio” (Assis, 2014, p. 136). No caso, o móvel resume a relação de ambos, antes comercial do que afetiva, e Marcela começa então a falar

sobre o passado deles e, enquanto isso, Brás inicia um processo de naufrágio em suas próprias lembranças, perdendo a noção exata do tempo presente.

O próximo capítulo é *O vizinho*, capítulo aparentemente irrelevante, mas que, após análise, destaca-se como fundamental para a composição do romance. Entram em cena o vizinho e sua filha, a menina Maricota, interrompendo o diálogo entre Brás e Marcela. A menina traz uma nova perspectiva para a cena que contribui para balizar a do leitor. Nesse momento, passam a existir duas perspectivas: (I) a de Brás Cubas, na qual Marcela é uma bruxa com alma decrépita que brotou do seu passado; (II) aquela em que a menina Maricota encara Marcela como uma santa, “a Santa Marcela” (Assis, 2014, p. 138). É importante frisar que a contradição entre as duas perspectivas não poderia ser maior nem mais abrupta; portanto, note-se que a cena pode ser interpretada como uma *situação ficcional* assim que Maricota emite a sua opinião sobre Marcela, pois a menina estabelece com isso um ângulo de contraste com tudo o que foi minuciosa e detalhadamente construído no capítulo anterior a respeito da suposta alma decrépita de Marcela.

Sendo assim, o contraste gera um efeito potencial sobre o leitor, possibilitando-lhe escolher entre uma das duas perspectivas: será Marcela uma alma decrépita ou uma santa? Caso o leitor decida que a garota está equivocada, escolhendo a primeira opção, ele vai selar o seu pacto com a perspectiva de Brás Cubas e vai, fatalmente, se contentar com o primeiro e ostensivo plano, no qual a menina é só uma criança inocente e Marcela, uma alma decrépita. Mas, caso duvide de Brás e acate a perspectiva da menina, ele vai colocar em suspenso a credibilidade e a profundidade da visão do protagonista, posicionando-se junto ao segundo e compositivo plano. Ademais, não se trata apenas da menina, mas também do vizinho, uma vez que ele, ao retirar-se da loja com a menina, deita em Cubas “um olhar interrogativo ou suspeito” (Assis, 2014, p. 139). Brás, Marcela e o vizinho formam um novo cenário perfeito para a constituição de uma *situação ficcional* ainda mais profunda e contraditória. Afinal, Brás possui uma perspectiva tétrica a respeito de Marcela, mas ela entra em choque com a visão de Maricota, na qual Marcela é uma santa, estabelecendo-se um contraste entre ambas. Ao fim da cena, é o vizinho quem olha de forma interrogativa *ou* suspeitosa para Cubas, abrindo novamente a possibilidade de escolha entre duas possibilidades.

Nesse caso, a cena cria uma complexidade e uma profundidade de perspectivas, e a chave para a sua equação e solução repousa no leitor, em sua escolha e análise, pois a conjunção alternativa “ou” destina-se a ele. Caso o leitor acredite que o vizinho apenas interrogou-se sobre quem seria Brás, a cena vai continuar sem grandes implicações; mas, caso acredite que o vizinho suspeitou de Brás Cubas, como se fosse antes ele, e não Marcela, o suspeito e passível

de desconfiança ali, a cena vai virar de ponta cabeça o quadro apresentado no primeiro plano. Ao lado disso, cabe ressaltar que o vizinho é um relojoeiro da vizinhança e o título do capítulo é, justamente, *O vizinho*, ou seja: é ele quem pode consertar o relógio e é nele que se encontra, possivelmente, a mensagem objetiva do capítulo.

Dito isso, é possível inferir que o vizinho traz uma nova perspectiva que serve para ampliar e aprofundar a *situação ficcional* ao balizar as demais já presentes em cena, como se ele fosse o vidro ou remate que faltava para comportar os ponteiros. Assim, ele contribui para que o leitor possa se posicionar em um sentido agora francamente contrário ao armado por Brás Cubas no primeiro e ostensivo plano, no qual, repetindo, Marcela desponta como bruxa enquanto Brás é um burguês luxuoso e elegante que foi enganado pela meretriz de alma decrépita.

## BRÁS CUBAS, A MÃE E VIRGÍLIA

O próximo capítulo é *Na sege*, no qual o defunto narrador fala ao leitor que Brás saiu da loja com o espírito “travado de impressões opostas” (Assis, 2014, p. 140). Cubas está perturbado e perdido, imerso no passado, como que naufragando em suas lembranças. Dentro da sege, ele perde em definitivo a noção do espaço e do tempo, precipitando-se em uma temporalidade desordenada e embaralhada. Brás Cubas descreve esse momento como se ele estivesse preso em uma espécie de garganta que funde o passado com o presente a ponto de dissolver-lhe o espírito:

Não há, às vezes, um certo vento morno, não forte nem áspero, mas abafadiço, que nos não leva o chapéu da cabeça, nem rodoinha nas saias das mulheres, e todavia é ou parece ser pior do que se fizesse uma e outra coisa, porque abate, afrouxa, e como que dissolve os espíritos? Pois eu tinha esse vento comigo; e, certo de que ele soprava por achar-me naquela espécie de garganta entre o passado e o presente, almejava por sair à planície do futuro. O pior é que a sege não andava. — João — bradei eu ao boleeiro. — Esta sege anda ou não anda? — Uê! Nhonhô! Já estamos parados na porta de sinhô conselheiro (Assis, 2014, p. 141).

A sege é um meio de transporte distinto que carrega um tipo elegante e luxuoso que pertence a uma classe senhorial; ela é guiada por um boleeiro chamado João que chama Brás de Nhonhô, portanto, João refere-se à Cubas em termos que remetem diretamente à relação entre senhor e escravizado, relembrando assim a pertinência da interpretação de Schwarz,

segundo a qual o burguês elegante é uma fachada ostensiva a dissimular a realidade compositiva ocupada pelo oligarca e escravista, ou seja, enquanto Brás delira em seus pensamentos, ele continua sendo conduzido por um servo ou escravo dentro não de uma garganta imaginária, mas sim de um meio de transporte utilizado pelas elites do período. Nesse sentido, o capítulo *Na sege* é curto, no entanto, possui uma plasticidade alegórica muito rica, pois resume, por assim dizer, a alienação de Brás não apenas nos termos do seu tempo psicológico, mas também histórico, ignorando ele a contradição entre a sua elegância luxuosa e a escravização que a encaminha e viabiliza.

O próximo capítulo é *A alucinação*. Nele, Brás Cubas encontra-se alquebrado, com espírito e pensamento turvos, perturbado a ponto de alucinar: ele confunde Virgília, que ora encontra, com Marcela, fundindo ambas na mesma garganta que equiparou o passado com o presente. É importante destacar que, nesse capítulo, os verbos mais utilizados estão associados ao sentido da visão: fitar, olhar, ver, enxergar, observar. Afinal, Brás está olhando e perscrutando Virgília no intuito de decifrar o enigma e diferenciar o passado do presente, a alucinação da visão, Marcela de Virgília, Virgília de Marcela — enfim, no intuito de sair da morna e encerrada garganta que fundiu o presente com o passado. Frente a seu transe, Virgília o indaga: “Nunca me viu? — perguntou Virgília, vendo que a encarava com insistência” (Assis, 2014, p. 143). A cena prossegue, mas agora com Virgília também olhando para ele. O leitor de primeira viagem não sabe, assim como o próprio personagem Brás Cubas, mas naquele momento, enquanto o observa, Virgília está tomando uma decisão central: ela vai casar com Lobo Neves, vai escolhê-lo no lugar de Brás. Tal percepção é de conhecimento do defunto narrador, mas foge por completo do Brás Cubas personagem. No entanto, Brás sabe que algo a perturba por dentro, pois percebe o arrebique de gesto que perpassa o semblante dela. Inclusive, Brás encerra o capítulo dizendo: “Creio que isto é metafísica” (Assis, 2014, p. 143). O *isto*, no caso, é a gestualidade do outro, algo a que Brás acredita ter um acesso total, mas a que, na verdade, tem apenas um acesso parcial.

Em uma confusão entre passado e presente, entre alucinação e visão, eis onde transita o parcial Brás Cubas. Ele tem uma perspectiva ancorada no passado; Virgília tem outra, voltada ao futuro; e, ao fundo da cena, distingue-se uma *espectadora*, a mãe de Virgília, citada de passagem no início do capítulo. Como nos casos anteriores, temos uma personagem — nesse caso, a mãe — cuja perspectiva serve como baliza para o leitor, convertendo a cena em uma *situação ficcional*. No início do capítulo, o defunto narrador diz: “A mãe, que era surda, estava na sala com ela” (Assis, 2014, p. 142). Portanto, a mãe faz parte da composição plástica do espaço e cena, do entorno. Como a menina e o vizinho, ela é aparentemente desnecessária, no

entanto, é ela que está no plano de fundo, sentada, fazendo as vezes da *espectadora* que observa o desenrolar de uma cena antes melodramática do que metafísica nos seus gestos, especialmente os de Cubas que, nesse momento do romance, movimenta-se de maneira algo atabalhoada e excessiva.

Ao lado disso, é importante ressaltar que a mãe é surda, mas não é cega, ou seja, ela está ali exatamente para *ver* o que está acontecendo à sua frente, servindo como uma possível perspectiva para o leitor. E, ao observar como se ele próprio fosse a mãe, o leitor pode ter uma outra visão da cena, mais de acordo com o que vai acontecer nos próximos capítulos e que, no momento, apenas o defunto narrador sabe: Brás Cubas é indeciso, Virgília é decidida; Brás Cubas é o pavão, Lobo Neves é a águia; Brás está preso ao passado, está alucinando, enquanto Lobo Neves e Virgília estão juntos projetando o futuro.

## BRÁS CUBAS, O LEITOR E ARISTÓTELES

Por fim, o capítulo *Que escapou a Aristóteles*. Nele, o narrador faz uma reflexão com ares filosóficos a respeito do que ocorreu nos capítulos anteriores, a título de remate. A reflexão é banal e ao fim pode vir a soar irônica para o leitor, pois trata-se de uma explicação supostamente metafísica que teria escapado a Aristóteles e que serve para esclarecer a relação de Marcela, Brás e Virgília. O defunto narrador diz que uma bola veio do passado e bateu em Marcela, e depois bateu em Brás, e depois bateu em Virgília, e “eis aí como, pela simples transmissão de uma força, se tocam os extremos sociais, e se estabelece uma cousa que poderemos chamar — solidariedade do aborrecimento humano. Como é que este capítulo escapou a Aristóteles?” (Assis, 2014, p. 144). A pergunta que a forma *situação ficcional* permite ao leitor fazer é: como é que o próximo capítulo, no qual Virgília é conquistada por Lobo Neves guiado por um “ímpeto verdadeiramente cesariano” (Assis, 2014, p. 145), escapou a Brás Cubas? Ou então, se aquela reflexão metafísica supostamente escapou a Aristóteles, o que será que escapa do tipo luxuoso e elegante que é o protagonista?

Note-se que essas indagações colocam sobre o personagem um espaço *suspeitoso* que pode ser ocupado pelo leitor. Caso o leitor o ocupe, a *situação ficcional* vai adquirir a sua forma, expondo no primeiro plano um acontecimento ostensivo, mas ideológico, pois limitado à perspectiva de classe ou à parcialidade senhorial do nosso Brás Cubas, para quem, como analisado por Sidney Chalhoub, o outro é mera extensão da sua “vontade senhorial” (Chalhoub, 2003, p. 51); no entanto, existe também um segundo plano, este escondido e compositivo,

propiciando uma leitura contraideológica, pois apta a questionar o tipo exposto no primeiro e afirmar a alteridade social do tipo presente no segundo.

Sendo assim, nesse *esquema* ora revisto para propor a existência de uma forma literária designada como *situação ficcional*, o burguês bem-pensante, elegante e luxuoso é apenas a fachada ostensiva que esconde o oligarca ignorante, suspeito e cego à sua própria realidade, possibilitando então argumentar a favor da relevância e pertinência dessa forma enquanto um procedimento artístico extremamente eficaz para configurar as contradições sociais ao mesmo tempo em que possibilita ao leitor desenvolver uma hermenêutica ética dessas situações. Nesse sentido, podemos dizer com bom humor que a bola bateu em Brás Cubas, e depois bateu em Marcela, e depois bateu em Virgília, e depois bateu em Aristóteles, e depois bateu neste, como estamos propondo, *leitor hermeneuta* e, com isso, os extremos sociais se tocaram e estabeleceu-se um jogo ficcional e solidário ao aborrecimento humano; por fim, mas não menos importante, é essencial frisarmos que é este *leitor hermeneuta* que vai poder concluir algo que já não é bem humorado, mas antes crítico e relevante: na verdade, não foram as bolas metafísicas que ligaram Brás a Marcela e Virgília, mas sim os braços físicos do boleiro João, que conduziu Brás a tais destinos.

## AS SITUAÇÕES FICCIONAIS EM OUTROS ROMANCES BRASILEIROS

Helen Caldwell (2021), Silviano Santiago (2019), John Gledson (1991), Roberto Schwarz (2006) e Sidney Chalhoub (2003) desenvolveram interpretações a respeito de *Dom Casmurro* que frisam, justamente, a configuração da parcialidade narrativa de Bento Santiago frente suas alteridades sociais, inclusive frente às suas alteridades mais próximas e importantes: sua esposa Capitu, seu (talvez) filho Ezequiel e a memória do seu melhor amigo, Escobar. Ao lado disso, Schwarz (2006) e Chalhoub (2003) definem Bento como um membro da classe senhorial, isto é, alguém que pertence a uma classe social com raízes patriarcais, sendo Santiago um herdeiro dessa classe.

Diante desse fato presente na recepção do romance *Dom Casmurro*, cabe lembrar que *Memórias sentimentais de João Miramar*, *Serafim Ponte Grande*, *Menino de engenho*, *Doidinho* e *Banguê* possuem como protagonista, justamente, herdeiros de cabedais oriundos do meio rural-patriarcal que atuam como narrador-personagem a escrever as suas memórias para um leitor. Ademais, os romances *S. Bernardo* e *Grande sertão: veredas* repetem parte do *esquema* que configura a forma proposta, pois ainda que Paulo Honório não seja um herdeiro, ele não deixa de ter enganado um (o personagem Padilha) para tornar-se, ao fim, o legítimo



dono de uma propriedade rural que lhe permite viver como um senhor de terras que escreve as suas memórias para um leitor; no caso de Riobaldo, muda o fato de que ele narra para um interlocutor.

Evidentemente, as diferenças entre os romances citados são grandes, no entanto, acreditamos não ser temerário e improfícuo inferir que os mesmos possuem características comuns notáveis e relevantes, sendo a mais importante delas *o uso das situações ficcionais*. Por razões de contexto, não podemos analisar cenas de cada um desses romances que comprovem a existência efetiva da forma em pauta, pois para isso seria necessário estender o artigo por mais umas trinta páginas. Sendo assim, iremos nos contentar em indicar as análises já realizadas pela recepção dos romances citados, como o caso de *Dom Casmurro*, citado acima; no caso dos demais, temos, para referir o mínimo e mais pontual: Pascoal Farinaccio (2001) a respeito dos romances de Oswald de Andrade; Luciano Trigo (2002) a respeito dos romances de José Lins do Rego; Luís Bueno (2015) a respeito de *S. Bernardo*; e Willi Bolle (2004) a respeito de *Grande sertão: veredas*. De acordo com esses críticos literários, cada um desses romances possui como protagonista um narrador-personagem que é senhor ou herdeiro de terras e que escreve ou narra as suas memórias para um leitor ou interlocutor; Farinaccio (2001) destaca a volubilidade ou a relação entre burguesia e malandragem nos casos de Miramar e Serafim, frisando a desatenção da fortuna crítica sobre Oswald para tais questões; Trigo (2002) frisa a dualidade existente entre aquele que narra (o narrador do tempo presente da narrativa) e aquele que encena o que é narrado (o personagem no passado), mostrando os momentos de desencontro entre eles e lembrando que a recepção de José Lins do Rego, por vezes, incorreu em equívocos ao não reconhecer o aspecto crítico da sua literatura, atribuindo aos seus romances uma espécie de saudosismo acrítico referente a uma aristocracia rural plasmada na relação entre os personagens Carlos de Melo e o seu avô, o patriarca de tempos antigos, o seu Paulino; Bueno (2015) fala sobre a percepção *monolítica* de Paulo Honório, sugerindo que ele é rígido como uma pedra e fechado em uma única e intransigente visão — de matiz mandonista — do mundo e do outro; Bolle (2004) ressalta o diabo que mora dentro (inclusive do nome) de Riobaldo, lembrando que sua primeira recepção se ateve ao aspecto metafísico da obra e acabou ignorando o aspecto sócio-histórico, onde desponta um legítimo herdeiro e proprietário de terras disposto a defendê-las com as suas armas e com os seus antigos jagunços.

Diante desse breve panorama, inferimos que os romances citados acima possuem em comum: (I). Um narrador herdeiro de terras (com a exceção de Honório) escrevendo no presente para um leitor (com a exceção de Riobaldo); (II). Essas narrativas são apresentadas

como se fossem memórias, mas materializam-se como romances; (III). Neles, o que temos são protagonistas que experienciam enredos que os envolvem em *situações ficcionais*; (IV). A recepção desses romances pode ser dividida em ao menos dois eixos distintos, como se no primeiro eixo a recepção acreditasse no protagonista (com exceção de Paulo Honório) e não lhe atribuísse *má fé*, vendo-o antes como um igual (Brás e Bento), um ricaço exorbitante (Miramar e Serafim), um nostálgico simpático (Carlos de Melo) ou uma figura que trilha o caminho de Deus no intuito de expurgar-se do mal (Riobaldo), no entanto, por outro lado, existe a recepção que frisa o aspecto crítico de um segundo e escondido plano, onde encontra-se o *outro*, como nos autores citados acima que não deixam de referir as lacunas de uma recepção mais permissiva com o protagonista; (V). Por fim, podemos concluir que em todos esses romances temos *situações ficcionais* que podem implicar o leitor em uma contradição formal e social que tensiona a parcialidade senhorial com a alteridade social, permitindo o desenvolvimento de uma hermenêutica ética dessas situações.

Sendo assim, propomos que o vínculo mais significativo a unir os protagonistas dos romances acima é que eles pertencem a uma classe senhorial posta em *situações ficcionais* que implicam o *leitor hermeneuta* em uma contradição de planos narrativos, onde o primeiro é ostensivo e ideológico, enquanto o segundo é compositivo e contraideológico. Fora isso, é possível traçar as coordenadas históricas e geográficas onde se passam os respectivos enredos de cada romance para delimitar a constituição da forma em cada caso, lembrando que os enredos ora situam-se no meio urbano, com herdeiros nascidos nos estados do Rio de Janeiro e São Paulo (Brás, Bento, Miramar e Serafim), ora situam-se no meio rural, com herdeiros ou proprietários nascidos na Paraíba, Alagoas e Minas Gerais (Carlos de Melo, Paulo Honório e Riobaldo), perfazendo assim um tempo histórico que parte do Segundo Reinado até os estertores da Primeira República. Tais coordenadas influem, diretamente, na composição dos romances e no uso das *situações ficcionais*, ora tendo em si um misto de volubilidade e desfaçatez de classe em períodos de abundância da herança senhorial (Cubas, Miramar e Serafim), ora tendo um misto de passionalidade e ressentimento de classe em períodos de ruína senhorial (Bento Santiago, Carlos de Melo e Paulo Honório) e ora tendo um misto de reversibilidade e ambiguidade de classe em períodos de modernização senhorial conservadora (Riobaldo).

Na verdade, as implicações que a comparação entre esses romances conseguem acarretar são vastas e profícuas, no entanto, não podemos perder de vista a raiz original da questão: o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, escrito por Machado de Assis. Tendo isso em mente, é possível dizer que existe no romance brasileiro uma relação rica e a ser explorada que

coloca em um mesmo campo romances que partem do realismo no século XIX e chegam até o modernismo do século XX, arrolando alguns dos títulos mais canônicos da literatura brasileira, inclusive iniciando e terminando com os dois (possivelmente) mais canônicos de todos: as *Memórias póstumas* e o *Grande sertão: veredas*. Em todos eles, possuímos os tensionamentos entre parcialidade e alteridade, como analisado nas cenas acima a propósito de Brás Cubas, Marcela, Virgília e o boleeiro João.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Voltando ao ensaio *O direito à literatura*, mais especificamente ao trecho em que Antonio Candido (2017, p. 178) diz que a função humanizadora da literatura está conectada com as suas contradições subversivas, pode-se concluir que os romances acima comportam em suas construções artísticas uma forma fundamentalmente contraditória: as *situações ficcionais*. Essa forma tem o potencial de exercer um efeito antinômico sobre o leitor, estando de acordo com o que Candido (2017, p. 178) diz ser o papel da arte literária, um papel que é contraditório e, talvez por isso, humanizador. Ou seja, para Antonio Candido a arte literária é capaz de humanizar o leitor em decorrência do seu potencial de plasmar as contradições presentes na civilização humana. Nesse sentido, afirmar que Machado desenvolveu uma forma literária que apreende e expressa as contradições presentes no período histórico que compreende o Segundo Reinado, significa identificar e distinguir uma instância artística que estendeu-se do século XIX até o XX e que é apta a fazer o *leitor hermeneuta* do século XXI vivenciar essas contradições através de uma experiência literária que aponta para uma constante social e histórica brasileira: a intransigência de determinada classe frente suas alteridades sociais.

Sendo assim, ao distinguir como as *situações ficcionais* ocorrem, tornou-se possível perceber o funcionamento dessa construção artística através das *Memórias póstumas*, em que cabe a cada leitor decidir qual vai ser o plano com o qual ele há de filiar-se para construir a sua própria interpretação dessa obra. Ou seja, o romance de Machado não impõe nenhum dos dois planos — nem o ostensivo e ideológico, nem o compositivo e contraideológico —, mas antes os materializa em uma forma verbal e artística que pode vir a agir — com algo de *maiêutica* em si — sobre a cognição de cada leitor, atribuindo, assim, sensibilidade e visibilidade para a contradição. Por meio dessa forma, o leitor vê-se diante de, no mínimo, três possibilidades de interpretação: (I) o leitor vai aderir ao ponto de vista da *parcialidade senhorial*, presente no primeiro e ostensivo plano, estabelecendo um *acordo* — como teoriza Franco Moretti (2007, p. 13-56) em outro contexto — *cordial* — como teoriza Paula Regina Siega e Maria Conceição

Vita (2024) — com a ideologia do protagonista; (II) o leitor vai aderir ao ponto de vista que advém de uma *alteridade social* presente no segundo e compositivo plano, estabelecendo uma crítica contraideológica ao que foi elaborado no primeiro, como o fez, por exemplo, Roberto Schwarz (2000), John Gledson (1991), Pascoal Farinaccio (2001), Luciano Trigo (2002), Luís Bueno (2015) e Willi Bolle (2004) a respeito, respectivamente, de Brás Cubas, Bento Santiago, João Miramar, Serafim Ponte Grande, Carlos de Melo, Paulo Honório e Riobaldo; (III) o leitor vai poder desenvolver uma hermenêutica ética quando frente ao que há de contraditório entre os dois planos, podendo elaborar outras interpretações ao se deparar com a contradição em si, tornando-se, assim, o *leitor hermeneuta* que estamos referindo.

Ao experienciar através da literatura as contradições reais que encontram-se presentes na civilização brasileira, o *leitor hermeneuta* vai conseguir identificar a presença de uma ideologia senhorial enraizada na consciência de classe dos protagonistas, decifrando o seu contraponto contraideológico e subversivo em um segundo plano que demonstra o quão limitada e parcial é a perspectiva deles. Com isso, é possível afirmar que através de uma forma literária original, Machado conseguiu plasmar contradições da civilização brasileira e comunicá-las aos leitores do futuro enquanto uma condição nacional que, desde então, já mostrava-se tão malsã quanto entranhada na maneira das elites nacionais postarem-se frente suas alteridades sociais, ignorando-as e suplantando-as através de uma conveniente e conivente miopia de classe.

De acordo com Sidney Chalhoub (2003, p. 138-139), Machado publica as *Memórias póstumas* em 1880 (em folhetim) e 1881 (em livro) após um período em que tentou ajudar a implementar, como funcionário público, a Lei do Ventre Livre frente a uma classe senhorial inflexível a essa demanda de caráter social. Diante desse impasse, Chalhoub (2003, p. 94-95) diz que Machado optou por ambientar a vida do seu protagonista especialmente nos anos do *período saquarema* (1840-1850), momento histórico que representa o auge dessa classe senhorial que, durante os anos 1880, remetia-se nostálgica a esse período de ouro, onde cada um sabia exatamente qual era o seu devido lugar. Em trabalho mais recente, Eduardo de Assis Duarte (2020, p. 268-271) propõe que Machado desenvolveu uma *poética da dissimulação* no intuito de encenar situações que desnudam os valores de uma classe senhorial que é, igualmente, branca e afeita a teorias eugenistas como as vigentes no Segundo Reinado; de acordo com Duarte (2020, p. 271-273), Machado afinou a sua perspectiva crítica relativa às classes senhoriais brancas em decorrência da sua própria afrodescendência que, no caso, o teria induzido a alocar nas penumbras da composição literária alguns dos seus conteúdos críticos a respeito desta “elite senhorial beneficiária do trabalho escravo” (Duarte, 2020, p. 325).

Como é possível perceber, a forma proposta e analisada estendeu-se por outros romances brasileiros alcançando o século XX, ademais, não parou de gerar novas possibilidades de interpretação da obra machadiana durante o século XXI. Talvez isso ocorra em decorrência do ajuste contrapositivo ou antinômico das *situações ficcionais* que exploram o contraditório, apresentando-se então como uma construção aberta para a interpretação das mais distintas gerações de leitores; ao lado disso, é importante lembrar que essa forma está presente nas partes e no todo dos romances citados, espalhando-se em vários capítulos e cenas que comportam em comum a parcialidade da perspectiva senhorial e o seu desconhecimento da alteridade social, fazendo assim coincidir as coordenadas históricas com as literárias na hora de dar forma para as contradições nacionais. Machado de Assis, em parte devido a seu trabalho como funcionário público situado em um departamento responsável por fazer valer a Lei do Ventre Livre (1871) e por ser afrodescendente, teria conseguido visualizar as contradições da classe senhorial do seu período e, com sagacidade artística, escrever um livro que fere e não fere a autoimagem dessa classe ao esconder possibilidades críticas escarninhas no plano de fundo; os demais autores que o seguiram, utilizaram essa forma em contextos históricos e geográficos distintos, mas que conservavam a contradição fundamental. É dentro desse contexto que as noções de direito humano, de humanização e de hermenêutica ética são oportunas, afinal, podemos concluir que aquilo que a parcialidade senhorial nega à alteridade social, a literatura entrega — enquanto um efeito estético potencial — em sua totalidade real. Diante disso, é plausível inferir que as *situações ficcionais* simulam para o *leitor hermenauta* a própria complexidade contraditória da realidade brasileira por meio da literatura, *enquanto literatura*, justificando assim afirmar que Machado de Assis é um autor indispensável.

## REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.
- BOLLE, Willi. *grandesertão.br*: o romance de formação do Brasil. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.
- BOSI, Alfredo. *A máscara e a fenda*. In: \_\_\_\_; CURVELO, Mario; GARBUGLIO, José Carlos; FACIOLI, Valentim (orgs). *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo/Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

CALDWELL, Helen. *O Otelô brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2021.

CAMPOS, Haroldo de. *Miramar na mira*. In: ANDRADE, Oswald. *Memórias sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Globo, 2004.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017.

FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo: Globo, 2001.

FARINACCIO, Pascoal. *Serafim Ponte Grande e as dificuldades da crítica literária*. São Paulo: Ateliê Editorial: FAPESP, 2001.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo: uma reinterpretação de Dom Casmurro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

MACHADO, Ubiratan. *Bibliografia machadiana: 1959-2003*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2005.

MERETOJA, Hanna. *Storytelling and ethics: narrative hermeneutics, history and the possible*. London: Oxford University Press, 2017.

MERETOJA, Hanna. *From appropriation to dialogic exploration: A non-subsumptive model of storytelling*. In: *Storytelling and ethics: literature, visual arts and the power of narrative*. London: Routledge, 2020.

MORETTI, Franco. *Signos e estilos da modernidade: ensaios sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos*. São Paulo: Boitempo; Brasília: Fundação Astrojildo Pereira, 2022.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Recife: Cope, 2019.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SCHWARZ, Roberto. *Duas meninas: uma leitura comparada de Machado de Assis e Helena Morley*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SIEGA, Paula Regina; VITA, Maria Conceição. Um narrador indigno de confiança: Aires e a cordialidade branca em meio à escravidão. *Machado de Assis em Linha*, São Paulo, Volume 17, 2024, DOI: <https://doi.org/10.1590/1983-682120241711>

TRIGO, Luciano. *Engenho e memória: o nordeste do açúcar na ficção de José Lins do Rego*. Rio de Janeiro: TopBooks, 2002

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.