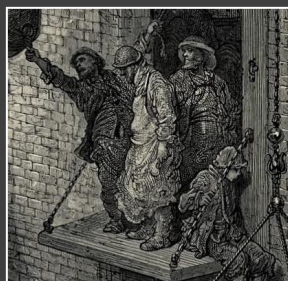


BRÁS CUBAS E A TRADIÇÃO DOS NARRADORES SENHORIAIS

BRÁS CUBAS AND THE TRADITION OF SEIGNORIAL NARRATORS

DOSSIÊ: O REALISMO E SUA ATUALIDADE

25 anos de Crítica Dialética na UnB



ORGANIZADORES:

Alexandre Pilati



Deane de Castro e Costa



Martín Ignacio Koval



CERRADOS
REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGEM

v. 34, n. 68, ago. 2025

Brasília, DF

ISSN 1982-9701



10.26512/cerrados.v34i68.57829

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submetido em: 07/04/2025

Aceito em: 08/05/2025

DISTRIBUÍDO SOB



Murilo da Silva Coelho  

UFPR | murilocoelho999@gmail.com

Resumo / Abstract

De acordo com uma teoria dialética que associa a literatura com a sociedade, a hipótese deste artigo sugere a existência de uma tradição de narradores senhoriais no romance brasileiro. Tendo como principal característica a presença de um narrador-personagem que pertence a uma classe senhorial posta em situações ficcionais, esta tradição inicia com Brás Cubas e segue com Bento Santiago, João Miramar, Serafim Ponte Grande, Carlos de Melo, Paulo Honório e Riobaldo. Em todos os casos, há uma contradição a ser decifrada entre o foco narrativo e o plano compositivo de cada romance, sendo que o foco ocupa um primeiro plano parcial e a composição um segundo plano imparcial. O leitor é então envolvido em uma experiência estética realista e dialética na feita em que as versões parciais são superadas em prol de uma percepção contraditória da realidade. Seguindo a trajetória histórica e geográfica dos membros da tradição, vai ser possível desenvolver uma comparação de alguns autores relevantes para a literatura brasileira: Machado de Assis, Oswald de Andrade, José Lins do Rego, Graciliano Ramos e João Guimarães Rosa.

Palavras-chave: situação ficcional, narrador-personagem, classe senhorial, tradição, romance brasileiro.

According to a dialectical theory that associates literature with society, the hypothesis of this article suggests the existence of a tradition of seigniorial narrators in Brazilian novels. With the main characteristic being the presence of a narrator character who belongs to a seigniorial class placed in fictional situations, this tradition begins with Brás Cubas and continues with Bento Santiago, João Miramar, Serafim Ponte Grande, Carlos de Melo, Paulo Honório and Riobaldo. In all cases, there is a contradiction to be deciphered between the narrative focus and the compositional plan of each novel, with the narrative focus occupying a partial foreground and the composition an impartial background. The reader is then involved in a realistic and dialectical aesthetic experience in which the partial versions are overcome in favor of a contradictory perception of reality. Following the historical and geographical trajectory of the members of the tradition, it will be possible to develop a comparison of some relevant authors for Brazilian literature: Machado de Assis, Oswald de Andrade, José Lins do Rego, Graciliano Ramos and João Guimarães Rosa.

Keywords: fictional situation; narrator character; seigniorial class; tradition; Brazilian novel.

INTRODUÇÃO

Publicado em 1881, o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, é considerado um dos momentos de virada na carreira do seu renomado autor. Augusto Meyer (2008, p. 15-21), por exemplo, resalta entre as suas qualidades literárias a mistura de ironia e melancolia, o que tornaria a narrativa dúbia, na medida em que transita entre o sorriso sagaz e uma tristeza profunda. Já Astrojildo Pereira (2022, p. 31-58) destaca a sua crítica social, que é ampla e totalizante, demonstrando como esse livro conseguiu abordar uma pluralidade de questões históricas em chave crítica. Lúcia Miguel Pereira (2019, p. 189), por sua vez, destrinça os acontecimentos biográficos que teriam, segundo a autora, viabilizado o despertar de Machado no período em que escreveu o livro, por volta dos 40 anos de idade, após ter perdido — segundo as palavras do próprio autor — todas as ilusões a respeito da humanidade.

Em seu livro de história da literatura, Antonio Candido (2017a, p. 25-39) desenvolve uma tese que lhe permite avaliar a literatura nacional através de uma dialética de tendências particulares e universais, explicando a partir dela a inclinação que a literatura brasileira teria para focar em assuntos locais — que dão destaque para a *cor local* — ou se deixar levar pelas influências estrangeiras, ambicionando expressões de caráter universal. Segundo o autor, Machado de Assis foi o responsável pela *síntese* dessas duas tendências através da sua obra de maturidade, na qual o assunto local ou particular teria sido tratado com tal apuro artístico a ponto de se tornar universal, sendo então Machado o responsável por erguer a literatura brasileira ao mesmo patamar das maiores criações literárias do mundo, o que conduziu Candido (2017a, p. 529) a designá-lo como um escritor *supranacional*.

Os argumentos críticos que destacam as qualidades disruptivas da obra madura de Machado e que ajudam os seus leitores a decifrar a sua excepcionalidade literária, sócio-histórica, política, filosófica, psicológica etc. são volumosos e variados, como comprova o balanço da sua recepção feito por Ubiratan Machado (2005). No entanto, os que se propõem a identificar e destacar a influência posterior de seu modo peculiar de criar *situações ficcionais* problemáticas, realizadas com esmero formal e implicância social, não andam no mesmo passo. A hipótese deste artigo visa identificar e destacar justamente isto: a influência — direta ou indireta — de *Memórias póstumas de Brás Cubas* em alguns autores e obras da literatura brasileira, procurando evidenciar a sua continuidade, o seu espraiar durante os anos através de outros romances que teriam absorvido algumas das suas melhores soluções formais, a ponto de constituírem, quando vistos em conjunto, uma *tradição* no romance brasileiro.

Para tanto, propõe-se um recorte cujo objetivo é dar visibilidade a algumas das características que foram fundamentais para a qualidade do romance em pauta e que serão reutilizadas, com *variações formais*, pelos demais. No caso, as características são três e estão entrelaçadas, pois ocorrem ao mesmo tempo e de maneira solidária nos títulos que constituem a tradição, especialmente em cenas socialmente contraditórias que adquirem maior relevância dentro de uma crítica *dialética*, isto é, dentro de uma crítica que frisa a relação dialética entre a literatura e a sociedade operada através de sínteses formais, como teorizado por Roberto Schwarz (1987, p. 131-133) a propósito de Antonio Candido.

A primeira característica a ser destacada é de caráter composicional, isto é, de caráter imane ou literário: a presença de um *narrador-personagem* como protagonista, estando este a escrever ou contar uma narrativa pretérita, em perspectiva pessoal e mnemônica, através de um foco narrativo parcial vazado em escrita moderna e universal. A segunda é uma característica social: o pertencimento desse protagonista a uma *classe senhorial* com raízes coloniais, rurais e patriarcais, representando essa classe, através do enredo romanesco, a presença estrutural de uma realidade arcaica e local. A terceira característica versa sobre o uso sistemático de uma forma literária: as *situações ficcionais*, um procedimento estético que cria cenas com dois planos, um ocupado pelo foco narrativo e outro pelo enredo, alocando o leitor frente a uma *encruzilhada exegética* que é formal e socialmente implicante, e condicionando-o a assumir uma escolha entre os dois planos, seja essa escolha voluntária e consciente ou involuntária e inconsciente, especialmente quando frente a situações que problematizam, através de efeitos realistas e dialéticos, a organização social abordada pelos romances.

Dito isso, a hipótese é de que existe na literatura brasileira a *tradição dos narradores senhoriais*, isto é, uma pequena mas significativa série de romances que compartilham entre si as três características descritas acima, formando assim um contínuo coeso mediado por uma particularidade sócio-histórica — os rumos dessa classe senhorial no tempo e no espaço — que lhe serve como um referencial externo a adquirir uma representação literária interna. Ou seja, esses romances acompa-

nam e refletem alguns momentos de uma elite nacional que é *real* e que vai ser representada em um âmbito *ficcional*. Essa tradição não precisa ser voluntária ou consciente, no sentido de ter sido formada intencionalmente pelos seus respectivos autores, mas sim ser formalmente coerente no uso reincidente das características citadas e no agrupamento delas em torno da representação do referencial aludido. Por fim, essa tradição tem como origem o *Memórias póstumas de Brás Cubas*, aqui entendido como um romance cujas qualidades estético-literárias mais vitais repousam, justamente, na presença de um narrador-personagem pertencente a uma classe senhorial posta em *situações ficcionais* que engendram efeitos estéticos realistas e dialéticos, como será explicado mais à frente.

Portanto, através da análise de como se dá a interação dessas três características, será possível identificar e alinhar, em um mesmo grupo, estes sete protagonistas: Brás Cubas, Bento Santiago, João Miramar, Serafim Ponte Grande, Carlos de Melo, Paulo Honório e Riobaldo. Primeiramente, todos eles encontram-se presentes em romances com traços mnemônicos e narrados em primeira pessoa por um *narrador-personagem* que é, em essência, parcial no seu relato. Segundo, eles pertencem, na integridade ou em parte significativa de suas respectivas vidas fictícias, a uma *classe senhorial*, isto é, uma classe social de proprietários com raízes rurais e patriarcais que remontam ao período colonial, convertendo-se, assim, em protagonistas aptos a serem interpretados como figuras ficcionais de uma situação social com interesse e irradiação histórica de longa duração, ou seja, aptos a serem interpretados como representações ou, como diria Jameson (2019, p. 159-186), alegorias romanescas de uma realidade nacional. Terceiro, esses *narradores senhoriais* encontram-se, ao menos em um primeiro e *ostensivo plano*, expresso através do foco narrativo, como que acima de qualquer suspeita, afinal são homens com uma aura senhorial que lhes permite serem vistos como distintos, pois são fazendeiros ou proprietários de terras e imóveis; na maioria dos casos, eles são herdeiros de bens e cabedais que os alçam acima da maior parte da sociedade brasileira, o que lhes atribui privilégios econômicos acompanhados por uma ampla mobilidade espacial e social; no entanto, em um segundo e *compositivo plano*, expresso através do enredo, esses personagens encontram-se implicados com uma lógica social segregadora e senhorial que, segundo Maria Isaura Pereira de Queiroz (1976, p. 15-19), pode ser encarada como um *longo* mandonismo, o qual deixou marcas de desigualdade profundas e estruturais na sociedade brasileira, marcas essas configuradas em consonância ou correspondência com os respectivos tempos históricos e espaços geográficos de cada romance da tradição aventada.

O NARRADOR-PERSONAGEM

Luís Augusto Fischer (2021, p. 250-262) desenvolve um argumento relevante a respeito do uso do narrador — enquanto uma instância literária que é histórica, epistemológica e geograficamente formada — em romances do século XIX. Após comparar as diferenças entre o narrador em terceira pessoa de Honoré de Balzac — que é titânico, maduro, sábio e confiável — e o diluído ou furtivo, mas sempre à espreita, de Gustave Flaubert, Fischer (2021, p. 253) diz que, “*ao mesmíssimo tempo em que Flaubert conquistava, ou consolidava metodicamente, a sutileza mediadora do indireto livre, no Novo Mundo o romance [...] ancorou sua perspectiva de narração na primeira pessoa*”. É importante frisar que Fischer não considera o narrador como uma função literária meramente convencional, mas antes como o fruto de uma conjuntura histórica e social que contribui para a configuração dos seus contornos e funções; ou seja, por detrás do narrador presente nos romances, existe um contexto *real e externo* que é o correspondente do seu papel *ficcional e interno*. Portanto, partindo desse princípio teórico, haveria diferença entre o narrador francês e o brasileiro, uma vez que cada um deles estaria, em alguma medida, conectado com o seu respectivo contexto sócio-histórico.

Tais considerações conduzem Fischer a comparar o narrador de Flaubert com o narrador em primeira pessoa de Machado de Assis, concluindo que o primeiro é fruto de um contexto sócio-histórico no qual as ciências e a opinião pública (alimentadas pela imprensa) se encontram presentes e atuantes, configurando assim um narrador que lhe é correspondente, pois tem uma presença aparentemente diluída e impessoal, favorecendo um efeito de maior objetividade e imparcialidade nas cenas. Já o segundo é antes fruto de uma sociedade na qual as ciências e a opinião pública (reservadas a uma pequena elite intelectual) encontram-se praticamente ausentes, estando a credibilidade discursiva assentada na própria *pessoa* dos indivíduos, naturalmente mais afeita à parcialidade. Fischer diz que, em lugar de um narrador em terceira pessoa ou mesmo desse narrador oculto

sob o uso do indireto livre, ambos presentes em Paris, onde haveria forte consenso na opinião pública, no Brasil “se tratava de uma voz individual, que se expunha sozinha, tendo em vista a ausência de opinião pública, e sozinha afiançava a história que conta” (Fischer, 2021, p. 253-254).

Sendo assim, é possível afirmar que o narrador impessoal e imparcial de Flaubert é um correspondente ficcional do seu respectivo contexto real, assim como o narrador pessoal e parcial de Machado de Assis é um correspondente do seu próprio contexto social externo, no caso, um contexto tipicamente brasileiro: patriarcal e paternal. Ao lado disso, Fischer destaca a forte presença do discurso mnemônico no romance brasileiro, ressaltando que a maioria dos grandes romances escritos no Brasil fazem uso desse recurso, pois “a forma da memória foi a forma encontrada pelos grandes narradores brasileiros para contar o que era preciso contar, para interpretar o passado, pessoal em primeiro lugar, mas também coletivo. Essa superpresença, me parecia e ainda me parece, tem algo de singular, no conjunto das literaturas nacionais e/ou de línguas modernas” (Fischer, 2021, p. 259). Tendo tais argumentos em vista, Fischer (2021, p. 259) lembra Ian Watt quando este diz que o romance inglês simula a realidade ao adotar procedimentos que replicam, em certa medida, as ações que se passam em frente ao júri de um tribunal, enquanto que no caso brasileiro:

pode-se dizer que a narrativa em primeira pessoa é como a fala direta de alguém, vítima ou criminoso, terceiro interessado ou testemunha do crime, portanto, carregando a força e a limitação da fala pessoal, que é quente, mas é parcial; já a narrativa em terceira pessoa seria como que a visão do juiz, imparcial e superior ao conflito, interessado principalmente na elucidação do caso (Fischer, 2021, p. 259).

O autor conclui então que essa *superpresença* — quente, mas pessoal e parcial — de uma narrativa mnemônica e em primeira pessoa é uma constante no Brasil, diferentemente do caso europeu, em que se dava o uso dominante, ao menos durante o século XIX, da terceira pessoa. Com isso, Fischer arremata dizendo que a imparcialidade das instituições era crível na Europa, mas não no Brasil, onde o crível era a personalidade de alguns indivíduos, daí a voz pessoal possuir maior credibilidade para afiançar a matéria narrada.

Ora, de acordo com os argumentos deste artigo, a razão por trás do domínio da primeira pessoa em solo brasileiro seria ligeiramente outra: o uso do narrador-personagem reflete antes o direito, quase exclusivo, à fala e à discursividade, então reservado para pouquíssimas classes sociais, especialmente no século XIX, como diz José Murilo de Carvalho (2021, p. 35-37). Dito isso, é importante frisar que os protagonistas da sugerida tradição dos narradores senhoriais fazem parte de uma elite cujos bens são primariamente oriundos de um meio rural e patriarcal; portanto, trata-se de uma elite tradicional, não raro apontada pelas ciências sociais como a primeira e mais influente, como diz Rodrigo Ricupero (2020, p. 13-23), pois está presente na história e na realidade brasileira desde as suas origens até o tempo presente, funcionando, inclusive, como um elemento de recrudescimento tradicionalista e conservador no âmbito cultural e político, como argumenta, por exemplo, Jessé Souza (2019, p. 54-56), que se refere a essa elite com raízes rurais como uma *elite do atraso*.

Com tais argumentos em mente é que se propõe a existência de uma tradição de *narradores senhoriais* no Brasil. Nesse caso, trata-se de uma instância narrativa que replica um contexto social no qual apenas uma pequena classe senhorial é ampla detentora de privilégios e direitos sociais, inclusive o de falar, em primeira pessoa, tanto a respeito de si própria quanto no lugar e em nome de uma coletividade, estando assim como que acima de qualquer *júri de tribunal*, uma vez que a sua é a única voz presente e capaz de narrar e nomear o mundo. Note-se que a função do narrador-personagem adquire, nessa chave teórica, um papel que vai além da mera convenção narrativa, sendo antes a maneira como esses protagonistas conseguem assegurar a sua distinção social através da composição do romance, adquirindo assim uma espécie de duplo destaque, pois pertencem a uma elite social no plano histórico e ocupam um espaço privilegiado na fatura do livro, uma vez que são a única voz efetivamente presente e conducente a analisar a si e ao outro, denotando com isso um domínio a um só tempo social e formal através de um âmbito narrativo que é fundamentalmente pessoal e parcial, o que contribui para justificar a expressão *narrador senhorial*.

UMA CLASSE SENHORIAL

Identificada a função composicional do narrador-personagem em território brasileiro, faz-se necessária a consideração de alguns traços básicos da classe social aqui designada como *senhorial*. Primeiramente, vale lembrar que tal classe já foi extensamente pesquisada pelos estudos sociais brasileiros, especialmente na primeira metade do século XX. Não raro, esses estudos atribuíram a essa classe um papel importante e definidor de aspectos profundos, longevos e estruturais da sociedade brasileira. Evidentemente, são grandes as diferenças entre as teses, argumentos e desdobramentos desses estudos, no entanto é possível dizer que há entre autores como Oliveira Viana, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Jr. e Raymundo Faoro ao menos um tema recorrente e comum, sendo esse tema abordado por Viana (1973) na perspectiva de um passado heráldico e feudal; por Freyre (2006, p. 65-117) na relação algo alegórica entre a casa-grande e a senzala; por Holanda (2016, p. 119-150) na continuidade de clãs familiares e patriarcais que se estendem história afora; por Prado Jr. (2011, p. 15-28) na orientação dos bens oriundos da terra, mas voltados para alimentar um ávido mercado externo; e por Faoro (2012, p. 279-285) na perspectiva patrimonialista de donos do poder que convertem o bem público em privado. Portanto, o tema é encarado com variações teóricas e metodológicas consideráveis, mas não deixa de girar em torno de um ponto em comum: a influência que algumas heranças coloniais, patriarcais e rurais exerceram na configuração do país e no modo de ser dos brasileiros. Estes agiram, então, sob a influência de estruturas patriarcais e patrimoniais, isto é, estruturas centradas em figuras masculinas que seriam as legítimas proprietárias de terras, bens e cargos importantes, e que interfeririam, assim, nos âmbitos econômico, institucional e político, o que lhes tornaria viável — e quase inquestionável — o poder de mando e, inclusive, o de fazer daquilo que é público algo privado, pessoal e parcial.

Segundo Lilia Moritz Schwarcz (2019, p. 23), a naturalização das estruturas de obediência e mando foi construída no Brasil desde os seus primeiros anos, enquanto o país ainda era uma colônia, mas, não obstante o que há de remoto nesse passado, tais estruturas perduram no presente, influenciando desde as ideologias políticas e econômicas até a cultura e as relações sociais nos meios rurais e urbanos, onde o mando e a violência se fazem presentes em figuras masculinas e autoritárias que incluem tanto os grandes proprietários rurais do período colonial quanto alguns pequenos comerciantes contemporâneos. Isso permite que a autora identifique certa continuidade entre o passado remoto e o momento presente, em que persiste uma mentalidade (interior) e uma lógica (social, econômica e política) dos latifúndios, portanto, das atividades desenvolvidas no meio rural, que exercem influência no modo de vida urbano, em especial através da simbologia presente em um senhor de terra mandão e violento.

Sendo assim, é possível concluir que, independentemente das variações historiográficas, há uma tese constante em torno dessa classe social: ela exerceu, e ainda exerce, uma influência estrutural, longa e ramificada no país. Ora, de acordo com a hipótese deste artigo, é possível inferir que o romance brasileiro, quando em comparação com a história e os estudos sociais, não ficou atrás no que diz respeito ao interesse em torno dessa classe social, mas antes largou na frente e legou uma *tradição* de romances protagonizados, no geral, por seus *herdeiros*.

AS SITUAÇÕES FICCIONAIS

Após esclarecer, ainda que brevemente, o aspecto composicional e social da tradição, é possível discorrer sobre a forma literária que conjuga, em um terceiro ciclo comparativo, os narradores senhoriais: as *situações ficcionais*. Em um de seus ensaios, “Esquema de Machado de Assis”, Antonio Candido (2017b, p. 15-33) aborda a obra de Machado através da sua recepção, pontuando os seus momentos-chave. A propósito desse texto, recomenda-se o artigo escrito por Guilherme Rodrigues (2021, p. 2-8) no qual analisa e explica, minuciosamente, o ensaio de Candido, dividindo-o em partes. No entanto, vale destacar que o autor não considera o aspecto relativo ao que Candido designa como *situações ficcionais*:

Isso é dito para justificar um conselho final: não procuremos na sua obra [de Machado] 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 en-

cantamento gratuito, quanto as outras, ricas de significado em sua aparente simplicidade, manifestando, com uma enganadora neutralidade de tom, os conflitos essenciais do homem consigo mesmo, com os outros homens, com as classes e os grupos. A visão resultante é poderosa (Candido, 2017b, p. 32-33).

Ao fim do ensaio, nas duas últimas páginas, Candido estimula os leitores a procurar aquilo que Machado inventou: as *situações ficcionais*. Afinal, de acordo com as suas palavras, aqui glosadas, Machado é um escritor que escreve em dois planos, um primeiro que é claro e acessível, escrito com matizes clássicos e apreciado pelos leitores do passado, mas também um segundo que é obscuro e escondido, escrito com matizes modernos e voltado para os leitores do futuro. Basicamente, no primeiro plano encontra-se a superfície acessível, enquanto que no segundo há uma profundidade escondida, em que o todo é sugerido ao leitor através da elipse e do fragmento. Para Candido, é justamente a relação entre esses dois planos que constitui a relevância das situações ficcionais inventadas por Machado de Assis.

Portanto, diante disso, é possível dizer que Machado desenvolveu as situações ficcionais ao configurar um primeiro plano em que ele aborda os temas ostensivos do livro, mas também um segundo em que aborda os compositivos, sendo que o aspecto mais relevante dessa técnica é que *cabe ao leitor* perceber, ou não, os dois planos e, assim, superar a aparente simplicidade da narrativa machadiana, a sua enganadora neutralidade de tom, encontrando então o plano escondido, no qual há de se defrontar com os conflitos essenciais do homem consigo mesmo e com os outros homens, classes e grupos sociais. É importante para a hipótese deste artigo frisar que Antonio Candido diz que foi Machado quem *inventou* as situações ficcionais ao esconder, *intencionalmente*, os maiores e mais profundos trunfos modernos da sua literatura no plano de fundo, o que justifica iniciar e balizar a tradição através dele.

Dito isso, é possível argumentar que Machado criou, com o seu Brás Cubas, um dispositivo narrativo dúbio, pois, ao diferenciar o *narrador defunto* do Brás vivo, traçou uma linha divisória entre ambos, deixando assim mais evidente a diferença que há entre o narrador que narra no tempo presente — nesse caso, direto do além — e o personagem que se encontra no passado — nesse caso, na Corte, Rio de Janeiro. Essa *fratura do dispositivo narrativo* divide o romance em dois planos, um A e um B, permitindo ao narrador diferenciar-se do personagem e criando uma fronteira entre ambos que cabe ao leitor habitar para desenvolver a sua interpretação, a qual pode pactuar com o primeiro plano, ostensivo e acessível (A), ou atuar a contrapelo deste e focar no segundo plano, compositivo e escondido (B). Esse segundo foco foi a opção, por exemplo, de Roberto Schwarz (2000, p. 171-217), que não fala sobre as situações ficcionais, mas trabalha com elas, especialmente quando chama a atenção para os momentos nos quais o narrador defunto — que versa, no plano A, sobre matérias universais — aponta, *intencionalmente*, as contradições e a cegueira parcial, conveniente e conivente, do Brás Cubas vivo — que vivencia, no plano B, as matérias locais. Foi também o que fez Helen Caldwell (2002) a respeito de Bento Santiago quando rompeu, pioneiramente, com a lógica interpretativa então vigente do romance *Dom Casmurro*, ou seja, quando a recepção desse livro deixou de acreditar na versão ostensiva do narrador Casmurro (A) e passou a analisar a versão compositiva do romance (B), em que surgem as contradições escondidas do personagem Santiago, o que viabiliza a descoberta de que a vítima, na verdade, foi Capitu. Isso também foi analisado e desdobrado em detalhe por John Gledson (1991), que decifra uma primeira e acessível camada de sentido (a da impostura) a encobrir uma segunda e escondida (a do realismo), concluindo, com isso, que Machado desenvolveu um *realismo enganador* no qual uma tese ilusória de primeiro plano há de ser contradita e desmontada por uma antítese realista de segundo.

Em termos breves e gerais, é isso que ocorre nos dois romances de Machado sob análise, cujos protagonistas são, de acordo com a hipótese sugerida, *narradores senhoriais*, pois ninguém, além deles mesmos e de supostos leitores do futuro, pode questionar as suas versões — ainda que pessoais e parciais — de uma realidade social e coletiva. E o caso dos demais romances? Salvo engano, ainda não há uma leitura que identifique os protagonistas de Oswald de Andrade em situações correlatas às ficcionais, no entanto João Luiz Lafetá (2000, p. 21-23), por exemplo, é um dos autores que enfatizam a herança rural na sua obra, assim como o seu pertencimento a uma elite de São Paulo conectada com os latifúndios do café. No caso de João Miramar, é possível argumentar que ele narra o seu pas-

sado através de uma escrita revolucionária e radical, formulando uma espécie de escrita modernista em grau zero no romance brasileiro; mas, ao mesmo tempo em que a escrita é modernista, a vida do protagonista é banal, chã, pedestre, vivendo ele em fazendas ou em ritos familiares e sociais convencionais. Portanto, é possível distinguir entre uma escrita modernista (A) e um enredo banal e realista (B), contrastando a revolução modernista com uma acomodação realista. Já Serafim Ponte Grande (2022, p. 9) inicia o seu romance homônimo colocando sob suspeita, desde a primeira página, o seu caráter, designando-se como um *homem serafiniano*, isto é, um homem com aura senhorial galvanizada (A) que herdou uma fortuna mal adquirida, a qual, não obstante, lhe permite fazer pose de figurão junto às elites nacionais e mundiais, não tendo que prestar contas a respeito das consequências de seus atos esdrúxulos, podendo agir de maneira narcisista e arbitraria, e vindo, inclusive, a expulsar um personagem do livro para não ter o seu protagonismo questionado (B).

O caso de Lins do Rego é diferente, e Luciano Trigo aponta essa dubiedade de planos em sua análise a respeito de Carlos de Melo. Trigo (2002, p. 17-49) defende que Lins do Rego não é um autor conformista, como dizem aqueles críticos que pararam no seu — supostamente simples — primeiro plano narrativo (A), mas sim um autor crítico e problemático quando o assunto é julgar o passado de seu protagonista e decifrar as suas contradições pessoais e as assimetrias sociais presentes no enredo (B) de seu Paulino. Quanto a Paulo Honório, Luís Bueno (2015, p. 606-618) o caracteriza como um narrador monolítico que não é capaz de enxergar e assimilar o outro, tendendo antes a esmagá-lo com a sua visão parcial; Paulo Honório é, possivelmente, o caso mais nítido para o leitor quando o assunto é — como desenvolve Wayne Booth (1983) — um narrador não confiável, afinal a sua violenta parcialidade é flagrante. Independentemente disso, ele só percebe o *lobisomem* que há dentro de si ao fim da escrita do seu *S. Bernardo* (2010, p. 220-221).

Por fim, Willi Bolle (2004, p. 25-30) questiona a recepção metafísica de Riobaldo, na qual ele é interpretado como um personagem que expia as suas culpas por meio da narrativa visando seguir o caminho de Deus para alcançar o paraíso e se afastar do diabo; Bolle mostra que, por trás do supostamente *bento* Tatarana (A), existe um narrador proprietário de terras, um Cerzidor com um passado repleto de assassinatos, crimes, estripulias e que, ainda por cima, fez um pacto com o diabo em plena encruzilhada (B), sendo então cabível analisá-lo como uma figura dissimulada que se esconde atrás de uma fala persuasiva e retórica.

Em todos esses casos, destaca-se a dubiedade semântica que surge como uma consequência da fratura do dispositivo narrativo em dois planos distintos, um A e um B, situando o leitor frente a uma *encruzilhada exegética*, isto é, condicionando-o a fazer uma escolha entre as três seguintes opções: (A) o leitor acredita no plano ostensivo e faz um contrato ou pacto com a parcialidade do protagonista, legitimando, com isso, a versão de um membro da classe senhorial; (B) o leitor desconfia do plano ostensivo e analisa o compositivo, flagrando a existência de uma segunda via que viabiliza uma interpretação a contrapelo do que é exposto, desnaturalizando, com isso, o aspecto ideológico da versão de um membro da classe senhorial; (C) o leitor coloca o primeiro e o segundo planos em contraste, deparando-se com um novo plano que é contraditório e problemático, tornando-se assim um leitor mais humanizado, pois apto a enxergar o mundo em suas constituintes contradições, como argumenta Antonio Candido (2017b, p. 184) ao considerar os efeitos dialéticos das formas literárias sobre o leitor.

Com isso, justifica-se o argumento das situações ficcionais como uma das três características da tradição dos narradores senhoriais, uma vez que elas colocam o protagonista e o leitor, por assim dizer, em cena, pois situados em um mesmo fluir narrativo. O leitor, por sua vez, fica frente a uma encruzilhada que lhe cabe cruzar ao optar por uma das vias ofertadas, podendo ora legitimar a versão parcial e ostensiva, ora a deslegitimar através da imparcial e compositiva, e ora colocá-las em contraste, vivenciando-as em sua contradição dialética.

CONCLUSÃO

A hipótese da tradição dos narradores senhoriais viabiliza inferir que é possível ao leitor questionar o aspecto senhorial (A) de cada protagonista da tradição para assim se defrontar com o aspecto parcial do narrador (B), deslegitimando a sua versão e vivenciando, com isso, uma experiência realista e dialética; ela é uma experiência realista caso o leitor derrube a versão enganadora e ostensiva do primeiro plano, focando então no plano de fundo onde há a representação chã da vida de membros de uma classe senhorial; e ela é dialética caso o leitor coloque os dois planos em contraste, os vivenciando

enquanto uma experiência contraditória e, por isso, humanizadora. Nesse sentido, é possível sugerir que há nesses romances a presença de um *realismo machadiano*, como formulado por Gustavo Bernardo (2011, p. 109-112) ao argumentar a favor de um realismo criado por Machado que consiste em envolver o leitor em uma narrativa com pontos de vista contraditórios que suspendem as convenções de um realismo moralizante em prol da experiência de um realismo ético, pois implica o leitor na resolução das situações. Nesse sentido, é possível dizer que os efeitos de realidade propiciados pelas situações ficcionais desaguam naquilo que Fredric Jameson (2013, p. 1-44) descreve como uma experiência realista dialética — pois antinômica e contraditória — que envolve o leitor em uma experiência não mais humanizadora, como diria Candido, mas sim de *singularidades intensivas*.

Por fim, através dessa tradição, é possível acompanhar a representação dessa classe senhorial no tempo histórico e no espaço geográfico, pois ela inicia no Império, no Rio de Janeiro, com os herdeiros Brás e Bento; avança para a Primeira República, em São Paulo, com os herdeiros do café Miramar e Serafim; complica-se nos estertores da República Velha, na Paraíba, com o herdeiro dos engenhos de cana-de-açúcar Carlos de Melo; e depois em Alagoas, com aquele que enganou um herdeiro — o Padi-lha — para se fazer coronel e mandonista, Paulo Honório; e encerra em um tempo impreciso da República, em Minas Gerais, com o vencedor da guerra jagunça e herdeiro de grandes fazendas Riobaldo.

Evidentemente, a variação formal em cada um desses romances é muito grande, não sendo possível contemplá-la a contento no espaço deste artigo; no entanto, é possível indicar — para desenvolvimento posterior — três grupos distintos, que se articulam entre si através de um princípio composicional e um efeito de classe em comum, no caso: (A) Brás Cubas, João Miramar e Serafim Ponte Grande, em que o princípio é a volubilidade e o efeito é de desfaçatez de classe; (B) Bento Santiago, Carlos de Melo e Paulo Honório, em que o princípio é a passionalidade e o efeito é de ruína de classe; (C) Riobaldo, em que o princípio é a reversibilidade e o efeito é de ambiguidade de classe. Em todos os casos, há a presença de narradores senhoriais postos em situações ficcionais que implicam o leitor em uma encruzilhada exegética, propiciando soluções de: (A) legitimação e pacto; (B) deslegitimação e crítica; e (C) humanização e realismo dialético.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Oswald. **Serafim Ponte Grande**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BERNARDO, Gustavo. **O problema do realismo de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BOLLE, Willi. **grandesertão.br: o romance de formação do Brasil**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004.
- BOOTH, Wayne. **The rhetoric of fiction**. Chicago: The University of Chicago Press, 1983.
- BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Edusp; Editora da Unicamp, 2015.
- CALDWELL, Helen. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro**. São Paulo: Ateliê, 2002.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: FAPESP, 2017a.
- CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017b.
- CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2015.
- CARVALHO, José Murilo. **A construção da ordem: a elite política imperial. Teatro de sombras: a política imperial**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.
- FAORO, Raymundo. **Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro**. São Paulo: Globo, 2012.
- FAORO, Raymundo. **Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio**. São Paulo: Globo, 2001.
- FISCHER, Luís Augusto. **Dois formações, uma história: das ideias fora do lugar ao perspectivismo ameríndio**. Porto Alegre: Arquipélago, 2021.

- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Paulo: Global, 2006.
- GLEDSON, John. **Machado de Assis: impostura e realismo**: uma reinterpretação de Dom Casmurro. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- JAMESON, Fredric. **Allegory and ideology**. London and New York: Verso, 2019.
- JAMESON, Fredric. **The antinomies of realism**. London and New York: Verso, 2013.
- LAFETÁ, João Luiz. **1930**: A crítica e o modernismo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.
- MACHADO, Ubiratan. **Bibliografia machadiana**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.
- MEYER, Augusto. **Machado de Assis, 1935-1958**. Rio de Janeiro: José Olympio/ABL, 2008.
- PEREIRA, Astrojildo. **Machado de Assis**: ensaios e apontamentos avulsos. São Paulo: Boitempo; Brasília: Fundação Astrojildo Pereira, 2022.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis**: estudo crítico e biográfico. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2019.
- PRADO JR, Caio. **Formação do Brasil contemporâneo**: colônia. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **O mandonismo local na vida política brasileira e outros ensaios**. São Paulo, Alfa-Ômega, 1976.
- RAMOS, Graciliano. **S. Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- RICUPERO, Rodrigo. **A formação da elite colonial no Brasil (de 1530 a 1630)**. São Paulo: Almedina, 2020.
- RODRIGUES, Guilherme. Antonio Candido: leitor de Machado de Assis - nacionalismos e romantismos. **Machado de Assis em linha**. São Paulo: Universidade de São Paulo, v. 14, p. 1-14, 2021. DOI 10.1590/1983-68212021147. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mael/a/gDWrVygmxj9shgYPkV6Kdcq/?lang=pt&format=pdf>
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?** ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SOUZA, Jessé. **A elite do atraso**. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019.
- TRIGO, Luciano. **Memória e engenho**: o Nordeste do açúcar na ficção de José Lins do Rego. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.
- VIANA, Oliveira. **Populações meridionais do Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1973.