

# STERNE EM MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS E DOM CASMURRO

LUANA FERREIRA DE FREITAS

Universidade Federal do Ceará  
Fortaleza, Ceará, Brasil

**Resumo:** Este trabalho parte da leitura e análise de *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* e *A Sentimental Journey*, de Laurence Sterne, e de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, para fazer um exame da presença de traços estilísticos do texto machadiano explorados por Sterne 132 anos antes. Para tal, serão consideradas a digressão e a subjetividade dos narradores.

**Palavras-chave:** intertextualidade; Sterne; Machado; narrador.

## STERNE IN MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS AND IN DOM CASMURRO

*Abstract: This paper will look into Laurence Sterne's The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman; A Sentimental Journey, and Machado de Assis's Memórias póstumas de Brás Cubas and Dom Casmurro to examine certain stylistic features present in Machado's texts already introduced by Sterne 132 years before. These include digression and the narrators' subjectivity.*

*Keywords: intertextuality; Sterne; Machado; narrator.*

Sabe-se que a criação não acontece no vazio, sem fontes ou leituras: a literatura é produzida a partir de literatura e consiste em uma cadeia de textos interligados. Há, nos escritos de Machado de Assis, marcas mais ou menos explícitas de seus autores e textos prediletos: Schopenhauer, Sterne, a Bíblia, Shakespeare, Flaubert, Balzac, Poe, entre outros. Machado, que reconhecia sua linhagem, no prólogo à terceira edição de *Memórias póstumas*, disse:

Toda essa gente viajou: Xavier de Maistre à roda do quarto, Garrett na terra dele, Sterne na terra dos outros. De Brás Cubas se pode talvez

dizer que viajou à roda da vida. O que faz do meu Brás Cubas um autor particular é o que ele chama "rabugens de pessimismo". [...] É taça que pode ter lavores de igual escola, mas leva outro vinho.<sup>1</sup>

Observa-se, no fragmento em destaque, parte do caldo literário de que se serviu Machado e que redundou em um texto original, próprio. Se, por um lado, encontramos nos escritos machadianos o humor e a ironia de Sterne, encontramos também o pessimismo schopenhaueriano, como na última frase de *Memórias póstumas*: "Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria";<sup>2</sup> ou a descrição do delírio de Brás Cubas: "Aí vinham a cobiça que devora, a cólera que inflama, a inveja que baba, e a enxada e a pena, úmidas de suor, e a ambição, a fome, a vaidade, a melancolia, a riqueza, o amor, e todos agitavam o homem, como um chocalho, até destruí-lo, como um farrapo."<sup>3</sup>

O texto que apresento tem como objetivo revelar, em dois romances machadianos – *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro* –, o diálogo que o autor brasileiro trava com a literatura inglesa, em especial com os romances *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* e *A Sentimental Journey through France and Italy*, de Laurence Sterne, e tem a ver, mais especificamente, com a mediação autoral nos romances.<sup>4</sup>

Um dos traços comumente atribuídos a Sterne é a originalidade.<sup>5</sup> Virginia Woolf, por exemplo, refere-se à originalidade sterniana ao dizer que era necessária uma boa dose da "autoconfiança da meia-idade e sua indiferença à censura para correr tais riscos de escandalizar os letrados mediante a inconveniência do seu estilo e os respeitáveis mediante a irregularidade dos seus valores morais".<sup>6</sup> Contudo, não se pode dizer que Sterne tenha inaugurado a ruptura com convenções estilísticas tampouco que tenha sido o primeiro a questionar e até mesmo zombar de valores

<sup>1</sup> ASSIS, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, p. 513.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 639.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 523.

<sup>4</sup> Estudos sobre a presença de Sterne em Machado são conduzidos há muito tempo. Ver, por exemplo, ROUANET, *Riso e melancolia: A forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis*.

<sup>5</sup> Uma consulta de *Laurence Sterne + originality* no buscador do Google resultou em 227 mil ocorrências, para citar um exemplo.

<sup>6</sup> "[A]assurance of middle age and its indifference to censure to run such risks of shocking the lettered by the unconventionality of one's style, and the respectable by the irregularity of one's morals." Tradução minha. WOOLF, Introduction, p. 5.

morais. Assim, em que consiste a inventividade do autor? Acredito que a originalidade de Sterne está, sobretudo, na extrapolação da mediação autoral, numa espécie de excesso de narrador, o que veremos nos quatro romances ao longo deste breve estudo.

Em 1759, aos 46 anos, o pastor Laurence Sterne lança os dois primeiros volumes do romance *Tristram Shandy*, em York, em uma edição limitada de cerca de quinhentas cópias e, em dois meses, já é uma celebridade. Os volumes de *Tristram Shandy* aparecem de maneira mais ou menos regular até o último, o IX, em janeiro de 1767. Neste interregno, entre o reconhecimento e o lançamento do último volume de *Tristram Shandy*, Sterne viaja duas vezes para o continente, visita a França e a Itália, por períodos mais ou menos longos, a primeira com duração de quase dois anos e a segunda de oito meses. A partir destas viagens Sterne coleta material para escrever passagens de *Tristram Shandy* e *A Sentimental Journey*.

O primeiro romance de Sterne, *Tristram Shandy*, publicado em nove volumes e escrito ao longo de sete anos, causou toda sorte de reação de críticos e leitores, menos a indiferença: todos falavam do romance, nem sempre bem, mas falavam. A mais que famosa citação de Samuel Johnson, citada por Ricks, exemplifica o que *Tristram Shandy* significou então: "*Nothing odd will do last. Tristram Shandy did not last*".<sup>7</sup> *Tristram Shandy* é, sem dúvida, extravagante e é justamente esse caráter extraordinário que fez com que a crítica contemporânea à sua publicação ficasse dividida, e grande parte da crítica posterior exaltasse no romance o seu caráter de precursor do modernismo, com sua natureza fragmentada e sua inventividade formal e verbal.<sup>8</sup>

Machado sofreu a mesma "homenagem" que Johnson fez a Sterne à sua época com o livro *Machado de Assis* de Sylvio Romero, de 1897. No prefácio, Romero dá o tom do texto:

[N]ão se pode dizer que elle [Machado] haja reunido, em synthese superior, o gênio lyrico de Alencar, de Álvares de Azevedo, de Varella, ao talento de observação de Martins Penna, de Manoel de Almeida, de Macedo; que tenha desse consórcio fecundo das duas principais correntes, que dividiram a litteratura nacional durante a mór porção deste século, feito nascer a litteratura de hoje, o espírito de nossos dias. E

---

<sup>7</sup> "Nada extravagante durará. *Tristram Shandy* não durou". Tradução minha. RICKS, Introductory Essay, p. 12.

<sup>8</sup> Ver, por exemplo, CHKLÓVSKI, A Parodying Novel: Sterne's *Tristram Shandy*.

a prova mais evidente da negatividade da sua obra é que não teve continuadores, não teve nem poderá ter discípulos; porque elle nada inventou, não produziu uma só idéa, que fosse um centro em torno do qual gravitassem as almas. E a prova mais evidente ainda é que os seus maiores elogiastas convencionaes, quando delle discorrem, não saem do terreno das generalidades, das palavras vagas, dos epítetos retumbantes, que nada definem [...].

*É um dulçuroso lyrista, um fulgurante estylista, um extraordinário humorista, um portentoso romancista, um incomparável contista, um insondável pessimista...* e nestas histórias em *ista* gastam toda a *rhetórica*, e expreme-se o palavreado e não brota nada que se possa aproveitar.<sup>9</sup>

Irônica e contraditoriamente, com esse estudo, Romero inaugura ou ajuda a inaugurar os estudos machadianos. Além disso, aparentemente, o crítico não se deu conta de que dedicar quatrocentas páginas para desqualificar um autor é indício de paixão não "dulçurosa", mas "insondável" e "incomparável", para usar os mesmos adjetivos que ele contesta no fragmento acima.

Mais uma vez, a exemplo do que aconteceu a Sterne, grande parte da crítica posterior vai estar em desacordo com Romero, salvo, talvez, em relação à crítica a "dulçuroso lyrista".

A rejeição ao romance sterniano e machadiano tardio por parte dos intelectuais contemporâneos a eles é compreensível se observarmos seu caráter experimental, que pode ser demonstrado com um dos traços característicos da escrita de Sterne de acordo com José Paulo Paes, o primeiro tradutor de *Tristram Shandy* para a língua portuguesa, ou seja, "o horror à linha reta".<sup>10</sup>

A aversão à linearidade aludida por Paes é ratificada, por exemplo, nas últimas linhas do romance: "L\_ \_d! said my mother, what is all this story about? ----- A COCK and a BULL, said Yorick -----And one of the best of its kind I ever heard".<sup>11</sup> Além de concluir o romance zombando da expectativa do seu leitor e do tempo de leitura, Sterne coloca como último personagem a falar justamente Yorick, morto no volume I do romance.

<sup>9</sup> ROMERO, *Machado de Assis*, p. 14.

<sup>10</sup> PAES, Sterne ou o horror à linha reta, p. 7.

<sup>11</sup> "D\_ \_s! disse minha mãe, que história é essa? História pra boi dormir, disse Yorick ----- E uma das melhores que já ouvi." Tradução minha. STERNE, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, p. 588.

Em 1768, Sterne publica os dois primeiros volumes de *A Sentimental Journey through France and Italy*, obra pensada originalmente para conter quatro volumes, sob o pseudônimo do já ressuscitado Yorick. Sterne tinha como objetivo um romance menos controverso e menos experimental com *A Sentimental Journey*,<sup>12</sup> uma vez que *Tristram Shandy*, apesar do sucesso imediato, causou polêmica pelo seu caráter revolucionário. Muito doente, Sterne morre duas semanas depois do lançamento, deixando a obra pela metade.

Sterne publicou apenas dois romances e ambos contêm ciladas para o leitor. No primeiro, *Tristram Shandy*, em sua primeira edição, não aparece o nome de Sterne na capa, o que sugere uma autobiografia. No entanto, o nascimento do narrador só acontece no volume III; na verdade, o nascimento de Tristram começa no volume III e se estende até o volume V. O segundo, *A Sentimental Journey*, é supostamente livro de viagem, mas não há nele uma única alusão a turismo.

Ao escrever ficção com traços biográficos, porque parte da matéria do livro provém de sua experiência de viagem, e, além disso, ao lançar mão de autores fictícios, Sterne inaugura a sua extrapolação da mediação autoral, que parece derivar de uma necessidade extremada de aproximação com a realidade.

Esta aproximação com a realidade manifesta-se na visão de mundo e nas experiências relatadas pelo autor-narrador, Tristram Shandy ou Yorick. Ainda que a primeira reação do leitor ao texto costume ser de frustração pela constante interrupção da narrativa, uma leitura mais atenta revela um uso regular e consciente de um procedimento realista de criação, em que o fluxo de pensamento do autor-narrador dita a ordem segundo a qual ele apresenta o romance. Este ordenamento se dá a partir de uma dinâmica subjetiva, introspectiva, que redimensiona o papel autoral.

Para atingir o propósito de representação realista da experiência individual, Sterne lançou mão de um método que priorizava a digressão,<sup>13</sup> e que ignorava qualquer imposição cronológica. Este método empresta um

---

<sup>12</sup> Ver, por exemplo, STERNE, *Letters of the Late Ver. Mr. Laurence Sterne, to his Most Intimate Friends*.

<sup>13</sup> Sterne não inventou a digressão, tampouco o método digressivo foi inventado no século XVIII: Cícero, para citar um exemplo, era um mestre da digressão. O procedimento ganha em relevância estrutural juntamente à ascensão do romance a partir do século XVIII com, por exemplo, *A Tale of a Tub*, de Jonathan Swift, e *Jacques le fataliste*, de Denis Diderot. Para um estudo crítico da digressão no romance, ver, por exemplo, *La digression dans le récit*, de Christine Montalbetti, e *Digressive Voices in Early Modern English Literature*, de Anne Cotterill.

ritmo próprio à narrativa, forçando-a a um sem-número de interrupções e a um aparente contínuo reordenamento, indicando um modo bastante singular e caprichoso de narrar, justificado pelo narrador no fragmento abaixo destacado do volume IV de *Tristram Shandy*:

Não é vergonha dedicar dois capítulos inteiros ao que aconteceu durante a descida de um par de degraus? Pois não ultrapassamos ainda o primeiro patamar, há ainda quinze degraus até o pé da escada; e pelo que sei, como meu pai e tio Toby estão com vontade de conversar, talvez haja tantos capítulos quanto degraus; – seja como for, senhor, não posso evitá-lo, assim como não posso evitar o que o destino me destina. – Um súbito impulso me atravessa – desce a cortina, Shandy – eu a desço. – Risca uma linha aqui, de um lado a outro do papel, Tristram. – Risquei-a – e vamos a um novo capítulo!<sup>14</sup>

A digressão remete a uma discrepância entre o tempo interior, ou subjetivo, e o exterior ou objetivo, que, assim, é distendido. Essa discrepância é ressaltada quando a relação narrador-leitor é reafirmada em detrimento da relação narrador-narrativa. É importante observar que Sterne levou em consideração as críticas que recebeu, o que pode ser percebido pelo caráter menos radical e experimental nas digressões de *A Sentimental Journey* se comparado a *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*.

Em 1881, com a publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis reorganiza a estrutura dos seus escritos, redimensionando o papel do narrador. No novo formato, ao mesmo tempo em que suprime informação ao seu leitor, Machado o convida a participar da narrativa e o obriga a seguir sua cronologia singular dos fatos.

*Memórias póstumas* destaca-se por um narrador-autor-defunto forte e arbitrário, que escreve suas memórias, muito convenientemente, “no outro mundo”, de tal forma que ninguém lhe pode contestar a veracidade dos fatos. Assim, pode reescrever a história como lhe parece mais interessante e na ordem que lhe convém. Machado, no prólogo à terceira edição, confessa: “Não digo mais nada para não entrar na crítica de um defunto, que se pintou a si e a outros conforme lhe pareceu melhor e mais certo”.<sup>15</sup>

A ruptura com padrões estilísticos e as ousadias tipográficas constantes em *Tristram Shandy*, como chamar a atenção do leitor para o caráter

---

<sup>14</sup> STERNE, *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*, p. 290.

<sup>15</sup> ASSIS, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, p. 512.

ficcional da narrativa ou a página toda preta, de luto por Yorick, encontram eco em *Memórias póstumas* e o capítulo 136 intitulado "Inutilidade" resume-se a "Mas, ou muito me engano, ou acabo de escrever um capítulo inútil",<sup>16</sup> e o capítulo 139, "De como não fui ministro de Estado",<sup>17</sup> se resume a cinco linhas pontilhadas.

Machado de Assis, a exemplo de Sterne em *A Sentimental Journey*, parte para uma empreitada menos experimental no tocante à digressão que *Memórias póstumas de Brás Cubas* ao publicar, em 1900, *Dom Casmurro*. No romance, Bento Santiago relata suas memórias, o que em si já sugere um narrador impositivo, uma vez que somente a ele cabe reformular o passado. Machado, contudo, extrapola a onisciência desse narrador e constrói uma narrativa fragmentada, cujo narrador-personagem, embora desde o início tenha avisado não dispor de boa memória, dita, a despeito das expectativas do leitor, voluntariosamente o ritmo e a ordem subjetiva com que narra suas quase-memórias.

Esta subjetividade extremada de Bentinho reflete a de Yorick, o que pode ser demonstrado com a primeira frustração do leitor diante das duas narrativas. Apesar da expectativa gerada pelo título, *A Sentimental Journey*, um suposto relato de viagem, Yorick prioriza na sua narrativa os acidentes da vida, com seus encontros e desencontros, paixões, pulsões, tristezas, arrependimentos e pequenas alegrias, abstendo-se de fazer menção a lugares turísticos. Bento que, por sua vez, intenciona escrever um livro, não escapa à sua obsessão por Capitu e acaba narrando o seu lado da história, muito convenientemente com todos os outros personagens já mortos e só volta a falar do livro que pretendia escrever na última linha do romance: "A terra lhes seja leve! Vamos à 'História dos Subúrbios'".<sup>18</sup>

Tristram, Yorick, Brás e Bento são narradores incrivelmente invasivos e impositivos.<sup>19</sup> Esse excesso de narrador é explorado mediante estratégias diferentes: Sterne promovia a confusão entre ele, autor, e seus narradores fictícios e gostava que se referissem a ele como Tristram Shandy e Yorick; já Machado optou pela construção de narradores tirânicos, que não têm testemunhas: Brás Cubas, só decide escrever suas memórias depois de morto

---

<sup>16</sup> *Idem*, p. 626.

<sup>17</sup> *Idem*, p. 627.

<sup>18</sup> ASSIS, *Dom Casmurro*, p. 944.

<sup>19</sup> Essa mediação autoral não foi inaugurada por Sterne, uma vez que Fielding, em *Tom Jones* de 1749, já lança mão desse narrador.

e de onde ninguém lhe pode contestar, e Bento espera todo mundo morrer para começar a contar a sua história, de tal forma que ninguém pode se defender das acusações feitas.

Os quatro narradores suspendem a narrativa com inúmeras digressões. Brás é direto com o leitor no tocante à questão:

Tu [leitor] tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direta e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem...<sup>20</sup>

As digressões são, às vezes, introduzidas por uma pretensa negociação com o leitor, em uma das várias instâncias em que a relação narrador-leitor é explorada pelos quatro narradores em exame. Yorick, por exemplo, diz: "Como contei isso para satisfazer o leitor, peço que me permita contar outra (história), fora de sequência, para me satisfazer – seria um pecado separá-las".<sup>21</sup> Já Tristram alega: "Como dispomos de tempo e lazer suficiente, – e se me permitirdes, senhora, vou narrar-vos o nono conto de sua décima década".<sup>22</sup> E apresenta a tradução do "Conto de Slawkenbergius" pelas próximas 26 páginas, sendo as quatro primeiras espelhadas no original em latim e na tradução.

Outras vezes, contudo, os narradores chegam à provocação e à hostilidade com o leitor, como no trecho a seguir de *Viagem sentimental*: "[...] só havia uma maneira de fazer isso, o que deixo para o leitor imaginar; protestando, ao fazê-lo, que se não for a mais delicada, a culpa cabe à sua própria imaginação – contra a qual não é a minha primeira reclamação".<sup>23</sup> Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o narrador revela "o maior defeito deste livro és tu, leitor".<sup>24</sup> Já Bento é um pouco mais incisivo: "A tudo acudíamos, segundo cumpria e urgia, coisa que não era necessário dizer, mas há leitores tão obtusos, que nada entendem, se se lhes não relata tudo e o resto. Vamos ao resto".<sup>25</sup>

---

<sup>20</sup> ASSIS, cit., p. 583.

<sup>21</sup> STERNE, *Viagem sentimental pela França e Itália*, p. 106.

<sup>22</sup> STERNE, cit., p. 255.

<sup>23</sup> *Idem*, p. 153.

<sup>24</sup> ASSIS, cit., p. 583.

<sup>25</sup> ASSIS, cit., p. 245.

O leitor de Sterne e de Machado é, com frequência, estimulado a participar da produção da narrativa, às vezes como convidado explícito do narrador para completar o texto. Tristram, por exemplo, convida o leitor a imaginar e desenhar a viúva Wadman:

Para conceber a contento o que seja, – mandai buscar pena e tinta – eis papel em branco ao vosso dispor. – Sentai-vos, senhor, e pintai-a como quiserdes – tão parecida quanto puderdes com a vossa amante – tão diferente de vossa esposa quanto a consciência vos permitir – para mim dá tudo na mesma – cuidai tão-só de deleitar vossa fantasia.<sup>26</sup>

Brás, no capítulo 86, propõe: “Eis aí um mistério; deixemos ao leitor o tempo de decifrar este mistério”.<sup>27</sup> Bento, desculpando-se pela memória falha, diz: “É tudo que se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas”.<sup>28</sup>

Uma das consequências da digressividade presente nas narrativas em análise é a subversão da ordem cronológica pelo narrador. O tempo narrativo interrompe o tempo da ação e o leitor se vê preso aos caprichos do narrador. É interessante observar como os narradores classificam eventos, a importância de cada um deles e o momento apropriado de apresentá-los ao leitor, como no seguinte excerto de *Viagem sentimental*: “É hora de o leitor saber, pois, na ordem em que se deu o ocorrido, foi omitido; não que eu desconsiderasse, mas, se eu tivesse dito então, talvez agora fosse esquecido – e é agora que preciso dele”.<sup>29</sup> Machado usa o mesmo expediente e Bento diz: “Aqui chego a um ponto, que esperei viesse depois, tanto que já pesquisava em que altura lhe daria um capítulo. Realmente não cabia dizer agora o que só mais tarde presumi descobrir; mas, uma vez que toquei no ponto, melhor é acabar com ele”.<sup>30</sup>

É por meio dessa estratégia de reordenação de acontecimentos de acordo com um valor subjetivo que o narrador define o que, de fato, interessa, subordinando coisas e fatos à própria apreciação perceptiva ou a um simples capricho seu. Essa recusa da linearidade, bastante explorada por Sterne, é retomada por Machado para criar um efeito de autenticidade no

---

<sup>26</sup> STERNE, cit., p. 458.

<sup>27</sup> ASSIS, cit., p. 595.

<sup>28</sup> ASSIS, cit., p. 137.

<sup>29</sup> STERNE, cit., p. 93.

<sup>30</sup> ASSIS, cit., p. 181.

relato. Bento Santiago, por exemplo, oscila, ao longo da narrativa, entre a culpa e a acusação e, em um tom quase confessional, Bentinho tenta justificar e convencer o leitor das suas opções, para se livrar da dúvida que ainda lhe resta. Quando acredita ter conseguido, remata o seu relato com a promessa do livro que tentara escrever: a "História dos subúrbios".<sup>31</sup>

Ao explorarem essa subjetividade extremada e a consciência que o narrador tem de si mesmo, os autores revelam as personalidades autocentradas de Tristram, Yorick, Brás e Bentinho. Em *Tristram Shandy*, suposta biografia, o leitor se vê prisioneiro das digressões do narrador, que leva cinco dos nove volumes do romance para nascer. Em *A Sentimental Journey*, o cenário, apesar da alusão a um relato de viagem no título, é o mundo interior do narrador, ou, dito de outra forma, a viagem sentimental de Yorick é em si mesmo.

Em *Memórias póstumas*, Brás, o brejeiro, como o chamava seu pai, seguro em seu status de defunto, maldiz todos os personagens, não poupando nem a própria mãe: "Minha mãe era uma senhora fraca, de pouco cérebro e muito coração".<sup>32</sup> Em *Dom Casmurro*, Bento visita sua memória falha para reorganizar o passado de forma arbitrária, construindo sua narrativa com escolhas cuidadosas com vistas a persuadir o seu leitor de que seu ciúme é justificado.

Talvez a forma mais complexa como a digressão se apresenta nos quatro romances é por meio da explicitação dos seus procedimentos de composição. Nos romances, os narradores comentam seu processo de escrita, chamando a atenção para a ficção na ficção, ou lembrando o leitor do caráter ficcional do que está lendo, rompendo com a aparente autonomia da história.

Esse expediente é constante nos quatro romances e surge em vários níveis de desvio. Tristram, ao discutir a interpretação de uma interjeição, diz: "[...] é questão passível de dúvida, e continuará a ser até que eu tenha tempo de escrever os três capítulos a seguir, que são os meus favoritos, isto é: o meu capítulo sobre *criadas de quarto*, o meu capítulo sobre *bahs*, e o meu capítulo sobre *casas de botão*".<sup>33</sup>

Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o narrador pondera a validade da inclusão de um capítulo: "Talvez suprima o capítulo anterior; entre outros motivos, há aí, nas últimas linhas, uma frase muito parecida com

---

<sup>31</sup> *Idem*, p. 944.

<sup>32</sup> ASSIS, cit., p. 527.

<sup>33</sup> STERNE, cit., p. 296.

despropósito, e eu não quero dar pasto à crítica do futuro”.<sup>34</sup> Mais adiante, Brás, preocupado com sua tendência à prolixidade, discute a extensão de capítulos:

Vim... Mas não; não alonguemos este capítulo. Às vezes, esqueço-me a escrever, e a pena vai comendo papel, com grave prejuízo meu, que sou autor. Capítulos compridos quadram melhor a leitores pesadões; e nós não somos um público *in-folio*, mas *in-12*, pouco texto, larga margem, tipo elegante, corte dourado e vinhetas... principalmente vinhetas... Não, não alonguemos o capítulo.<sup>35</sup>

Em *Dom Casmurro*, Bento expõe a dúvida quanto à caracterização dos olhos de Capitu: “Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá ideia daquela feição nova”.<sup>36</sup>

Ainda em *Dom Casmurro*, o narrador expõe supostas dificuldades na edição:

Perdão, mas este capítulo devia ser precedido de outro, em que contasse um incidente, ocorrido poucas semanas antes, dois meses depois da partida de Sancha. Vou escrevê-lo; podia antepô-lo a este, antes de mandar o livro ao prelo, mas custa muito alterar o número das páginas; vai assim mesmo, depois a narração seguirá direita até o fim.<sup>37</sup>

A pretensa aflição dos narradores com as excessivas digressões nos seus relatos é explorada também como explicitação dos procedimentos da escrita. Tristram vê-se apreensivo diante da falta de tempo para cumprir as tarefas que se impôs e que, claro, nada têm com a narrativa em si, se é que isso existe em *Tristram Shandy*:

Deixei meu pai atravessado na cama e meu tio Toby sentado ao lado dele, em sua velha cadeira de franjas; prometi que voltaria a eles dentro de meia hora, e trinta e cinco minutos já se passaram. — De todas as perplexidades com que um autor mortal jamais se viu confrontado, —

---

<sup>34</sup> ASSIS, cit., p. 584.

<sup>35</sup> *Idem*, p. 544.

<sup>36</sup> ASSIS, cit., p. 76.

<sup>37</sup> *Idem*, p. 284.

esta é certamente a maior, – pois tenho de terminar, senhor, o in-fólio de Hafen Slawkenbergius, – de relatar um diálogo entre meu pai e o tio Toby acerca da solução de Prignitz, Scroderus, Ambrose Paraeus, Ponocrates e Grangousier, – de traduzir uma narrativa de Slawkenbergius, e tudo isso em cinco minutos a menos de tempo nenhum.<sup>38</sup>

Em *Viagem sentimental*, Yorick diz, ao começar a descrever uma região da França: "Meu Deus! – isto ocuparia vinte volumes – e ai de mim! Tenho apenas poucas páginas para encaixá-la – e metade delas devem servir à pobre Maria, que meu amigo, Sr. Shandy, conheceu perto de Moulines".<sup>39</sup> O recurso de Sterne encontra eco em *Dom Casmurro*, e Bento escreve: "Aqui devia ser o meio do livro, mas a inexperiência fez-me ir atrás da pena e chego quase ao fim do papel, com o melhor da narração por dizer".<sup>40</sup>

Cabe observar que dos quatro narradores aqui vistos, três extrapolam os limites do texto e ficcionalizam paratextos: em *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, Tristram Shandy figurava na capa como autor da biografia; em *A Sentimental Journey*, Yorick figurava na capa como autor e em *Memórias póstumas de Brás Cubas* o autor-defunto assina a dedicatória do romance.<sup>41</sup> Esse expediente parece conferir existência aos narradores, reforçando a autoridade dos mesmos, transformando-os em narradores-autores, o que será discutido oportunamente.

A subjetividade levada ao extremo e as digressões exploradas nos quatro romances aqui analisados apontam para o fato de que os relatos dos narradores estão subordinados às suas próprias perspectivas; dessa forma, o ritmo da narrativa é ditado pelo fluxo do pensamento, o que redimensiona o peso dos fatos. Sterne e Machado deslocam a atenção do enredo: não é o fato em si que importa, mas como ele é apresentado pelo narrador. A representação dos fatos está no modo como eles aparecem na memória de Brás Cubas, ou de Bento ou nas opiniões de Tristram e de outras personagens do romance, ou na relevância da viagem de Yorick. Este ranqueamento de

---

<sup>38</sup> STERNE, cit., p. 249.

<sup>39</sup> STERNE, cit., p. 141.

<sup>40</sup> ASSIS, cit., p. 219.

<sup>41</sup> Machado não omite autoria na capa de 1881, como fez Sterne, mas já a partir da famosa dedicatória do romance, "Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas Memórias póstumas", temos a presença incontestada do narrador-defunto. ASSIS, cit., p. 511.

fatos e seu reordenamento ocorrem a partir de uma dinâmica subjetiva, que reequaciona o papel autoral.

A suspensão e o descompasso em *The Life and Opinions of Tristram Shandy*, *A Sentimental Journey*, *Memórias póstumas de Brás Cubas* e em *Dom Casmurro* fazem parte de um esquema maior que testemunha em Sterne e em Machado a lucidez e a consciência no uso da língua. E se, em um primeiro momento, tem-se a impressão de desalinho, é importante observar que a irregularidade nas narrativas é calculada e que tem como fim um efeito estético.

Contudo, não se deve supor que Machado tenha tomado elementos da narrativa sterniana indiscriminadamente, ou em bloco, tampouco que tenha simplesmente imitado seu estilo. Machado vê a genialidade de Sterne, estuda seus procedimentos de composição e se apodera do que o convence ou, dito de outra maneira, daquilo de que pode tirar proveito para a construção da sua ficção. Machado faz isso de maneira autônoma, o que fica claro pela maneira muito tranquila com a qual assume sua filiação intelectual, como, por exemplo, no primeiro fragmento citado neste artigo.

No que toca à digressão, objeto de análise do presente ensaio, pode-se dizer que, apesar dos muitos exemplos expostos acima, nos quatro romances em exame, Machado lança mão do mesmo método, mas de maneira diferente. Sterne constrói a narrativa tendo a digressão como elemento estrutural: o nível de experimentação com a digressão em Sterne é tão profundo que não se pode falar de enredo nos seus romances; a "história" simplesmente não chega a acontecer, o romance não é apenas fragmentado, é um fragmento em si. Machado toma a técnica apenas em parte e constrói um texto menos experimental em que há não apenas enredo definido como também uma necessidade de controle maior da narrativa se comparado ao texto sterniano. Enquanto as digressões dos romances de Sterne partem de não-enredos ou de outras digressões, as digressões nos dois romances machadianos em questão partem de enredos muito bem delineados, são mais curtas e, em geral, menos rocambolescas se comparadas àquelas do seu predecessor.

Seria ingênuo supor, contudo, que Machado tenha simplesmente tentado imitar sem sucesso técnicas de composição do texto sterniano ou que tenha se intimidado diante do autor inglês. Na verdade, Machado defendia a intertextualidade, o que pode ser comprovado no fragmento em destaque de "Instinto de nacionalidade":

Mas estudar-lhes [clássicos] as formas mais apuradas da linguagem, desentranhar deles mil riquezas, que, à força de velhas se fazem novas, — não me parece que se deva desprezar. Nem tudo tinham os antigos, nem tudo têm os modernos; com os haveres de uns e outros é que se enriquece o pecúlio comum.<sup>42</sup>

Essa contaminação por outros textos e autores, em Machado, é vista como estratégia de enriquecimento próprio, de autonomia literária, e não como sujeição a padrões estéticos estabelecidos, ou um decalque desses. No texto machadiano, percebe-se a bagagem literária e filosófica, mas essa presença alienígena não é gratuita, tampouco soberana, ela serve aos propósitos de composição de Machado, que a emprega com autonomia e até o ponto em que lhe é útil. A presença de Sterne nos dois romances machadianos aqui analisados é clara, mas é só quando Machado entra na sua própria equação literária que o seu texto cresce.

## Referências

- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2003.
- . Instinto de nacionalidade. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Machado de Assis: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004, vol. 3, p. 801-809.
- . *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Machado de Assis: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004, vol. 1, p. 511-639.
- CHKLÓVSKI, Viktor. A Parodying Novel: Sterne's *Tristram Shandy*". In: TRAUGOTT, John. *Laurence Sterne: a collection of critical essay*. New Jersey: Prentice-Hall, 1968.
- RICKS, Christopher. Introductory Essay. In: STERNE, Laurence. *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*. London: Penguin, 2003.
- ROMERO, Silvio. *Machado de Assis: Estudo comparativo de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Laemmert & C. Editores, 1897.
- ROUANET, Sérgio Paulo. *Riso e melancolia: A forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- STERNE, Laurence. *A vida e as opiniões do cavaleiro Tristram Shandy*. Tradução de José Paulo Paes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- . *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*. London: Penguin, 2003.
- . *Viagem sentimental pela França e Itália*. Tradução de Luana Ferreira de Freitas. São Paulo: Hedra, 2008.

<sup>42</sup> ASSIS, Instinto de nacionalidade, p. 809.

\_\_\_\_\_. *Letters of the Late Ver. Mr. Laurence Sterne, to his Most Intimate Friends*. Disponível em <http://www.ota.ox.ac.uk/text/3789.html>. Acessado em 17/07/2014. WOOLF, Virginia. Introduction. In: STERNE, Laurence. *A Sentimental Journey through France and Italy*. London: Oxford University Press, 1963.

**LUANA FERREIRA DE FREITAS** teve como objeto de pesquisa no doutorado Laurence Sterne e, no pós-doutorado, Machado de Assis. A partir de então tem se dedicado, entre outras coisas, à presença de Sterne em Machado, em especial em *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*. Publicou, em conjunto com Andréia Guerini e Walter Carlos Costa, *Machado de Assis tradutor e traduzido*, em que assina dois capítulos e a tradução de um terceiro capítulo, de autoria de John Gledson. É atualmente professora adjunta da Universidade Federal do Ceará, onde atua nas áreas de literaturas em língua inglesa e Estudos da Tradução, sendo coordenadora da POET, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFC. E-mail: <luanafreitas.luana@gmail.com>

Recebido: 20.07.14

Aprovado: 30.10.14