

Laurence Sterne em *Dom Casmurro*

Resumo: Este trabalho parte da leitura e análise de *A Sentimental Journey*, de Laurence Sterne, e de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis para fazer um exame da presença de traços estilísticos do texto de Machado explorados por Sterne 132 anos antes. Para tal, serão consideradas a digressão e a subjetividade dos narradores.

Palavras-chave: intertextualidade; Sterne; Machado; estilo.

Abstract: This paper will look into Laurence Sterne's *A Sentimental Journey*, and Machado de Assis's *Dom Casmurro* to examine certain stylistic features present in Machado's text already introduced 132 years before by Sterne. These include digression and the narrators' subjectivity.

Keywords: intertextuality; Sterne; Machado; style

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.

O texto que apresento tem como objetivo revelar, na obra machadiana, mais especificamente, em *Dom Casmurro*, o diálogo que o autor brasileiro trava com a literatura inglesa, em especial com o romance *A Sentimental Journey* de Laurence Sterne e tem a ver, mais especificamente, com a mediação autoral em ambos romances.

Sterne ressuscita Yorick, personagem de *Tristram Shandy*, morto no volume I, lançado em 1759, e, em 1768, publica os dois primeiros volumes de *A Sentimental Journey through France and Italy* sob o mesmo pseudônimo. Sterne tinha como objetivo um romance menos controverso e menos experimental com *A Sentimental Journey*, uma vez que *Tristram Shandy*, apesar do sucesso imediato, causou polêmica pelo seu caráter revolucionário.

Sterne já assinara os seus sermões como Yorick, o que era de conhecimento público, e isto frustrava previamente qualquer expectativa de uma autobiografia propriamente dita. O fato de Sterne escrever uma ficção com traços biográficos, porque fundamentada na sua experiência de viagem, e, além disso, lançar mão de um autor fictício inaugura a sua extrapolação da mediação autoral e parece derivar de uma necessidade extremada de aproximação com o real.

Esta aproximação com o real manifesta-se na visão de mundo e nas experiências relatadas pelo autor-narrador, Yorick. Ainda que a primeira reação ao texto seja 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 de Yorick 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 digressão¹ e que, por conseguinte, ignorava qualquer imposição cronológica. Este método empresta um ritmo próprio à narrativa, forçando-a a um sem-número de interrupções e a um aparente contínuo reordenamento.

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.

Machado de Assis, a exemplo de Sterne, parte para uma empreitada menos experimental que *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) e, em 1900, publica *Dom Casmurro*. No romance, Bento Santiago relata suas memórias, o que em si já sugere um narrador forte e impositivo, uma vez que somente a ele cabe reformular o passado. Machado, contudo, extrapola a onisciência desse narrador e constrói uma narrativa fragmentada, em que o narrador-personagem, que, desde o início avisa que não tem 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 aquela de Yorick, o que pode ser demonstrada 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 a vida mesma, com todos os encontros e desencontros, paixões, pulsões, tristezas, arrependimentos e pequenas alegrias, abstendo-se de fazer menção a lugares meramente turísticos. Bento que,

por sua vez, intenciona escrever a *História dos subúrbios*, 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.

Ambos narradores são incrivelmente invasivos e impositivos². Yorick e Bento suspendem a narrativa com um sem-número de digressões, às vezes introduzidas por uma pretensa negociação com o leitor. 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.”³ (2008, p. 106).

Outras vezes, contudo, os narradores chegam à provocação e à hostilidade com o leitor, como no trecho a seguir de *A Sentimental Journey*: “(...) 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.” (p. 153). Já Bento é 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.”⁴ (2003, 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, como quando 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”. (p. 137) Sterne termina o romance com uma frase interrompida para que o leitor a complete: “Então quando estendi a mão, toquei a *fille de chambre* na...” (p. 154).

Uma das consequências dessa 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 Sterne: “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.” (p. 93). Machado usa do 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.” (p. 181).

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 em favor da autenticidade do relato. Bento Santiago 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, livrando-se, dessa forma, 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*.

Ao explorar essa subjetividade extremada e a consciência que o narrador tem de si mesmo, os autores afastam-no do mundo e revelam as personalidades autocentradas de Yorick e Bentinho. 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 *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 do seu ciúme justificado.

Talvez a forma mais interessante como a digressão se apresenta nos dois romances é por meio da conscientização da construção da ficção. Nos dois 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 procedimento surge amiudadas vezes nos dois romances e em vários níveis de desvio. Yorick, por exemplo, escreve o prefácio do seu suposto relato de viagem depois de cinco capítulos escritos.

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 idéia daquela feição nova.” (p. 76).

Ainda em *Dom Casmurro*, o narrador expõe supostas dificuldades na editoração: “... 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.” (p. 284).

A pretensa aflição dos narradores com as excessivas digressões nos seus relatos é explorada também como conscientização da escrita. Em *A Sentimental Journey*, 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” (pp. 141-142). 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” (p. 219).

As digressões e a subjetividade levada ao extremo exploradas nos romances apontam para o fato de que os relatos dos narradores estão subordinados às 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 da história: não é o fato em si que importa, mas como ele se apresenta para o narrador. A representação dos fatos está no modo como eles se apresentam na memória de Bento ou na relevância da viagem de Yorick. Este ranqueamento de fatos e seu reordenamento ocorrem a partir de uma dinâmica subjetiva, introspectiva, que redimensiona o papel autoral.

A suspensão e o descompasso em *A Sentimental Journey* e em *Dom Casmurro* fazem parte de um esquema maior que reflete 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.

Notas

1. Em *A Tale of a Tub*, de 1704, Jonathan Swift levava a digressão ao extremo, ao nível estrutural do romance.
2. Essa mediação autoral não foi inaugurada por Sterne, uma vez que Fielding, em *Tom Jones* de 1749, já lança mão desse narrador.
3. A tradução apresentada para o trecho de *A Sentimental Journey*, assim como todas as próximas, refere-se à minha tradução do romance (São Paulo: Hedra, 2008).
4. A edição usada nesse artigo é da Martins Fontes, de 2003.

Referências

ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2003.

STERNE, Laurence. *Viagem sentimental*. Tradução de Luana Ferreira de Freitas. São Paulo: Hedra, 2008.