

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
CURSO DE HISTÓRIA**

**MARCELLE GAMEIRO COSTA DOS SANTOS**

**LAURENCE STERNE: RETRATOS DA CONTEMPORANEIDADE EM TRISTRAM  
SHANDY**

Juiz de Fora  
2017

MARCELLE GAMEIRO COSTA DOS SANTOS

**LAURENCE STERNE: RETRATOS DA CONTEMPORANEIDADE EM TRISTRAM  
SHANDY**

Monografia apresentada ao Curso de História da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito para obtenção do diploma em bacharelado.

Orientador: Prof. Ronaldo Pereira de Jesus.

Juiz de Fora  
2017

Dedico este trabalho aos meus avós que me suportaram, em toda a extensão do termo.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao meu orientador por me acolher, à professora Maria Fernanda Vieira Martins pois em uma de suas excelentes aulas tive a ideia para o tema desta dissertação, ao Galba Di Mambro por me tornar esse “filhote” que respira ABNT, ao “moço” que suportou sozinho todos os meus ataques de ansiedade durante três anos, e a minha mãe por tentar me acalmar, mesmo que quase sempre sem sucesso.

Há homens que lutam um dia e são bons.  
Há outros que lutam um ano e são  
melhores.  
Há aqueles que lutam muitos anos e são  
muito bons.  
Mas há os que lutam por toda a vida.  
Estes são os imprescindíveis.

*Bertol Brecht*

## RESUMO

Comparado a Dom Quixote, de Cervantes, e inclusive sendo acusado por críticos de literatura do século XIX de plagiar tal obra, Tristram Shandy satiriza a sociedade e as convenções sociais. Trata-se de um romance, tido como o precursor do fluxo de consciência, onde Laurence Sterne deixa páginas em branco, ou em preto, troca os capítulos de ordem, exclui outro capítulo que considera muito bom em comparação aos outros. Influenciou diretamente Machado de Assis, principalmente na obra Memórias Póstumas de Brás Cubas, o qual utiliza a forma livre de escrever e onde são perceptíveis as características estruturais das obras de Sterne. Assim sendo, observa-se retratos da contemporaneidade em Tristram Shandy, tendo este estudo o objetivo de analisar a obra de Laurence Sterne e verificar a similaridade com a sociedade inglesa estruturada em seu tempo, século XVIII, onde ao final conclui-se que tal obra deveria ser mais disseminada no Brasil, uma vez que sua última reedição foi em 1998.

**Palavras-chave:** Tristram Shandy. Laurence Sterne. Micro-história. Contemporaneidade.

## ABSTRACT

Compared to Don Quixote, of Cervantes, and even being accused by literary critics of the nineteenth century, Tristram Shandy is a work that satirizes the society and the social conventions. It is a novel, regarded as the forerunner of the stream of consciousness, where Laurence Sterne leaves blank pages, or black, exchanges chapters of order, excludes another chapter which he considers very good in comparison to others. He directly influenced Machado de Assis, especially in the work *Posthumous Memories of Brás Cubas*, which uses the free form of writing and where the structural features of Sterne's works are perceptible. Thus, we observe portraits of the contemporary Tristram Shandy, and this study aims to analyze the work of Laurence Sterne and verify with in the English society structured in its time, XVIII century, where in the end it is concluded that such work should be more widespread in Brazil, since its last reprint was in 1998.

**Keywords:** Tristram Shandy. Laurence Sterne. Micro-history. Contemporaneity.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>1 A IMPORTÂNCIA DA LITERATURA PARA O HISTORIADOR.....</b>	<b>11</b>
<b>1.1 A importância da micro-história: Giovanni Levi.....</b>	<b>13</b>
<b>2 A VIDA E OPINIÕES DO CAVALHEIRO TRISTRAM SHANDY: SUA NARRATIVA E SUA RELAÇÃO COM O LEITOR .....</b>	<b>16</b>
<b>2.1 O Realismo na obra.....</b>	<b>23</b>
<b>2.2 A influência shandiana na obra de Machado de Assis .....</b>	<b>24</b>
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>26</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>29</b>



## INTRODUÇÃO

Meu interesse por este livro em específico surgiu um dia, enquanto procurava alguns “nadas” para fazer online. E, em certo nicho da internet, acabo por me deparar com uma lista de “Os 100 livros que você deve ler durante a vida”. Desta lista acabei sendo introduzida à diversas outras do mesmo conceito. Fossem listas criadas em idiomas francês, inglês ou português, fossem listas dos “10 melhores”, “50 melhores” ou “100 melhores”, todas apresentavam este romance em comum. Procurei muito um exemplar em português, mas estava esgotado em todas as livrarias e os que eu achava eram de segunda mão e mesmo com aspecto surrado custavam caro. Quando finalmente tive a oportunidade de lê-lo logo notei semelhanças com Machado de Assis.

Foi na primeira página de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* que admite ter adotado a forma livre de Sterne. Ambos os autores utilizam a mesma forma literária, onde há elementos cômicos e sérios, uma visão não linear do tempo, observando-se que a inovação de Sterne no século XVIII claramente influencia Machado de Assis no século XIX.

A literatura britânica do século XVIII, como muitos críticos teorizaram, caracterizou-se principalmente por duas tensões dominantes: a sátira e a novela sentimental. O romance de Laurence Sterne no meio do século “*The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*” se casa com esses dois modos de discurso aparentemente incongruentes, criando um trabalho que traz a dúvida entre eles. Este livro divertido desestabiliza ideias preexistentes do que constitui uma novela e, assim, abre avenidas para sátiras femininas anteriormente relegadas aos assuntos sentimentais da vida privada, namoro e domesticidade.

Extremamente experimental para o seu tempo, *Tristram Shandy* parece quase uma novela moderna de vanguarda. Narrado por Shandy, a história começa no momento de sua concepção e se desvia para intermináveis digressões, interrupções, histórias dentro de histórias e outros dispositivos narrativos. O foco muda da fortuna do próprio herói para a natureza de sua família, ambiente e hereditariedade, e as relações dentro dessa família oferecem imagens repetidas de inconsciência e desconexão humana.

O narrador está isolado em sua própria privacidade e duvida quanto a saber com certeza até mesmo sobre si mesmo. Sterne foi explícito sobre a influência da psicologia Lockeana em sua escrita, e o livro está cheio de personagens que reinventam ou mitologizam as condições de suas próprias vidas. Ele também brinca com as limitações da linguagem e provoca um drama intrincado com a imaginação de Shandy e as respostas prováveis do leitor.

Sterne quebrou todas as regras: os eventos ocorrem fora da ordem cronológica, as anedotas são muitas vezes deixadas inacabadas, e às vezes as páginas inteiras são preenchidas com asteriscos ou traços ou são deixadas em branco. Sterne é reconhecido como um dos mais importantes precursores da ficção psicológica.

Sterne se utiliza de seu personagem para propor uma quase autobiografia, na qual este seria o herói Shandy, enquanto que o lugar dos personagens do tio e do pai do protagonista estão invertidos. O pai de Sterne fizera uma orgulhosa carreira militar, tal como tio Toby, já seu tio próximo parecia mais inclinado ao estilo de vida erudito. Sendo assim é possível notar que nas idas e vindas geracionais de seus volumes, ele entrega um retrato de sua época, recorrendo inclusive a fontes documentais reais, bem como explora fontes orais de seus antecessores. Torna-se difícil inclusive, por vezes delimitar quem é Sterne e quem é Shandy, separadamente.

Dá ênfase então à um modelo social em surgimento no século XVIII em detrimento da consolidada aristocracia. De acordo com Karl Marx a imponente Revolução Industrial faria parte de um conjunto maior, denominado *Revoluções Burguesas*.

Para a realização do estudo utilizou-se uma metodologia estritamente bibliográfica através de autores como: Rouanet (2007), Chartier (2009), Fernando (2015), dentre outros, os quais foram pesquisados em livros e banco de dados eletrônicos que diziam respeito ao tema.

## 1 A IMPORTÂNCIA DA LITERATURA PARA O HISTORIADOR

Segundo Abud *et al.* (2010), a literatura faz parte do patrimônio cultural, e isso pode enriquecer a vida de todos em muitos aspectos. Trabalhos literários podem ser divertidos, bonitos, engraçados, trágicos, informativos ou significativos. Eles levam os indivíduos além da experiência limitada de suas vidas para lhes mostrar a vida dos outros, dando-lhes experiências que não se pode enfrentar em suas próprias vidas.

Isso os leva intelectualmente e emocionalmente e aprofunda a compreensão de sua história, sociedade e vidas individuais. Essa conexão entre pessoas e literatura funciona nos dois sentidos: à medida que a literatura afeta as pessoas, as pessoas afetam a literatura. A história desempenha um papel fundamental na formação da literatura: cada novela, peça ou poema que se lê é influenciada pelo contexto político em que está escrito, as pessoas que o autor conhece e a sociedade em geral que enquadra todo o trabalho. Assim, não se pode considerar a leitura da literatura sem entender o trabalho através do seu contexto histórico (ABUD *et al.*, 2010).

As discussões que dizem respeito à História e à Literatura inserem-se no âmbito da História Cultural. Para este domínio da História, a relação entre a História e a Literatura se resolve no plano epistemológico, mediante aproximações e distanciamentos, entendendo-as como diferentes formas de dizer o mundo, que guardam distintas aproximações com o real (PESAVENTO, 2004, p. 80).

Chartier (2009) reconhece que um autor é sempre um produto de seu tempo: o autor só pode imitar um gesto sempre anterior, nunca original. O historicismo argumenta que a literatura é um produto de sua idade e o significado de um texto só pode ser descoberto, ajustando-se a outros discursos do mesmo período. O autor escreve apenas o que ele ou ela aprendeu desse tempo específico na história, e as mensagens que seus trabalhos transmitem estão ligadas à sociedade em que está escrito. A literatura diz sobre a sociedade contextual, ampliando o que a literatura é: enquanto os formalistas julgam o trabalho literário rigoroso em seu valor estético, o historicismo resulta em igualdade de peso em textos literários e não-literários, imparciais e conscientes de todos os aspectos que envolvem um trabalho.

Pode-se obter uma compreensão muito mais ampla e profunda ao olhar para uma peça de uma perspectiva historicista. Embora isso possa deixar um pouco

menos espaço para a interpretação, a exploração contextual permite compreender certas ideias que podem não ter sido claras se não for considerado o momento em que o texto foi escrito. Por exemplo, como se pode ler, examinar e apreciar as obras de Orwell, como *Animal Farm* e 1984, sem considerar os eventos políticos extremos que moldaram a sociedade do século XX e a ideologia de Orwell? (CHARTIER, 2009).

A alegoria da *A Revolução dos Bichos* é tornada inútil sem considerar a Rússia antes e durante a era de Stálin, e qualquer leitura de 1984 é reforçada pela compreensão da política da Europa e das experiências pessoais de Orwell na Espanha. Do mesmo modo, o trabalho do feminista socialista Caroyl Churchill parece ser irrelevante sem o contexto dos anos Thatcher. Foi, sem dúvida, uma exploração bem-sucedida do tempo, no entanto, por padrões formalistas, deve-se ignorá-lo como literatura ruim, pois perdeu relevância na necessidade de sua configuração contextual ser entendida (CHARTIER, 2009).

Para Ribeiro (2010), em muitas escritas do passado, encontram-se antepassados, e só se vê o país e as pessoas como estavam, mas também se absorve o clima dos tempos através do idioma, personagens, tons e configurações. Através disso, aprende-se muito sobre os estados da sociedade Shandiana.

Tanto a narração literária quanto a historiográfica pressupõe um processo e estratégias de organização da realidade, uma procura de uma coerência imaginada baseada na descoberta de laços e nexos, de relações e conexões entre os dados fornecidos pelo passado. Essa coerência – imaginada, fictícia – depende, claro, parcialmente, dos próprios dados, mas também da plausibilidade de uma significação possível, imaginada pelo escritor/historiador de tal maneira que o leitor possa reconstruí-la (LEMARIE apud SANTOS, 2007, p. 6).

Para Ribeiro (2010), a literatura permite entender os movimentos e ideias políticas, culturais e filosóficas que dominaram culturas particulares em determinados momentos, assim sendo o contexto é imperativo na determinação do significado de um texto literário.

O estudo da literatura dentro de uma perspectiva historiográfica, por sua vez, adquire significados bastante peculiares. Enquanto a Historiografia procura o ser das estruturas sociais, a literatura fornece uma expectativa do seu vir-a-ser, de modo que o historiador se ocupa da realidade enquanto o escritor é atraído pela possibilidade, um ponto que deve ser cuidadosamente considerado pelo historiador que pretende utilizar material literário em suas pesquisas. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta

por escreverem verso ou prosa, diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder, e que mesmo que as obras de Heródoto fossem colocadas em verso, elas não deixariam de ser de história (SEVCENKO, 2003, p. 29).

Quando alguém ignora o contexto, muitos ignoram completamente uma influência ou aspecto particular do texto e, conseqüentemente, o verdadeiro sentido da peça será perdida. É possível desenvolver o significado da literatura sem contexto, mas o contexto ainda pode ser usado na mesma peça para criar um resultado diferente. É importante explorar o contexto, mas não necessariamente vital (RIBEIRO, 2010).

### **1.1 A importância da micro-história: Giovanni Levi**

De acordo com Santos (2007), a primeira pessoa a redigir a palavra micro-história como um termo auto definido foi o estudioso americano, George R. Stewart, em 1959. A micro-história aceita as limitações ao explorar suas implicações gnoseológicas e transformá-las em um elemento narrativo. A micro-história italiana enfrentou a questão da comparação com uma abordagem diferente e, em certo sentido, oposta: através do anômalo, e não o análogo.

Em primeiro lugar, a hipótese de que a documentação mais improvável é potencialmente mais rica: o "excepcional" normal "do elogio justamente famoso de Edoardo Grendi. Em segundo lugar, demonstra, como por exemplo, Giovanni Levi e Simona Cerutti, que qualquer estrutura social é o resultado da interação e de inúmeras estratégias individuais, algo que só pode ser reconstituído a partir de uma estreita observação. É significativo que a relação entre essa dimensão microscópica e a dimensão contextual maior se tornou, em ambos os casos, o princípio organizador na narração (SANTOS, 2007).

Para Levi (1992, p. 133):

A micro-história é essencialmente uma prática historiográfica em que suas referências teóricas são variadas e, em certo sentido, ecléticas. O método está de fato relacionado em primeiro lugar, e antes de mais nada, aos procedimentos reais, detalhados que constituem o trabalho do historiador, e assim, a micro-história não pode ser definida em relação às microdimensões de seu objeto de estudo

Segundo Rego (2015), da mesma forma que as peças gregas clássicas, onde pode-se encontrar uma unidade tripla de lugar, tempo e ação, a abordagem micro-histórica cria um ponto focal e neste foco, o assunto da investigação histórica pode ser estudado com uma intensidade inigualável em estudos sobre nações, estados ou agrupamentos sociais, se estendendo ao longo de décadas, séculos ou qualquer outra duração.

São quatro as características da micro-história de acordo com o autor: é atraente para o público em geral, é realista, transmite experiência pessoal e o que quer que tenha em seu foco, as linhas vão se ramificando a partir deste alcance muito longe.

Segundo Rego (2015), se estamos no nível dos pequenos fatos da história, que são desenhados diretamente das fontes, por exemplo, que uma certa batalha ocorreu em certo dia e não mais cedo ou mais tarde, as declarações do historiador podem ser desafiadas, bem como provadas ou refutadas, então pode-se dizer que isso é verdade, pelo menos como um consenso da comunidade acadêmica. Se todos aceitarem que a batalha de Hastings ocorreu em 14 de outubro de 1066, qualquer um pode aceitar com segurança isso como uma verdade. Mas essas declarações não são importantes, o significado é atribuído para eles pelos historiadores em suas interpretações, outro nível, e estes não podem ser provados como certo ou errado. Estas são narrativas igualmente valiosas em si mesmas na medida em que correspondem ao critério profissional mais importante, que eles não contradizem os pequenos fatos das fontes.

Assim, de acordo com Levi (1992, p. 154):

A abordagem da micro-história dedica-se ao problema de como obtemos acesso ao conhecimento do passado, através de vários indícios, sinais e sintomas. Esse é um procedimento que toma o particular como seu ponto de partida (um particular que com frequência é altamente específico e individual, e seria impossível descrever como um caso típico) e prossegue, identificando seu significado à luz de seu próprio contexto específico.

Para Rego (2015), se os historiadores apresentarem um único caso, ele pode ter recurso, ser realista e poder transmitir uma experiência real, a relação entre níveis micro e macro; a representação do caso permanece, no entanto, problemática. As pessoas vivem suas vidas em vários contextos simultaneamente, e a apresentação será falsa quando medida pelo todo, que nunca pode ser

apresentada: falso, porque é apenas uma fração, e falso porque os historiadores inevitavelmente incluem sua vida pessoal ao apresentar esta fração e não qualquer outra possível.

Os historiadores devem, portanto, fazer uma tentativa de reconstruir a vida em cada um desses contextos, ou, para ser realista, em tantos desses quanto possível, assim também dando menos espaço à sua vida pessoal, pressupostos e preconceitos para não exercer um efeito de distorção (REGO, 2015).

Devido a estas características, a micro-história pode ter uma vantagem quando em comparação com outras obras da história social. Se o historiador se concentrar apenas na escrita para atrair a atenção, seu trabalho pode derivar para a periferia do campo de possibilidades (REGO, 2015).

De acordo com Levi (1992, p. 160):

Revel define a micro-história como a tentativa de estudar o social, não como um objeto investido de propriedade inerentes, mas como um conjunto de interrelacionamentos deslocados existentes entre configurações constantemente em adaptação. (...) „por que tornar as coisas simples, quando se pode torná-las complicadas“ é o lema de Revel sugere para a micro-história. Com isso ele quer dizer que o verdadeiro problema para os historiadores é serem bem sucedidos no expressar a complexidade da realidade, ainda que isso envolva o uso de técnicas descritivas e formas de raciocínio, que são mais intrinsecamente autoquestionadas e menos assertivas que qualquer outra antes utilizada.

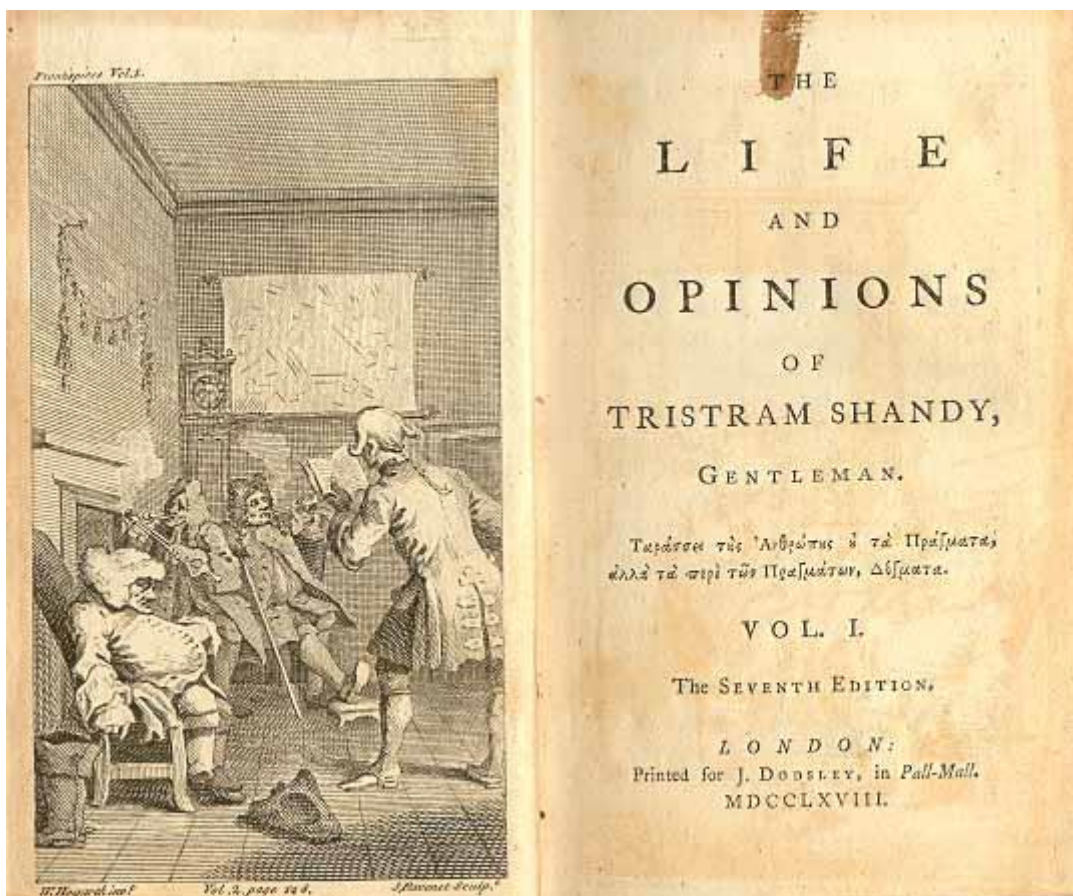
Com isso tem-se que o ambiente social é mutável e o historiador deve estar sempre atento a estas mudanças, a fim de que possa expressar a realidade da forma como ela realmente se reveste.

A literatura é importante para o historiador a partir do momento em que se vislumbra na mesma a coerência histórica, a qual seve como fonte historiográfica, devendo, pois, ser utilizada com cautela.

## 2 A VIDA E OPINIÕES DO CAVALHEIRO TRISTRAM SHANDY: SUA NARRATIVA E SUA RELAÇÃO COM O LEITOR

Segundo Lima (2009), com a publicação em Londres dos volumes 1 e 2 de *Tristram Shandy* em 1º de janeiro de 1760, Sterne foi lançado como um autor bem-sucedido. Havia leitores desconcertados, leitores entediados e leitores indignados, mas mesmo aqueles que condenaram o livro compraram.

Me parece aceitável considerar a hipótese de que os leitores e críticos favoráveis ao livro em questão pertenciam àquela nova geração burguesa industrial. Já os contrários fariam parte da, tão satiricamente tratada na obra, aristocracia.



**Figura 1: Primeiro volume de Vida e opiniões de Tristram Shandy, cavalheiro**  
 Fonte: Google, 2017.

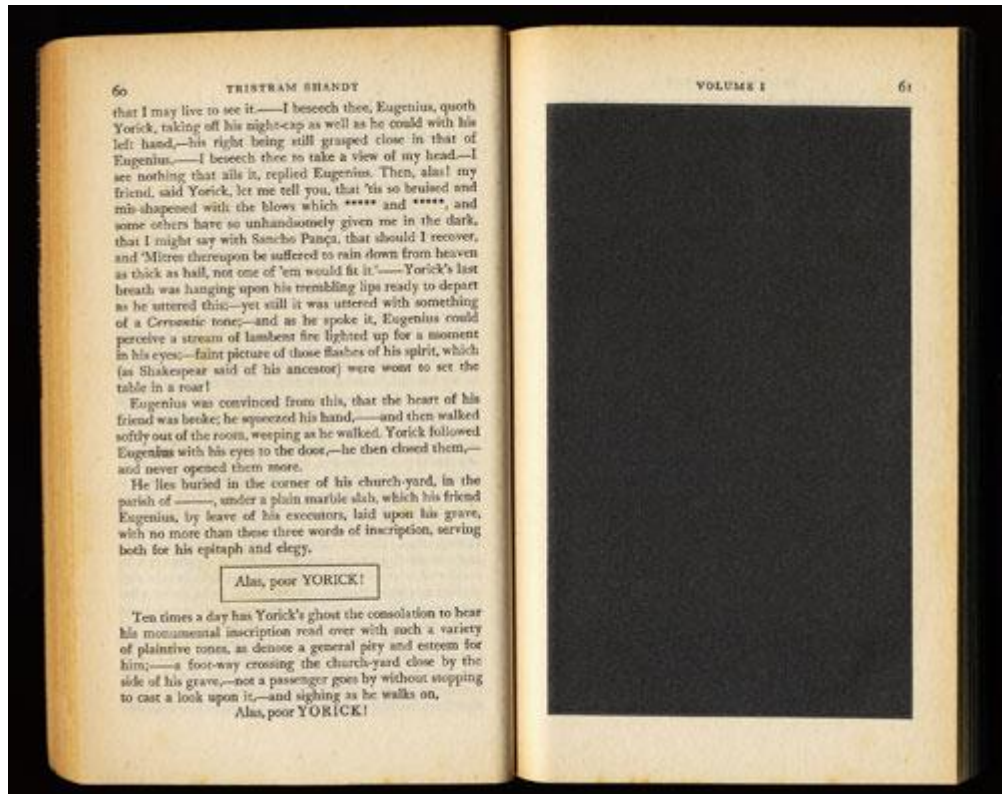
Dentro de alguns meses, Sterne tornou-se um leão literário em Londres. Ele admitiu que pretendia publicar volumes adicionais como parte da novela enquanto vivesse, sendo de fato, seu *hobby*. Sterne publicou os volumes 3-6 em 1761; os volumes 7 e 8 apareceram em 1765; e em 1767, pouco antes da morte de Sterne, o



volume 9 apareceu. O romance de Sterne tem sobrevivido a negligência e aos ataques de críticas, e mesmo tendo circulado alguns livros falsos que sugeriam tratar-se da parte final do romance, continuava a agradar e atrair mais leitores do que qualquer outra novela inglesa do século XVIII (LIMA, 2009).

A estrutura aparentemente caótica e a cronologia desconcertante de *Tristram Shandy* são facilmente esclarecidas. Por exemplo, Tristram nasceu em 5 de novembro de 1718; frequentou o Jesus College, Cambridge; e começa seu último volume em cerca de 12 de agosto de 1766. Parson Yorick morre em 1748. A intenção de Sterne, é claro, era experimentar o desenvolvimento cronológico direto do enredo que anteriormente caracterizava a ficção inglesa. Ao acelerar dramaticamente as durações cronológicas e psicológicas, ele enfatizou a dupla natureza do tempo, algo a que um indivíduo responde tanto pela razão quanto pela emoção (LIMA, 2009).

Apesar das confusões imediatas do livro, com suas páginas em branco, ou negras, referências eruditas, notas de rodapé e sequência de tempo intrigante (o nascimento do herói só ocorre no final do terceiro volume), o romance possui uma estrutura artística própria, uma coerência que reside principalmente no personagem de Tristram, que retém todos os elementos do romance, deslocando sua atenção de personagem para personagem e de ideia para ideia. Influenciado pelo trabalho de John Locke, Sterne concentrou-se menos na passagem do tempo, enquanto o relógio o mede no tempo mental, em que os eventos podem se mover mais ou menos rapidamente do que a hora do relógio. Porque a consciência do narrador é o fator unificador na novela, *Tristram Shandy* pode ser considerado um trabalho completo (LIMA, 2009).



**Figura 2: Página em preto no meio da narrativa**  
**Fonte: Google, 2017.**

Esta configuração pode querer demonstrar a confusão de ideias de uma personagem que é tocado pelo destino, em contraposição a tudo que o pai tinha planejado para seu futuro. Isto fica claro em diversos trechos do livro, como quando seu pai (que seria a materialização do espírito iluminista) faz questão que seu filho seja trazido ao mundo por um médico, o Dr. Slop – não fora apelidado assim sem motivo, uma vez que desleixado, quebrara o nariz do bebê durante o parto traumático. Outra idiossincrasia que o pai fazia gosto em reverberar era as condições que torna um homem, um homem. Walter Shandy acredita que a escolha de um nome forte faz um homem de valor, bem como o formato de seu nariz e, não surpreendentemente, sua genitália. Tristram Shandy é tanto um fruto precoce do romantismo que nenhum dos três exemplos acima sai como seu progenitor planejava, seu nome foi confundido pela empregada que estava incumbida de dizê-lo ao sacerdote que o batizaria, seu nariz foi quebrado no parto e sofreu uma “circuncisão involuntária”, uma vez que em criança precisava fazer suas necessidades e a criada não achava seu penico, colocou-o na janela para fazer fora de casa, basta dizer que a ventana funcionou como uma guilhotina. Neste momento Shandy nos transporta para uma narrativa além de si, pois sua “circuncisão” só foi

possível uma vez que seu tio extraíra os ferrolhos da janela para adicioná-los à sua faraônica maquete de guerra que ocupava o jardim, retomando lembranças de sua vida militar.

Tristram Shandy apresenta dificuldade em manter uma linha de pensamento cronológica, enquanto que a grande certeza que ele tinha na vida era a de que fora concebido apenas graças ao funcionamento correto de um relógio. O simbolismo do relógio em si recai diretamente sobre o poder deste objeto nesta época, enquanto definidor do tempo de trabalho fabril. Contudo, no texto pode ter sua significância elevada. Remete-me ao reforço positivo do condicionamento comportamental de Pavlov a passagem em que o narrador explica que seus progenitores só consumavam o ato sexual uma vez que corda era dada no relógio, tão logo sua mãe não expressava desejo se o pai tivesse esquecido de reparar o relógio, bem como seu pai, esperando recompensa, ficara mais atento ao seu dever de manter o relógio em funcionamento. Assim sendo, Tristram Shandy, diferente do que se espera de qualquer romance, nasceu do hábito.

De acordo com Lima (2009), os personagens de Tristram Shandy merecem uma nota especial por causa de suas idiossincrasias. O próprio Tristram parece tão disperso que não pode organizar seus pensamentos. Ele é desviado de forma rápida e fácil de qualquer assunto que ele esteja discutindo para digressões frequentes. Enquanto a Sra. Shandy, Obadiah, Susanna e o Dr. Slop nunca escapam da realidade, "Meu Pai" e Tio Toby viajam com "cavalos" especiais. "Meu Pai" acredita que a vida deve ser presidida pela teoria, mas nunca se preocupa em ver que a vida é tão ordenada.

Na verdade, a vida parece menos importante para ele do que a ideia e a contemplação dela. Ele propõe sua teoria dos narizes (quanto mais for melhor), dos nomes (Tristram é o pior de todos os nomes possíveis) e da educação (a Tristapedia) no decorrer da novela. Embora Tio Toby seja literalmente muito sentimental para prejudicar uma mosca, ele está tão obcecado com a guerra, as campanhas militares e a estratégia de batalha que ele pode se arrepender de que a Paz de Utrecht tenha acabado com a guerra na Europa (LIMA, 2009).

Segundo Rouanet (2007), Tristram Shandy é um labirinto de associações, comentários, diálogo, traços e narrativas. É um conto que oferece ao leitor a oportunidade de interagir e reagir ao texto desenhando um retrato de Widow Wadman, de luto com a escuridão da morte de Yorick e adivinhar a identidade da

esquiva Jenny. O livro força o leitor a fazer associações ou perder-se nas associações da mente de Tristram. Os críticos abordaram a natureza tortuosa do texto de várias maneiras.

Iser (1992, p. 55) diz: "Enquanto Sterne permanece distante jogando o bem-humorado onisciente, as lutas de Tristram, lutas do leitor, a história avança aparentemente sem direção". Aparentemente, é a chave, porque o romance está cheio de direção, intenção e finalidade, tudo o que Tristram envolve com cuidado na digressão.

Esta novela é o mundo de Tristram, e a decisão de Sterne de nomeá-lo escritor e narrador resulta em uma novela que revela apenas o que Tristram quer que seja conhecido (ROUANET, 2007).

Para Rouanet (2007), a comunicação é uma preocupação de Tristram, é uma grande preocupação de todo o romance. A comunicação ocorre em níveis tanto internos quanto externos. Internamente, os personagens estão se comunicando através de suas conversas, seus passatempos e seus gestos. Externamente, Tristram conversa com o leitor real criando o que se chama de leitores satirizados, cujo comportamento o autor não deseja que o leitor pretendido emule.

Portanto, Tristram é o caráter fundamental do romance porque ele é a ponte entre os mundos interno e externo, e ele é a voz que o leitor deve seguir através do labirinto de história e símbolo. Sobre seus ombros repousa o sucesso do romance, e é sua responsabilidade comunicar a história de sua vida e suas opiniões efetivamente ao leitor (ROUANET, 2007).

Na primeira leitura do livro, pode-se questionar por que tanto do romance não se concentra na vida e opiniões de Tristram, mas nas vidas e opiniões dos outros personagens. A razão para isso é que a vida e as opiniões de Tristram só se tornam significativas quando vistas à luz dos outros membros de sua família. Tristram é um personagem interessante porque ele é um produto daqueles membros da família que ele observou ao longo de sua vida (ROUANET, 2007).

Para Rouanet (2007), Tristram Shandy foi escrito extensivamente devido à multiplicidade de opiniões e teorias apresentadas pelo próprio texto e os personagens dentro do texto. Grande parte da cultura sobre Tristram Shandy define o texto contra as filosofias iluministas, especialmente as de John Locke, que foram influências proeminentes sobre o pensamento do período em que Sterne escreveu a novela.

Algumas das ideias mais importantes do Iluminismo sobre literatura, conhecimento, liberdade e tempo encontram oposição em Tristram Shandy. A cultura de Tristram Shandy cobre uma ampla gama de tópicos, refletindo o número de complicações filosóficas em Tristram Shandy, mas em grande parte da crítica, a mesma principal preocupação pode ser encontrada. Se o estudioso está abordando a forma narrativa e digressões ou filosofia do conhecimento ou política e história, a chave para entender o tema é entendendo como a novela subverte a categorização e sistematização que caracterizaram muito do pensamento iluminista (ROUANET, 2007).

Em um ensaio sobre a política de Tristram Shandy, Havard (2014, p. 587) afirma:

O múltiplo, competindo com sistemas de referência que Sterne sai do seu caminho para introduzir de maneira desordenada o mundo organizado de Tristram Shandy serve como uma rejeição da presunção de que a história da Inglaterra ao longo dos tempos (e, posteriormente, a história mundial) representa o triunfo inevitável de progresso e liberdade, garantidos pelo progresso do governo constitucional em governo parlamentar e, eventualmente, democrático.

Segundo Havard (2014), a tensão entre o passado e o presente que se desenrola na narração interrompida de Tristram Shandy liga-se diretamente à paisagem política em mudança de meados do século XVIII. Havard (2014) argumenta que o texto subverte a compreensão da liberdade política linear e progressiva emergente naquele período. Tristram não se sente obrigado a contar suas histórias de forma linear, de maneira cronológica, e ele muitas vezes se encontra preso entre passado e presente. Tristram retorna ao passado, procurando por alguma força para ancorar sua história, mas apesar de se apegar ao passado, o presente momento permanece tão incerto como sempre.

Muitos críticos, diante da leitura de Tristram Shandy como uma rejeição de sistemas de compreensão, descreverá o romance como um jogo. Em "Genre and Tristram Shandy: The Novel of Quickness", Olshin enfoca a simultaneidade da digressão e progressão na novela para enquadrar seu argumento de que o texto opera fora do tempo. Esta posição é paralela à compreensão política que Havard (2014) argumenta em relação à estrutura da narrativa e suas digressões. A simultaneidade da digressão e progressão que Olshin descreve é útil para

compreender a visão diferente e mais complicada da história e do tempo oferecidos em *Tristram Shandy*, descrito por Havard (2014).

Mais importante no trabalho de Olshin, a forma não linear de *Tristram Shandy* é vista como Sterne brincando com o tempo, que serve de modelo para entender os outros elementos subversivos do texto. O jogo de Sterne e *Tristram* dá ao texto a sua entrega não convencional, e essa peça é o que, em última análise, torna *Tristram Shandy* um texto filosófico, bem como um livro literário. O romance orienta-se muito propositalmente em oposição aos ideais do Iluminismo (HAVARD, 2014).

Segundo Trigo e Brito (2015), em resposta ao fracasso da Revolução Francesa e ao crescente medo do isolamento e efeitos dos ideais da Iluminação, Friedrich Schiller escreveu sobre a educação estética do homem em 1794. Sobre a *Educação Estética do Homem* foi escrito trinta anos depois de *Tristram Shandy*, então as ideias de Schiller não prefiguravam nenhuma das de Sterne, mas lendo *Tristram Shandy* com Schiller a mente ilumina a forma narrativa do texto e as posições filosóficas que é preciso.

Sterne era cético das tendências filosóficas do Iluminismo. É importante compreender os pólos que estão sendo descritos em termos mais diretamente literários. O impulso formal captura os modos de categorização e taxonomia que caracterizam as filosofias dos Iluministas. Essas filosofias vinham com proeminência no tempo de Sterne, e ele trabalhou para problematizá-los à medida que surgiram (TRIGO e BRITO, 2015).

Este ato de equilíbrio fornece uma nova estrutura para entender o que Sterne realiza *Tristram Shandy*. O equilíbrio das unidades formais e sensuais pode ser visto como uma forma de jogo, mas é uma forma distinta de jogo, categoricamente diferente da peça caracterizada por outras análises de *Tristram Shandy*. Não é que o jogo do texto simplesmente subverte o pensamento sistemático para condenar o impulso formal completamente (TRIGO e BRITO, 2015).

Começando no início do texto, Sterne nos dá algumas ideias sobre como estes impulsos concorrentes serão entrelaçados no decorrer da novela. O início da novela é a história da concepção de *Tristram*, e pode-se esperar uma história apaixonada sobre o amor de seus pais, mas, em vez disso, a mãe interrompe a concepção de *Tristram* para perguntar a Walter sobre a sinuosidade relógio na parede. A questão do tempo na novela é muito importante por causa da forma não-linear da mesma, e durante os momentos de concepção de *Tristram*, sua mãe

interrompe seu pai para perguntar se o relógio está mostrando o momento certo. A preocupação dela para com o relógio e o tempo, a estrutura mais importante que existe para criar ordem em experiência, nega Tristram uma concepção natural e desencadeia a sua vida infeliz (TRIGO e BRITO, 2015).

Para Trigo e Brito (2015), as visualizações mais claras de Tristram Shandy como um texto filosófico vêm quando o texto passa longe da narrativa e reflete sobre a sua estranheza e forma narrativa. O texto está ciente de que não é apenas contar uma história, e Sterne até emprega momentos de auto-reflexão clara para iluminar as estranhezas e subversões dentro do texto. Um dos melhores exemplos disso vem em "O Prefácio do Autor" do Volume Três, que aparece adequadamente após o Capítulo vinte.

## **2.1 O Realismo na obra**

De acordo com Beckett (2012), embora o termo "realismo" tenha sido usado de muitas maneiras, seu significado central para nossos propósitos é a tentativa pelo artista, de relacionar a arte com o mundo. No décimo oitavo século, os dispositivos que ele empregou para fazer isso resultaram em uma realidade conscientemente artificial, não a própria realidade. O século XVIII, no entanto, manteve fortemente a ideia que a literatura e a realidade eram, e deveriam corresponder entre si.

Esta atitude foi fortemente influenciada pelo ponto de vista puritano em toda ficção, uma vez que é mentira e engano, é inútil para o homem em seu esforço para alcançar a salvação. Apenas a ficção distrai o homem de seu verdadeiro propósito na vida, o qual é alcançar a salvação. Escritores procuraram justificar seu trabalho neste contexto, tentando convencer o público da verdade do que escreveram, desta forma, sua arte pode, afinal, idiossincrasia ter um propósito moral, uma vez que está diretamente relacionado ao mundo real e a forma como os homens vivem (BECKETT, 2012).

A ascensão da novela foi contemporânea com o aumento do individualismo no século XVIII. O clima dos tempos encorajou o indivíduo a apreender e localizar a realidade através de sua própria experiência. Esse fator ajudou a derrotar noções filosóficas tradicionais de que as abstrações universais são as verdadeiras realidades, não o mundo externo. A novela inglesa do século XVIII incorporou uma nova questão para o mundo externo familiar (BECKETT, 2012).

A tentativa de alcançar uma qualidade real de uma vida literária, fez com que o trabalho tornasse conhecido como "realismo" do século XVIII. O realismo consiste apenas em um conjunto de convenções usadas pelo autor, para se adequar às expectativas de um leitor. A realidade que o romancista tenta retratar é o externo mundo substancial, a existência palpável independente de um observador, o mundo em que os homens vivem e agem. Essa é uma maneira de encarar a realidade (BECKETT, 2012).

Em *Tristram Shandy*, Sterne compartilha a técnica e as convenções do realismo mimético, ao mesmo tempo que cria um realismo autônomo na novela. O realismo mimético diz respeito à reflexão do mundo. A relação entre o artista, sua arte, e a realidade, é aquela em que o artista é observador, sua arte é o espelho daquilo que ele observa, e a realidade é o que ele está refletindo. Esse tipo de realismo indica por certo que existe uma realidade estável fora da percepção e, portanto, é basicamente a mesma para ambos, os leitores e escritor (BECKETT, 2012).

## **2.2 A influência shandiana na obra de Machado de Assis**

Segundo Klein (2013), Laurence Sterne influenciou mundialmente vários escritores, com seu romance moderno *Tristram Shandy*.

Quando visto na perspectiva da literatura mundial, porém, talvez seja ele o escritor de língua inglesa que exerceu uma influência mais vasta, após Shakespeare e Dickens; pois Nietzsche ter dito que seu romance predileto era *Tristram Shandy* não constitui um juízo de todo original, como pode parecer. Sterne foi uma presença especialmente poderosa nas literaturas de língua eslava, como se refletiu no papel central do exemplo de *Tristram Shandy* nas teorias de Viktor Chklóvski e de outros formalistas russos a partir da década de 1920. Talvez a razão de tanta literatura influente em prosa ter provindo, durante décadas, da Europa central e oriental, bem como da América Latina, não esteja na circunstância de os escritores dessas regiões terem padecido sob tiranias monstruosas e por isso terem recebido a dádiva da importância, da seriedade, dos temas e da ironia relevante (como concluíram, invejosamente, muitos escritores da Europa ocidental e dos Estados Unidos), mas sim no fato de serem partes do mundo onde, durante mais de um século, o autor de *Tristram Shandy* foi admiradíssimo (SONTAG, 2006, p. 53).

Essa influência recaiu sobre Machado de Assis, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. De acordo com Rouanet (2007), Machado de Assis em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* utiliza-se das quatro características principais da literatura



de Sterne: hipertrofia da subjetividade, digressividade e fragmentação, subjetivação do tempo e espaço e interpretação do riso e melancolia.

No que diz respeito à hipertrofia da subjetividade, Rouanet (2007, p. 346) afirma que:

No memorialista Brás Cubas ele é um “senhor absoluto”, irônico: “fino leitor”, “amado leitor”, “pacato leitor”, respeita o entendimento do leitor, oferta ao leitor escolhas, atribui ao leitor “reflexões inteligentes” que o narrador não fez, coopera com o autor, é livre até para não ler, é o próprio narrador em pé de igualdade porque o bíblico barroco vê o mundo como um livro.

Tem-se que o leitor, devido à uma concessão do narrador, tem seu ponto de vista.

Com relação à digressividade e fragmentação, tem-se que a narrativa principal cerca-se de opiniões de todos os lados, pequenas histórias dentro da história principal, observando-se na obra de Sterne digressões auto reflexivas, opinativas, narrativas, bem como as observadas na obra de Machado de Assis (ROUANET, 2007).

Na obra em questão, a subjetivação do tempo e espaço é marcada devido ao fato de que o tempo objetivo é transformado em um tempo subjetivo, através de Brás Cubas, o qual torna-se senhor do tempo. Machado de Assis utiliza datas e fatos para marcar o tempo de sua obra, citando o nascimento de Brás Cubas no Rio de Janeiro, no ano de 1805, ainda no tempo de D. João VI; bem como por toda a obra cita datas específicas e claras para os acontecimentos que narra (KLEIN, 2013).

O tempo e o espaço são manipulados pelo autor a seu bel prazer, deixando claro que o tempo e o espaço são subjetivos.

No que tange ao riso e melancolia, Rouanet (2007) cita que a obra de Sterne tem por objetivo colocar um fim à melancolia, e embora o riso não seja remédio para a melancolia, o mesmo produz leitores ideais.

A grande sacada machadiana é que a “a melancolia podia ser prazerosa”. A morte é dessacralizada desde o famoso prefácio “Ao verme que primeiro roeu as carnes frias do meu cadáver...” essa absurda declaração seria indício do que vai provocar todo o livro, riso e melancolia. A obra-prima de Machado seria uma espécie de continuidade metafísica do livro de Laurence Sterne, principalmente, no que tem o narrador do além-túmulo a nos contar que a melancolia não tem cura (ROUANET, 2007, p. 348).

O riso encontra-se presente nas obras dos dois autores como forma de superar a melancolia.

## CONCLUSÃO

As características técnicas mais impressionantes de Tristram Shandy são o esquema de tempo não convencional e o estilo auto-declarado digressivo-progressivo. Sterne, através de seu personagem de ficção, Tristram, se recusa desafiadoramente a apresentar eventos em ordem cronológica adequada. Uma e outra vez, no decorrer da novela, Tristram defende seu direito autoral de se mover para trás e avançar no tempo como ele escolhe. Ele também depende tão fortemente de digressões que os elementos do gráfico desaparecem no fundo.

A novela está repleta de longos comentários sobre o que aconteceu ou, muitas vezes, sobre outra coisa. Tristram afirma que sua narrativa é tanto digressiva quanto progressiva, chamando atenção para a maneira como seu projeto de autor está sendo avançado nos momentos em que parece ter vagado para mais longe.

Ao romper a sequência das histórias que ele conta e interpondo-as com cadeias de ideias, memórias e anedotas associadas, Tristram permite que o significado temático resulte de surpresas entre eventos aparentemente não relacionados.

A associação de ideias é um tema importante da obra e não apenas um princípio estrutural. Parte da autocrítica da novela decorre da maneira como o autor muitas vezes zomba da perversidade pela qual os indivíduos associam e interpretam eventos com base em suas próprias preocupações mentais privadas. As próprias ideias e interpretações do autor são presumivelmente tão singulares, e assim o romance permanece acima de tudo um catálogo das opiniões de Tristram Shandy.

Grande parte da sutileza do romance vem da camada de voz autoral que Sterne consegue colocar, fazendo seu protagonista o autor de sua própria história de vida, e depois apresentando essa história como o romance em si. A consciência do autor fictício é o filtro através do qual passa tudo no livro. No entanto, Sterne às vezes convida o leitor a questionar as opiniões e os pressupostos que Tristram expressa, lembrando-nos de que Shandy não é um simples substituto de Sterne.

Um dos efeitos desta técnica é atrair o leitor para um papel excepcionalmente ativo e participativo. Tristram conta com sua audiência para satisfazer suas idiossincrasias e verificar suas opiniões. Sterne pede ao leitor que se aproxime da narrativa em desenvolvimento com um julgamento mais crítico.

A novela, criada no século XVIII possui uma característica contemporânea, tendo sido seu autor grande influenciador de Machado de Assis, principalmente em sua obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, onde logo no prefácio o autor fez questão de mencionar Sterne.

Tal influência literária se deve ao fato da existência de aspectos formais e gráficos que são encontrados na literatura de Sterne, bem como o método de narrar e o modo como caracteriza dos personagens.

*Memórias Póstumas de Brás Cubas* dá início a uma nova fase machadiana, onde a produção de significações novas é constante. Apesar de seu comportamento sério, observa-se a ironia, e o fato de não se importar em agradar os leitores.

As digressões e os avanços e recuos cronológicos são outras características das duas obras, em narrativas irregulares por parte de Tristram, o qual em certo momento promete mantê-la de forma regular. Nas obras de Machado as digressões ocorrem por conta de descrever personagens que já foram apresentados anteriormente.

Acusado de Plagiar *Dom Quixote*, por críticos século XIX, Sterne foi defendido já no ano de 1997 por Manuel Portela. Este defendia que *A vida e opiniões do cavalheiro Tristram Shandy* era o “livro dos livros” e que por fim a “Tristapedia” – outro conceito próprio de seu tempo, enciclopédias no século XVIII –, que o pai do personagem queria deixar de legado para o filho, veio a existir através da obra de Sterne. Portela diz que o livro nos inunda dos mais variados assuntos e campos de conhecimento, portanto se, hipoteticamente, todos os livros do mundo forem extintos e sobrar um único exemplar de *Tristram Shandy* este seria suficiente para remontar a história da humanidade.

Este livro me encantou, e pouco de seu potencial total fui capaz de abordar aqui. Afinal, em minhas pesquisas não encontrei sequer um trabalho voltado para a área de história, diversos em língua inglesa com ênfase em literatura e filosofia.

Enquanto conclusão queria deixar aqui meu apelo favorável a uma nova publicação deste clássico difícil de conter em um único movimento. Afinal, um livro que está em absolutamente todas as listas dos “melhores livros de todos os tempos” da atualidade não pode estar esquecido no mercado brasileiro, permanece ignorado desde sua última tiragem em 1998

Ao defender uma reedição não infiro de modo algum que Machado de Assis deve ser esquecido ou substituído. Acredito que o *Memórias Póstumas de Brás*

*Cubas* aprimorou o entendimento literário pelo menos de toda a minha geração, e defendo que este continue a ser solicitado pelas escolas do ensino básico. Não pretendia debandar para o cenário político atual neste trabalho, mas ficamos cada vez mais incertos do futuro da educação do país com essas diversas reformas “propostas” pelo governo, temo em pensar qual será a leitura apropriada para os jovens em um futuro assustadoramente próximo.

## REFERÊNCIAS

- STERNE, Laurence. **A Vida e Opiniões de Tristram Shandy**. 2ª ed. Lisboa: Antígona, 2014.
- ABUD, K. M.; SILVA, A. C. M.; ALVES, R. C. **Ensino de História**. 1ª ed. São Paulo: Cengage Learning, 2010.
- BECKETT, S. **Companhia e outros textos**. Tradução de Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2012.
- CHARTIER, R. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- HAVARD, J. O. **Arbitrary Government: Tristram Shandy And The Crisis Of Whig History**. Nova York, MLA, 2014.
- ISER, W. **Laurence Sterne: Tristram Shandy**. Tradução para o inglês de David Henry Wilson. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- KLEIN, K. F. **Performance e literatura mundial no Tristram Shandy de Laurence Sterne**. 2013. Disponível em: <[www.revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/download/15371/10108](http://www.revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/download/15371/10108)>. Acesso em: 24 nov. 2017.
- LEVI, G. "Sobre a micro-história" In: BURKE, P. **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.
- LIMA, L. C. **Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2009.
- PESAVENTO, S. J. **O mundo como texto: leituras da História e da Literatura**. Pelotas: Leitura e Ação, 2004.
- REGO, E. S. **O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.
- RIBEIRO, L. F. **Geometrias do imaginário**. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, 2010.
- ROUANET, S. P. **Riso e melancolia a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SANTOS, Z. A. M. História e Literatura: uma relação possível. **Revista Científica**, Curitiba, ano II, v.2, jan-dez/2007. Disponível em: <[www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/RevistaCientifica2/zeloidossantos.pdf](http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/RevistaCientifica2/zeloidossantos.pdf)>. Acesso em: 22 nov. 2017.
- SONTAG, S. **Questão de ênfase: ensaios**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SEVCENKO, N. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

TRIGO, A. C.; BRITO, L. **Labirinto das memórias em Tristram Shandy e os procedimentos surrealistas**. 2015. Disponível em: <[www.periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/article/view/1984-784X.2015v15n23p160/30914](http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/article/view/1984-784X.2015v15n23p160/30914)>. Acesso em: 25 nov. 2017.