

Nicea Helenã de Almeida Nogueira

A Fortuna Crítica de *Memórias Póstumas de Brás*

Cubas e Tristram Shandy

1993



NÍCEA HELENA DE ALMEIDA NOGUEIRA

A FORTUNA CRÍTICA DE MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS
E TRISTRAM SHANDY



644/94

Dissertação apresentada ao Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), campus de São José do Rio Preto - SP, para obtenção do título de Mestre em Letras - área de concentração em Teoria da Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Gentil Luiz de Faria

São José do Rio Preto

1993

RESUMO

Ao meu padrinho José Pilintra pela presença constante, proteção, inspiração e luz que iluminou todos os meus estudos e este, em especial.

À minha mãe espiritual, Ana Ferreira Bastos, pelo apoio sem o qual eu não teria iniciado este curso que a fez sufocar a saudade para me ver crescer intelectualmente.

Aos meus pais, que me ensinaram o valor do estudo.



RESUMO

i

Esta dissertação pretende mostrar como a crítica literária observou a presença do romance inglês *Tristram Shandy*, escrito por Laurence Sterne no século XVIII, na obra-prima de Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Os artigos foram selecionados a partir da publicação do romance brasileiro em 1881 até 1990. A fortuna crítica permite traçar a tradição literária do gênero que une o discurso filosófico ao humor, característico das duas obras. E também revela como Machado manteve sua própria originalidade apesar de *Brás Cubas* ter a mesma aparência estrutural e humorística de *Tristram Shandy*. A maioria dos críticos relacionados, em ordem cronológica, é brasileira e admite a influência.



AGRADECIMENTOS

ABSTRACT

ii

Esta tese pretende mostrar como a crítica literária tem se desenvolvido em relação ao romance brasileiro, especialmente em relação ao romance de formação, que é o gênero que mais se desenvolveu no Brasil. A tese é dividida em duas partes: a primeira trata da crítica literária em geral e a segunda trata da crítica literária em relação ao romance brasileiro.

This thesis intends to show how Literary Criticism has regarded the presence of English novel *Tristram Shandy*, written by Laurence Sterne in the eighteenth century, on Machado de Assis' master-piece, *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Articles were selecionated since publication of Brazilian novel in 1881 until 1990. Critical fortune permits tracing literary tradition of characteristic genre which join philosophical discourse to humour of two works. And also reveals how Machado has kept his own originality in spite of *Brás Cubas* has the same estructural and humouristic appearence of *Tristram Shandy*. The majority of critics listed, in chronological order, are Brazilians and admit influence.

na revisão, Maria Celeste Tomazello pelas instruções na digitação do trabalho, Jacira Ferreira Santos pela força, Vanda Sivolani Nizlira pelo interesse e aos colegas da redação do jornal "Diário da Manhã" pela participação na etapa final deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

iii

Acredito mesmo que as pesquisas acadêmicas devam ser assinadas apenas para identificar o responsável pelas afirmações e conclusões que contenham. Porque, na verdade, elas são produtos de todos os "encontros", e também "desencontros", que temos pela vida. Não são um produto pessoal.

Assim sendo, quero agradecer a todos com quem convivi. E, especialmente, aos professores doutor Gentil Luiz de Faria, cuja orientação segura e paciente me norteou durante este trabalho; à Maria José Castagnetti Sombra e José de Carvalho Sombra pela acolhida carinhosa; a César de Alencar Arnaut Toledo pelo primeiro estímulo, a William Valentine Redmond e a Pedro Aquaroni Neto pela confiança; aos meus alunos, motivação constante da busca, do estudo, da indagação; a Cristiano Leite Sombra pelo auxílio na coleta de textos na Biblioteca Nacional; ao amigo Plínio Doyle pela atenção dedicada às citações; às bibliotecárias da Unesp-Rio Preto; às amigas Helena Tanus Bichara pela ajuda na revisão, Maria Celeste Tomazello pelas instruções na digitação do trabalho, Jacira Ferreira Bastos pela força, Vanda Sivolani Miziara pelo interesse e aos colegas da redação do jornal "Diário da Região" pela paciência na etapa final deste trabalho.



PREFÁCIO

iv

No início de 1989, comecei a pós-graduação decidida a realizar uma pesquisa sobre literatura inglesa para obter o título de mestre em Letras na Unesp em São José do Rio Preto. Através da orientação do professor Gentil Luiz de Faria, interessei-me pelo estudo da tão comentada influência de *Tristram Shandy*, de Laurence Sterne, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

Via este trabalho como um desafio já que a aproximação entre os autores, em uma abordagem específica, há muito tempo estava sendo solicitada por diversos críticos brasileiros. Para iniciar-me na pesquisa científica, optei pela compilação de textos visando traçar a fortuna crítica das duas obras. Logo, a oportunidade de aprofundar meus conhecimentos literários através das opiniões de especialistas de diversas épocas e tendências superou os obstáculos iniciais.

Na verdade, conhecia pouco sobre a obra de Machado e nada sobre Sterne na época. Mas já nas leituras preliminares veio a admiração pela semelhança das obras, motivada ainda mais pelo prólogo assinado por Brás Cubas. O fascínio crescente pela ousadia literária de Sterne, seguida pela narrativa do escritor brasileiro, encaminhou a pesquisa para a observação do comportamento da crítica literária frente ao provável influxo do irlandês no romance que lançou sobre Machado de Assis uma luz tão intensa capaz de dividir sua produção literária em duas fases distintas e colocá-lo em posição superior a qualquer autor brasileiro.



Consciente do trabalho "braçal" que teria que desenvolver para reunir os textos que discutissem Tristram Shandy e Brás Cubas simultaneamente, iniciei, ainda no mesmo ano, as diversas consultas à Biblioteca Nacional; às bibliotecas da Academia Brasileira de Letras e da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Em São Paulo, fui às bibliotecas da Pontifícia Universidade Católica, do Centro de Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, à Biblioteca Municipal "Mário de Andrade" e ao arquivo do jornal O Estado de S. Paulo. Durante toda a coleta das críticas para a pesquisa, frequentei a biblioteca da Unesp de São José do Rio Preto, tendo ido também ao campus de Marília, e à Biblioteca Municipal de Rio Preto. Próximo a conclusão, estive na biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Campinas e no arquivo-museu da Fundação Casa de Rui Barbosa. De inestimável ajuda, alguns volumes foram obtidos junto aos acervos particulares de amigos e professores além do interessante e raro material recolhido pelo professor orientador em bibliotecas americanas em julho de 1992. José Calante de Sousa, e em Pequena bi-

biografia Para facilitar a apreciação da tradição crítica, os artigos foram dispostos em ordem cronológica considerando a data da primeira edição. O trabalho consiste em sua maior parte no 'Levantamento Crítico' ao qual se seguem as 'Considerações Finais' e a 'Bibliografia'. Em cada estudo crítico, a referência bibliográfica abre os comentários precedidos pela transcrição de um trecho do artigo ou livro, onde o autor relaciona Tristram Shandy com Brás Cubas ou mesmo expõe sua opinião sobre os dois escritores.



Quando não foi possível localizar a primeira edição do texto, indica-se o exemplar consultado imediatamente após a transcrição. Com objetivo de fazer com que a leitura do trabalho flua com maior facilidade, não sendo interrompida pelas constantes consultas às notas explicativas ou de referências literárias, optou-se por inserir todas as informações obtidas na pesquisa e as fontes das citações no texto dos comentários. Na indicação bibliográfica, depois do sobrenome do autor, informa-se, entre parênteses, o ano de publicação e o número da página. Os demais dados referente à obra podem ser encontrados na 'Bibliografia'.

Foram também incluídos alguns críticos estrangeiros com a finalidade de mostrar que as aproximações entre os dois romances não se limitam as fronteiras brasileiras, merecendo a atenção de comparatistas de várias nacionalidades. As traduções destes artigos onde não há indicação do tradutor são de minha autoria.

BIBLIOGRAFIA A localização de grande parte dos artigos foi possível através das referências contidas em *Fontes para o estudo de Machado de Assis* (1969), de José Galante de Sousa, e em *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira* (1955), de Otto Maria Carpeaux. Procurou-se relacionar autores que se sobressaem na fortuna crítica de Machado de Assis. Mas devido ao vasto universo de obras publicadas sobre sua produção literária, alguma omissão de importante valor deve ser perdoada considerando que o propósito deste trabalho não está em esgotar o tema. Sem tal pretensão, esta pesquisa espera fornecer um panorama geral da crítica sobre a história do cavalheiro inglês e do defunto autor.



ÍNDICE

vii

Em pleno século XVIII na Inglaterra, um pastor anglicano decide escrever uma obra que contaria toda a produção literária de então. A vasta enciclopédia de Laurence Sterne e suas notáveis habilidades de autor e de leitor tornaram-se um dos maiores humoristas da literatura inglesa. Tristram Shandy, o livro, publicado em nove volumes entre 1749 e 1757, obteve grande repercussão junto ao público, embora tenha sido mal recebido pela crítica literária contemporânea que o considerava uma heresia às regras clássicas e não lhe garantia um sucesso duradouro.

PREFÁCIO.....	iv
INTRODUÇÃO.....	1
LEVANTAMENTO CRÍTICO.....	6
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	137
BIBLIOGRAFIA.....	151

Este livro é uma obra de caráter literário e não científico. A intenção do autor é entreter o leitor com um humor espirituoso que logo foi relacionado à personalidade do autor.

Laurence Sterne nasceu em Clonmel na Irlanda em 1713. Seu pai, Roger Sterne, era militar inglês e de acordo com o costume da época, as famílias suas mantinham-se nos campos de batalha e a família se mudou para a Irlanda. Laurence foi enviado para estudar em escolas em York onde permaneceu até a morte de seu pai em 1731. Dois anos mais tarde, entrou para o Jesus College, em Cambridge. Seus estudos foram custeados pelo

INTRODUÇÃO

Em pleno século XVIII na Inglaterra, um pastor anglicano decide escrever uma obra que contraria toda a forma da produção literária de sua época. A vasta erudição de Laurence Sterne e seus notáveis sermões na paróquia de Yorkshire serviram de argamassa para a elaboração do romance que iria perpetuá-lo como um dos maiores humoristas da literatura inglesa, *Tristram Shandy*. O livro, publicado em nove volumes entre 1760 a 1767, obteve grande repercussão junto ao público, embora tenha sido mal recebido pela crítica literária contemporânea que o considerava uma heresia às regras clássicas e não lhe garantia um sucesso duradouro.

Narrado em primeira pessoa pelo próprio Tristram, o romance pretende inovar desde a primeira página que descreve a noite em que os pais do narrador o conceberam, marcando o começo da narrativa *ab ovo*, desde o ventre materno. Isso era apenas a primeira das transgressões de Sterne que ignora a sugestão de Horácio do princípio *in medias res*. Até a maneira que tal fato se passa é entremeada de um humor espirituoso que logo foi relacionado à personalidade do autor.

Laurence Sterne nasceu em Clonmel na Irlanda em 1713. Seu pai, Roger Sterne, era militar inglês e, de acordo com o costume da época, as famílias acompanhavam seus líderes aos campos de batalha e às guarnições de cidade em cidade. Aos 10 anos, Laurence foi enviado para uma escola em Yorkshire onde permaneceu até a morte de seu pai em 1731. Dois anos mais tarde, entrou para Jesus College, em Cambridge. Seus estudos foram custeados pelo



tio Jacques, bispo de York. Em 1738, Sterne entrou para a carreira religiosa e em três anos estava casado e vivendo em Sutton-in-the-Forest, próximo a York, onde respondia pela igreja local. A carreira literária foi iniciada apenas em 1759 com a publicação do panfleto "A political romance". Mas no fim desse ano, começa a obra-prima. Os dois volumes iniciais de *Tristram Shandy* o tornaram uma celebridade um ano depois. Quando foi a Londres, após o lançamento, o autor constatou que a edição estava esgotada.

De estrutura franzina e sempre necessitando de cuidados especiais com a saúde, Laurence Sterne viajava para o continente à procura de melhores ares para combater os males dos pulmões. Escreveu os sete volumes restantes do romance entre 1761 e 1767. A partir das experiências de seus passeios pela Europa, editou *A viagem sentimental através de França e Itália* em 1768. Sterne morreu em Londres de tuberculose no mesmo ano.

A partir das leituras do *Ensaio sobre o entendimento humano* (1690), do filósofo inglês John Locke, Sterne incorpora às suas obras a teoria de associação de idéias no combate ao rigor da forma tradicional do romance. A prática do método de Locke resulta no que, mais tarde, chamou-se de estilo sterniano, amplamente imitado em literaturas de diversos países, e sobretudo caracterizado pela quebra da narrativa linear. As constantes digressões e intercalações de capítulos fazem com que o nascimento do narrador seja descrito só no terceiro volume de *Tristram Shandy*. E mesmo ao final dos nove volumes, o leitor não chega a ter certeza se Tristram alcançou a maturidade. Outra curiosidade do romance reside em seu aspecto gráfico. Páginas borradas ou to-



talmente pretas, travessões abundantes, reticências e rabiscos ilustram o pensamento do narrador em constante ziguezague. Nota-se, ainda, a interessante galeria de tipos liderada pelo Tio Toby e o cabo Trim, Walter Shandy, Yorick (o mesmo dos Sermões de 1760), Dr. Slop e a viúva Wadman.

A sugestão da influência de Sterne na obra de Machado de Assis tem origem na referência do próprio escritor brasileiro. Ao editar, em 1881, as *Memórias póstumas de Brás Cubas* em livro, Machado inclui ao texto, publicado ao longo ano anterior, uma nota assinada pelo defunto autor onde coloca em dúvida a adoção da "forma livre" de Sterne ou do escritor francês Xavier de Maistre (1763-1854), conforme pode ser lido no primeiro texto do levantamento crítico deste trabalho. A nota "Ao leitor" toma o lugar da epígrafe do primeiro capítulo do romance impresso como folhetim em 15 de março de 1880 na *Revista Brasileira*. Na epígrafe, Brás Cubas transcreve um verso do ato III, cena II da peça shakespeariana, *As you like it*: "não é meu intento criticar nenhum fôlego vivo, mas a mim somente, em quem descubro muitos senões". Neste mesmo exemplar da *Revista*, também não consta a dedicatória ao verme de seu cadáver que aparece no livro.

Autodidata por excelência, Machado de Assis tinha grande intimidade com os clássicos da literatura universal. Nascido em 1839, no Rio de Janeiro, numa família de poucos recursos - o pai Francisco José era pintor -, não teve acesso a uma educação nos moldes europeus como era frequente entre os literatos de sua geração. Órfão de mãe, o menino mulato perde o pai, em 1851, ficando aos cuidados da madrastra Maria Inês que se emprega como do-

ceira em um colégio modesto. Nesta ocasião, começa a aprender francês com um padeiro das proximidades. Mas é como coroinha na igreja da Lampadosa, no centro da cidade, que tem sua educação alicerçada pelo convívio com os padres.

Com dezesseis anos, publica o poema *Ela* no jornal *Marmota Fluminense*. A intensa colaboração na imprensa no final da década de 50 assegura-lhe amizades de prestígio no meio literário carioca e a publicação de seu primeiro livro de poesias, *Crisálidas*, em 1864. Casa-se com a portuguesa Carolina Augusta Xavier de Novaes, cinco anos depois, e continua sua produção literária mesmo após entrar para o funcionalismo público. A trajetória de Machado de Assis sempre foi marcada pela perseverança em se impor numa sociedade racista e preconceituosa do fim do século passado. Em 1872, *Ressureição* abre o ciclo de romances classificados como primeira fase que termina *Iaiá Garcia* em 1878.

Nos dois anos seguintes, há uma ruptura drástica na obra machadiana quando surgem, de março a dezembro de 1880, na *Revista Brasileira*, as *Memórias póstumas*. Seguem-se romances completamente distintos da produção anterior até *Memorial de Aires* em 1908, mesmo ano em que faleceu o autor. Mas foram as leituras de Laurence Sterne, motivadas pela família Alencar, que incitaram a mudança no estilo do autor de *Quincas Borba* (1891). Entre os livros de sua biblioteca particular, preservados atualmente na Academia Brasileira de Letras, fundada por ele em 1897, está o volume em inglês do *Tristram Shandy*.

Este fato parece não impressionar o biógrafo francês Jean-Michel Massa que, por ocasião das comemorações de 150 anos



do autor na Universidade Federal do Rio de Janeiro, afirmou categoricamente não ter Machado domínio de língua inglesa suficiente para ler Sterne no original, sendo-lhe mais provável que recorreu à tradução francesa ou ouviu a história contada por amigos. Como se explicaria então as citações de originais de Shakespeare em diversos textos? E a imensa lista de referências a outros autores de mesma nacionalidade?

Essas são questões que fogem ao âmbito desta pesquisa que não visa, especificadamente, a observação do influxo de Sterne em Machado, matéria pertinente a um estudo mais amplo, mas como a crítica literária se posiciona perante o fenômeno a partir da publicação do livro *Brás Cubas* até a década atual. Porém, cabe aqui ressaltar, que, da mesma forma que Sterne, Xavier de Maistre também foi citado no prólogo do romance. Mas a preferência pela abordagem do primeiro se deve à condição de intermediário de uma provável influência, mais compatível com a obra do segundo.

Pode-se, a partir dos dados aqui coletados e dispostos sistematicamente, respeitando a ordem cronológica de publicação, sugerir o desenvolvimento de trabalhos sobre recepção literária, teoria da crítica, comprovação do nível de influência ou até mesmo a análise da virtuosa tradução em português de *Tristram Shandy* feita por José Paulo Paes em 1984, entre outras abordagens. Assim sendo, a pretensão desta *Fortuna crítica de Memórias póstumas de Brás Cubas e Tristram Shandy* é que seu conteúdo sirva de cunha para abrir novas linhas de pesquisa, assim como um instrumento que possibilite habitar, com maiores referências, o inesgotável oásis da Literatura Comparada.



1981

MACHADO DE ASSIS. Memórias póstumas de Brás Cubas. Rio de Janeiro : Typografia Nacional, 1981.

Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adota a forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe são algumas raibagens de pessimismo. Pode ser. Obra de finado. (p. 12)

LEVANTAMENTO CRÍTICO

Nesta nota "Ao leitor" assinada pelo próprio Brás Cubas, Machado de Assis abre a primeira página de sua obra. Esta página de introdução para a obra é considerada a primeira manifestação de uma nova literatura brasileira. Brás Cubas se apresenta como um personagem que se encontra em uma situação de isolamento social e físico. A obra é considerada uma das mais importantes da literatura brasileira do século XIX. A obra é considerada uma das mais importantes da literatura brasileira do século XIX. A obra é considerada uma das mais importantes da literatura brasileira do século XIX.

Para muitos machadianos, se Laurence Sterne não foi o principal catalisador desta nova literatura brasileira, certamente foi um dos seus maiores influenciadores. A obra de Machado de Assis é considerada uma das mais importantes da literatura brasileira do século XIX. A obra é considerada uma das mais importantes da literatura brasileira do século XIX. A obra é considerada uma das mais importantes da literatura brasileira do século XIX.

1881

MACHADO DE ASSIS. Memórias póstumas de Brás Cubas. Rio de Janeiro : Tipografia Nacional, 1881. Cubas e a nota "Ao Leitor" não

Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo. Pode ser. Obra de finado. (p. 12)

Nesta nota "Ao Leitor" assinada pelo próprio Brás Cubas, Machado de Assis abriu caminho às discussões sobre seus prováveis influenciadores e até para acusações de imitação. Esta é a primeira referência à presença do autor de Tristram Shandy no romance que mudaria totalmente o estilo de Machado e que a crítica considerou o divisor de águas na sua produção literária. Desde então, Memórias póstumas de Brás Cubas passou a ser classificado como o primeiro romance da segunda fase do escritor, agora mais maduro, cético e irônico, dentro de uma narrativa lapidada com humor e pessimismo.

Para muitos machadianos, se Laurence Sterne não foi o principal catalizador desta mudança de fases, com certeza, cabe-lhe grande parte da responsabilidade já que há inúmeras semelhanças entre as duas obras tanto no aspecto formal quanto na enunciação. E para os que confirmam o influxo sterniano nas lembranças do defunto autor, é irresistível não apontar, inicialmente, esta nota como confissão do próprio Machado.



0. Tendo sido publicadas como folhetim na Revista Brasileira, quinzenário de cultura da então capital do país, de 15 de março a 15 de dezembro de 1880, as Memórias póstumas surgiram em forma de livro no início de janeiro do ano seguinte. A dedicatória ao verme do cadáver de Brás Cubas e a nota "Ao Leitor" não constam na Revista Brasileira, aparecendo pela primeira vez na publicação do livro que Machado de Assis editou e imprimiu nas oficinas da Tipografia Nacional, a mesma da Revista, em menos de dois meses.

Hyppolite Garnier era o editor de grande parte da obra de Machado desde 1864, quando publicou seu primeiro livro Crisálidas. Mas seus serviços não foram solicitados. O escritor dedicava à obra tal empenho que fez questão de ser o responsável pela primeira edição em livro.

Machado de Assis considerou a publicação em livro como a segunda edição de Memórias póstumas. Nos prefácios das duas publicações seguintes, feitas pela Livraria Garnier em 1896 e 1899, o autor as denominou como terceira e quartas edições, segundo Cardoso (1981, p.1-2).



D. JUNIO. [pseudônimo] Bibliografia. Revista Ilustrada, Rio de Janeiro, n. 235, 15 jan. 1881.

As Memórias póstumas, escritas com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, são mais uma prova interessante do seu engenho e um valioso mimo de humorismo. A obra é tudo, diz ele, esquivando-se a um prólogo: se te agradar, pago-me da tarefa; se não te agradar, pago-te com um piparote.

Eu, com certeza, não apanho o piparote.

Essa é a primeira crítica a Brás Cubas que se tem registro nos catálogos bibliográficos de Machado de Assis. Na maior parte do texto favorável ao livro, o articulista que se autodenomina D. Junio menciona a nota "Ao Leitor" na tentativa de destacar o humorismo da obra. A data em que aparece a crítica comprova que o livro era comentado exatamente um mês após o término da publicação do folhetim na Revista Brasileira.

D. Junio esclarece que acaba de reler as Memórias quando começa a escrever sua coluna "Bibliografia" tendo acompanhado a publicação do romance em folhetim. Diz também que fez referências anteriores a obra pois via os primeiros capítulos como uma "valiosíssima promessa" paga, agora, pelo autor.

Desde Faleenas (1870) até Iaiá Garcia (1878) e Tu só, tu puro amor (1881), o colunista descreve a produção machadiana como uma "organização essencialmente literária e, sobretudo, um talento provadamente progressivo: vence-se constantemente".



ABREU, Capistrano. Livros e Letras. Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 30 jan./1 fev. 1881.

As Memórias póstumas de Brás Cubas serão um romance? Em todo o caso são mais alguma coisa. O romance aqui é simples acidente. O que é fundamental e orgânico é a descrição dos costumes, a filosofia social que está implícita.

Nesta resenha das Memórias, Capistrano de Abreu ressalta os valores do conteúdo da obra e não faz críticas à forma literária utilizada por Machado de Assis. La Rochefoucauld e Sancho Pança são os dignos representantes dos aspectos filosóficos deste romance accidental. Capistrano percebe dois ângulos distintos na interpretação da filosofia estampada por Machado: o ceticismo em relação à importância de atos que despertam o ser humano para o entusiasmo e a crítica malevolente que se contrapõe ao contentamento, a satisfação que beira as raias da alienação. Na interpretação do crítico, Machado defende a idéia que nada existe de absoluto. Nem o bem nem o mal. A virtude é uma mentira. Resta apenas a transição do conveniente ao inconveniente e vice-versa.

As formalidades tolas, o interesse próprio, a vaidade e a covardia independem, ao seu ver, da reação do homem consciente da tênue linha entre o pessimismo e a acomodação. Nessa filosofia triste - tristeza reconhecida pelo autor, no seu ponto de vista -, reside a justificativa para a narrativa de um defunto, que nada mais tem a lucrar ou a perder ao dissecar suas recordações.

A satisfação, primeira tendência de Brás, aparece logo na infância em consequência do amor excessivamente complacente



dos pais. As malvadezas do "menino diabo" não eram castigadas ou corrigidas. Suas vontades eram ordens a serem cumpridas imediatamente. Na adolescência, o amor que durou quinze meses e onze contos de réis desencadeou as reações de ceticismo. Essas foram reforçadas pela morte da mulher do capitão do navio que o levaria a Europa. A perda parecia irreparável, mas logo dá lugar ao prazer dos aplausos aos versos para a falecida. A mesma situação se repete quando Brás volta ao Brasil e perde a mãe. Recolhido na dor, recebe a visita do pai que já superava o desconsolo da viuvez para abrigar a vaidade por ter recebido uma carta do imperador e pela ambição de torná-lo um político de sucesso.

Após contar a vida de Brás Cubas cronologicamente, Capistrano não menciona as digressões e a inovação quanto à forma das Memórias. Ressalta a análise filosófica do espírito de Brás Cubas vagando entre a satisfação e o ceticismo. Ponderações sobre o "humanitismo" de Quincas Borba, consolo para as decepções de Brás ao final da carreira política, concluem seu texto.

A pergunta que abre o comentário de Capistrano de Abreu foi a primeira manifestação da dificuldade da crítica literária em classificar o gênero da obra. Esta dúvida tornou-se célebre nos textos críticos sobre a obra. O próprio Machado de Assis comenta este artigo em 1896 (v.) no prólogo da terceira edição.

Otto Maria Carpeaux (1952) diz que Capistrano era um rapaz de vinte e poucos anos na época em que questionou Memórias póstumas de Brás Cubas enquanto romance. Estava, segundo Carpeaux, entre os jovens literatos que ficaram desconcertados com o livro.

DUARTE, Urbano. Memórias póstumas de Brás Cubas. Gazetinha, Rio de Janeiro, 2 fev. 1881.

A obra do Sr. Machado de Assis é deficiente, senão falsa, no fundo, porque não enfrenta com o verdadeiro problema que se propôs a resolver e só filosofou sobre caracteres de uma vulgaridade perfeita; é deficiente na forma porque não há nitidez, não há desenho, mas bosquejos, não há colorido, mas pinceladas ao acaso.

Apelamos para juízo mais competente.

Urbano Duarte classifica as Memórias como "filosofia mundana sob forma de romance". Faz considerações sobre o aspecto formal, a falta de linearidade e o difícil acesso ao conteúdo por um leitor de menor preparo intelectual. Sugere o título "Elogio do egoísmo" pela amarga filosofia da obra embora reconheça a mistura com um humor de bom gosto. Apesar de ressaltar o estilo impecável e "conceitos de grande agudeza" desenvolvidos por Machado de Assis, Duarte se declara entediado com as digressões que denomina "cabriolas". Este termo também aparece nos capítulos 2, "O emplasto", e 4, "A idéia fixa", das Memórias para descrever os volteios insistentes da idéia do narrador em inventar um emplasto anti-hipocondríaco.

"Cabriolas" assume função de metalinguagem nas referências posteriores ao estilo fragmentário de Brás Cubas. Torna-se o traço marcante da volubilidade do narrador. O termo passa a explicar os componentes retóricos do texto que também aparecem nos artigos críticos como estilo ziguezagueante e borboleteios. Seria retomado por Sílvio Romero, em 1987 (v.), com a mesma função e nas diferentes abordagens de Alcides Maya em 1912 (v.), Augusto

Meyer em 1935 (v.), Woodbridge em 1953 (v.), José Guilherme Merquior em 1972 (v.) e por Péricles Eugênio da Silva Ramos em 1980 (v.), entre outros.

Esta foi a primeira publicação de um parecer depreciativo do livro encabeçando a galeria dos descontentes com as *Memórias*. Em contrapartida, Duarte captou o princípio formal do romance embora não o explore criticamente. Este tipo de crítica foi visto por Machado como incompreensão da obra motivando-o a prefaciar em defesa do "seu Brás Cubas" na terceira edição em 1896.

A ausência de referências a Sterne ou mesmo a Xavier de Maistre e Garrett comprovam as limitações da crítica brasileira nas últimas décadas do século passado. Principalmente, não tendo referências explícitas à literatura francesa, dominante no meio cultural, as objeções eram fundamentadas pela afinidade do crítico com o escritor em estudo. Deve-se lembrar que, entre 1833 e 1870, Machado de Assis foi um crítico literário e teatral de intensa atividade, embora suas concepções teóricas nem sempre fossem aceitas, como afirma Facetti (Boal, 1982, p.79). Depois de 1880, suas críticas diminuíram consideravelmente. Machado passa a limitar-se às suas próprias obras e abandona a discussão convencional dos autores literários. Ele não se preocupa mais com a crítica literária, mas com a crítica social e política.



Estes três artigos sobre Memórias póstumas de Brás Cubas, publicados imediatamente após o lançamento do livro, mostram que, no primeiro confronto com todos os capítulos reunidos após a publicação em folhetim, a crítica literária contemporânea nem se preocupou em considerar as prováveis razões que teriam levado Machado a produzir uma obra tão diversa das anteriores. Não se percebe sequer a tentativa em analisar as mudanças radicais no estilo do autor tanto na forma como no conteúdo do romance.

Há apenas pareceres positivos ou negativos sem profundidade colocando o gosto literário acima da análise crítica. A ênfase é dada apenas às consequências e não as causas do processo que resultou em um dos mais importantes livros de Machado de Assis.

A ausência de referências a Sterne ou mesmo a Xavier de Maistre e Garrett comprovam as limitações da crítica brasileira nas últimas décadas do século passado. Principalmente, não tendo referenciais explícitos da literatura francesa, dominante no meio cultural, as observações eram norteadas pela afinidade do crítico com o escritor em estudo. Deve-se lembrar que, entre 1858 a 1878, Machado de Assis foi um crítico literário e teatral de intensa atividade, embora suas concepções teóricas nem sempre fossem aceitas, como afirma Facioli (Bosi, 1982, p.70). Depois de 1880, suas críticas diminuíram consideravelmente. Machado passa a inseri-las em sua própria obra e abandona a discussão convencional da produção literária alheia. Ele não encontrou nos críticos da época os requisitos necessários para a avaliação das características especiais de seu novo estilo.



1896

MACHADO DE ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 3.ed. Rio de Janeiro, Paris, Garnier, 1896.

Capistrano de Abreu, noticiando a publicação do livro, perguntava: "As *Memórias póstumas de Brás Cubas* são um romance?" Macedo Soares, em carta que me escreveu por esse tempo, recordava amigamente as *Viagens na minha terra*. Ao primeiro respondia já o defunto Brás Cubas (como o leitor viu e verá no prólogo dele que vai adiante) que sim e que não, que era romance para uns e não o era para outros. Quanto ao segundo, assim se explicou o finado: "Trata-se de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo". 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". Há na alma deste livro, por mais risonho que pareça, um sentimento amargo e áspero, que está longe de vir de seus modelos. É taça que se pode ter labores de igual escola, mas leva outro vinho. Não digo mais para não entrar na crítica de um defunto, que se pintou a si e aos outros, conforme lhe pareceu melhor e mais certo.

As acusações de apropriação do estilo sterniano, que Brás Cubas sugere na sua nota de 1881 e a incompreensão em relação às digressões, frases e capítulos curtos ou em branco, diálogos com o leitor – por vezes, uma leitora –, fizeram com que o autor assinasse este prólogo para a terceira edição das *Memórias póstumas*. Machado comenta as alterações que fez quando editou o romance em livro, corrigindo o texto em vários lugares, e para a



revisão desta edição. Apesar de reconhecer o sucesso junto ao público, ficou magoado com a depreciação feita pela crítica, conforme menciona Carpeaux (1952).

O escritor se preocupa em justificar o processo utilizado para elaborar a narrativa do defunto autor. Após explicar que Brás Cubas surgiu inicialmente como folhetim, Machado de Assis descreve sua maneira de escrever, "sempre reescrevendo". Na verdade, várias modificações já haviam sido feitas no texto original publicado na Revista Brasileira em 1880, segundo Wilton Cardoso e Wilson Castelo Branco (1981, p.2). Machado de Assis reformulou e pesou suas ponderações para revisar a obra que tanta polêmica causava no meio literário da época. Já previa o estranhamento que o livro causaria quando escreveu a nota assinada pelo narrador.

O primeiro traço de pessimismo do narrador se torna visível ao declarar que dez leitores seria o máximo que poderia esperar como público para as suas memórias. Esta previsão também fica evidente ao usar o pequeno prólogo para responder a pergunta de Capistrano de Abreu e a carta de Macedo Soares.

Para esclarecer se as Memórias eram ou não um romance, Machado passa a resposta para o irônico Brás, "gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele seu romance usual", retomando a nota "Ao leitor" da primeira edição.

Para o amigo Macedo Soares faz uma observação crítica mais branda. Didaticamente, Machado transcreve o trecho onde Brás Cubas cita Sterne e Xavier de Maistre, reconhecendo-os como as

fontes literárias de Almeida Garrett. E explica que o percurso das viagens era diferente em cada obra, cabendo ao seu personagem viajar pelas lembranças da própria vida já extinta. Assim, não nega as sugestões de outros escritores, mas demonstra ter consciência de que não ficou apenas na imitação.

Machado de Assis faz questão de frisar a característica original das Memórias póstumas. O pessimismo de Brás Cubas perante sua existência e toda a raça humana, relembrada no além-túmulo com ironia sutil que classifica como "rabugens", não é visto em nenhum dos autores citados. Desta forma, a perspectiva cética e individualista do narrador garante sua independência dos modelos literários. Confirma essa liberdade ao terminar o prólogo se abstendo de mais comentários. Brás Cubas era dono de seus atos e deixa a impressão que nem mesmo ele, o autor, teria direito de interferir no estilo que o personagem escolheu para escrever suas memórias.

Além disso, há o humor digno deste nome. (Organizada por Nelson Romero, 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1934. p.82, 83)

Silvio Romero (1851-1914) foi um crítico polêmico, de juízos cortantes, mas figura central para o conhecimento da crítica brasileira nas últimas décadas do século XIX. Os elogios frequentes a Machado de Assis no meio literário e a consagração como melhor escritor vivo da época corroboram a importância de Romero para a compreensão das relações entre o autor de Brás Cubas e o prólogo deste livro.

Romero via em Machado de Assis mais do que um escritor. Para ele, Machado de Assis era um homem de letras, um homem de letras, um homem de letras.



1897

ROMERO, Sílvio. Machado de Assis.

Machado de Assis, de algum tempo a esta parte, tem revelado certo gosto em fazer espírito, em arriscar sua pilheria, seu bon mot, e tem procurado encapar o espírito numas atitudes filosofantes e numas roupagens esquisitas de missionário fúnebre. É por isso que quase todos os seus contos ou romances são ultimamente umas histórias de papéis velhos, de memórias póstumas, de diários de suicidas, de sacristães que deixaram narrativas, de velhos peraltas que escreveram recordações, etc., etc., etc.

O artifício evidente é a macaqueação de Sterne, por exemplo, é palmar.

.....
Mas em tudo aquilo há somente a máscara do humor; a ilusão provém da maneira pela qual o autor distribui capítulos, imitando Sterne. Tirem do livro aquela patacoada dos pequenos capítulos com títulos estapafúrdios e aquelas reticências pretenciosas, que aparecem a miúdo, e diabos me levem se ali há o humor digno deste nome. (Organizada por Nelson Romero. 2. ed. Rio de Janeiro : J. Olympio, 1936. p.82, 85)

Sílvio Romero (1851-1914) foi um crítico polêmico, de juízos cortantes, mas figura central para o conhecimento da crítica brasileira nas últimas décadas do século XIX. Os elogios frequentes a Machado de Assis no meio literário e a consagração como melhor escritor vivo da época aborreceram Romero a ponto de confessar estar entediado com tantas bajulações em torno do autor de Brás Cubas no prefácio deste livro.

Romero via em Machado de Assis mais defeitos do que qualidades. Publica este estudo comparando Machado com Tobias



Barreto, a quem dedicou grande admiração. Na sua opinião, Barreto era a maior figura intelectual do País. De acordo com Antonio Candido (1987, p.109), este livro de Sílvio Romero é uma "verdadeira catástrofe do ponto de vista crítico".

Em 1936, seu filho, Néelson Romero, organiza a publicação da segunda edição de Machado de Assis e comenta, no prefácio, a preocupação de seu pai em assumir a defesa dos ataques ao movimento literário do norte, liderado por Tobias Barreto e Castro Alves, após as críticas publicadas por Machado na imprensa carioca. O organizador prefere omitir as comparações com Tobias feitas na edição anterior, "reestampando apenas o juízo deste sobre aquele, sem os acréscimos dos paralelos e cotejos em que mais sobressaem o subjetivismo das preferências que Sílvio teve por Tobias". Justifica essa atitude por querer mostrar o real julgamento do crítico sergipano.

Segundo o prefácio de Néelson, Sílvio Romero escolheu Machado de Assis como tema de estudo por ser o mais representativo literato do sul do País e por achar que Tobias Barreto não sairia diminuído no confronto. Outra justificativa para a escolha, mencionada pelo organizador, foi motivada pelo artigo *A nova geração* - publicado nas páginas da Revista Brasileira em 1 de dezembro de 1879 - onde Machado afirmava que Sílvio havia exagerado no valor do movimento literário de Pernambuco além de depreciá-lo como poeta.

Percebe-se que Romero não lhe perdoou a censura e lançou sua crítica amarga e rancorosa no mesmo ano em que Machado de Assis foi eleito presidente da Academia Brasileira de Letras.



Quinze anos depois, Romero se arrependeu da severidade de sua crítica. Ao se referir às Memórias póstumas, considera Machado como um... Nelson Romero se coloca a favor de Machado ao transcrever, no início da segunda edição, a opinião do escritor e jornalista Valentim Magalhães sobre Brás Cubas e Quincas Borba (1891) dizendo "que só poderiam ser escritos por Swift, Heine e talvez Lesage; primoroso na dicção como Flaubert, imaginoso na fantasia como Gautiër, conceituoso e pensador como Anatole France, nobre e bizarro como Barbey d'Aurévilly, pessimista como Poe, espirituoso como Sterne e Alphonse Karr". Com essa referência, ameniza o conteúdo da crítica do pai, apesar de Sílvio Romero se referir a Valentim Magalhães, neste mesmo livro, como um dos "vangloriadores" de Machado de Assis.

A crítica de Sílvio Romero desclassifica Machado como poeta e humorista. Chega a revelar as qualidades do prosador, mas não deixa de fazer restrições, o que confirma a impressão pessoal que impõe ao livro.

Laurence Sterne é citado por Sílvio no capítulo onde analisa o humor (p. 78). O crítico começa por considerar que o humorismo de Machado de Assis está mais adequado às páginas dos almanaques, entre as piadas contra sogras, e é "uma imitação, aliás pouco hábil, de vários autores ingleses". Logo em seguida, situa Sterne entre os humoristas que ninguém acreditaria ser capaz de escrever livros como Crisálidas, Ressurreição (1872), A mão e a luva (1874), Americanas (1875), Helena (1876) e Iaiá Garcia. Para Romero, o temperamento e a psicologia de Machado não eram adequados para criar humor. Mesmo a raça brasileira era, ao

seu ver, incapaz de produzi-lo espontaneamente.

Ao se referir às *Memórias póstumas*, considera Machado como imitador de Laurence Sterne. Isso fez com que o termo "macaqueador" fosse assimilado, posteriormente, pela crítica contrária ao autor carioca.

Romero diz não encontrar em Machado as características de um verdadeiro humorista. Faltar-lhe-ia a visão subjetiva de contradição entre o ideal e a realidade no mundo e no homem, a efusão contínua da sensibilidade e a superioridade de julgamento tendendo, nos romances da maturidade, para o pessimismo que não é humor. E no seu entender, Machado não criou um só tipo do gênero.

Entre os ataques diretos, compara *Brás Cubas* com *Primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós, pois sabia que Machado não apreciava o caráter realista do romancista português, embora fosse seu grande admirador. Brás é Basílio e sua Luíza é uma Virgínia "muito reles". A estrutura dos romances são idênticas, "o mesmo adultério pulha, o mesmo marido doutoral e fraco, o mesmo namorado, apenas com a liberdade de ser ele próprio que narra as suas aventuras". A diferença entre as obras estaria só no arranjo externo.

Percebe-se a intenção provocativa do crítico, já que a opinião de Machado sobre Eça era conhecida no meio literário da época deste que publicou *Eça de Queirós : Primo Basílio*, assinada com o pseudônimo Eleazar, em *O Cruzeiro* em 16 e de 30 de abril de 1878. Machado declara que o "dom de observação" do escritor luso era "exterior e superficial" neste romance. Este artigo teve ampla repercussão tanto no Brasil quanto em Portugal, de acordo com



Montelo (1960, p.67).

O humorismo no romance é antes uma ilusão, uma máscara que provém da imitação. Entre os títulos "estapafúrdios" e as reticências "perniciosas", não existe, em sua opinião, nada que lembre humor. Tudo se resume em cópia do modelo inglês.

Recorre aos críticos do escritor irlandês, Edmund Scherer e Paul Stapfer, para provar seu ponto de vista. Scherer, mestre da crítica moderna, segundo Romero, via a ironia de Laurence Sterne temperada por uma espécie de melancolia, divertia-se com a humanidade, mas sem rancor. A essência de seu humor verifica-se na percepção dos desequilíbrios do destino humano. Em Laurence Sterne, sa personne et ses ouvrages (1870), Stapfer classifica o humorista como o pintor tragico-cômico do homem e do absurdo humano. Romero nega a semelhança entre a obra de Sterne e a de Machado de Assis. Confere ao autor brasileiro apenas o "talento da análise psicológica".

Quanto ao humor de Sterne, o crítico se engana ao apontar a cena da mosca como sendo o irmão de Tristram o importunado complacente. Na romance de Sterne (1985, p. 185), a mosca incomoda o tio Toby. Tristram relata o episódio de modo cômico e benevolente ao ressaltar a personalidade pura do tio, que se torna difícil confundí-lo com seu irmão, figura pouco expressiva no romance. Isso dá margem a possibilidade de Romero não ter lido Tristram Shandy com cuidado ou mesmo apenas conhecer a história de referência, prática comum na época.

Este livro é um dos primeiros estudos a abordar especificadamente, e não apenas por breve referência, o confronto entre



as duas obras. Os juízos passionais de Sílvio Romero chocaram os críticos admiradores de Machado de Assis. Sob o pseudônimo de Labieno, o Conselheiro Lafayette Rodrigues Pereira publica, no *Jornal do Comércio* de 25 e 30 de janeiro e 7 e 11 de fevereiro de 1898, uma série de artigos que defendem a obra e a pessoa do escritor dos ataques do livro de Romero.

Na carta datada em 19 de fevereiro do mesmo ano, Machado de Assis agradece a Lafayette Rodrigues Pereira a sua defesa literária. Comenta que não pode revelar quem lhe contou ser Pereira a mesma pessoa que Labieno e confessa-lhe a admiração de muitos anos. O texto da carta é breve mas traz a objetividade e a franqueza típicas de Machado de Assis (1986, p.1.043, v.3).

Após encontrar excelente recepção junto aos "machadólogos" e à crítica de fim de século, os artigos de Lafayette Pereira foram publicados em volume de 54 páginas pela Livraria Cruz Coutinho sob o título *Vindiciae - O Sr. Sílvio Romero, crítico e filósofo*, no ano seguinte.



1908

GUANABARA, Alcindo. Discurso.

Era irônico, de uma ironia que não era, nem se parecia, com *l'esprit* dos franceses nem o *humour* dos ingleses; uma ironia que superava a de Sterne ou de Xavier de Maistre e dir-se-ia filha de Anatole France se não houvera precedido. (In: MEYER, Augusto. Preto e branco. 2. ed. Rio de Janeiro : Grifo, 1971. p. 15)

Este discurso foi feito por Alcindo Guanabara na Câmara dos Deputados ao pedir permissão para ser seu representante no enterro de Machado de Assis. A alusão à ironia de Sterne e de Xavier de Maistre, simultaneamente, é uma referência clara ao prólogo de *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

O texto foi publicado na íntegra nos jornais *A Imprensa* e *Jornal do Comércio*, ambos do Rio de Janeiro, em 1 de outubro de 1908. Na opinião do político e escritor, a ironia da obra machadiana está acima da existente em escritores ingleses e franceses, com exceção da sutileza irônica de Anatole France (1844-1924).

O estilo harmonioso e puro do autor de *O jardim de Epicuro* (1896) sugeriu, a diversos críticos, uma aproximação com Machado de Assis reforçada pelo ceticismo do francês. Mas a consagração do escritor carioca foi consolidada antes da repercussão que a obra de Anatole France alcançou no meio literário brasileiro.

Para Alcindo Guanabara, esta semelhança não passou despercebida e declarou, neste discurso, ser Machado de Assis o "chefe superior e incontestado da nossa literatura", como mostra a transcrição de Grieco (1969, p.143). O deputado retoma a mesma opinião do poeta Luís Murat quando este ainda era admirador do escritor brasileiro. Murat o classificou como "chefe da literatura nacional" em artigo publicado por ocasião do aniversário de Machado de Assis em 1887.

O discurso de Alcindo Guanabara faz também referência ao escritor e diplomata Joaquim Nabuco. De acordo com Grieco (idem), o amigo de Machado advertia aos seus contemporâneos, em 1905, que deviam "tratá-lo com o carinho e a veneração com que no Oriente tratam as caravanas a palmeira às vezes solitária no oásis". Guanabara alude à mesma metáfora de Joaquim Nabuco e se refere ao então recém-falecido escritor de "palmeira solitária do oásis".



1912

MAYA, Alcides. Machado de Assis: algumas notas sobre o humour.

Rio de Janeiro : J. Silva, 1912.

A graça de Sterne é cabriolante em *Tristram Shandy*, ele anuncia solenemente o capítulo "Dos Bigodes", em seguimento ao "Das Coisas"; na *Viagem Sentimental*, um criado aparece ombro a ombro com um nobre na caracterização do país, a compra de uma peruca e o dizer do cabelereiro prestam-se a uma conclusão social, os episódios atropelam-se, Yorick ressurgue a gambetear.

Na obra de Machado de Assis sucede o mesmo. Abramos ao acaso *Brás Cubas*: a lei da "Equivalência das janelas" ("arejai a consciência..."), segue-se a curta distância o "humanitismo", depois, "O muro", de um amável ceticismo, "Filosofia das folhas velhas", recumando zombaria e tristeza. (p. 120)

Maya classifica Machado entre os grandes humoristas pelo seu processo permanente de revelar o ridículo com uma tristonha zombaria. Questiona que não lhe fez falta a "espontaneidade sardônica de Sterne". Os humoristas partem da opinião de que tudo é impostura e vaidade, como Fielding, Dickens, Thackeray, Carlyle, Heine, Swift e Machado de Assis. Entre esses, Maya reivindica a originalidade no estilo e profundidade na concepção da natureza a Machado. Na comparação com as obras de Sterne e *Brás Cubas*, o crítico destaca a semelhança com o anúncio de capítulos, a narrativa cética dos dois escritores que expõem com humor a filosófica igualdade social.



1917

PUJOL, Alfredo. Machado de Assis.

Sterne foi, talvez, dos humoristas ingleses, o que mais sugestões despertou em Machado de Assis. Não o imitou o estranho romancista e psicólogo das Memórias póstumas de Brás Cubas, que ele não sabia seguir normas, nem arremedar modelos, na sua singularidade por seu turno inimitável. As duas almas eram irmanadas na mais completa afinidade, na finura e na agudeza da invenção, na variedade e na riqueza das minúcias, na vivacidade e no colorido das expressões, na aprimorada delicadeza do sentimento, no pendor para a indulgência, para a tolerância, para a bondade, na sutileza e na doçura da ironia.

Machado de Assis, humorista à feição de Sterne, guarda, entretanto, toda a independência do seu espírito singular.

.....
Foi um pessimista, que, viu na tragédia da vida, o eterno e invencível conflito entre o ideal e a realidade..." (2. ed. Rio de Janeiro : J. Olympio, 1934. p.107, 110)

A originalidade de Machado de Assis é justificada, por Alfredo Pujol, pela superioridade de seu estilo que permaneceu ileso às tendências literárias de sua época, fiel ao seu próprio pensamento. Deste modo, o crítico afasta a possibilidade de imitação e lista os principais autores que formaram seu espírito, entre os quais, os clássicos gregos, Rabelais, Montaigne, Shakespeare, Cervantes, Stendhal, Merimée, Swift, Sterne e Schopenhauer. Este último, pelo pensamento filosófico em especial.

Pujol descreve como cada um desses autores influenciaram na formação literária de Machado. Por não saber seguir regras e nem copiar modelos, o escritor brasileiro não poderia ser capaz de imitar o humorista Laurence Sterne. As semelhanças entre os dois seriam, antes de tudo, coincidência de gostos e sentimentos.

Em 1912, Como Sílvio Romero alguns anos antes em Machado de Assis, Pujol recorre aos críticos Edmond Scherer e Paul Stapfer para ilustrar a descrição do estilo sterniano: simples e natural enquanto preciso e pitoresco; mesclando a timidez com a audácia, a malícia com a filosofia. As extravagâncias - falta de método na composição, digressões, inversões de capítulos e páginas em branco, presentes tanto em *Tristram Shandy* como em *Brás Cubas*, são interpretadas como a essência do humor.

Alfredo Pujol descreve o sucesso e o escândalo simultâneos provocados pelo pároco de Yorkshire ao publicar, aos 46 anos, os dois primeiros volumes de *Tristram Shandy*. A recepção do romance, na capital inglesa, alcançou proporções inéditas e o cavalheiro inglês inspirou nomes para uma nova salada, um novo jogo de cartas e até para um cavalo de corrida. As londrinas mais ousadas comentavam sobre o livro nos salões de festas. O escritor foi modelo do retratista inglês Reynolds; recebeu a alcunha de "Rabelais da Inglaterra", uma pensão anual de cem guinéus do Lord de Fauconberg e o adiantamento de seiscentos e trinta libras por um novo volume de *Tristram*. A vida amorosa de Sterne também é lembrada pelo crítico que o descreve como um eterno apaixonado, inconstante e caprichoso.



Machado se assemelharia a Sterne apenas no humor de seu romance, segundo Pujol que exalta, no autor de *Brás Cubas*, o caráter piedoso, o consolo e a esperança para todos os males, presentes no seu ceticismo ingênuo.

Alfredo Pujol cita o estudo de Alcides Maya, publicado em 1912 (v.), e menciona as mesmas passagens, com as quais concorda. Entre elas, "O almocreve" quando comenta a ironia e a falta de perspicácia dos críticos de superfície, o perfil de algumas personagens femininas machadianas começando por Virgília e o humor que chega ao escárnio quando Brás descreve o senso comercial do moribundo Viegas no capítulo 89, "In extremis".



1923

GRACA ARANHA, José da. Correspondência de Machado de Assis e Joaquim Nabuco. São Paulo : M. Lobato, 1923.

Se se quisesse rebuscar nas leituras de Machado de Assis quais foram os seus formadores intelectuais, teríamos de o classificar na prole dos autores desse eterno "Eclesiastes", de Montaigne, de Swift, de Sterne e ainda de Merimée, tristes companheiros a cuja melancolia afinava o seu desencanto. (p. 23-24)

Essa citação vem confirmar a tendência dos críticos que admiravam Machado em colocar Sterne como "formador intelectual" que, na verdade, vem dar no mesmo que influenciador. Esta crítica subentende uma relação causa-efeito que não é levantada por Graça Aranha, deixando margem para interpretações que a influência teria conotação pejorativa para o autor, enquanto que uma formação literária embasada por autores célebres justificaria o estilo machadiano por identificação.

O livro bíblico, citado pelo autor de Canaã (1902), fundamenta a filosofia pessimista adotada por Machado de Assis na sua obra e exemplifica a intertextualidade que permeia toda o romance. Em Eclesiastes, tudo é vaidade, todas as ações humanas são motivadas pelo egoísmo. Dentro desta perspectiva, a melancolia aparece com maior destaque nos romances da segunda fase, a partir de Memórias póstumas de Brás Cubas.

1929

MEYER, Augusto. Machado de Assis.

AMARAL, Amadeu. Machado de Assis. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 26 jun. 1929.

Na idade madura, começou a humorizar: foi uma evolução. E essa evolução continuou, acentuando-se, até o fim. Mas seu humorismo era cerebral. . .

Fazia capitulozinhos curtíssimos, capítulos de reticências, páginas de fantasia gráfica. À maneira de Sterne, mas estava a cem léguas da maneira íntima, da física mental de Sterne, que era ao mesmo tempo imaginativo, um sensitivo, um pensativo, enfim, um dançarino e um mágico da prosa caleidoscópica delícia e admiração de Nietzsche.

O poeta e jornalista vê o humor de Machado de Assis como um processo contínuo de embasamento intelectual que surgiu como fruto de sua tradição literária. Amaral considera esse humor longe de Sterne, mesmo tendo seguido seu estilo formal gráfico. Machado não se deixa levar pelas sensações. Pesa e ruma toda a criação deste processo. Aí está a diferença com o escritor inglês para quem o humor flui da imaginação sem se preocupar com descrição. Nietzsche admira a mestria de Sterne quanto ao emprego da duplicidade, em Humano, demasiado humano. Um livro para espíritos livres, de 1879, de acordo como Luiz Costa Lima (1981, p.120).

Amaral demonstra sua postura neoparsiana acadêmica na observação dos dois autores ao comentar o aspecto formal e subjetivo das obras. Marcado pelo rigor da forma, o crítico possui a sobriedade algo utilitarista da imaginação, como cita Carpeaux (1955, p.226), e visível em O elogio da mediocridade (1924).

1935

MEYER, Augusto. Machado de Assis.

Quase toda a obra de Machado de Assis é um pretexto para o improvisado de borboleteios maliciosos, digressões e parênteses felizes... Fez do seu capricho uma regra de composição... E neste ponto se aproxima realmente da "forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre". Mas a analogia é formal, não passa da superfície sensível para o fundo permanente. (3. ed. Rio de Janeiro : S. José, 1958. p. 13)

A frivolidade espontânea do caráter de Laurence Sterne, responsável pela dissolução psicológica de seu estilo, não é compatível com a personalidade de Machado de Assis, segundo Augusto Meyer. Ao contrário do pastor irlandês, o autor de *Memórias* não é volúvel e prefere ser sarcástico, um forte traço de seu caráter. Por trás da frivolidade de *Brás Cubas*, existe a revolta contra os parâmetros morais da sociedade, expressa com genialidade através de um humor refinado, mordaz e pessimista. De acordo com Meyer, essa rebeldia reflete, como um espelho inconsciente, seus recalques pessoais.

Para ilustrar sua opinião sobre Laurence Sterne, Augusto Meyer transcreve uma citação de Virginia Woolf publicada em 1932. A escritora inglesa afirma que mesmo se fosse possível Sterne corrigir sua maneira de ser, ele não conseguiria alterar o estilo literário, já incorporado à sua pessoa assim como "seu nariz grande e seus olhos brilhantes".

Ao contrário do que o crítico defende, o desencanto de Machado de Assis perante a vida está mais relacionado com a falsa



exaltação de valores morais da sociedade do que com seus complexos e preconceitos gerados na infância. Os contos escritos antes de *Memórias póstumas* já mostram seu ceticismo em relação aos valores sociais. Esse "fundo permanente" do livro, mencionado por Meyer, está ligado à compreensão profunda do drama machadiano.

Para Meyer, a analogia com Sterne está restrita a forma à forma dos romances. Fundamenta essa afirmação pela diferença entre as características psicológicas entre os personagens principais. Tristram Shandy é um narrador que dá mais destaque aos acontecimentos relacionados à sua família do que a si próprio. Ele transforma sua vida em um motivo para contar as histórias de quem o cerca. Brás faz o contrário em suas memórias. Além de estar inserido em um contexto social urbano que em nada se parece com a pacata Yorkshire do século XVIII, tudo o que narra é em função de si mesmo.

A primeira edição desse livro, publicada em Porto Alegre pela Livraria do Globo em 1935, Meyer acrescentou, em 1952, os capítulos "Marginália", "O Autor de Si Mesmo", "Anedota Machadiana", "O Delírio de Brás Cubas" e "Juízos Críticos Sobre o Autor" na edição que compôs a coleção *Alex* da Organização Simões no Rio de Janeiro. A Livraria São José o editou pela terceira vez em 1958.



1939

GARCIA, Othon Moacir. Machado de Assis e a influência inglesa. Revista de Cultura Técnica, órgão da União Universitária Feminina, Rio de Janeiro, v. 3, n. 3, p. 3-6, jun. 1939.

Menos diferença encontramos entre Machado e Sterne. Ambos são sarcásticos mas um pouco sentimentais às vezes. Onde contudo eles nada se parecem é no que diz respeito ao pudor das coisas. Machado é muito medido, muito cuidadoso com as situações que possam descambar para o ridículo ou para o imoral. Sterne, pelo contrário, gosta das coisas baixas, dos escândalos, dos absurdos. É um descritor inegalável das deformações.

Ora, Machado de Assis também nos mostra os escândalos mas tem um modo mais suave, mais disfarçado. Ele não vai ao ponto de descer às situações baixas pelo gosto apenas do que é proibido. Não. Ele vai até lá para por a nu o que é vergonhoso, condenável. Vê-se em Sterne a excentricidade, o exagero, em Machado a medida, o senso. Este quer mais instruir que divertir, aquele quer o contrário. (p. 5)

Apesar de considerar um dos aspectos mais interessantes de Machado de Assis, Othon Moacir Garcia faz a ressalva que estudá-lo apenas sob a influência inglesa não é suficiente. Em seu primeiro livro de poemas, *Crisálidas*, a inspiração romântica aparece, embora sem o entusiasmo dos escritores da época. Ainda não se percebe nenhum traço da influência inglesa pois seu gosto literário está voltado para a França, segundo Garcia.

Quando publica *Falenas*, o sentimentalismo da obra anterior começa a desaparecer e, em *Americanas* (1875), deixa-se levar

pelo Indianismo. A partir de Brás Cubas, há possibilidade de aproximá-lo de escritores ingleses como Thackeray, Swift, Sterne e Dickens.

De acordo com o crítico, o estilo de Swift, desprovido de sentimentalismo e mais preocupado em explicar do que divertir, distancia-se da sutileza e da graça das abordagens machadianas. Faltaria ao autor das Viagens de Gulliver (1726) a delicadeza de Machado ao expor suas idéias. Ao confrontar Laurence Sterne com o brasileiro, Garcia percebe menos diferenças já que ambos cultivam o sarcasmo, deixando, às vezes, transparecer seus sentimentos. Sterne procura as situações vulgares só pelo prazer de serem proibidas pelos códigos morais. Seus personagens são absurdos e irregulares como sua personalidade e têm hábitos ridículos e estranhos. Para provar sua opinião, Garcia cita como exemplo o gosto obsessivo pelas fortificações do tio Toby e os sistemas filosóficos desenvolvidos pelo pai de Tristram, Walter Shandy. Machado, por sua vez, revela os escândalos para trazer à luz a falsa moral da sociedade com objetivo de mostrar a hipocrisia do ser humano com o cuidado de evitar situações ridículas ou imorais.

Sem fazer referências quanto a forma dos romances e apenas comparando os estilos de Thackeray, Swift, Sterne e Dickens, a ênfase maior do crítico fica no contraste. Isso fundamenta a defesa de Machado, possuidor de uma personalidade singular que não permite a imitação. Seu temperamento amadurecido permitia o influxo inglês. Para Garcia, Machado teria absorvido as idéias dos livros britânicos conscientemente, numa idade mais avançada onde não havia sentimentalismos literários.



GOMES, Eugênio. Sterne. Machado de Assis: influências inglesas.

Em suma, Sterne nem só influiu na forma, como sobretudo, no pensamento de Machado de Assis, incutindo-lhe um senso de *humour* que se harmonizava à maravilha com a sua, já então, desenganada filosofia da vida.

.....
Nessa eiva, aparentemente insignificante, reside a diferença essencial entre o *humour* de Sterne e o de Machado de Assis. Ao contrário deste, o daquele tem a sua fonte - já Carlyle o assinalara - mais no coração que no cérebro, sendo esta, em verdade, a razão por que o *humour* machadiano não se embebe de sentimentos espontâneos e generosos. (Rio de Janeiro : INL, 1976. p.63, 73)

No capítulo dedicado a influência de Sterne, Eugênio Gomes foi o crítico literário a abordar com mais profundidade e cuidado, provando através do confronto de citações, como esse influxo em Machado de Assis pode ter sido estabelecido.

Gomes aponta Almeida Garrett como provável "contaminador" das influências de Sterne e Xavier de Maistre em Machado de Assis. Estabelece, através de transcrições de *Viagem à roda do meu quarto* (1794), de Xavier de Maistre, e *Viagens na minha terra* (1846), a ponte entre Sterne e Machado construída pelo fascínio que o escritor inglês exercia sobre de Maistre e desse sobre Garrett. A "forma livre" mencionada na nota "Ao leitor" é a primeira justificativa sugerida pelo crítico.

O primeiro confronto está na explicação do estilo avesso à narrativa linear feita pelos quatro autores. Seguem-se o uso das reticências inspiradas nos asteriscos de Sterne; as advertências e expressões de desprezo ao leitor; o destaque de uma "idéia fixa" desde o hobby militar do tio Toby, repetido por Xavier de



Maistre ao dissertar sobre pintura, passando pelas "xácaras e romances populares" de Garrett até o emplasto anti-hipocondríaco de Brás Cubas; a promessa de capítulos para sugerir um diálogo com o leitor; capítulos curtos de uma ou duas linhas - inovação de Sterne que encontrou diversos imitadores atraídos pelo "franco desrespeito às regras clássicas" - ; a intercalação arbitrária dos capítulos; o senso de humor; a sovinice permanente da alma humana e a generosidade só estimulada pelas circunstâncias.

Há uma relação sutil, segundo Eugênio Gomes, entre o início da narrativa da vida do cavalheiro e a do defunto autor. Tristram começa a contar sua história *ab ovo*, antes de ser concebido. Brás inicia suas memórias depois de sua morte.

A propensão para aventuras galantes de Sterne encontrou maior aceitação na sensualidade do português Garrett do que em Machado. Isso é justificado por Eugênio Gomes a partir de aspectos biográficos dos escritores. "Não sendo um apaixonado", o autor de Brás Cubas corria o risco de ser um escritor maçante. Assim, Gomes compara a postura sensual do inglês com a frieza emotiva, ao menos aparente, do escritor carioca. A solução para contornar a "sentimenssuality" (termo utilizado por Colder Marshall, segundo o crítico, para indicar a mistura abundante de sentimento e sensualidade) de Sterne sem perder as características próprias ao evitar o tédio, Machado recorreu ao humor do escritor inglês que Garrett não utilizou em sua obra. O crítico conclui que a marca de Sterne em Memórias póstumas é "muito mais interior e significativa" do que nas Viagens do autor luso.

Unesp, São Paulo, 1977, 11 a 77, lançado pela editora Ipê em São Paulo.



Na alusão à crítica severa de Sílvio Romero, Eugênio Gomes declara terem sido levados em consideração apenas os tiques tipográficos de Laurence Sterne e desprezando a "substância correspondente do *humour*". Ao tachar Machado de "macaqueador de Sterne", Romero, na opinião de Gomes, baseou-se na estrutura superficial da obra.

Na tentativa de mostrar o senso de humor próprio de Machado, Eugênio Gomes compara a cena da mosca com o tio Toby com a da borboleta que incomoda Brás Cubas reforçando com citações de trechos em que aparecem moscas e formigas em diversas passagens das suas memórias. No ponto de vista do crítico, Brás era tão complacente com os insetos como Toby e se não deixou a borboleta escapar com vida foi para não reproduzir a cena de Tristram Shandy.

Ao insistir que a pesquisa da influência de Sterne no humor de Machado não é tarefa fácil, mesmo sendo a característica mais importante na comparação das duas obras, Gomes evoca um estudo mais abrangente desse aspecto. Mesmo sendo *Memórias póstumas* a referência central para observar as semelhanças com o autor de *Viagem sentimental* (1768), Eugênio Gomes inclui na análise outras obras de Machado de Assis como *Dom Casmurro*, *Quincas Borba*, *Esau* e *Jacó* e o ensaio *Queda que as mulheres têm para os tolos*.

De acordo com Carpeaux (1955, p.144), a primeira edição deste livro de Gomes foi publicada na Bahia, em 1939, pela Tipografia Regina. Em 1949, este mesmo estudo aparece na íntegra como um capítulo de *Espelho contra espelho*, de Eugênio Gomes, às páginas 11 a 77, lançado pela editora Ipê em São Paulo.



JUCÁ FILHO, Cândido. O pensamento e a expressão em Machado de Assis. Rio de Janeiro : Apollo, 1939.

Nas o espírito de Machado? Em que consiste? Não é a chalaça do Eça. Não é tampouco a sutileza dos franceses. É sem dúvida o humor, e - como ele mesmo o classificou repetidamente nas introduções ao *Brás Cubas* - não outro senão o humor de Sterne, e não apenas cético, mas repassado de ironia, retemperado das rabugens de pessimismo. (p. 120)

Conforme declara o crítico, não é nas leituras das obras francesas e portuguesas que Machado de Assis delineou seu espírito literário. A impregnação do humor de Laurence Sterne, acentuada pela sua própria maneira pessimista de encarar a vida, deu a consistência necessária para edificar a obra. Quanto a outros aspectos de *Memórias*, Jucá Filho salienta a importância de Almeida Garrett sobre a estilística machadiana.

MATOS, Mário. Machado de Assis: o homem e a obra. São Paulo : Companhia Editora Nacional, 1939.

O humorismo constitui o processo de seleção dos fracos, e a biografia dos que se salientaram nesse temperamento artístico evidencia a verdade. Eis um grupo de homens que foram infelizes na vida: - Swift, Sterne, João Paulo Richter, Henrique Heines, Cervantes, Dickens, Machado de Assis. O humus que floresceu o pensamento deles, foram lágrimas, tormentos, tristeza, melancolia. (p. 437)

Mário Matos faz uma biografia de Machado de Assis destacando suas características psicológicas. No capítulo "*Brás Cu-*



bas", atribui a mudança de "temperamento, o estilo, a visão do mundo" do autor aos humoristas ingleses. Porém, o crítico não faz o confronto da obra de Laurence Sterne com as *Memórias*.

Para Mário Matos, o modelo para a definição das personagens, situações e a narrativa em primeira pessoa de *Memórias póstumas* foi a obra de Xavier de Maistre. Insiste também na semelhança com *Viagem à roda do meu quarto* pela "frisante demonstração biográfica" das duas obras a partir da analogia que faz entre a doença de Machado e seu livro. Forma, conteúdo e tempo são comparados através de transcrições do romance francês. Aponta algumas diferenças como a crença em Deus e o pessimismo mais conformista de Xavier de Maistre. Apenas no capítulo sobre o humor na obra de Machado é que Matos menciona Sterne entre outros escritores que sobressaíam nesta técnica.

PONTES, Eloy. *A vida contraditória de Machado de Assis*. Rio de Janeiro : J. Olympio, 1939.

Stendhal, Xavier de Maistre, Sterne - eis os mananciais recentes, a que se juntariam outros, logo em seguida, Swift, Carlyle, Heine, Anatole France. Brás Cubas relata-nos, então, os amores com Virgília.

Machado de Assis tem andado entre Octave Feuillet e Laurence Sterne; duas naturezas aparentemente diversas, uma de angorá, outra de filósofo. Eu prefiro a última e por isso gosto mais de Brás Cubas e Quincas Borba do que de Iaiá Garcia e Helena. (p. 239, 251)



Assim como os demais críticos literários, a partir da nota "Ao leitor", Eloy Pontes inicia seus comentários sobre as fontes da literatura universal que contribuíram para a mudança do estilo de Machado de Assis entre **Iaiá Garcia** e **Memórias póstumas** em apenas dois anos. Sterne é incluído pelo crítico entre os autores que influenciaram nesta transformação. O confronto entre Machado e o romancista francês Octave Feuillet (1821-1890) justifica a preferência do crítico pelos livros da segunda fase machadiana.

As leituras dos ingleses Carlyle, Sterne, Thackeray, Swift e Dickens somadas às intimidades dos franceses Merimée, Flaubert, Maupassant, Daudet, Zola e Bourget apuraram, na opinião de Pontes, a tendência natural de Machado para os desencantos da vida, para o conhecimento da natureza humana e sua misantropia.

Ao abordar diretamente Sterne, o crítico recorre ao livro de Alfredo Pujol (1917), que segue o rastro de Sílvio Romero ao abordar Edmond Scherer e Paul Stapfer, e o de Alcides Maya (1912), ambos com o título **Machado de Assis**, para tecer comentários a respeito da influência do romance inglês sobre o escritor brasileiro. Eloy Pontes não expressa seu próprio ponto de vista no confronto de **Tristram Shandy** com **Memórias póstumas de Brás Cubas**.



Segundo Coutinho, em 1940

COUTINHO, Afrânio. **A filosofia de Machado de Assis.**

Se bem sejam os ingleses a fonte predileta do autor de **Brás Cubas**, sobretudo nos caracteres técnicos e na inspiração, como bem o prova o fato de somente na segunda fase do romancista, quando já tinham sido por ele conhecidos os humoristas da pátria de Sterne, é que ficaram bem nítidas as suas tendências e fixadas definitivamente as suas qualidades, no entanto não me parece razoável limitar a arte do criador de Rubião ao humorismo, nem exato fazer do humor uma concepção de vida. (2. ed. Rio de Janeiro : S. José, 1959. p. 57)

A técnica e a concepção do humorismo inspiradas em Sterne, Thackeray e Swift não diminuem a criatividade do escritor brasileiro, na opinião de Afrânio Coutinho. Esses autores ingleses não fogem à regra geral de que nenhuma literatura basta a si mesma. Devem muito aos humoristas que os precederam como Cervantes e Rabelais, entre outros. Literaturas de nacionalidades diversas que tendem para um mesmo aspecto contribuem para alterar ou orientar o sentido do gênio pessoal de um determinado escritor.

Baseando-se nas referências e confissões de Machado de Assis, nas informações de seu círculo de amizades e da crítica literária, Coutinho situa Sterne, ao lado de Cervantes, Swift, Dickens e Thackeray, como o escritor que o influenciou no humor. Xavier de Maistre e Almeida Garrett o suggestionaram mais acentuadamente no estilo e técnica literária.



Segundo Coutinho, Machado encontrou, no humor, a válvula de escape para a sua angústia e para o seu complexo de inferioridade, desenvolvidos pelas injustiças que a vida lhe impôs através da doença e condição social. Rir dos valores da sociedade foi o disfarce que encontrou para sua própria miséria. Com isso, retifica que Machado não foi, nem de perto, "um simples e inteligente" imitador literário dos humoristas britânicos.

PERES, Alfredo. Machado de Assis e Lawrence Sterne. O Diário, Belo Horizonte, 25 fev. 1940.

As influências muitas vezes não são diretas, mas logo se descobrem as diversas filiações.

A tecla batida até o enervamento tem sido a influência de Sterne em Machado de Assis. Está muito bem. Mas, antes de tudo, a descoberta carece de algum mérito, porque está lá muito nitidamente impressa no prefácio do autor nas "Memórias Póstumas de Brás Cubas".

.....
Pois bem, Machado de Assis adota até certo ponto o estilo de Lawrence Sterne. Mas adota-o com uma arte superior e a "forma" de Sterne toma, em Machado, um grande brilho, que não tinha primitivamente.

Alfredo Peres declara que já abordou os exageros de atribuições de influências sobre o escritor no ano anterior à publicação desse artigo, por ocasião da comemoração de centenário de nascimento de Machado de Assis. Confessa que até junho de 1939 não havia lido a obra de Laurence Sterne e, depois de conhecê-la, sente-se capaz de aproximar **Viagem sentimental** com os romances de Machado em sua segunda fase. Acrescenta que o pastor anglicano



também recebeu influências, entre as quais, provavelmente, estão Cervantes e Apuleio. Não considera sua presença em Brás Cubas uma descoberta de valor já que isso é mencionado pelo próprio narrador na nota "Ao leitor".

A adoção da forma e estilo de Sterne é, ao seu ver, parcial já que Machado supera, artisticamente, o mestre. O empréstimo dos comentários em reticências é compensado pelo aprofundamento da cultura grega clássica, não tão marcado no autor de *Tristram Shandy*, segundo o crítico que julga o escritor carioca incapaz de colocar frases em francês nos seus textos apenas "para fazer rir" como em *Viagem sentimental* onde salienta que não há "tão grande penetração da alma humana".

Em sua opinião, a "forma livre" é aproveitada em uma história realista e humana reunindo a literatura contemporânea de Machado às aventuras descritas pelo escritor francês René Lesage (1668-1747) e pelo espanhol Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575). A viagem de Brás Cubas é "à roda de si mesmo" e não um simples relato do que está sendo visto pela janela de uma carruagem.

Para exemplificar o humor de Brás Cubas, o crítico cita diversas passagens como a descrição do amor e mimos dos pais, às vezes, nocivos ao narrador; o escravo Prudêncio, quando libertado, se transforma em senhor de outro escravo para se vingar das humilhações impostas por Brás na infância; a miséria em que vive o amigo Quincas Borba antes de receber a herança do parente mineiro de Barbacena e o capítulo sobre o delírio. Peres vê, nessas cenas, um humor acima dos "mestres da literatura universal"



abrindo exceção apenas a Anatole France, que considera o "irmão de leite" de Machado de Assis.

Segundo Alfredo Peres, a influência do autor de **Tristram Shandy** não penetra no espírito do escritor brasileiro já que toda a sua produção literária está impregnada, desde os contos de sua juventude até **Esau e Jacó**, com comentários sobre a alma humana, o que não acontece com Sterne. Desconhece haver uma abordagem mais consistente sobre a existência de dois "Machado de Assis", antes e depois de **Memórias póstumas**.

1943

ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira.** Organizada por Nélson Romero. 3. ed. Rio de Janeiro : J. Olympio, 1943. v.5, p.109-130 (Documentos brasileiros, 24).

Se se pode tomar Lawrence Sterne como o tipo de escritor humorista e seus livros como modelo do gênero, não há no mundo das letras dois homens mais dissemelhantes do que o autor de **Ressureição** e o de **Tristram Shandy**, e não existem obras mais diferentes do que as do autor inglês e as do brasileiro.

Nem o nosso sensato, manso, criterioso e tímido Machado se pareceu com Lawrence Sterne, nem ele jamais ideou nada, que lembre os dois irmãos Shandys. (p. 121, 122)

Após a morte de Sílvio, Nélson Romero acrescentou aos dois volumes originais da **História da literatura brasileira** os trabalhos posteriores do pai, agrupando assim a obra quase completa do crítico e historiador em cinco volumes sob o mesmo título. Sílvio Romero omite nas duas edições da **História**, publicadas em 1888 e 1902, os ficcionistas do século XIX embora, segundo Antonio Candido, faça "uma desconcertante apoteose de Tobias Barreto, que ocupa 120 páginas" (1987, p.107). Candido considera a omissão "uma falha grave" e o destaque dado a Tobias, sobrepondo-o a Castro Alves e Machado de Assis, como "traço de irresponsabilidade crítica" que compromete o estudo apesar de não desfazer seu interesse como obra penetrante em diversas partes.

Em 1906, Silvio Romero publica **Compêndio de história da literatura brasileira** em co-autoria com João Ribeiro, onde também não menciona Machado de Assis. Na segunda edição (1909), o historiador e crítico literário inicia com uma nota de advertência sobre as modificações feitas no texto. Além de suprimir referências a autores vivos, elimina os pareceres polêmicos. Porém, introduz agora alguns escritores que estavam vivos quando saiu a primeira edição. Ao lado de Teixeira de Mello e Franklin Dória, Machado aparece no **Compêndio**. Mas o texto sobre o autor de **Brás Cubas**, da página 329 até a 351, foi transcrito do livro **Machado de Assis**, de 1897.

O mesmo procedimento é adotado pelo organizador desta terceira edição da **História**. No quinto volume, Néelson Romero dedica o capítulo três à produção literária de Machado. Esclarece que o capítulo é parte do livro **Machado de Assis**, também sem a comparação e polêmica com Tobias Barreto. Transcreve a análise do estilo, humor, pessimismo e personagens dos romances machadianos. Sobre Laurence Sterne, o texto utilizado na **História** é o mesmo das páginas 91 e 92 da segunda edição do estudo crítico de 1897.

No prefácio da quarta edição (1949), Néelson Romero declara novamente que, sobre Machado, ele aproveita o que Silvio Romero escreveu em 1897 e reestampou no **Compêndio de história da literatura brasileira**, não alterando em nada a edição anterior. Néelson alega ter sido criticado por excluir o cotejo com Tobias na terceira edição, mas que fez isso apenas para realizar a vontade de seu pai. E transcreve um trecho do prefácio que Silvio fez para **Vários escritos** (1900), de Tobias Barreto.



De acordo com esta citação, Sílvio Romero reintera sua postura anterior ao confessar que **Machado de Assis** foi idealizado sem a idéia da comparação. Esta surgiu no decorrer da escrita, "o confronto", diz o crítico, "é apenas um mero episódio que longe de fazer mal ao ídolo de meu amigo José Veríssimo, ao invés disto lhe faz bem, com provocar a contestação e aliviar por assim dizer, o escritor criticado de estar só, numa tão demorada berlinda de páginas e páginas".

Sugere ainda que o leitor retire as páginas que aproximam os dois escritores e fixe sua atenção nos capítulos referentes a Machado. Acrescentando um tom de humildade sobre o assunto, algo incomum à sua maneira de escrever, Sílvio declara que, "com toda a curteza de minha vista, incapacidade psicológica e de penetração no sistema nervoso dos escritores", o livro teve alguma finalidade. Algumas idéias que primeiro sustentou sobre Machado de Assis foram repetidas pela crítica, como a unidade de sua intuição e de sua obra entre sua capacidade de desenvolver rápidos e exatos quadros nacionalistas. E conclui que essas observações passaram despercebidas por todos "antes do desastroso estudo".

Em 1912, em **Minhas contradições**, Sílvio Romero confessa: "Hoje eu não escreveria do estilista com a severidade de 1897, há quinze anos atrás", de acordo com a transcrição feita por Grieco (1969, p.145).

Apesar de admirar Stendhal e Merimee, Machado não adotaria destes os traços trágicos das obras. De acordo com o crítico, o escritor brasileiro prefere o distanciamento, o desprazo, a indiferença e o caráter sóbrio que, consciente ou in-

1950

BELLO, José Maria. Machado de Assis - introdução a um ensaio crítico. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, abr. 1950.

Com a publicação das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o seu primeiro grande livro de humorista, instalou-se, mal passado dos quarenta anos, numa espécie de primado literário.

Tendo passado, ao que parece, impunemente por Balzac, e tendo resistido à influência de Flaubert, tão poderosa na época em que se cristalizava na fase definitiva de sua carreira literária, Machado de Assis encontraria em Stendhal e Merimée, e, sob aspecto diverso, em Garrett, em Xavier de Maistre, em Poe e alguns humoristas ingleses, como Swift, Dickens, Thackeray e Sterne, mais fácil correspondência simpática, que por vezes, chegava à vizinhança da imitação. (p.ii)

José Maria Bello chama a atenção da crítica para o fato de que o autor de *Brás Cubas* não se deixou levar pela tendência romântica francesa na época em que sedimentava seu estilo e técnica como prosador. Sem dizer claramente que Machado de Assis se apropriou de obras de diversas nacionalidades, o crítico não dispensa a possibilidade de uma quase imitação em decorrência das semelhanças tão abundantes com Edgard Allan Poe, Almeida Garrett, Xavier de Maistre e Laurence Sterne, ao lado dos grandes humoristas ingleses.

Apesar de admirar Stendhal e Merimée, Machado não adotaria destes os desfechos trágicos das obras. De acordo com o crítico, o escritor brasileiro prefere o distanciamento, o desprezo, a indiferença e o caráter sóbrio que, consciente ou in-

conscientemente, transpassam estes escritos franceses.

O humorismo de Machado é analisado como uma possível "forma de evasão literária". José Maria Bello o considera avesso aos grandes choques emocionais com receio de perder o controle da narrativa expondo seus próprios sentimentos e idéias - neste aspecto, o crítico destaca a coragem e revolta do ousado Lima Barreto - e acredita que o conto machadiano é melhor do que o romance. A ironia, a ambiguidade e as dúvidas de seus personagens poderiam mascarar sua falta de criatividade. Frases e parágrafos breves são vistos como "falta de vigor natural" e não como técnica pré-concebida para reestruturar um novo estilo.

As advertências e os frequentes diálogos com o leitor passam, para José Maria Bello, a impressão de que Machado estava com receio sobre suas incursões no humor junto ao público, provavelmente, acostumado aos romances da primeira fase. As histórias que, com certa arbitrariedade, estão entremeadas na narrativa denotariam a incapacidade de ser espontâneo e de se afastar do discurso convencional ou da "linha reta" predominante.



1952

BELLO, José Maria. **Retrato de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: A Noite, 1952.

A primeira originalidade das **Memórias de Brás Cubas** deriva-se da composição, da "forma livre", que o autor diz ter adotado de Sterne e de Xavier de Maistre. Ainda poderia ter acrescentado: de Garrett, nas **Viagens na minha terra**, por sua vez inspirado por Sterne e Xavier de Maistre, e a cuja influência, Machado ficou toda vida um pouco preso. (p. 202)

José Maria Bello afirma que Machado encontrara nos humoristas ingleses, entre os quais Sterne, uma "fácil correspondência". Insiste em que o pessimismo, presente em **Brás Cubas**, deve-se ao fato do livro ter sido escrito quando Machado recuperava a saúde após uma "longa e penosa doença" agravada pelo aumento dos ataques de epilepsia.

A partir de dados biográficos, o crítico tenta justificar o surgimento de uma nova técnica e estilo machadiano ao sugerir que houve uma atitude pré-concebida na composição da obra desencadeada pelo "exagero de seu pessimismo", consequente do sofrimento físico e mesmo psicológico - tendo o escritor demonstrado sempre grande complexo por ser epilético - durante sua convalescença em 1879. Acrescenta ainda que Machado não havia amadurecido as novas influências "sofridas pelo seu espírito" através da ironia de Voltaire, do humor de Swift, de Sterne, de Thackeray e do desdém de Stendhal e Merimée.

Durante todo o estudo, Bello generaliza as características dos humoristas ingleses. Nas raras vezes que especifica algum, dá destaque ao autor das **Viagens de Gulliver** e não menciona **Tristram Shandy**. O crítico inclui, às páginas 25 e 26 de seu livro, o artigo publicado no **Jornal das Letras** de abril do ano anterior, também relacionado neste levantamento.

É provável que o uso de tal estilo na obra artística lhe foi sugerido por Sterne e Xavier de Maistre, quem sabe se através de Garrett. Mas é de se notar que na crônica Machado já era mestre dessa maneira caprichosa de bordolear por onde o levasses a inclinação natural. Seria temerário falar em forte influência vinda de além-mar: o que houve foi um encontro feliz, uma sugestão estética. Não foi preciso mais do que transferir para a prosa literária o estilo já aperfeiçoado, o "pico e sabor" que eram, para Machado, a "alma da crônica". Recordo-se também que o próprio Machado fixou a novidade de Brás Cubas: se a forma lembra outros escritores, o conteúdo é bem diferente. As "rabuganas de proximidade" não vêm de Sterne nem de Xavier de Maistre. (p. 21-2)

Professor da Universidade de Califórnia, em Berkeley, Woodbridge desenvolveu sua tese de doutorado sobre Machado de Assis na Universidade de Harvard em 1949, onde estudou o "Enigma machadiano - a ironia, a verdade, o humor, o ceticismo e o pessimismo". Ao abordar Memórias póstumas de Brás Cubas, Woodbridge não se posiciona em relação ao realismo ou não de influência preferindo atribuir o estilo do romance às sugestões de leituras de Sterne e de Xavier de Maistre, provavelmente, via Almeida Garrett.

As digressões haviam aparecido nos escritos de Machado de Assis antes de escrever as narrativas de Brás Cubas e de



1953

WOODBRIDGE JR., Benjamin Mather. Machado de Assis: O Encontro do Artista com o Homem. Revista Província de São Pedro, Porto Alegre, nº 18, p. 18-25, 1953.

É provável que o uso de tal estilo em obra artística lhe foi sugerido por Sterne e Xavier de Maistre, quem sabe se através de Garrett. Mas é de se notar que na crônica Machado já era mestre dessa maneira caprichosa de borboletear por onde o levasse a inclinação natural. Seria temerário falar em forte influência vinda de além-mar; o que houve foi um encontro feliz, uma sugestão estética. Não foi preciso mais do que transferir para a prosa literária o estilo já aperfeiçoado, o "pico e sabor" que eram, para Machado, a "alma da crônica". Recorde-se também que o próprio Machado frisou a novidade de *Brás Cubas*: se a forma lembra outros escritores, o conteúdo é bem diferente. As "rabugens de pessimismo" não vêm de Sterne nem de Xavier de Maistre. (p. 21-2)

Professor da Universidade da Califórnia, em Bekerley, Woodbridge desenvolveu sua tese de doutorado sobre Machado de Assis na Universidade de Harvard em 1949, onde estudou o "Enigma machadiano - a ironia, a piedade, o humor, o ceticismo e o pessimismo". Ao abordar *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Woodbridge não se posiciona em relação da existência ou não de influência preferindo atribuir o estilo do romance às sugestões de leituras de Sterne e de Xavier de Maistre, provavelmente, via Almeida Garrett.

As digressões haviam aparecido nos escritos de Machado de Assis antes da narrativa do defunto autor e, de acordo com o

professor americano, o estilo já estava definido e foi transferido das crônicas para o romance.

Para destacar a importância do livro que teve fundamental papel no reconhecimento literário de Machado e valorização de sua obra, Woodbridge recorre ao prólogo da terceira edição lembrando que o autor declara que o pessimismo de sua obra não tem origem nos supostos influenciadores. Talvez como provável tentativa de preservar um conteúdo singular, Machado alega que o defunto autor é original por causa de suas "rabugens de pessimismo".

Até 1879, o tom das crônicas machadianas é radicalmente diferente das obras literárias. Segundo o crítico americano, a partir de 1880, ou então, das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, "o romancista falou a mesma linguagem do cronista". Esta citação de Woodbridge Jr. é transcrita em *História da literatura brasileira, seus fundamentos econômicos*, de Nelson W. Sodré, publicada em 1964 pela Civilização Brasileira, segundo Bosi (1982, p.87).



1955

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. Machado de Assis desconhecido.

Mario Matos declara, no seu livro, que o conto intitulado "Os navios do Pireu", e que constitui um dos capítulos das **Memórias póstumas de Brás Cubas**, representa um empréstimo tomado por Machado de Assis a Xavier de Maistre, escritor muito de sua admiração e frequentemente citado em suas crônicas.

.....
Como sinal da influência de Xavier de Maistre sobre Machado, há ainda o título de um de seus contos, *Viagem à roda de mim mesmo*, que se encontra no primeiro volume das **Relíquias de Casa Velha**. Relatando o caso dos navios do Pireu nas **Memórias póstumas de Brás Cubas**, não indica Machado a sua origem. Apenas salienta tratar-se de uma história famosa, sem mencionar o conde francês que, como oficial russo, foi prisioneiro dos italianos em Turim, onde matou o ócio escrevendo a obra que o levaria à imortalidade. (3. ed. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1957. p. 244-245)

A questão das influências estrangeiras no escritor brasileiro é abordada por Raimundo Magalhães Júnior no capítulo "As repetições de Machado de Assis" (p. 223-256) em consequência da observação de Mário Matos (1939, p.84) sobre a presença de Xavier de Maistre em **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Ao considerar verdadeiro o débito para com o escritor francês, Magalhães começa sua investigação na obra machadiana para detectar onde o autor de **Viagem à roda do meu quarto** é mencionado e o local de suas referências.

Desta forma, Magalhães Júnior acaba por relegar a influência de Laurence Sterne a um segundo plano e não faz referên-



cia ao autor de *Tristram Shandy* além da citação da nota "Ao leitor" e do prólogo da terceira edição. Segue, então, no rastro de Xavier de Maistre, negligenciando as evidências levantadas pela grande maioria dos críticos do pastor anglicano como sendo ao autor francês um de seus imitadores em maior débito, como demonstra o estudo de Francis Brown Barton (1911, p.127).

Na apreciação crítica de Faccioli (1982, p.509), este trabalho de Magalhães Júnior, tem pouco valor do ponto de vista interpretativo, detendo sua importância enquanto informação, ao nível dos fatos. O autor permanece limitado em sua perspectiva pelo tipo de valores que orienta suas informações. Por trás de sua análise, há um conjunto de elementos de tradição neo-romântica que usa a psicologia para explicar o gênio, o talento, a vida, as forças íntimas e a própria alma do artista.



1956

MEYER, Augusto. Um pouco de Garrett. In: *...* Preto e branco.

São Paulo, 2 fev. 1937. p.1. supl. lit.

Toma um trecho de empréstimo a Xavier de Maistre, para servir de epígrafe às **Viagens**, como a insinuar a influência ou parentesco, mas a meu ver, quem saiu lucrando e honrado foi o patrono, indigno aliás de figurar no alto da primeira página. E eis aí um bom exemplo da semelhança exterior e superficial entre dois autores, tal como acontece no caso de Machado e Sterne, ou de Machado e Garrett, se quiserem. O que em tais casos importa não é nunca a simples coincidência formal das atitudes, seja ou não produto de um contágio adquirido por influxo de leituras, mas o bom ou mau aproveitamento das sugestões na elaboração da obra. (2. ed. Rio de Janeiro : Grifo, 1971. p.51)

Neste livro de ensaios, Meyer dedica um capítulo ao escritor luso admitindo-o como provável intermediário entre Laurence Sterne e Machado de Assis. Sem se preocupar com o modo que a influência se estabeleceu, Meyer destaca que a importância das semelhanças exteriores reside no resultado da utilização das idéias de outros autores na composição do romance. Como em seu livro anterior (1935, p.13), afirma que a aproximação superficial com o pároco de Yorkshire não garante sua influência em Machado.

O estilo de Garrett, descrito pelo crítico como faceiro, querendo agradar com um certo indício de presunção, aproxima-se mais de Sterne e de Xavier de Maistre. Com esta postura, o autor de **Viagens na minha terra** distancia-se do amargo e profundo Machado de Assis. Augusto Meyer considera o escritor francês superficial e de conteúdo pouco interessante. por Meyer.

BRAGA, Brito. Machado de Assis 1957 a política: mais outros estudos.

MEYER, Augusto. Presença de Brás Cubas. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 2 fev. 1957. p.1. supl. lit.

Por mais que se torne alado então e gracioso, não consegue apagar certo ranço de literatice; Brás Cubas é um homem muito lido e comprova-o citando, aludindo, glosando. Dê-se o leitor ao trabalho de verificar nas poucas páginas iniciais, até o capítulo da "transição", referências, nomes, alusões históricas e literárias. Agrava-se ainda a mesma impressão diante da semelhança formal com alguns modelos conhecidos - o Garrett das Viagens, Sterne, Xavier de Maistre - que o estudo das fontes e das influências, sobretudo a contar das pesquisas de Eugênio Gomes, viria completar.

Augusto Meyer mantém, neste artigo, a mesma posição demolidora da obra machadiana assumido em seu livro de 1935. A erudição do narrador das Memórias aumenta, na opinião do crítico, o seu débito junto aos seus possíveis influenciadores.

Esta publicação foi incluída, na íntegra, na terceira edição de Machado de Assis, de autoria do crítico, em 1958. No prefácio, o escritor Carlos Ribeiro apresenta a "Machadiana" completa de Augusto Meyer reunida em um só volume. O livro é composto pela terceira edição do primeiro ensaio de 1935 (v.), lançado pela Livraria Globo e reeditado pelas Organizações Simões; pela segunda edição do ensaio de 1947, incluído também em À sombra da estante, no mesmo ano; e uma terceira série de publicações, sob o título "Presença de Machado de Assis", abrangendo diversos estudos e ensaios colocados em ordem e revistos por Meyer.



BROCA, Brito. Machado de Assis e a política: mais outros estudos.

Adotando a técnica de Sterne através de Xavier de Maistre e Garrett, Machado realizava qualquer coisa de novo em nossa ficção, chegando a desconcertar um espírito tão aguçado e fino como o Capistrano. O ceticismo e a descrença do romancista, cristalizando-se no decorrer dos anos, derivava para o humor, cujos meios naturais de expressão buscava nessa verdadeira experiência que constituía o *Brás Cubas*. A forma, como acontecia em Sterne, refletia o espírito do livro: uma narrativa descosida, irregular, sem ritmo, obedecendo aos movimentos íntimos de quem, acionado pela dúvida e a desilusão, não se abandona a um rumo certo; examina, compara, avança, recua, hesitando sempre, sem jamais aderir. *Brás Cubas* não passou, no entanto, de uma experiência. Se persistisse nessa técnica, Machado correria o risco de não escrever mais romances e recair naquilo que Capristano denominara "*desfastio humorístico*". (São Paulo : Instituto Nacional do Livro, 1983. p. 39)

Na opinião de Brito Broca, a admiração pelos mestres ingleses Sterne, Dickens, Fielding, Lamb e Thackeray justifica a posição de Machado de Assis como o escritor brasileiro que mais se afastou da tradição literária francesa durante o Romantismo e o Naturalismo. Ao lado de Joaquim Nabuco e Rui Barbosa, ele formava o "triângulo inglês" da literatura brasileira no século passado.

A inovação, a partir da técnica de Sterne, fez com que *Brás Cubas* demorasse para ser assimilado pela crítica da época. Mesmo o grande admirador de Machado, Capristano de Abreu, viu-se num impasse ao iniciar sua crítica logo após o lançamento do livro, em 1881 (v.), com a célebre dúvida: "*As Memórias póstumas de Brás Cubas* serão um romance?".

O lado cético do escritor desviava-se para o humor nesta obra que, segundo o crítico, foi mais uma ousadia do que uma experiência ou mudança de estilo. Xavier de Maistre e Almeida Garrett são aqui classificados como intermediários da influência de Laurence Sterne em *Brás Cubas*.

Para esclarecimento da indicação bibliográfica feita na abertura deste comentário, a primeira edição deste estudo crítico foi publicada, em 1957, com o título *Machado de Assis e outros estudos* pela editora Organizações Simões no Rio de Janeiro. A citação que introduz a crítica de Brito Broca aparece às páginas 29 e 30 da primeira edição.

...romantismo. Esse, o modelo universal do século, para o romancista, é a coisa fora de dúvida que Machado de Assis teve nas suas fontes. Porém, assim como, em dado instante, a mente adquire um acesso para toda a vida, o escritor brasileiro, depois de reiteradas experiências hiperbólicas nas Memórias póstumas, não mais deixou de resvalar por esse vórtice, inclusive no grave Memorial de Aires, onde o velho conselheiro até se permitiu de recair, às vezes, no inconveniente de apelar a realidade... (p. 131)

Eugênio Gomes compartilha aqui, sob certo aspecto, a opinião de Brito Broca ao atribuir como "experiências hiperbólicas" as inovações feitas a partir de *Brás Cubas*. Também, no seu ponto de vista, Machado de Assis teria experimentado a narrativa de Sterne, como um modelo, nas *Memórias póstumas*. Ao firmar seu estilo próprio nas obras posteriores, o escritor abandonou tais experiências literárias.

Nas relações com o aspecto temporal, Eugênio Gomes observa que o microrealismo da obra produzida na fase madura de Machado de Assis realista, não se caracterizou; o que Laurence

1958

GOMES, Eugênio. Machado de Assis. Rio de Janeiro : S. José, 1958.

Não é preciso remontar a Erasmo ou Cervantes para compreender a voga que, no século XIX, adquiriu a insânia ou a monomania, como tema literário, cujo desenvolvimento sempre acarretaria intensidade expressional. Quem a instituiu no romance, traindo a impregnação do D. Quixote, sob a forma de um *humour* entre sentimental e irônico, foi Sterne, com os irmãos Shandy, em flagrante e irremediável antagonismo quanto a monomanias. Esse, o modelo universal, na literatura do século, para o fenômeno, e é coisa fora de dúvida que Machado de Assis teve nesse romancista uma de suas fontes. Porém, assim como, em dado instante, a gente adquire um sestro para toda a vida, o escritor brasileiro, depois de reiteradas experiências hiperbólicas nas **Memórias póstumas**, não mais deixou de resvalar por esse vórtice, inclusive no grave **Memorial de Aires**, onde o velho conselheiro até se penitenciou de recair, às vezes, no inconveniente de ampliar a realidade..." (p. 131)

Eugênio Gomes compartilha aqui, sob certo aspecto, a opinião de Brito Broca ao atribuir como "experiências hiperbólicas" as inovações feitas a partir de **Brás Cubas**. Também, no seu ponto de vista, Machado de Assis teria experimentado a narrativa de Sterne, como um modelo, nas **Memórias póstumas**. Ao firmar seu estilo próprio nas obras posteriores, o escritor abandonou tais experiências literárias.

Nas relações com o aspecto temporal, Eugênio Gomes observa que o microrrealismo da obra produzida na fase madura de Machado de Assis realiza, não esporadicamente, o que Laurence



Sterne esperava de seus sucessores e que introduziu em *Tristram Shandy* atraindo inúmeros imitadores. Apesar de não se desprender do psicologismo, Gomes observa as influências do escritor e a deformação intencional das citações como um recurso de Machado para captar o que julga mais interessante. *9. p. 77-99, Jan. 1959.*

Conforme a transcrição de Sterne, que aparece neste estudo crítico sobre toda a produção machadiana, o legado de sua ficção era destinado às gerações futuras para que inventassem um método em que um minuto parecesse um ano. Este tema será abordado com maior profundidade e com referências a Eugênio Gomes por Dirce Côrtes Riedel, em 1959 (v.).

ra "com laivos de igual escola", (p.77)

As citações diretas ou indiretas, explícitas ou implícitas, são utilizadas em *Tristram Shandy* para indicar, de forma sutil, a influência de Sterne na obra de Machado. A autora, Dirce Côrtes Riedel, destaca que a utilização dessas citações é uma forma de Machado se apropriar do estilo de Sterne, criando uma linguagem própria que mistura o humor e a ironia de Sterne com a prosa de Machado. A autora também menciona que a utilização dessas citações é uma forma de Machado se apropriar do estilo de Sterne, criando uma linguagem própria que mistura o humor e a ironia de Sterne com a prosa de Machado.

Quanto às citações diretas, Virginia Lacerda aponta que a utilização dessas citações é uma forma de Machado se apropriar do estilo de Sterne, criando uma linguagem própria que mistura o humor e a ironia de Sterne com a prosa de Machado. A autora também menciona que a utilização dessas citações é uma forma de Machado se apropriar do estilo de Sterne, criando uma linguagem própria que mistura o humor e a ironia de Sterne com a prosa de Machado.

1959

LACERDA, Virgínia Côrtes de. Machado de Assis : influências e temas. *Serviam*, Rio de Janeiro, n. 9, p. 77-80, jan. 1959.

No prólogo da terceira edição, disfarçadamente explica o autor a gênese do romance revolucionário que suscitou a pergunta dubitativa de Capistrano de Abreu ou recordou a Macedo Soares as *Viagens de Garrett*. Confessa influências que sofreu, referindo explicações do próprio susposto *defunto autor*, que adotara "a forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre", para sugerir afinal o que há de "particular", as "rabugens de pessimismo", que não vêm de seus modelos, "taça que leva outro vinho", embora "com labores de igual escola". (p.77)

As citações diretas ou indiretas, explícitas ou disfarçadas, comentadas ou só mencionadas, indicando ou apenas sugerindo os autores e obras, inseridas com humor ou como um enigma são sinais da influência cultural exercida sobre a obra de Machado de Assis, segundo Virgínia Côrtes Lacerda. Essas pistas instigam o leitor a estudar as referências com maior profundidade. Em sua opinião, é possível que Machado tenha compreendido a importância das influências podendo desvendar o mistério da criação literária.

Quanto às citações diretas, Virgínia Lacerda adverte que podem conduzir o estudioso da obra machadiana a conclusões precipitadas. A qualidade é que deve determinar a análise crítica e não a quantidade de referências. Este tipo de citação aparece, na produção machadiana, a partir de nomes de autores, person-

gens, idéias transcritas literalmente ou recriadas com metáforas e títulos desde a literatura clássica grego-romana ou da sabedoria oriental até obras contemporâneas ao autor brasileiro. As influências confessadas se intercalam com outras subentendidas, sugeridas ou até misteriosas.

Memórias póstumas de Brás Cubas é a obra escolhida por Virgínia como exemplo do efeito criativo obtido pelo autor. Ao retomar o prólogo da terceira edição, comentado anteriormente, mostra a citação direta das influências de humoristas como Sterne que, conscientemente, foram exercidas sobre o romance. Mas no mesmo prólogo há uma "influência misteriosa", que atrai a atenção. As "rabugens de pessimismo", onde estaria a particularidade da narrativa de Brás Cubas, são as chaves do enigma para se chegar a obra que alimentou a própria filosofia de vida de Machado e que se revela na vaidade do protagonista: **Eclesiastes** - sua herança maior -, "a grande lamentação sobre a irreversibilidade do tempo e a vaidade de todas as coisas".

Para Lacerda, a observação da influência em Machado de Assis começou a partir dos estudos de Alfredo Pujol seguidos por diferentes abordagens. Afrânio Coutinho se aprofundou no influxo de Montaigne e Pascal; Eugênio Gomes salientou os ingleses, em especial, Swift, Sterne e Thackeray; Cândido Jucá Filho se interessou por Garrett e Mário Matos por Xavier de Maistre.

A vaidade - tema central do livro bíblico - somada ao humor inglês, como o de **Tristram Shandy**, é vista, por Virgínia, como "a concepção explicativa da vida de todos os personagens" da obra do escritor brasileiro.

GRIECO, Agripino. Machado de Assis. Rio de Janeiro : J. Olympio, 1959.

No caso de Joaquim Maria, o que prende é o seu talento de brasileiro e não o seu suposto mérito de autor à inglesa. Quão diferentes Sterne e ele! Começando tarde, o criador do tio Toby só teve uns nove anos de vida propriamente literária, enquanto que o criador de Capitu teve quase cinquenta. Se um, quaisquer que sejam as condições que se lhe oponham, inventou, mesmo com bastante material de terceiros, um gênero seu, a junção do fantástico e do humorístico, o outro foi, nesse particular, simples caudatário e caudatário permanece. (p. 45)

.....
Na prosa, sim, é que Joaquim Maria nos impressionava quase sempre. Insista-se, porém, em que não lhe cabe o rótulo "made in England". Malgrado a opinião de tantos críticos e que ele mesmo entendeu de animar, a parte inglesa de Machado de Assis será secundária. O essencial nele é francês. Com um bocadinho de Sterne e talvez de Fielding, seguiu bem de perto o chamado conto fisiológico à Voltaire, temperando o diálogo efervescente de Diderot na sequidão e no pessimismo de Merimée. (p. 285-286)

Em dois capítulos, "Memórias póstumas de Brás Cubas" (p.34-41) e "Sterne e Machado" (p.42-47), Agripino Grieco expõe suas opiniões negando que o autor de *Tristram Shandy* estivesse tão presente na obra de Machado de Assis quanto a maioria dos críticos julgava. Considera *Quincas Borba* e *Dom Casmurro* muito superiores a *Brás Cubas* que define como "irritante manual de sarcasmo". Admite a idéia do aproveitamento exterior tipográfico de Sterne mas todas as semelhanças são vistas como imitações de assuntos há muito tempo tratados por escritores europeus.

Quanto às reticências, Grieco lembra a página de Xavier de Maistre, linhas de Quadros de viagem (Reisebilder) de Heine,



La Vigne et la Maison de Lamartine, *Don Juan* (1818) numa tradução francesa de Byron e *O que fazem as mulheres* (1858) de Camilo Castelo Branco. Entretanto, adverte que todos os escritores "imitaram" e, algumas vezes, mais do que Machado, não sendo suas observações desmerecedoras.

Ao declarar que leu a obra completa de Sterne, assim como de seus principais críticos, Agripino Grieco fundamenta sua opinião que considerar Machado de Assis superior a Laurence Sterne não passa de uma admiração insensata. Após enumerar dados biográficos de Sterne, começa a apontar os contrastes entre os autores.

Na opinião de Grieco, traços autobiográficos, tão abundantes em *Tristram Shandy* e *Viagem sentimental*, são escassos na obra machadiana. O escritor britânico, logo após a publicação dos primeiros volumes da vida e opiniões do seu cavalheiro, alcançou rápida popularidade. Para ilustrar a descrição desse fenômeno, Agripino retoma exemplos mencionados no estudo de Alfredo Pujol, publicado em 1917 (v.), como a salada, o jogo de cartas e cavalos de corrida que passaram a ser chamados de "Tristram".

Com *Memórias póstumas* aconteceu o contrário. Brás Cubas chegou a ser confundido com o fundador homônimo da cidade de Santos pelo dicionarista Velho Sobrinho. O amante de Virgília não tem, na análise de Agripino Grieco, o "frescor de sensações em meio às vicissitudes" como o narrador de *Shandy Hall*.

A repetição das técnicas de *Tristram Shandy* sugere ao crítico um enorme esforço de Machado quando esse adota a desordem dos capítulos, as digressões, os diálogos com o leitor e a ante-



cipação ou o retardamento ao contar detalhes. É nas falhas de Sterne, apontadas pelos críticos Edmond Scherer e Paul Stapfer (1870), que ocorreria a aproximação de Machado de Assis. Esses dois críticos também são citados por Sílvio Romero (1897, p.86), que utilizou suas análises sobre Laurence Sterne, para argumentar a inexistência do humor na obra machadiana. Já Alfredo Pujol (1917, p.107) interpreta Scherer e Stapfer favoravelmente a Machado de Assis, sustentando, a partir das características de Sterne, a originalidade e o humorismo do escritor brasileiro.

Agripino Grieco julga que só o molde premeditado das **Memórias póstumas** assemelha-se às fórmulas de Sterne e Xavier de Maistre. Na impregnação das **Viagens na minha terra**, está o grande débito de Machado de Assis para com Almeida Garrett. Tendo esse escritor português grande interesse nos processos humorísticos de Laurence Sterne, torna-se natural que os tenha utilizado em sua obra, publicada há mais de trinta anos antes de **Brás Cubas**.

No capítulo "Críticos e Biógrafos" (p.146-206), Grieco relata o parecer de diversos estudiosos sobre o influxo de Sterne em Machado de Assis como a indignação de Sílvio Romero, a superioridade do brasileiro exaltada por Alcindo Guanabara e a reverência de Graça Aranha, entre outros. Comentários sobre os dois autores seguem por todo o livro com várias referências onde inclui as opiniões de Eloy Pontes e Mário de Andrade, este último adepto do conceito de "macaqueador de Sterne", criado por Sílvio Romero (1936, p.82).



RIEDEL, Dirce Côrtes. **O tempo no romance machadiano.** Rio de Janeiro : S. José, 1959.

Influenciado por Sterne, M. de Assis segue a linha da ficção inglesa do século XVIII, numa época em que a orientação francesa domina a ficção brasileira.

Eugênio Gomes, que nos tem dado penetrantes estudos sobre as influências sofridas por Machado, assinala que a influência de Sterne e Xavier de Maistre (do qual o primeiro é também a fonte) talvez lhe tenham vindo através de Garrett. (p.59-60)

Dirce Riedel faz diversas referências a Laurence Sterne ao longo de seu estudo. Ao abordar o tempo como preocupação do mundo moderno e eixo do romance contemporâneo, observa que a simultaneidade de temas na obra de Sterne, dispostos em diferentes planos temporais, destaca o valor próprio do tempo subjetivo. Essas experiências pioneiras de Sterne são retomadas pelos romancistas modernos. Outra característica de sua produção e que abriu novos caminhos na literatura é a renovação da técnica onde a realidade interna do indivíduo é mais importante do que a cronologia da narrativa tradicional.

Concorda com Eugênio Gomes quando este menciona que a influência de Laurence Sterne foi predominante no pensamento de Machado de Assis, sem permanecer limitada ao aspecto formal da obra. Este influxo teria provocado, na nova fase literária de Machado, um senso de humor visível também em Cervantes e Rabelais. A cética filosofia de vida machadiana entrou em perfeita sintonia com o humorismo sugerido por Sterne, na visão de Dirce Riedel.



Os comentários feitos sobre Sterne por Samuel Monk, no prefácio publicado em 1950 para a reedição *Tristram Shandy*, poderiam ser perfeitamente aplicados a Machado de Assis em relação à literatura brasileira, de acordo com Riedel. Como Laurence Sterne, Machado deu a impressão aos seus contemporâneos, a partir de *Brás Cubas*, de ter reduzido o romance numa completa desordem, sendo que, na verdade, ampliou enormemente suas possibilidades técnicas.

A sequência narrativa fragmentada, as digressões, a estrutura dos episódios, que aparece inicialmente nas *Memórias*, são inspiradas em Laurence Sterne, segundo Riedel. Os objetivos dessas digressões no romance estariam voltados para a duração, a construção, a atmosfera, o desenvolvimento dos personagens, paralelos para situar ilustrações, temas ou emoções. Lembra a observação de Augusto Meyer em relação à vivacidade de Sterne como consequência de sua espontaneidade, enquanto o aparente movimento na narrativa machadiana pouco disfarça a gravidade e estabilidade da personalidade do escritor.

Assim como *Tristram Shandy* se perde em digressões, no capítulo 33 do volume 6 de sua história, e retoma o mesmo pensamento no capítulo seguinte, *Brás Cubas* volta à casinha na Gamboa no capítulo 70 de suas *Memórias* depois da associação de idéias que compôs o capítulo 69, "Um Grão de Sandice", conforme cita a estudiosa. Ao interromper a sequência dos episódios, o defunto autor intercala verdadeiros contos na narrativa, como "O Almocreve", a exemplo do cavalheiro inglês.



Nas **Memórias póstumas de Brás Cubas**, Machado de Assis retoma a técnica "timeshift" desenvolvida por Laurence Sterne em **Tristram Shandy**. Dirce Côrtes Riedel descreve a técnica explicando que as entrelinhas dizem mais do que as palavras e o narrador sugere sutilmente o que o leitor deve concluir. O "timeshift" segue com a inclusão de digressões, páginas em branco, falta de sequência lógica, a atitude dramática, pessoal e com excentricidades da técnica de teatro em que o narrador interrompe a história para discutir com o leitor o processo da composição.

No confronto das duas obras, Dirce Riedel afirma ser a memória associativa, que determina as digressões de Tristram, a estrutura episódica do romance. Sob a ótica do humorismo e o tempo na narrativa, observa que tanto em Machado de Assis como em Laurence Sterne, com frequência, uma passagem cômica tem um disfarce de sentimento. Já os episódios marcados pelo sentimento são todos escritos dentro de uma visão cômica.

Machado de Assis manteve a mesma postura de Laurence Sterne preocupando-se, como fazem os escritores atuais, mais com os problemas do tempo psicológico, com duração relativa à percepção humana, do que com a cronologia do tempo exterior.



1960

FONSECA, Gondim da. **Machado de Assis e o hipopótamo**. Rio de Janeiro : Fulgor, 1960.

Dominando muito bem o inglês, Alencar induziu Machado a aprendê-lo, ao menos para ler aqueles célebres autores de quem Garrett tanto falava: Sterne, Byron, Swift, os poetas do Lago. Conheciam-se as idéias de Garrett através de suas conversas, mais, talvez, do que através das suas obras.

.....
Liberto da tutela de José de Alencar, Machado, que assentara um pouco a mão no estilo conciso e breve dos latinos e dos velhos clássicos portugueses (lia muito Frei Luís de Souza e o Padre Bernardes) regressou ao *divino Garrett* na solidão friburguense. Através de Garrett a Sterne, que tanto comentara com D. Georgeana, a senhora de José de Alencar. Os ataques cessaram durante algum tempo. Arquitetou-se, então, um romance sobre si mesmo (sobre alguns aspectos de si mesmo), fantasiando-se algo mais do que Dickens em *David Copperfield*. Partiu das *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett, o seu mestre preferido na literatura portuguesa. E gerou uma obra-prima - as *Memórias póstumas de Brás Cubas*. (p. 123, 183)

Como sugere o título, Gondim da Fonseca analisa o delírio onde Brás Cubas é carregado por um hipopótamo através dos séculos relacionando-o com a gestação e o nascimento do personagem dentro da abordagem psicológica de Freud. Para desenvolver suas idéias, Gondim traça um panorama sócio-econômico do Rio de Janeiro contemporâneo de Machado e se aprofunda nas pesquisas biográficas do escritor. Obtém dados até então inéditos na biografia de Machado de Assis como o fato de José de Alencar ser o motivador das leituras de obras inglesas apesar da impregnação da cultura



francesa em meados do século XIX no Brasil.

Essa informação poderia justificar o exemplar original de **Tristram Shandy** na sua biblioteca particular, atualmente em exposição na Academia Brasileira de Letras. Mesmo não dominando com perfeição o idioma inglês, o autor de **Brás Cubas** foi motivado por Alencar e sua esposa a procurar as fontes inglesas referenciadas por Garrett. O recolhimento para tratar de sua saúde em Friburgo durante o ano de 1878 e o aumento contínuo dos ataques epiléticos proporcionou a Machado tempo e recolhimento favoráveis para suas meditações filosóficas.

Segundo Fonseca, Machado de Assis observava que os ataques da doença eram "a morte na vida". Esse seria o ponto de partida para a estruturação do romance de um defunto autor. Os modelos confessados na terceira edição são lembrados pela transcrição do prólogo.

Na narrativa simples e objetiva, o sentimento contido e as idéias claramente expostas em **Brás Cubas** fazem com que o crítico chegue a conclusões que por certo agradariam o autor ao refletir suas intenções. Fonseca deduz ser melhor na literatura sugerir do que dizer, deslizar do que pisar e "nenhum abismo da natureza é o mais fundo e o mais vasto do que os da alma do homem". Nestas três afirmações residem o tripé da essência de **Memórias**: o aguçar da inteligência do leitor através das entrelinhas, a sutileza da narrativa e a filosofia machadiana, respectivamente.



1964

VIANA FILHO, Luiz. A vida de Machado de Assis.

"Words, words, words", como diria seu amigo Shakespeare. Por sinal, além da confessada influência de Sterne e Xavier de Maistre, das quais adotara a forma livre, *Brás Cubas* está cheio de reflexões de humoristas ingleses, e nesse sentido são exaustivas as investigações de Eugênio Gomes.

.....
Talvez não se deva falar numa filosofia de Machado, pois na realidade possui apenas um humorismo inato, a que a vida, e as leituras de Schopenhauer, Sterne, Shakespeare, Lackens, e alguns outros, imprimiram as cores do pessimismo. (2. ed. São Paulo : Martins, 1974. p.114, 137)

As circunstâncias em que Machado de Assis escreveu a obra sob o influxo de Sterne estão descritas no capítulo "Brás Cubas". Em fins de 1878, uma doença nos olhos o levou, junto com a esposa Carolina, para um repouso em Nova Friburgo. A dedicada companheira escreveu os primeiros capítulos de *Memórias póstumas de Brás Cubas* ditados pelo marido enfermo.

Após sua recuperação e retorno ao Rio de Janeiro, Machado retomou a pena e concluiu *Memórias póstumas* com a publicação em folhetim na *Revista Brasileira* de março a dezembro de 1880.

Luiz Viana Filho relata também como Machado de Assis ficou desapontado com a incompreensão dos leitores depois do lançamento do livro no ano seguinte. Isso teria despertado no autor, a necessidade de defender seu personagem no prólogo da terceira

edição.

O crítico prefere recomendar o estudo das influências inglesas feito por Eugênio Gomes a tratar pessoalmente sobre a "confessada influência de Sterne" e dos humoristas britânicos.

Observa-se que no início do capítulo "Brás Cubas" de A vida contraditória de Machado de Assis, de Eloy Pontes (1939, p.230), há uma grande semelhança com o capítulo no qual Luiz Viana Filho analisa esta obra. Os dois citam os escritores Pedro Luiz e Almeida Nogueira.

Ao se referir a Agripino Grieco como "maestro implacável", no início desta carta publicada em resposta a crítica feita por Grieco em Machado de Assis (1959), Augusto Meyer demonstra o respeito que tinha pelo crítico. Depois de confessar ter sido discípulo do "garbo irônico", de "constante lição de irreverência" e de várias leituras de Grieco, Meyer se posiciona como um leitor de Machado que foi provocado por severa crítica e o defende contestando as críticas relacionadas aos "trechos paralelos".

Na opinião de Augusto Meyer, o momento é o tempo que permeia todo o estudo que trata Brás Cubas como um "livro de fama usurpada, falsa obra-prima", sendo considerado inferior a Quincas Borba, Dom Casimiro e os contos do autor. Aproveitando a questão das "passagens paralelas", Meyer adverte Grieco sobre o risco de conclusões apressadas. Num texto literário deve corresponder a uma fonte específica e única, além de críticas. Aparentemente estas coisas não são suficientes para estabelecer o limite entre semelhança e dependência direta. Um dos aspectos abordados por Meyer é a confusão simples entre



1965

MEYER, Augusto. Carta aberta a Agripino Grieco. In: **A forma secreta**. Rio de Janeiro : Lidador, 1965. p.167-173.

À página 41, leio com desconfiança: "Não enxerguem, todavia, os meus leitores nada de deprimente nas reminiscências de Machado". Mas logo a seguir ficamos sabendo que ele insiste em ser Mérimée "com molho inglês de Sterne" e que abusa das metáforas equinas. (p. 172)

Ao se referir a Agripino Grieco como "mestre implacável", no início desta carta publicada em resposta a crítica feita por Grieco em **Machado de Assis** (1959), Augusto Meyer demonstra o respeito que tinha pelo crítico. Depois de confessar ter sido discípulo do "garbo irônico", da "constante lição de irreverência" e de várias leituras de Grieco, Meyer se posiciona como um leitor de Machado que foi provocado por severa crítica e o defende contestando as críticas relacionadas aos "trechos paralelos".

Na opinião de Augusto Meyer, o menosprezo é o tempero que permeia todo o estudo que trata **Brás Cubas** como um "livro de fama usurpada, falsa obra-prima", sendo considerado inferior a **Quincas Borba**, **Dom Casmurro** e os contos do autor. Aproveitando a questão das "passagens paralelas", Meyer adverte Grieco sobre o risco de conclusões apressadas. Nem sempre um texto literário deve corresponder a uma fonte específica e única, além do crítico não estabelecer o limite entre semelhança e dependência direta. Um dos exemplos abordados por Meyer é a confusão da simples seme-

Ihança entre *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Tristram Shandy*.

Na defesa do autor de *Iaiá Garcia*, Meyer aponta vários débitos de autores clássicos entre os quais Vigny, Victor Hugo e Leopardi. Agripino Grieco teria implicado com a frequente referência a travesseiros de Montaigne que Meyer julga uma "banalidade metafórica". Os paralelismos apontados por Grieco são, segundo Meyer, vagas aproximações.

Também não há nada de novo nas "metáforas equinas", frequentes até nas obras do poeta inglês T. S. Elliot, que Meyer afirma já pertencer ao domínio público e da linguagem exemplificando com as indicações de leitura das poesias orientais e dos comentários de Goethe. Para Meyer, *Memórias póstumas de Brás Cubas* está acima das considerações de Grieco classificadas como um "apressado alinhavado de trechos paralelos", crítica de cunho pessoal e sem metodologia.



1968

MONTEIRO, Ezio Pinto. Laurence Sterne. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 16 mar. 1968. supl. lit.

Mereceu Sterne, como se sabe, a admiração de Machado de Assis, a quem influenciou pela curiosa técnica e pelos maneirismos e artifícios proporcionados por grande cultura clássica e familiaridade com os humoristas que o precederam (Rabelais, Cervantes, etc.). E é possível que essa influência se tivesse feito sentir também na formação da sensibilidade do nosso romancista, na sua desencantada apreciação da natureza humana...

As comemorações do bicentenário da morte de Laurence Sterne, na Inglaterra, repercutiram no mundo todo motivando comentários da crítica brasileira sobre a obra do pastor de Yorkshire nos periódicos de 1968. Segundo informações obtidas junto ao arquivo do jornal O Estado de S. Paulo, Ezio Pinto Monteiro foi um dos poucos críticos que homenagearam Sterne comentando alguns trechos de Tristram Shandy, ainda sem tradução completa para o português naquela época.

Estes fragmentos da obra-prima de Sterne, traduzidos por Monteiro, dão destaque aos personagens mais conhecidos do público do que o próprio Tristram, seu tio Toby e o cabo Trim. Apesar de intitular o romance, a vida de Tristram Shandy é omitida em grande parte do livro. "Tristram permanece tasciturno na maior parte da original narrativa e nem figura nos últimos capítulos", comenta o crítico. O "gentleman" limita-se a ser o narrador dos



acontecimentos em Shandy Hall, dos quais muitos são anteriores ao seu nascimento ou mesmo nada têm a ver com sua família. Entre os exemplos dessa omissão deliberada, há a história do oficial Le Fêver e o conto de Slawkenbergius, um tratado sobre narizes.

Mesmo em plano inferior, Toby Shandy e Trim são vistos como "variações de Quixote e Sancho Pança". Ilustrando a comparação, Monteiro cita passagens em que Trim prova sua fidelidade a Toby. E como este, mesmo sem viajar a cavalo mas galopando em seu "hobby-horse" - as miniaturas de fortificações bélicas -, sonha em conquistar sua "Dulcinéia", a viúva Wadman.

Os fatores que motivaram a influência de Sterne em Brás Cubas foram, no ponto de vista do crítico, a admiração de Machado pelo vasto conhecimento de obras clássicas, demonstrado nas referências em *Tristram Shandy*; a técnica utilizada no romance e a afinidade com os humoristas anteriores a Sterne. Pode-se supor que houve, da parte de Machado de Assis, uma forte identificação literária com o irlandês facilitando a assimilação já que também apreciava os autores e filósofos citados por *Tristram*, como os gregos clássicos, a filosofia de Locke, a obra de Rabelais e a de Cervantes, entre outros. Este gosto literário em comum colocou Machado de Assis à vontade para produzir, nas *Memórias póstumas*, uma narrativa independente, livre da forma do romance tradicional e também da tendência realista contemporânea.

Para Monteiro, a influência do estilo sterniano foi tão marcante que alterou a sensibilidade de Machado. Sua perspectiva cética e irônica, em relação ao ser humano, poderia vir do humor zombeteiro, característico dos escritos de Laurence Sterne.



1970

CALDWELL, Helen. Machado de Assis: The Brazilian Master and his Novels. Berkeley : University of California, 1970.

Antes de passarmos pelo título e prefácio de Brás Cubas, devíamos lembrar dos dois autores ingleses frequentemente mencionados em relação à história do tipo picaresco: Charles Dickens e Laurence Sterne. Alusões posteriores de ambos surgem no transcorrer das Memórias. O relacionamento com Sterne é mais próximo. Quando Brás Cubas afirma que ele adotou "a forma livre de um Sterne", ele está, acredito eu, se referindo nem tanto aos maneirismos superficiais de Shandy quanto ao estilo básico da estrutura geral, à descrição do personagem e ao método narrativo. (p. 75)

O título do romance brasileiro faz com que Helen Caldwell se lembre dos romances picarescos *Posthumous Papers of the Pickwick Club* (1837) de Charles Dickens e *Gil Blas de Santillane* (1715-1729 e 1735) de Le Sage, para iniciar a análise das influências literárias nesta obra de Machado de Assis. Mas Laurence Sterne está mais perto das Memórias póstumas de Brás Cubas do que qualquer outro autor. Justificando sua opinião, Helen Caldwell comenta as aproximações entre *Tristram Shandy* e as Memórias. Sterne ridicularizou e parodiou as narrativas épicas e as picarescas de autores anteriores à sua época. Machado de Assis teria seguido o mesmo caminho.

Para satirizar o romance longo que conta as aventuras do herói desde seu nascimento, ou infância, até sua maturidade, o romance começa antes de Tristram nascer, no momento em que foi

concebido. Os três primeiros dos nove volumes da obra tratam de acontecimentos anteriores ao nascimento do narrador e quase outro volume é gasto com seu primeiro dia de vida. Tirar Tristram das fraldas e vesti-lo com calções gasta metade de um volume e até o fim da narrativa é difícil para o leitor concluir se ele chegou à maioridade.

Machado de Assis parodiou os romances mais antigos e "Tristram Shandy de quebra", segundo Helen Caldwell, só que partiu do sentido oposto. Brás Cubas começa sua história já informando o leitor que é um defunto e descreve seu funeral. Ainda de trás para frente, relata a doença que causou sua morte, uma pneumonia mal tratada por causa da excessiva preocupação em inventar um emplasto medicinal que curasse a melancolia humana. Enquanto idealizava a invenção que o tornaria famoso, Brás pegou um resfriado. Seu pensamento estava totalmente absorvido pela idéia do emplasto que fez com que descuidasse da saúde. Sobreveio a doença nos pulmões que levou o narrador a um estado agonizante e, em seguida, à morte.

Brás começa a contar com detalhes todo o período da sua enfermidade. Neste ponto, na opinião de Helen, seu método narrativo, assim como o de Tristram, mostra não ser tão incoerente como o leitor pode imaginar. "Minha obra é digressiva, mas progressiva também, - isso ao mesmo tempo", comenta o narrador de Tristram Shandy (v. 1, cap. 22). Brás Cubas teria aperfeiçoado o método de Shandy. Ele também avançou com digressões e recuos na narrativa.



Ao rebater as críticas do irmão padre sobre a educação do filho, Bento Cubas afirmou que estava seguindo um sistema educacional inteiramente superior ao comum (cap. 11). Para a comparatista, esse método educacional próprio teve, sem dúvida alguma, sua origem na "Tristrapaedia" de Walter Shandy (v. 5, cap. 16), assim como as teorias sobre o parto e a influência de nomes.

No estilo do cavalheiro inglês, Brás Cubas faz análises minuciosas de pensamentos, opiniões, sentimentos e ambições próprias e de todos os outros personagens. Segundo Caldwell, Machado de Assis se aproxima mais neste aspecto do método de Laurence Sterne. Através dessas opiniões, mais até que das próprias ações, os personagens de Machado e de Sterne adquirem vida, cativam o leitor despertando piedade e, na maioria das vezes, sua risada.

O riso é o objetivo principal da narrativa de Shandy e também está na intenção de Brás. Tristram esclarece o propósito medicinal do seu livro ao contar que era "contra o spleen", sinônimo de melancolia na época de Sterne. Ele pretendia, através dos movimentos do diafragma e dos músculos intercostais durante as risadas, "expulsar a bile e outros *sucos amargos* da vesícula biliar, do fígado e do pâncreas dos súditos de sua majestade, de par com todas as paixões hostis que lhe são próprias" (v. 4, cap. 22). Helen Caldwell sugere que as *Memórias* também têm a finalidade medicinal. Considera o romance uma versão além túmulo do emplastro contra a melancolia dos homens que Brás Cubas estava prestes a inventar quando morreu.

Os ecos de Tristram Shandy são inúmeros. Quincas Borba, ao visitar Brás Cubas, define o homem como um veículo (cap. 67) e

remete o leitor à filosofia de Walter Shandy que vê o homem como uma carruagem (v. 4, cap. 8). Brás assobia a ópera *Norma* enquanto Toby assobia o "Lillibullero" ao desistir de uma discussão que considera absurda. O capítulo das negativas estaria relacionado à observação de Trim: "eu não tenho nem mulher nem filho - pelo que não há por que eu ter pesares neste mundo" (v. 4, cap. 4).

Helen Caldwell chama a atenção sobre como "Brás macaqueia a sutileza superficial do estilo de Shandy". Sugere que a peculiaridade de uma dedicatória para um verme do caixão disputa com a dedicatória colocada a venda por Tristram (v. 1, cap. 8). Milhões de leitores são esperados pelo inglês enquanto Brás reduz suas expectativas de cem para um leitor. Capítulos de asteriscos e pontos de exclamação e digressões pseudo-sentimentais envolvem pessoas, asnos e moscas para divertir e realçar os principais personagens. *Los. São Paulo: 2 Duas Cidades, 1979. p.13-32.*

Mas Machado de Assis dirige os maneirismos shandianos para uma nova abordagem própria ao comparar o episódio da mosca importunando o bondoso tio Toby (v. 2, cap. 12) com a cena narrada por Brás da mosca arrastando a formiga que lhe mordida a perna (cap. 103). Nestas passagens, Helen analisa que, enquanto Laurence Sterne forçou as teorias filosóficas de seu tempo para servir como comédia e construir os personagens divulgando sua própria filosofia, Machado de Assis plagiou a comédia shandiana com objetivo voltado apenas para a narrativa. A mosca e a formiga de Brás ilustram seus modos gentis. Ao mesmo tempo, resumem o relacionamento entre ele e Virgília servindo como uma poética metáfora para o rompimento dos amantes que ocorre a partir do próximo capí-



tulo e nos seguintes. Esta separação é iniciada por forças maiores mas da qual ambos os "insetos" levam vantagem: Brás voa com certo alívio e Virgília, apenas com uma fraca resistência, vai embora alegremente acompanhando o marido.

A metáfora de Machado de Assis é elaborada em função da narrativa do "coração das coisas": o tema básico de seus romances — o amor em guerra com o amor próprio, vida com morte. Segundo a estudiosa, Brás Cubas é mais que um herói picaresco, um romântico para quem os amores não deram certo. Mas paira sobre o defunto autor certa sugestão épica carregando uma característica mordaz de tragédia.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: _ _ _ . Vários escritos. São Paulo : Duas Cidades, 1970. p.13-32.

O que primeiro chama a atenção do crítico na ficção de Machado de Assis é a despreocupação com as modas dominantes e o aparente arcaísmo da técnica. Num momento em que Flaubert sistematizara a teoria do "romance que narra a si próprio", apagando o narrador através da objetividade da narrativa; num momento em que Zola preconizara o inventário maciço da realidade, observada nos menores detalhes, ele cultivou livremente o elíptico, o incompleto, o fragmentário, intervindo na narrativa com bisbilhotice saborosa, lembrando ao leitor que atrás dela estava sua voz convencional. Era uma forma de manter, na segunda metade do século XIX, o tom caprichoso de Sterne, que ele prezava; de efetuar os seus saltos temporais e brincar com o leitor. (p. 21-22).

A "forma livre", adotada em Memórias póstumas de Brás Cubas, volta ser apontada como a característica principal da



obra. Antonio Candido comenta que, ao contrário de outros autores da época, Machado de Assis não se deixou levar pelas tendências literárias importadas da França. Ao contrário, impôs seu próprio estilo, avesso às regras clássicas. Nem Gustave Flaubert ou Emile Zola encontrou nele um discípulo fervoroso, apesar do forte influxo que ambos exerciam nos seus contemporâneos. Machado optou pela narrativa em ziguezague que lhe permitia conversar com o leitor, dispor os capítulos como quisesse, desprezar a cronologia abrindo espaço à ironia fina com "rabugens de pessimismo".

Enquanto os naturalistas descreviam minuciosamente a vida fisiológica, o autor de *Brás Cubas* preferia os subentendidos, as alusões e eufemismos ao escrever contos e romances que não desafiavam a moral familiar. Para o crítico, a aparência de um burguês de boas maneiras ocultava, na verdade, um escritor que desmascarava a sociedade rindo de seus valores.

Antonio Candido traça o perfil das diferentes abordagens críticas sobre a obra de Machado de Assis. Agrupa os críticos em três gerações, a partir do enfoque que predominava na interpretação da produção machadiana mais amadurecida, ou seja, dos romances de sua segunda fase.

A filosofia discreta e elegante, que tranquilizava o leitor, recebeu uma atenção maior dos críticos da primeira geração. O humor dos ingleses e a ironia de Voltaire, neste Machado "filosofante", são ressaltados. A leitura agradável que não exige muito do público mediano e da crítica literária valoriza o escritor. Esta visão era compartilhada por Alcides Maya, Alfredo Pujol e Graça Aranha, entre outros, do fim do século passado até o iní-



cio dos anos 30. ensaios interpretativos mais livres e modestos

Nesta década, Antonio Candido destaca uma nova segunda tendência da crítica a partir da biografia feita por Lúcia Miguel Pereira, das análises de Augusto Meyer e das filiações biográficas de Mário Matos. Relacionava-se a vida de Machado de Assis e sua obra enfocando a psicanálise, a somatologia e a neurologia.

Essa "etapa psicológica" teve resultados positivos como a leitura da obra de Machado passando a exigir "o senso do proporcionado e mesmo o anormal" que sustentam o comportamento humano, desprezando a análise meramente acadêmica. Os críticos destacam as ambiguidades da obra que obriga uma leitura mais atenta. Mas a crítica deixa a desejar, neste período, ao se preocupar, excessivamente, com a busca de justificativas biográficas para a obra ou, então, utilizá-la para esclarecer a vida e personalidade do autor.

A partir desses estudos, a visão moderna começou a ser composta por ocasião das comemorações do centenário de Machado de Assis em 1939. O "ironista ameno" é visto como o "desolado cronista do absurdo". Na década seguinte, a crítica machadiana volta-se para a filosofia cristã e para a sociologia.

Antonio Candido considera José Barreto Filho (1947) como um dos melhores críticos da obra de Machado ao interpretá-la com maturidade. Sem "impurezas biográficas", a filosofia centraliza a angústia existencial. Astrojildo Pereira considera, com certo exagero na opinião de Candido, os aspectos sociais que envolveram a produção da obra.



Surgem ensaios interpretativos mais livres e modestos como os do professor na Universidade de São Paulo, Roger Bastide. O francês mostrou que Machado de Assis percebia a natureza brasileira com profundidade, incorporando-a na narrativa com uma função própria na composição literária e sem utilizar a descrição romântica. Dizia aos alunos que o "mais brasileiro" não era o "ornamental Euclides da Cunha", mas Machado de Assis que, ao explorar temas essenciais dentro da nossa realidade, conferia certa universalidade ao Brasil. Como exemplo, Bastide cita que "o *humour* de Machado de Assis não é o *humour* inglês, é o mecanismo de defesa do indivíduo contra a cidade grande que engole as almas, contra a multidão niveladora" (1969, p.221).

E não é no Naturalismo que Machado encontra o distanciamento estético para reforçar a impressão de realidade nas *Memórias*, mas na intervenção do narrador e em sua postura de observador, presentes também em *Tristram Shandy*.

Este elemento paradoxal, cético e fragmentário de Stendhal está, em primeiro lugar, ligada à referência feita por Brás Cubas na nota "Ao leitor".

Aldridge observa que a influência de Sterne foi também indireta através de Xavier de Maistre e do intermediário deste com Machado de Assis, o escritor português Almeida Garrett, sobre o qual há uma citação no prólogo da quarta edição de Brás Cubas. Mas a fonte de inspiração de Machado veio diretamente de Laurence Sterne já que pouco do seu romance se refere a Garrett, na opinião do crítico. A semelhança pode ser notada apenas na referência à dualidade da natureza humana: o anjo e o demônio (*Memórias*, cap. 98).



1971

ALDRIDGE, A. Owen. From Sterne to Machado de Assis. In: CASH, Arthur H., STEDMOND, John M. ed. The Winged Skull: papers from the Laurence Sterne Bicentenary Conference. York, 1971. p. 170-185.

Desde que Machado estava bem familiarizado com seus predecessores dos séculos XVIII e XIX nas literaturas inglesa, francesa, espanhola e portuguesa, não é surpresa que ele revelaria algum conhecimento da obra de Sterne. Na verdade, Machado indicou que seu romance mais importante, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, devia muito à dupla influência de Sterne e Stendhal. (p. 170)

Resgatando a tradição literária em Machado de Assis, A. Owen Aldridge justifica a presença de Laurence Sterne nas *Memórias póstumas*. A influência paralela do pensamento paradoxal, cético e friamente irônico de Stendhal está, em primeiro lugar, ligada à referência feita por Brás Cubas na nota "Ao leitor".

Aldridge observa que a influência de Sterne foi também indireta através de Xavier de Maistre e do intermediário deste com Machado de Assis, o escritor português Almeida Garrett, ambos citados no prólogo da quarta edição de *Brás Cubas*. Mas a fonte de inspiração de Machado veio diretamente de Laurence Sterne já que pouco do seu romance se refira a Garrett, na opinião do crítico. A semelhança pode ser notada apenas na referência à dualidade da natureza humana: o anjo e a besta (*Memórias*, cap. 98).

Essa observação sugere o sistema metafísico da divisão da personalidade humana em "a alma e o animal", desenvolvido por Xavier de Maistre em *Viagem à roda do meu quarto*. Entretanto, o narrador Brás Cubas atribui a dualidade a Pascal que ele, num episódio posterior, denomina como um de seus "avós intelectuais" (idem, cap. 142).

Ao descrever seu estilo próprio, a semelhança de Machado com Sterne torna-se aparente. Aldridge confronta *Tristram Shandy* e *Brás Cubas*. Os capítulos de Machado são curtos e uniformes, como a maioria dos capítulos de Sterne. Brás Cubas adverte, com a mesma preocupação do cavalheiro inglês, que sua narrativa contraria o leitor. Esse prefere "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" (*Memórias*, cap. 71). Capítulos possuem uma única frase e Machado também compõe outros dois capítulos com reticências (idem, caps. 55 e 139). "Para intercalar no capítulo 129", título do capítulo 130, é um exemplo de que a atenção do leitor é chamada frequentemente para a construção artificial do livro, como faz o narrador de *Tristram Shandy*.

Sterne e Machado negociam utopicamente com o tempo mas em perspectivas diferentes. *Tristram* narra em primeira pessoa, conta fatos que aconteceram antes de seu nascimento assim como os que resultaram em sua vinda ao mundo. Brás Cubas inicia sua narrativa com a própria morte.

Laurence Sterne ficou famoso por sua delicada abordagem quanto a assuntos indecorosos. Entre outros exemplos, Aldridge cita a passagem em que o cabo Trim conta a história da massagem



feita em seu joelho por uma atraente enfermeira, a mesma história que reaparece em *Jacques, o fatalista* (1796), de Diderot. Nas *Memórias*, o narrador de Machado de Assis usa a mesma técnica de sugestão para revelar a gravidez de Virgília (idem, cap. 86).

Outro tema que Sterne trata de modo sugestivo é o tamanho dos narizes (vol. 3, cap. 35 - vol. 4, cap. 1). No capítulo 49 de *Brás Cubas*, "A ponta do nariz", Machado fala sobre narizes no sentido literal mas, no entanto, remete o leitor ao significado filosófico aplicado de Sterne às diversas partes da anatomia humana. Brás Cubas escreve também sobre olhos e ouvidos e, logo em seguida, sobre "As pernas" (idem, caps. 65 e 66), descritas como se tivessem desejos ou personalidade própria, independente do dono.

O "hobby-horse" do tio de Tristram é um dos assuntos principais do romance inglês. Sterne o define como sendo uma obsessão intelectual que um homem insiste em expor, não importando o quanto isso possa contradizer as realidades da vida ou mesmo sua própria personalidade. O narrador brasileiro tem seu próprio hobby: um emplastro antimelancolia, revelado no segundo capítulo de suas memórias. O diálogo frequente entre o narrador e o narratário, técnica marcante em *Tristram Shandy*, também está presente na obra de Machado. Isso motivou o crítico Matoso Câmara Júnior a escrever um capítulo inteiro sobre essas referências em seu livro *Ensaíes machadianos* (1962), segundo o Aldridge.

A incongruência do personagem tio Toby está na combinação de sua obsessão por manobras militares e seu temperamento bondoso e gentil. A passagem mais famosa do romance, na opinião



de Aldridge, provavelmente é quando Toby, de quem o maior prazer consiste em discursar sobre a ciência das fortificações militares, se recusa a matar uma mosca. Episódios como esse serviriam para desmerecer o conceito de sentimentalismo. Em *Memórias póstumas*, são citadas as passagens em que Brás Cubas se vê às voltas com a borboleta preta e sua boa intenção ao tentar separar a mosca da formiga sobre o brinco de Virgília. Aldridge conclui que Machado de Assis tinha simpatia pelo sofrimento de animais inferiores como Sterne mas, que, ao contrário desse, questionava a ordem do mundo que permitia o sofrimento a todos os seres.

Também as situações sentimentais famosas de Sterne foram adotadas por Machado. Porém, ele estendeu a interpretação sardônica de bondade além dos limites sugeridos pelo autor inglês. Diversos episódios de *Brás Cubas* refletem a teoria da benevolência de Sterne. Brás relata que as observações feitas pela parteira quando nasceu induziram seu pai a gratificá-la com "duas meias dobradas". Aldridge chama a atenção para a sugestão de bajulação feita pelo narrador. O próprio Brás Cubas, que penetrou nos segredos de Sterne, aprende a moderar seus impulsos caridosos ao recompensar o almocreve que lhe salvou a vida (idem, cap. 21). A recompensa aos serviços de Dona Plácida através de um pecúlio de cinco contos é tratada sardonicamente por Machado. Além do relacionamento adúltero que originou o presente, o dinheiro não era de Brás mas foi encontrado numa praia por acaso.

Para o crítico, a observação mais importante a ser feita é o humorismo dos dois romancistas. As diferenças fundamentais são tão aparentes quanto as semelhanças anteriormente observadas.



Tristram Shandy representaria a comédia do sentimento e **Memórias póstumas de Brás Cubas** a comédia das idéias. Laurence Sterne parodiou a literatura e foi um observador divertido do comportamento humano, mas ele falhou completamente na perspectiva social de um verdadeiro sátiro. Acima de tudo, Sterne foi um retórico engraçado. Ele adorava brincar com as palavras mais do que exorcizava os males da sociedade ou mesmo as incongruências do universo, como fez Swift e Voltaire. Obviamente, Machado de Assis sentia prazer no jogo de palavras, mas foi também um sátiro com uma visão cósmica. Estava mais interessado em idéias do que em palavras. Apenas a forma literária foi aproveitada de Sterne. Na opinião de Aldridge, o método e modo satíricos de Machado têm mais em comum com Voltaire.

A diferença final entre Laurence Sterne e Machado de Assis, apontada por Aldridge, é aquela que o próprio escritor brasileiro indicou no prólogo da terceira edição das **Memórias póstumas**. "Há na alma deste livro, por mais risonho que pareça, um sentimento amargo e áspero, que está longe de vir de seus modelos".

O comparatista observa que pensadores como Machado de Assis, Albert Camus e Jean-Paul Sartre usaram um processo racional para chegarem à conclusão de que o universo não se ajusta absolutamente ao sistema de ordem que esses processos racionais indicam ser a norma. Machado, ao contrário de Camus e Sartre, coloriu sua visão da irracionalidade cósmica com um profundo pessimismo.



Outros escritores, denominados expoentes do absurdo como Samuel Beckett e Ionescu, abdicaram do processo racional para retratar o mundo. Sterne tem muito mais em comum com este segundo grupo de escritores.

de Brás Cubas. Colóquio Letras, Lisboa, n.º 6, p.12-20, jul. 1972.

O "autor", isto é, o falecido Brás Cubas, logo nos avisa que se trata de uma "obra difusa", escrita "com a pena de galinha e a tinta de melancolia". Obra difusa, cheia de digressões e extrava- gâncias, porque nela, em vez de narração linear e objetivista de Flaubert ou Zola, Machado adotava a "forma livre" de Laurence Sterne (Tristram Shandy, 1749-67).

Esta pista, fornecida pelo próprio Machado, tem sido seguida fielmente pela crítica, ao afixar o ca- racterizar esse corpo estranho na nossa ficção que é Brás Cubas: romance sterneriano, redigido pela pro- sa errante e caprichosa de um leitor que as Viagens na minha terra (1845) de Almeida Garrett levaram possivelmente ao Voyage autour de ma chambre (1795) de Xavier de Maistre, e este, por sua vez, ao seu próprio modelo - Sterne. (p. 12)

Destacando das obras de ideal romântico da literatura brasileira de seu tempo, Memórias póstumas de Brás Cubas também não se identificou com os modelos realistas ou naturalistas de sua época. Por causa do seu humor contrário à linha reta conven- cional e de sua estrutura incomum e desprezível, o romance impe- dia qualquer identificação literária quando foi publicado em li- vro em 1881. Ao declarar a possibilidade de adoção da forma de Sterne, Machado de Assis estimulou a crítica a insistir em clas- sificar o romance. O diplomata e crítico literário José Guilherme Merquior aponta a possibilidade de Almeida Garrett ter rememora-

1972

MERQUIOR, José Guilherme. Gênero e estilo das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Colóquio Letras, Lisboa, n. 8, p.12-20, jul. 1972.

O "autor", isto é, o falecido Brás Cubas, logo nos adverte que se trata de uma "obra difusa", escrita "com a pena da galhofa e a tinta da melancolia". Obra difusa, cheia de digressões e extravagâncias, porque nela, em vez da narração linear e objetivista de Flaubert ou Zola, Machado adotava a "forma livre" de Laurence Sterne (*Tristram Shandy*, 1760-67).

Esta pista, fornecida pelo próprio Machado, tem sido seguida fielmente pela crítica, no afã de caracterizar esse corpo estranho na nossa ficção que é *Brás Cubas*: romance sterniano, redigido pela prosa errante e caprichosa de um leitor que as *Viagens na minha terra* (1846) de Almeida Garrett levaram possivelmente ao *Voyage autour de ma chambre* (1795) de Xavier de Maistre, e este, por sua vez, ao seu próprio modelo - Sterne. (p. 12)

Destoando das obras de ideal romântico da literatura brasileira de seu tempo, *Memórias póstumas de Brás Cubas* também não se identificou com os modelos realistas ou naturalistas de sua época. Por causa do seu humor contrário à linha reta convencional e da sua estrutura incomum e desprendida, o romance impedia qualquer identificação literária quando foi publicado em livro em 1881. Ao declarar a possibilidade da adoção da forma de Sterne, Machado de Assis estimulou a crítica a insistir em classificar o romance. O diplomata e crítico literário José Guilherme Merquior aponta a possibilidade de Almeida Garrett ter remetido



Machado de Assis a Xavier de Maistre que utilizou Laurence Sterne como modelo inspirador da *Viagem à roda do meu quarto*.

Na opinião do crítico, as duas características fundamentais das *Memórias póstumas* estão ausentes na prosa sterniana: o aspecto filosófico e sardônico do humor de Machado e a origem fantástica de sua narrativa. A fria ironia de Brás Cubas, contaminada pelas "rabugens de pessimismo", não se compara ao humor simpático e sentimental de Shandy. O humorismo inquieto de Machado tem origem na sua postura questionadora de traços filosóficos marcantes. As excentricidades de Sterne são decorrentes do espírito de Tristram Shandy que vaga desordenadamente ao narrar a própria biografia.

Por querer colocar em prática a teoria da associação de idéias de Locke, Laurence Sterne cria muitas fantasias sem, entretanto, assumir características fantásticas. Já no romance machadiano, verifica-se o fantástico a partir da proposta da narrativa, as memórias de um defunto entediado na eternidade. Porém, Merquior adverte que esse aspecto sobrenatural não deve ser considerado seriamente pois é apenas um ardil humorístico, uma manifestação do sarcasmo de Machado de Assis.

O humor filosófico fundido à narrativa fantástica conduz o crítico ao que considera o "verdadeiro gênero" das *Memórias póstumas de Brás Cubas*: o cômico-fantástico. Através de *Diálogos dos mortos*, de Luciano de Samosata (século II), expressão máxima da prosa satírica no final da Antiguidade, este gênero passou a ser conhecido como literatura "menipéia". Brás Cubas pertence à mesma linhagem do filósofo Menipo, personagem da obra de Luciano,



sendo, então, o representante moderno do gênero. A falta do distanciamento que valoriza os personagens e suas ações, a mistura de temas sérios com cômicos, a liberdade do texto perante as regras da verossimilhança, a representação literária de estados psíquicos anormais e a intercalação de diversos gêneros são as principais características do cômico-fantástico que se enquadram no romance machadiano. Assim, Merquior fundamenta sua classificação das **Memórias** no gênero valorizado por Mikhail Bakhtin (1895 - 1975) em sua abordagem teórico-crítica de Rabelais e Dostoievski.

Merquior chama a atenção para as analogias de concepção e estrutura entre a prosa satírica de Luciano de Samosata e a narrativa de Brás Cubas. Como o defunto autor, Menipo ri ironicamente no reino do além-túmulo. Ao escrever **Brás Cubas**, Machado de Assis combinou a literatura menipéia com a perspectiva autobiográfica de Laurence Sterne e Xavier de Maistre, conforme o crítico. E, ao mesmo tempo, o escritor brasileiro aumentou "os ingredientes filosóficos" dos **Ensaio**s (1580), de Montaigne, uma das fontes de **Tristram Shandy**.

Ao invés do humor de identificação sentimental de Sterne, o ânimo da paródia e o satírico predominam na narrativa de Brás. Sua vida - amores, tédios e ambições - se restringe ao início de uma crítica moral, exprimida de modo artístico pela ficção e pela reflexão. Neste ponto, estaria a função da flexibilidade estrutural do romance, das digressões e dos "piparotes" dados no leitor que fundamentam a técnica humorística de Machado.

Este ensaio reaparece, em 1975, sob um novo título: *O romance carnavalesco de Machado*, servindo como texto de apresen-

tação das **Memórias póstumas**, publicado na Série Bom Livro da editora Ática.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Semelhanças e contrastes entre Laurence Sterne e Machado de Assis. **Kriterion: Revista de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais**, Belo Horizonte, n. 66, v. 19, p. 238-282, 1966 a 1972.

De Machado, sim, poder-se-ia dizer, com justiça, o que a gabolice de Sterne reivindica para **Tristram Shandy**: tem um estilo ao mesmo tempo progressivo e digressivo. Supera Sterne: doma-lhe a excessiva liberdade. Adota-o superficialmente, para dar ao romance uma forma aparentemente caprichosa, de grande efeito humorístico. De fato, faz o capricho aparente servir, quase sempre, a fins previamente estabelecidos e fielmente atingidos. Concilia assim o equilíbrio clássico e a flexibilidade dos modernos. (p. 270)

Tristram Shandy, **Memórias póstumas de Brás Cubas** e **Dom Casmurro** são as obras utilizadas por Solange Ribeiro de Oliveira para registrar os pontos de semelhança e de divergência entre Laurence Sterne e Machado de Assis. Entretanto, sobressaem as referências às **Memórias**.

Na opinião da comparatista, os próprios autores indicam objetivos semelhantes em **Tristram Shandy** e **Brás Cubas**. O cavaleiro inglês escreveu para combater o "spleen", o mau humor e a melancolia, como também observou Helen Caldwell anteriormente. A narrativa de **Brás Cubas** provoca um sorriso triste e irônico para combater "a hipocondria, essa flor amarela, solitária, mórbida,

de um cheiro inebriante e sutil" (cap. 25).

Assim, Machado de Assis sorri ironicamente cultivando seu prazer, "a volúpia do aborrecimento". Mas sabe insinuar sem desnudar e, neste cuidado, sua ironia dá ao romance um tom reticente. Sterne gargalha sem ser educado, chega a ser grosseiro e mostra seu gosto pelo obsceno. Como exemplo, Solange cita a "história (irreproduzível) da batata quente nos calções de Phutatorius". Nesta referência, observa-se um deslize na tradução de "chesnut" - castanha - como "batata" e também o pudor da crítica em relação a uma das passagens mais cômicas do livro.

Para obter efeitos de humor, Sterne usa polissílabos de origem latina resultando em uma pomposidade cômica, formações irregulares de palavras, termos técnicos de medicina e um estilo solene para narrar cenas engraçadas. Na busca do mesmo efeito, Machado opta pela queda brusca do tom elevado para uma rápida observação prosaica. Seu humorismo alivia a tensão emotiva e estabelece paralelismos de termos concretos e realistas com outros abstratos ou afetivos.

Um fundo de tristeza ou ceticismo marca o humor dos dois autores. Sterne mostra seu desengano diante da raça humana, analisa o estado apaixonado dos amantes como a queda da dignidade pelo significado literal da expressão "to fall in love". Ao atacar a Igreja Católica, a obra adquire um sabor cético através das discussões teológicas de Walter Shandy que ridiculariza o apego dos tolos às fórmulas vazias. Para o pároco anglicano, a "essência da dignidade é o cálculo e por isso a falsidade" (v. 1, cap. 11) e, ao colocar a venda uma dedicatória do livro por cinquenta



guinéus, tenta demonstrar como o homem é suscetível ao dinheiro (v. 1, cap. 9). Por isso, Solange Ribeiro de Oliveira não considera *Tristram Shandy* uma sátira. Falta-lhe a indignação moral e o reconhecimento que o mundo deve ser mudado. Assim, a descrença de Laurence Sterne manifesta-se de maneira diversa da melancolia machadiana, preferindo a gargalhada aos suspiros de desencanto do brasileiro.

Em vários episódios das *Memórias póstumas*, como o pecúlio de Dona Plácida, a respeitabilidade de Quincas Borba depois de rico e a separação da família Cubas por causa do inventário do pai, Machado de Assis registra o poder corrupto dos valores materiais sobre os homens. A caridade é a máscara social para obter a glória e a lisonja satisfazendo a própria vaidade. No delírio, observa-se o tédio do narrador ao ver que a vida é uma corrida vã e monótona atrás da felicidade. As funções do deputado Brás Cubas e a superstição de Lobo Neves ao recusar a nomeação em um dia treze são amostras da inutilidade e do ridículo na política. A gargalhada de Sterne e a galhofa melancólica de Machado seriam, segundo a comparatista, os antidótos para o ceticismo impregnado nas obras.

A capacidade de penetração psicológica dos dois escritores fica evidente em alguns personagens revelando o desencanto da alma humana. Tristram conta que a verdadeira intenção de Yorick ao pagar a licença da parteira era poupar seus cavalos da corrida para buscá-la toda vez que nascia um bebê na aldeia. Walter Shandy, ao chorar a morte do filho mais velho, sente satisfação em repetir frases bem elaboradas. Na viagem para a Euro-



pa, Brás Cubas lembra do capitão do navio que se consola imediatamente após a morte da esposa recitando seus versos à memória da falecida. Ao voltar do enterro da filha, Damasceno confessa a Brás que até sofreria menos se o cortejo fúnebre de Eugênia fosse maior. Tanto em *Tristram Shandy* como nas *Memórias*, a vaidade está acima da dor causada pela perda de pessoas amadas.

Outro ponto de aproximação entre Sterne e Machado é a paixão de alguns personagens pelas obras raras. Walter Shandy paga uma boa quantia de dinheiro por um livro de autoria desconhecida apenas por ser um volume raro enquanto Brás Cubas sonha com um bibliômano regojizando-se ao encontrar um exemplar único de suas memórias em um sebo.

Laurence Sterne abusa de digressões, parênteses, avanços e recuos cronológicos que foram até indicados em gráfico usado para representar a narrativa. A unidade do romance inglês aparece apenas no clima humorístico, na revelação dos personagens e na visão fragmentária e caótica do mundo. Machado, ao adotar a forma sterniana. Faz várias restrições, aproximações, emendas e adaptações, segundo Solange de Oliveira. E também não trai o título do seu romance como fez Sterne, mas corta a narrativa de Brás com interrupções semelhantes levando o escritor Camilo Castelo Branco a chamar a obra de "romance de caranguejo", conforme declara a comparatista.

A origem das digressões de Sterne caracteriza o "romance-ensaio": versões diferentes da mesma história, pretextos para contar anedotas, incluir epitáfios, intercalar contos, apurar tradições, invocar personagens, fazer discursos de louvor e es-

crever pasquins. Superficialmente, Machado o imita com discrição. As digressões de Brás Cubas começam pelo desvio ao descrever personagens retratados anteriormente em linhas gerais, acrescentam a obra um sentido ético - o que não acontece em *Tristram* -, fazem a análise psicológica dos personagens retomando o fio da narrativa e preparam o leitor para um final imprevisível. Solange afirma que Machado de Assis é metódico "mesmo dentro da desordem aparente de sua estrutura, admiravelmente flexível".

Entre as principais diferenças das duas obras, destacam-se a atribuição de palavras ao leitor, Sterne o transforma em interlocutor, ao contrário de Machado; a caracterização dos personagens apresentados de forma caótica pelo inglês que os associa aos seus "hobby-horses" e de maneira clara e detalhada pelo escritor carioca, muitas vezes, descrevendo-os em função da roupa; a cronologia é desrespeitada por Sterne só por prazer enquanto Machado a ignora em favor de um tempo subjuntivo necessário para mostrar as diferenças no psiquismo do narrador.

644/94

Numa analogia a Shakespeare, Solange Ribeiro de Oliveira conclui que Sterne tem a loucura do rei Lear, vasta, sem controle, a favor dos ventos. Machado de Assis é como o príncipe da Dinamarca, finge-se de louco para atingir determinados objetivos. A explicação para todos os contrastes está, em sua opinião, "na diferente feição do espírito" de cada autor. Laurence Sterne foi um "descabelado romântico", admirável pela sua ousadia. Machado de Assis possuía um espírito clássico cristalino, embora flexível, refletido na grandiosa harmonia de sua obra.



1976

ECHEVERRÍA, Lidia Neghme. Uma imagem quixotesca em Machado de Assis. *Colóquio/Letras*, Lisboa, v. 31, p.41-48, maio 1976.

As sequências estão duplamente orientadas: para o ato de *reminiscência* (evocação de uma outra escrita) e para o ato de *intimação* (a transformação dessa escritura). *Memórias póstumas de Brás Cubas* remete para múltiplos livros, enquanto reminiscência e transformação. Alude-se a Sterne, a Stendhal, a Xavier de Maistre, a S. Tomás, à Bíblia, a Shakespeare. (p.41)

Ao iniciar a comparação entre *Dom Quixote* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Lidia Neghme Echeverría menciona que, ao representar o narrador como personagem central do romance, Machado de Assis induz a "ambivalência" da narrativa. Para explicar esse processo, a comparatista recorre aos conceitos da *Introdução à semanálise* (1974), de Julia Kristeva, onde ambivalência implica a inserção da história no texto e deste na história. Kristeva retomou as teorias de Mikhail Bakhtin em *A poética de Dostoiévski* (1970) e ambos abordam o dialogismo.

Nas *Memórias*, o jogo de vozes simultâneas é perceptível do início ao fim. Em cada palavra ressoam duas vozes: a de Brás Cubas e a de Machado. O escritor assume o discurso de uma outra obra ou autor, como se percebe quando adota a "forma livre". Mas não se satisfaz com a "reminiscência" de Sterne. Sua visão melancólica e sardônica da humanidade faz com que "intime" a vida e as opiniões do cavaleiro impondo-lhes seu pessimismo.

1980

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. Machado de Assis e o romance-anatomia. O Estado de S. Paulo, São Paulo, n. 183, 4 maio 1980. p.3-4. supl. lit.

Tendo amadurecido sua produção literária quando o romantismo já entrava na fase de decadência do Brasil, Machado de Assis, que não aceitava totalmente certos caminhos estéticos abertos pelo realismo, conforme se pode ver no célebre ensaio crítico escrito sobre a obra de Eça de Queirós, encontrou no romance inglês as sugestões técnicas que melhor se coadunaram com os objetivos que tinha em mente ao escrever suas obras de ficção, sobretudo as de segunda fase, em que o romancista exibe uma ironia e um sentido de humor pouco comuns nas letras brasileiras. O presente artigo procura analisar o romance machadiano a partir da classificação proposta por Northrop Frye, a do romance-anatomia, cuja técnica não se confunde com a do romance linear, mais preocupado com a sucessão dos episódios. Nessa modalidade, o escritor brasileiro tinha um modelo excelente: Sterne. (p. 3)

Após o romantismo da fase inicial de sua carreira literária, Machado de Assis assume uma posição única na literatura brasileira com a publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e os contos de *Papéis avulsos* (1882). O tradutor e crítico Péricles Eugênio da Silva Ramos destaca que Machado, a partir desta nova fase, não se enquadrava no Romantismo, no Realismo e nem no Naturalismo. Em *Eça de Queirós : Primo Basílio e A nova geração*, critica a tendência realista e romântica respectivamente, da mesma forma que não lhe agrada as descrições rudes e o excesso de detalhes dos textos naturalistas.

Percebendo o declínio do Romantismo e sem querer ser realista, Machado de Assis resiste à influência direta dos franceses e confere ao seu romance uma forma não-linear, utilizada por alguns ficcionistas ingleses, que seria classificada por Northrop Frye (1957) como "romance-anatomia". As interrupções na narrativa levam ao conhecimento do leitor o que se passa na cabeça dos personagens que aparecem em *Tristram Shandy*. Péricles Ramos se refere a *Moby Dick* como exemplo deste mesmo tipo de romance, embora de forma menos irregular. Melville faz um estudo da baleia e aborda outros assuntos interrompendo a narrativa da perseguição do cachalote branco.

Na opinião do crítico, a "forma livre" citada na nota "Ao leitor" de *Brás Cubas* é exatamente esse romance-anatomia, com digressões semelhantes às narrativas de Sterne, Xavier de Maistre e Almeida Garrett. Péricles lembra que, em *Espelho contra espelho* (1949), Eugênio Gomes apontou o influxo do humor inglês em Machado a partir de Fielding. A impressão de constante diálogo com o leitor está entre os principais artifícios fornecidos por Laurence Sterne a Machado de Assis e é reforçada pela promessa de determinados capítulos. Da mesma maneira que Sterne "anatomiza" divagando sobre ninharias - suíças, narizes, calções e nós, entre outros -, o escritor brasileiro fala sobre botas, ponta do nariz, travesseiros e pernas. Outros pontos de aproximação entre os dois autores destacados pelo crítico são os capítulos curtíssimos, a referência de um capítulo a outro para declará-lo inútil e suas respectivas intercalações.

o autor é ou não o próprio Brás Cubas
e, segundo Péricles, isso já acontecia com *Tristram* e Sterne.

Em todos os romances da segunda fase machadiana, conforme menciona Péricles, o discurso direto com o leitor não deixa que este esqueça a existência e arbítrio do autor. Ao lembrar frequentemente que se trata de uma história, um livro, o narrador contraria a técnica realista que prescreve a anulação do autor na obra. Sem a preocupação de documentar os episódios, Machado - como Fielding e Sterne - queria antes contar, conversar sobre as memórias do personagem.

Para o segmento da crítica literária que considera Machado de Assis melhor contista do que romancista, Péricles Eugênio da Silva Ramos atribui falta de perspectiva para abordá-lo quando evita a narração linear. Os romances machadianos, ao invés de serem puros, aparecem mesclados do que o crítico denomina "anatomia": análise e aprofundamento em um determinado tema. Em *Brás Cubas*, esse tema seria a "substância da vida". Na procura de consequências, justificativas e até utilidade para as atitudes, emoções e impressões do narrador, chega-se à conclusão de que a filosofia de *Brás Cubas* reside no egocentrismo dos personagens. Ciente do seu dom em dissecar as coisas que apenas lhe interessam, as intromissões de Brás são vistas pelo crítico como "a essência da forma de ficção escolhida por Machado de Assis, em modelos algo dissolutos, difusos, como o de Sterne - a ficção-anatomia". Machado seria o típico representante brasileiro da "fase" irônica, pela classificação de Frye. Por não se anular dentro da obra, contrariando a tendência realista, torna-se difícil distinguir psicologicamente onde o autor é ou não o próprio *Brás Cubas* e, segundo Péricles, isso já acontecia com *Tristram* e *Sterne*.



1981

LIMA, Luiz da Costa. **Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria.** Rio de Janeiro : F. Alves, 1981. 248 p.

Não cogitamos pois de diminuir a influência de Sterne, mas de mostrar que ela foi eficaz à medida que mudou de configuração e de alvo. Nada estranha pois que, se em Machado vemos também surgir uma reflexão específica sobre a ficção, ela terá uma direcionalidade diversa. Com efeito, se na reflexão sterniana o termo básico e preliminar para a criação ficcional é a ausência de correspondência entre "as palavras e as coisas", em Machado a pedra de toque são a presença da morte e a esterilidade, nomes que nele com frequência indicam a presença do vazio. (p. 64)

Os dois pontos básicos que Luiz Costa Lima destaca na influência de *Tristram Shandy* em Machado de Assis são a "quebra da linearidade narrativa" e a "crítica da retórica". Na opinião do crítico, embora o primeiro aspecto se saliente nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, não é tão importante quanto o segundo, visivelmente implícito na segunda fase da produção literária machadiana.

A narrativa em ziguezague que Laurence Sterne adota em sua obra vem de sua reflexão sobre a teoria do conhecimento de John Locke exposta no *Ensaio sobre o entendimento humano* (1690). Segundo Costa Lima, os princípios do filósofo inglês servem para Sterne combater a tradicional forma do romance. Consciente do que faz, o escritor irlandês monta seu romance baseando-se no tempo psicológico enquanto escritores de

sua época, como Samuel Richardson e Henry Fielding, desenvolvem a narrativa linear. Isto justificaria a impressão de desorganização que *Tristram Shandy* passa ao leitor.

O nascimento de Tristram só aparece no terceiro volume; o capítulo treze do quarto volume tem apenas um dia; o protagonista faz sua própria dedicatória no primeiro volume e o prefácio do autor aparece no capítulo vinte do terceiro volume. Esses exemplos são elementos externos da verdadeira intenção de Sterne ao escrever o romance.

Para Costa Lima, as interferências do narrador indicam de maneira mais incisiva o real propósito de Laurence Sterne. Ao desprezar a verossimilhança do enredo, ele tenta diminuir o envolvimento sentimental do leitor com o romance.

Na história contada pelo "gentleman", existe a troca constante no registro semântico das palavras. A narrativa passa da metáfora para o significado literal como na cena em que o tio Toby conta a Walter que Bobby, seu filho e irmão mais velho de Tristram, morreu. E há a associação de idéias interligadas apenas verbalmente. Como exemplo, o crítico indica o episódio onde Tristram se machuca com a queda brusca da janela do quarto sobre seu pênis (v. 5, cap. 17). A janela cai repentinamente por terem sido retirados os pesos que regulavam seu movimento. A descrição da cena é seguida pelo pequeno discurso de seu pai sobre a circuncisão.

Por causa desses recursos literários, comenta Luiz Costa Lima, Nietzsche considera Laurence Sterne "o grande mestre da duplicidade", principalmente quando faz suas reflexões sexuais.



De acordo com a transcrição do comentário sobre Sterne em *Humano, demasiado humano*, o filósofo alemão reconhece expressões utilizadas em *Tristram Shandy* com significado próprio e figurado ao mesmo tempo, "emaranhando o sentido profundo e a farsa". Isso faz com que Nietzsche julgue o escritor irlandês como o mais flexível dos autores, transmitindo aos leitores "algo desta flexibilidade".

O mesmo vaivém da narrativa de Sterne assume outra função na obra machadiana, na opinião de Luiz Costa Lima. Machado de Assis visa basicamente o leitor. E sabendo que este não está acostumado com digressões, o escritor brasileiro começa sua aprendizagem da técnica do duplo sentido desenvolvida no romance inglês. O crítico denominou esse recurso como a "técnica de morcego", suga o sangue do leitor enquanto dá a impressão que o abana. Machado de Assis usa o leitor para atacar a poética romântica e realista que, praticamente, pertence à mesma linha dos ataques de Sterne.

Assim, a quebra da narrativa linear adotada de *Tristram Shandy* se adapta ao romance machadiano e se direciona para outro alvo. O "inimigo" não é mais uma corrente de pensamento, como na obra de Laurence Sterne, mas o seu próprio público. Luiz Costa Lima salienta que esse alvo permanece mesmo quando a narrativa ziguezagueante começa a desaparecer gradualmente nos livros publicados depois das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Machado de Assis mantém o sentido flutuante de Sterne.

Quanto à crítica retórica, o que mais chama a atenção em *Tristram Shandy* é o desacerto entre os valores de Walter



Shandy, que os fundamenta com discursos eruditos sobre as possibilidades de sucesso do pequeno Tristram, e os acontecimentos reais em Shandy Hall. Walter acredita que a qualidade do feto está relacionada com o modo de transmissão dos "espíritos animais" de pai para filho. Mas a idéia fracassa com Tristram já que na hora de sua concepção, sua mãe interrompe a concentração de Walter no ato sexual perguntando se ele não esqueceu de dar corda no relógio. O mesmo acontece em relação às teorias sobre a importância do nariz e do nome próprio. *Trim se comprazendo porque tem a*

mesma idéia No já comentado acidente de Tristram com a janela, não há o fracasso de alguma teoria de Walter Shandy, mas ele apenas continua desligado da realidade e começa a discursar sobre as nações que adotam a circuncisão. Para o crítico, existe um abismo entre o mundo dos fatos e o da especulação que o pai de Tristram insiste em não considerar. *está dividida a uma linha socialmente*

boa Este mesmo episódio aborda outro tema sobre as relações entre a linguagem e a realidade. O acidente ocorre porque Trim retira os pesos da janela para servir como peças na miniatura do campo de batalha de Toby. O fiel cabo é o encarregado de tirar da realidade os objetos necessários para a construção do "hobby-horse" do tio Toby.

A falsa circuncisão de Tristram assinala o que Luiz Costa Lima considera o "ponto chave da obra de Sterne: o desiludido exame sobre a incapacidade da linguagem fecundar a realidade". Mas o crítico adverte que essa desilusão não significa um mundo em pesadelo ou o absurdo do mundo e sim a negação da perfeita adaptação entre a realidade e sua expressão verbal de acor-



do com a visão clássica.

Os personagens criados por Laurence Sterne sempre conversam mas não se entendem. O aspecto risonho e irresponsável do romance inglês não passa de um engano. Costa Lima cita o artigo *A fisionomia intelectual dos personagens artísticos* (1910), de Georg Lukács, para esclarecer essa observação. Segundo a transcrição de Lukács, cada personagem se concentra apenas em seus próprios pensamentos e não captam a expressão dos sentimentos dos seus interlocutores. Só Toby e Trim se compreendem porque têm a mesma idéia fixa, o "hobby" das fortificações em miniatura.

O crítico acredita que a sátira de Laurence Sterne se alimenta da própria idéia de expor-se ao ridículo. Sua retórica antes de ser engraçada, serve para o aparato de conhecimentos que é exposto no romance. Luiz Costa Lima conclui que a crítica da retórica em *Tristram Shandy* está dirigida a uma linha socialmente bem constituída enquanto que, nas *Memórias póstumas*, Machado ri amargamente das vazias exhibições de discursos eloquentes. Sterne faz da retórica a cobertura de um sistema que colocava ordem no mundo e que o escritor considerava enlouquecido. Em Machado de Assis, ela esconde a futilidade e a mera paixão pelo brilho e pelo poder.

A mudança de função que a crítica da retórica recebe em *Brás Cubas* está diretamente ligada ao seu contexto social. Na obra de Machado, a crítica é tão corrosiva quanto a de Sterne porque o uso da retórica dos políticos e poetas da época desvenda leituras apressadas de algum assunto mal assimilado e assume sua função de esconder o vazio, de fingir-se importante.



BRAYNER, Sônia. Uma contribuição à biblioteca de Babel: *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Minas Gerais, Belo Horizonte, 3 out. 1981. p.9. supl. lit.

Laurence Sterne inicia a vida de Tristram Shandy, contada pelo próprio, segundo ele afirma, orgulhosamente, *ab ovo*, como dizia Horácio (v. 1, cap. 4). Mas reconhece desobedecer deliberadamente os padrões horacianos, que recomendavam o início homérico, *in medias res*. Entretanto, Horácio, ao recusar o princípio *ab ovo*, referia-se a extrema habilidade de Homero em fugir à tentação mitológica de relatar o nascimento de Helena de Tróia a partir dos ovos postos por Leda, sua mãe, amada por Zeus em forma de cisne. Assim, este homérico *ab ovo*, que Machado empregará inúmeras vezes em sua obra, distorcido pela falsa erudição de Tristram, não era uma pálida metáfora, mas um ovo mesmo, ainda que mitológico...

A referência aos épicos gregos feita por Sônia Brayner exemplifica a distorção dos padrões clássicos na obra de Laurence Sterne, técnica que percorre toda a narrativa de Tristram Shandy e fundamenta seu estilo humorístico, sendo adotada posteriormente por inúmeros seguidores. Observa-se também como a exposição do lado erudito do pastor de Yorkshire atinge sua finalidade nos autores que o sucederam: questionar toda a regra literária estabelecida e, a partir daí, motivar a criação de um estilo próprio. Nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, fica evidente que não faltou a Machado de Assis a perspicácia para apreender a intenção do modelo adotado.

Para fugir da acusação de plágio ou mesmo apenas para impor a obra seu estilo próprio, Laurence Sterne inicia a narrativa do seu cavalheiro inglês do ventre materno, *ab ovo* - no mo-



mento de sua concepção -, contrariando Horácio que recomenda, em sua *Ars poetica* (p.148), a abertura *in medias res* (a narrativa inicia com a ação pela metade para, em seguida, voltar atrás explicando uma época anterior) como fez Homero na *Iliáda* introduzindo o leitor no meio da guerra de Tróia ao invés de narrá-la a partir do nascimento de Helena dos ovos de sua mãe Leda já que foi por causa dela que os gregos e troianos começaram a lutar.

Por sua vez, Machado de Assis não segue nem a recomendação de Horácio, o início homérico *in medias res*, e nem adota o *ab ovo* de *Tristram Shandy*, mas começa o romance após a morte de Brás Cubas, transformando o narrador em um defunto autor.

A teoria do feto, do "homunculus", ou a inauguração do óvulo, é analisada por Sônia Brayner como uma tentativa de Laurence Sterne ampliar os limites da paródia dos clássicos épicos na tentativa de ultrapassar Homero. Ao ler a obra do humorista inglês, Machado teria ficado fascinado "por estas acrobacias literárias".

De acordo com Sonia Brayner, Laurence Sterne teve em comum com Rabelais e Cervantes a característica básica de organizar sua obra sobre um conflito de formas e estilo, na maioria das vezes em atrito e em confronto propositalmente. Machado de Assis teria realizado trabalho semelhante e com igual procedimento em *Brás Cubas* ao retratar seus personagens. Mas não seria esta aproximação entre os romances suficiente para diminuir Machado. Como lembra Eugênio Gomes (1976, p.10), Sterne também foi acusado de plagiador de Cervantes e Rabelais. Porém, a questão se coloca, atualmente, sob a perspectiva da intertextualidade.



QUEIROZ, Maria José de. Brás Cubas, Quincas Borba e Rubião: as três fases da Humanitas. Minas Gerais, Belo Horizonte, 3 out. 1981. p.5. supl. lit.

Tempera-se de humor, de humor inglês a Sterne - de Tristram Shandy (1759 - 1767), e, também a Chesterton de O regresso de Quixote (1927) e de O poeta e os lunáticos (1929), as incursões de Machado de Assis nos domínios da loucura. Convém não esquecer, grifava-o Afrânio Peixoto, a epilepsia que padecia o autor de D. Casmurro, responsável, certamente, pelos seus ensaios de devassa do território do inconsciente.

Desde que partiu para uma narrativa mais voltada ao lado psicológico das personagens, Machado de Assis criou diversos tipos destituídos de razão ou temporariamente privados de seu domínio mental que, como diz Maria José de Queiroz, "temperavam" com um humorismo tipicamente sterniano as páginas de seus contos e romances. Na "galeria da sandice" ou dos "desvairados", figuram alguns protagonistas e coadjuvantes na obra machadiana como Quincas Borba, Rubião, o agonizante Brás Cubas em seu delírio, o ciumento psicótico Bentinho e o médico Simão Bacamarte.

A referência à observação feita por Afrânio Peixoto relaciona o estilo literário de Machado com suas características físicas. Esta abordagem foi logo contestada pela crítica favorável a Machado e derrubada definitivamente. Mas não deixaram de existir opositores ao escritor que se aproveitaram do estudo de Afrânio Peixoto para reforçar antigas convicções como a interferência da gagueira no discurso literário de Machado de Assis e as digressões de Brás Cubas como resultado da mente de um epilético.

BIRCHAL, Hennio Morgan. O delírio de Brás Cubas. Minas Gerais, Belo Horizonte, 3 out. 1981. p.7. supl. lit.

Se a partir do célebre artigo de Eduardo Frieiro na revista *Kriterion* de 1954, se classificava de picaresco, o respectivo romance de costumes brasileiros, com base nas peripécias e negações do Leonardo Pataca, do *Tristram Shandy* herdou Machado o picaresco das *Memórias*, não quanto à personagem, como é o caso do Lazarrillo e do Pataca, mas quanto à composição e ao estilo, que com seus vaivéns, negações, dúvidas e artifícios, constitui o cerne mesmo de suas "rabugens de pessimismo". Esta, a grande originalidade, na época das *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Um estudo comparativo que ligue a obra de Manuel Antonio de Macedo, *Memórias de um sargento de milícias* (1854-55), com a de Laurence Sterne é proposto por Hennio Morgan Birchall com objetivo de analisar as considerações gerais de inspirações e influências sobre o todo das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. O ponto de partida seria o enquadramento dos romances dentro da classificação da narrativa picaresca. Para o crítico, a influência de Sterne na obra machadiana está relacionada com a forma e o estilo do romance inglês. As digressões e tudo que caracteriza a "forma livre" de *Tristram Shandy* são vistas como o revestimento do próprio pessimismo do escritor brasileiro.

Birchall afirma que as crônicas anteriores à publicação das *Memórias póstumas* serviram como preparação de Machado para a mudança de sua segunda fase. E as "clássicas influências" de escritores ingleses como Swift e Sterne confirmam o caráter pré-romântico do mundo recriado pelo autor em *Brás Cubas*. A base de tudo estaria na postura crítica e racionalista do século XVIII.



1982

BOSI, A., GARBUGLIO, J. C., CURVELLO, M., FACIOLI, V. Machado de Assis. São Paulo : Ática, 1982. 526 p. (Coleção Escritores Brasileiros - Antologia e Estudos, 1)

A personagem de Brás Cubas nada mais fez do que deformar o núcleo abstrato da idéia da natureza, negociando-o no interesse "espetacular" de suas memórias. Assim como ele tomou de Sterne e Maistre a forma livre, do poeta de *Uma criatura* tomou as "rugas de pessimismo", que dá a pitada de originalidade à sua narração. (Curvelo, p. 492)

Os poemas de Machado que aparecem no final da década de 1870 constituem o "miolo filosófico" de sua segunda fase literária. Segundo Mario Curvello, o escritor usou alguns desses poemas na composição do capítulo "O delírio". A importância do episódio dentro da obra se explica por apresentar uma metafísica da qual o protagonista desenvolveu uma filosofia para explicar as relações entre a natureza e o homem. Pela citação acima, observa-se que a influência de Laurence Sterne, e mesmo de Xavier de Maistre, é evidente para o crítico.

Esta referência ao criador de *Tristram Shandy* apenas ilustra a postura dos autores deste estudo dedicado a Machado. Apesar de confrontar as obras diretamente, o livro apresenta diversas referências em relação ao influxo, seja em textos dos quatro autores ou nos de seus colaboradores. Na *Mesa-redonda* com especialistas da obra machadiana - Antonio Callado, Sônia Brayner,



Roberto Schwarz e Luiz Roncari-, a proposta é situar o escritor e sua obra na discussão de opiniões diversas que indicassem a vitalidade de uma produção literária que resistiu ao tempo e ao ataque da crítica. Sônia Brayner destaca que a intertextualidade de Machado é legítima e até obsessiva. Para manipular o universo ficcional, o escritor buscou formas arcaicas do século XVIII, principalmente em Sterne.

Essa antologia crítica do universo literário de Machado de Assis é rica e fundamental para a compreensão de sua produção. Composto por artigos que abrangem desde sua biografia, passando pela seleção das principais críticas, crônicas, contos, romances e poesia até textos de seus críticos mais representativos, o livro ainda fornece ao pesquisador uma bibliografia comentada que lançará sua luz sobre as mais diversas posturas e opiniões em relação a Machado.

Neste prefácio à tradução para o português de *Tristram Shandy*, José Paulo Foga demonstra sua certeza a respeito da influência de Laurence Sterne nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Apenas este influxo bastaria para que o livro tivesse sido traduzido anteriormente, como aconteceu com *Viagem sentimental*.

Apesar de obter grande sucesso junto ao público, logo após o lançamento dos primeiros volumes, *Tristram Shandy* não foi bem aceito pela crítica inglesa da sua época que, segundo Foga, ficou chocada com a "desordem e a confusão do humor de Sterne". Mas a ficção do século XX reconhece o valor de *Tristram Shandy* pela sua genialidade e como um dos seus predecessores mais radicais.

1984

PAES, José Paulo. Sterne ou o horror à linha reta. In: STERNE, Laurence. A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy. Tradução de José Paulo Paes. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1984. p.7-42.

É realmente de se estranhar que o **Tristram Shandy** não houvesse sido até agora traduzido em português. Além de se ter celebrizado desde o século XVIII como um dos romances mais originais não só da literatura inglesa como de toda a literatura europeia, exerceu ele reconhecida influência sobre o Machado de Assis das **Memórias póstumas de Brás Cubas**, o que por si só justificaria traduzi-lo aqui há muito mais tempo, especialmente quando se leva em conta que o outro livro de ficção de Sterne, a novela **Viagem sentimental**, teve mais de uma versão no Brasil. (p. 7)

Neste prefácio à tradução para o português de **Tristram Shandy**, José Paulo Paes demonstra sua certeza a respeito da influência de Laurence Sterne nas **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Apenas este influxo bastaria para que o livro tivesse sido traduzido anteriormente, como aconteceu com **Viagem sentimental**.

Apesar de obter grande sucesso junto ao público, logo após o lançamento dos dois primeiros volumes, **Tristram Shandy** não foi bem aceito pela crítica inglesa de sua época que, segundo Paes, ficou chocada com a "desenvoltura rabelaisiana do humor de Sterne". Mas a ficção do século XX reconhece o pároco de Yorkshirre pela sua genialidade e como um de seus precursores mais radicais.



Na opinião de José Paulo Paes, além de Machado de Assis, Laurence Sterne teria influenciado também diversos romancistas como Virginia Woolf, James Joyce, Samuel Beckett e Michel Burton. Em seguida, o tradutor de *Tristram Shandy* faz um breve resumo da vida de Laurence Sterne e das circunstâncias histórico-literárias em que o romance foi escrito no período entre 1760 e 1767. Paes acrescenta ainda como foi a repercussão de *Tristram Shandy* romance após a morte do autor.

Xavier de Maistre e Almeida Garrett pertencem à "legião de imitadores" da *Viagem sentimental através de França e Itália*, segundo Paes. Este último livro de Laurence Sterne teria obtido um sucesso muito superior ao do cavalheiro de *Shandy Hall* e foi elogiado por Goethe e Heine. Composto a partir das notas de viagem usadas no sétimo volume de *Tristram Shandy* e completado com observações da segunda ida de Laurence Sterne ao continente entre 1765 e 1766, o livro é descrito por José Paulo Paes como uma mistura de novela, diário de viajante e "sketch humorístico".

O sucesso de *Viagem sentimental* apontado por Paes como superior ao alcançado por *Tristram Shandy* teve seus reflexos mesmo no Brasil. O livro sobre as aventuras do escritor irlandês pela Europa foi traduzido para o português muitos anos antes do brilhante trabalho de José Paulo Paes. A preocupação do tradutor com o resultado do seu trabalho no sentido de aumentar o limite de alcance do romance inglês junto ao público brasileiro fez com que incluísse ao final da tradução diversas páginas de notas que situam o leitor tanto dentro da narrativa como no contexto histórico-social em que a obra foi produzida.



1985

MOUTINHO, Nogueira. Tristram Shandy aparece em português. Folha de S. Paulo, São Paulo, 13 jan. 1985.

O assunto é fascinante, já que o próprio Sterne pilhou a mancheias outro excêntrico da literatura inglesa, o Burton da Anatomia da melancolia, chegando - elucida José Paulo Paes - a plagiá-lo abertamente, inclusive numa objurgatória contra o plágio. Machado, assim, intencionalmente ou não, terá plagiado o vezo plagiador de Sterne... É tema para Jorge Luís Borges, ou para um capítulo daquela História natural do espírito, com quem sonhou Paul Valéry.

O lançamento da primeira tradução portuguesa de Tristram Shandy no final de 1984, feita por José Paulo Paes, despertou o interesse dos críticos brasileiros para a releitura da obra de Laurence Sterne. O resultado dessa motivação pode ser visto através de artigos e resenhas publicadas em maior número nos jornais e revistas do primeiro semestre de 1985 e que trazem à tona a antiga discussão sobre a influência do irlandês na obra machadiana. Com a finalidade de apresentar uma pequena amostra dessa reação da crítica literária brasileira, são comentados aqui três artigos publicados dentro do período acima indicado observando a linha cronológica desse trabalho. Os textos demonstram que, pela primeira vez no Brasil, Laurence Sterne deixou de ser referência no estudo da produção literária do autor de Brás Cubas merecendo uma apreciação de maior destaque e profundidade. Agora, as posições se invertem. Machado de Assis passa a ser uma citação



na abordagem crítica de *Tristram Shandy*.

Após citar a parte inicial do ensaio "Sterne ou o horror à linha reta", de José Paulo Paes, Nogueira Moutinho observa que o influxo de Sterne na obra de Machado de Assis não mereceu, até então, um estudo à altura de sua importância. Para reforçar essa idéia, o crítico refere-se à mesma observação feita anteriormente por Wilson Martins quando este comentou a "página machadiana sobre o nariz, visualmente imitada de Sterne". Segundo Moutinho, Wilson Martins declara estar à espera de um estudo que mostre como a influência de *Tristram Shandy* chegou ao nível da imitação literal, beirando o plágio nas *Memórias*.

Segundo referência de Nogueira Moutinho ao prefácio do tradutor brasileiro de Laurence Sterne, a narrativa de *Tristram* tomou de empréstimo, não sem antes ironizar, a *Anatomia da melancolia* (1621), de Robert Burton. Conforme declara José Paulo Paes, "esse excêntrico volume parece ter sido um dos livros de cabeceira de Sterne, que dele tirou boa parte da cômica erudição de que faz praça no *Tristram Shandy*, chegando a plagiá-lo abertamente numa objurgatória contra o plágio", (p.33). A ironia desta censura contra os plagiadores é de que os cinco parágrafos anteriores são eles mesmos plagiados por Sterne da *Anatomia*. Da mesma maneira, o capítulo três do quinto volume do *Tristram Shandy* é uma adaptação hábil da lista de autoridades feita satiricamente por Burton para sustentar lugares-comuns (p.658). Possivelmente, Machado de Assis teve a intenção de imitar o mesmo hábito plagiador de Laurence Sterne quando escreveu as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, segundo Nogueira Moutinho.



SCALZO, Nilo. *Tristram Shandy*, obra precursora. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 27 jan. 1985.

Mas é sobretudo o modo de apreciar a vida, isto é, o senso de humor, relativismo que permite soprar com neutralidade o alcance dos atos humanos, isso é, que mais aproxima o autor de *Brás Cubas* do pároco bonacheirão do Yorkshire. Veja-se por exemplo, a célebre passagem da 'mosca do tio Toby', a que Machado de Assis dá diferentes formas em *Brás Cubas*.

Tanto *Tristram Shandy* como *Viagem sentimental* influenciaram muitos autores, segundo Nilo Scalzo que considera esta última obra bem mais simples, embora com determinadas características em comum com a história do inglês herdeiro de Shandy Hall. Fazendo referência ao estudo comparado feito por Eugênio Gomes em 1939, Scalzo coloca Machado de Assis entre esses autores que receberam o influxo de Laurence Sterne.

Os romances da segunda fase de Machado, se aproximam de alguns recursos utilizados pelo escritor irlandês. O mesmo acontece com Xavier de Maistre, em *Viagem à roda de meu quarto*, e Almeida Garrett em *Viagens na minha terra*, conforme indica Nilo Scalzo. Além de escrever um livro onde o "fio das histórias e observações" se misturam com frequência, conforme Eugênio Gomes (1976, p.54), Machado se aproxima de Sterne também pelas interrupções, diálogos entre o narrador e o leitor, intercalação de capítulos, pontuação e o emprego das reticências. Apesar das semelhanças, o crítico considera o humor como a principal característica em comum com Sterne. Exemplifica com as várias formas que o episódio do tio Toby com a mosca assume nas *Memórias póstumas*.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Moderno. Há 200 anos. Afinal, São Paulo, 9 abr. 1985.

Todas as pessoas interessadas em literatura já tinham ouvido falar em Sterne. Quase ninguém o tinha lido, entre nós. O prestígio que sempre cercou seu nome vinha mais dos escritores que o seguiram do que de sua própria obra. De fato, Sterne tem um currículo póstumo impressionante: influenciou Diderot impressionou Goethe, prenunciou Proust e Joyce. E - fundamentalmente para nós - influenciou Machado de Assis.

Mesmo com as traduções de Tristram Shandy feitas em francês e espanhol, um público reduzido conhecia a obra de Laurence Sterne, de acordo com a professora Leyla Perrone-Moisés neste artigo também motivado pela publicação do texto em português no ano anterior. Além da barreira da língua, o livro sempre foi pouco comentado com exceção das referências às Memórias póstumas de Brás Cubas.

A repercussão dos livros de Sterne após a sua morte em 1768 se estende desde a influência que exerceu no Jacques le fataliste, de Diderot, também apontada por A. Owen Aldridge no artigo aqui comentado "From Sterne to Machado" (1971), passando pela admiração de Goethe até seu caráter premonitório do romance psicológico de Proust e de James Joyce. Mas o que interessa à crítica brasileira é o influxo de Laurence Sterne na produção literária de Machado de Assis, segundo Leyla Perrone-Moisés.



1986

GAZOLLA, Ana Lúcia Almeida. Perspectivas em estudos comparativistas de literatura brasileira e americana. *Stylos*, São José do Rio Preto, n. 90, p.1-31. 1986.

Vejamos que fios podemos seguir para revelar essa trama, o bordado, o tecido intertextual, o "avesso do avesso do avesso". (p. 21)

.....
f) Estudo intertextual da fragmentação narrativa em Machado de Assis e Sterne (*Dom Casmurro* e *Tristram Shandy*), por referência explícita no prólogo. No entanto, enquanto o estilhaçamento do modelo narrativo do romance do séc. XVIII em Sterne se faz para que o sentido, a lógica se perca, em Machado a fragmentação é recuperada na medida em que funciona uma retórica de verossimilhança. (p. 24-25)

Ana Lúcia Almeida Gazolla apresenta diversas propostas de tipos específicos de estudos de literatura comparada, conforme a primeira citação. Entre as sugestões, está a intertextualidade da narrativa nas obras de Machado de Assis e Laurence Sterne. No entanto, parece haver um engano quanto ao título do livro de Machado proposto para a análise comparada.

Ao contrário do que sugere a comparatista, não é *Dom Casmurro* que possui uma "referência explícita no prólogo" ao escritor irlandês, mas as *Memórias póstumas de Brás Cubas* na nota "Ao leitor". Na realidade, a história de Bento Santiago começa sem prólogo ou prefácio, em oposição à narrativa do defunto autor, mas sim no capítulo "Do Título" onde o narrador explica a



origem de seu apelido.

Ao observar as finalidades diversas dos dois autores ao fragmentarem a narrativa, Gazolla contribui para reforçar a confusão das obras citadas acima. Conforme citou Luiz Costa Lima e diversos críticos literários relacionados neste levantamento anteriormente, a narrativa ziguezagueante de Sterne combate as regras tradicionais do romance ao mesmo tempo em que deixa a verossimilhança um tanto confusa para o leitor.

Em Machado de Assis, a quebra da narrativa linear assume função diversa. O alvo deixa de ser a regra clássica e passa a ser o público, criticado por sua futilidade através do pessimismo do narrador. Mas é nas *Memórias* que esta fragmentação é mais visível. Nos romances machadianos posteriores, ela aparece com menor frequência apesar do autor manter as digressões reminiscentes de Laurence Sterne.

O que Antonio Candido declara ser "um simples palpite" no ensaio "A narrativa de Machado de Assis" (1976) é retomado por Gazolla em sua obra. O crítico, ao contrariar o que se acreditava, afirma que a fragmentação narrativa em Machado de Assis não é apenas uma técnica, mas uma atitude. Ele argumenta que a fragmentação é uma forma de resistência à ordem estabelecida, uma maneira de desafiar a autoridade e a tradição. Gazolla, por sua vez, desenvolve essa ideia, mostrando como a fragmentação em Machado de Assis é uma forma de resistência à ordem estabelecida, uma maneira de desafiar a autoridade e a tradição.

Os indícios apontados por Antonio Candido no ensaio "A narrativa de Machado de Assis" (1976) são retomados por Gazolla em sua obra. O crítico, ao contrariar o que se acreditava, afirma que a fragmentação narrativa em Machado de Assis não é apenas uma técnica, mas uma atitude. Ele argumenta que a fragmentação é uma forma de resistência à ordem estabelecida, uma maneira de desafiar a autoridade e a tradição. Gazolla, por sua vez, desenvolve essa ideia, mostrando como a fragmentação em Machado de Assis é uma forma de resistência à ordem estabelecida, uma maneira de desafiar a autoridade e a tradição.



1989

CANDIDO, Antonio. À roda do quarto e da vida. Revista USP, São Paulo, n. 2, p.101-104, jun./jul./ago. 1989.

Sterne é ilustre na literatura mundial; Garrett é ilustre nas de língua portuguesa; Xavier de Maistre é obscuro mesmo na francesa. Nada mais natural, portanto, que a gente só pense no primeiro, quando encontra os capítulos pontilhados do Brás Cubas (55 e 139), os seus capítulos-relâmpagos (como 102, 107, 132, ou 136), o garrancho de Virgília no Capítulo 142. No entanto, Xavier de Maistre, que foi quem usou os pontilhados, mas adotou outras "esquisitices" de Sterne, pode ter influenciado Machado de Assis tanto ou mais do que ele, a julgar por alguns indícios que veremos adiante. E talvez até haja servido de mediador entre ambos, graças à presença dominadora da literatura francesa no Brasil. (p. 101)

O que Antonio Candido declara ser "um simples palpite" de que a segunda fase dos romances machadianos pode ter sido influenciada por Xavier de Maistre, nada mais é do que o resgate do papel do escritor francês como intermediário entre Laurence Sterne e Machado de Assis. O crítico, sem contradizer o *Esquema de Machado de Assis* (1970) comentado anteriormente, lembra que, tanto na nota "Ao leitor" quanto no prefácio da terceira edição das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o narrador e o autor fazem referência a de Maistre.

Os indícios apontados por Antonio Candido não deixam de sugerir o escritor irlandês simultaneamente. Assim, a "maneira livre" praticada por Xavier de Maistre não lhe é inteiramente

original. "Narrativa caprichosa, digressiva, que vai e vem, sai da estrada para tomar atalhos, cultiva o a-propósito, apaga a linha reta, suprime conexões" e os capítulos curtos também estão presentes em *Tristram Shandy*. Apesar de não citar Sterne quando aborda a técnica "livre", o crítico não rejeita a influência do irlandês. Sua hipótese reside no fato de que a transição entre a primeira e a segunda fase possa ter sido "ajudada" pela *Viagem à roda do meu quarto*.

Percebe-se neste texto a cautela do autor de *Formação da literatura brasileira* em não afirmar categoricamente a influência de Xavier de Maistre em Machado de Assis. Para tanto, como ele mesmo sugere, seria necessário uma "investigação que lhe dê solidez", uma pesquisa aprofundada que, talvez, nem chegasse a determinar tal fenômeno mas que mostrasse sua importância na produção dos romances a partir de *Brás Cubas*. Quanto à presença da obra de Laurence Sterne em Xavier de Maistre, Antonio Candido demonstra não ter dúvidas ao afirmar que a *Viagem à roda do meu quarto* foi "obviamente influenciada pelo *Tristram Shandy* e *Viagem sentimental*, de Sterne".

Mas é em trechos do conteúdo da narrativa do "defunto-autor" que o influxo do francês assume traço original. Antonio Candido aponta a semelhança do capítulo 154, *Os navios do Pireu*, de *Brás Cubas* com o capítulo 37 da *Viagem*, de Xavier de Maistre, onde o escritor brasileiro teria repetido uma anedota extraída por Maistre de Fontenelle. Porém, o ponto mais importante, para o crítico, que aproxima as duas obras é a questão dos atos involuntários do narrador. E lembra que o livro do francês possui um

contexto significativo ao tratar da personalidade dividida dentro do processo de tomada de consciência pela literatura, tema que tem merecido destaque no Romantismo até os dias atuais.

Segundo Candido, os atos desvinculados da vontade do narrador estabelecem diferentes níveis de sua vida psíquica. Xavier de Maistre declara ter descoberto dois seres dentro de cada homem: "a alma", razão da consciência, e "o animal" ou "o outro", os instintos, os sentimentos e atos espontâneos. O relacionamento de ambos é complicado chegando, muitas vezes, ao conflito. Como exemplo para a comparação, Antonio Candido cita o episódio em que a alma do narrador da *Viagem à roda do meu quarto* meditava sobre pintura enquanto ele saía de casa para ir ao Palácio Real em Turim. Distraída, a alma não percebe que "o outro" levava o narrador à casa de Madame de Hautcastel, uma senhora por quem era apaixonado, e só o alcança na porta da casa da dama.

Nas *Memórias*, o automatismo descrito no capítulo 66, *As pernas*, leva Brás Cubas ao restaurante do hotel onde costuma jantar na hora da refeição enquanto "a alma" pensa em Virgília. Ao contrário do livro de Xavier de Maistre, "o outro", simbolizado nas "pernas", conduz Brás ao caminho certo fazendo com que, apesar da "alma" só se ocupar com a amante, ele "chegue são e salvo ao hotel". Mas o mecanismo, as implicações e a tonalidade do humor são as mesmas nas duas cenas, de acordo com o crítico.

Machado de Assis percebe que a teoria do "outro" era um recurso para mostrar a complexidade e contradições do comportamento e da mente humana. Antonio Candido acentua que mesmo dando um tratamento mais rico e expressivo as duas partes do ser, Ma-

chado não diminui seu débito com Xavier de Maistre.

O ensaio *A roda do quarto e da vida* foi incluído em *Recortes* (1993), livro onde Antonio Candido reúne diversos ensaios que publicou em periódicos. O ensaio aparece às páginas 114 a 117 do volume editado pela Companhia das Letras.

PAIVA, Marcelo. Whaterly. org. O pensamento vivo de Machado de Assis. São Paulo : M. Claret, 1989. 143 p.

O livro se diferencia dos anteriores em todos os sentidos - desde a fuga ao modo tradicional de contar uma história: "isso de método, sendo como é, uma coisa indispensável, todavia é melhor tê-lo sem gravata e suspensório". E Machado inicia o romance com o seu herói já morto, a narrar, do além túmulo, as suas aventuras. Mostra também, desde o prefácio, as influências dos novos autores - Sterne, Xavier de Maistre -, em substituição àqueles da mocidade. (p. 54)

As *Memórias póstumas* são descritas como a obra que libertou Machado de Assis dos modelos alheios a que se prendera na juventude, que escondiam sua personalidade e tiravam a autenticidade das obras para abrir-lhe novos caminhos modificando, de forma radical, os rumos de sua produção literária. O desrespeito consciente às regras clássicas do romance é exemplificado com uma citação do próprio autor. Um método "sem gravata e suspensório" asseguraria uma narrativa livre, solta, apesar desta liberdade ter sua função dentro da obra.

A intriga do romance é constituída pelos caso amoroso de Brás Cubas e Virgília. Mas não há nada de emocionante na his-

tória que se compare às movimentações das obras da primeira fase. O que merece a atenção do leitor das *Memórias* são as observações de Brás, a maneira com que o defunto-autor encara a existência passada. Machado de Assis mais maduro, com todas as experiências que acumulou nos 40 anos de vida, expõe uma nova visão dos homens, sem ilusões. Essa lucidez o faz ir além das superficiais aparências e encontrar a verdadeira humanidade no fundo de cada criatura. Agora, ele analisa minuciosamente, através de um agradável humor à maneira de Sterne, a alma de seus personagens. Nas *Memórias*, como em *Tristram Shandy*, tudo é pretexto para ironias e sutilezas transmitidas por uma elegante simplicidade de estilo, agora mais límpido e exato. Essas qualidades fizeram dele o grande mestre da literatura brasileira.

REGO, Enylton de Sá. O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica. Rio de Janeiro : Forense, 1989.

Para que pudesse reaparecer no século dezanove, citado e aproveitado na obra de Machado, o riso *spoudogeloios* de Luciano precisava sair da obscuridade em que fora colocado durante a Idade Média. Isso foi feito sobretudo através da obra de Erasmo de Roterdão, lida, citada e parodiada por Machado. Como a obra de Erasmo foi diretamente influente na de Robert Burton, e indiretamente na de Laurence Sterne - reconhecidamente uma das mais fortes influências na obra de Machado - selecionamos analisar aqui estes três autores, mostrando como se situam na mesma linhagem luciânica que leva à segunda fase da obra de Machado de Assis. (p. 69)

Enylton de Sá Rego examina as relações entre os principais textos da segunda fase de Machado de Assis e a tradição literária iniciada por Luciano de Samosata com a sátira menipéia a partir do calundu (a melancolia, na versão afrobrasileira) e a panacéia (o emplasto de Brás Cubas). Para mostrar como algumas considerações importantes, levantadas pelos críticos nos últimos cem anos, podem encontrar respostas na análise da obra de Machado dentro desta tradição, o autor faz um resumo seletivo da recepção crítica brasileira e americana dando destaque às *Memórias póstumas de Brás Cubas* por ser considerada a obra que marcou a divisão das fases do autor.

Na opinião de Enylton, o questionamento da crítica sobre as *Memórias* serem ou não um romance, logo após a publicação do livro em janeiro de 1881, não deve ter surpreendido Machado que desejaria chamar a atenção para o caráter inovador de sua obra. Ao reivindicar a tradição literária que passava por Laurence Sterne tanto na nota "Ao leitor" como no prefácio da terceira edição de *Brás Cubas*, Machado teria ousado mais uma vez dando um passo arriscado para um escritor de sua época. A crítica, que via o romance apenas dentro de uma abordagem romântica, realista ou naturalista, ficou perplexa ao tentar classificar as *Memórias póstumas*.

Conforme destaca Enylton, *Tristram Shandy*, mesmo sendo popular, ainda não era bem aceito pela crítica no final do século dezenove que o considerava vulgar e insignificante. Seu reconhecimento só aparece quarenta anos depois quando o formalista russo Victor Shklovsky define *Tristram Shandy* como o romance mais típi-



co da literatura mundial e quando Benjamin Lehman reconhece o caráter "sério" do riso do cavalheiro inglês sessenta anos depois da publicação das **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Lehman ressaltaria que, somente após de Proust, James Joyce e Thomas Mann, a crítica literária pode ver "o que realmente tinha conseguido Sterne". *ou talvez inspirado na obra do escritor inglês*.

As principais características da obra de Luciano são, segundo Enylton, a criação, ou continuação de um gênero literário inovador através da união do diálogo filosófico e a comédia; uso sistemático da paródia de textos clássicos e contemporâneos como meio de renovação artística; liberdade absoluta de imaginação, desprezando até a história e a verossimilhança; sentido ambíguo e caráter não-moralizante na maior parte da sátira onde não há preponderância nem do sério ou do cômico e, por fim, um observador distanciado, desapaixonado, que analisa o mundo a que se refere ao mesmo tempo que a sua própria obra literária. Não é difícil localizar esses mesmos aspectos na narrativa do defunto-autor.

A trajetória do caráter sátiro-cômico, denominado "spoudogeloios", da sátira grega até as **Memórias** se inicia na obra de Erasmo que publicou em Paris, em 1506, a tradução em latim de vinte e oito diálogos de Luciano. Esta mistura do sério com o trivial aparece na introdução de **Elogio da loucura** que, por sua vez, influenciou, entre diversas obras, a **Anatomia da melancolia**, de Robert Burton. Laurence Sterne faz frequentes alusões a Erasmo e a Burton em **Tristram Shandy**. Para Enylton, ao parodiar Robert Burton, como no capítulo 22 do volume 4 e nas citações de abertura do volume 5, Sterne está, conscientemente ou não, paro-

1990

SCHWARZ, Roberto. Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis. São Paulo : Duas Cidades, 1990.

... observe-se que a volubilidade de Brás Cubas toma emprestadas as suas soluções técnicas ao *Tristram Shandy*, uma das culminações setecentistas do *Sentimentalismo*. Contudo, vale-se delas em 1880, depois de Romantismo, Realismo e Naturalismo, quando já não podem ter o mesmo sentido. Apesar do molde antigo, a disposição arbitrária sobre a realidade e as regras de sua representação converge com a reação antinaturalista em curso na Europa. E de fato, a magnificação do capricho nas *Memórias* algo contém do elitismo bufo, da irresponsabilidade assumida e nobilitada, do culto ao diletantismo e ao próprio eu, em espírito anti-social, que faziam parte do esteticismo nascente. (p. 165)

Roberto Schwarz se detém nos detalhes das *Memórias póstumas de Brás Cubas* acumulando exemplos para mostrar que o defunto autor é a encarnação da elite escravista brasileira. Brás Cubas assume a postura de um porta-voz desabusado da burguesia e suas memórias encerram as contradições de classe do Brasil do século XIX. A superioridade desta obra na produção literária de Machado de Assis reside, segundo o crítico, na transformação do conteúdo histórico dos romances da primeira fase em forma artística a partir das *Memórias*.

Ao trocar os estilos, escolas, técnicas, gêneros, recursos gráficos, Machado faz com que sua narrativa passe do comum ao metafísico, ou vice-versa, do estrito ao digressivo, da palavra ao sinal - à maneira de *Tristram Shandy* - como no capítulo "O

velho diálogo de Adão e Eva", das Memórias, formado por pontos, exclamações e interrogações. Schwarz assinala ainda que, no romance, a cronologia cede à marcha-ré no tempo, o comercial torna-se bíblico, o épico vira intimista e o científico transforma-se em charada.

O defunto autor recorre às técnicas utilizadas por Laurence Sterne um século antes. Mas mesmo decorrido todo este tempo, ao manipular a realidade e a forma da narrativa ao seu bel-prazer, identifica-se com a atitude contrária ao Naturalismo que então se manifestava na Europa. Apesar de ser o inventor do narrador volúvel, do qual tomou posse com discernimento que demonstra sua genialidade, Machado de Assis utiliza essa técnica para garantir o aspecto complexo de sua obra a partir das Memórias póstumas.

Segundo Schwarz, o escritor brasileiro intui que o humor autocomplacente de Sterne era adaptável ao universo da dominação da classe brasileira, assumindo aspecto elegante e impiedoso. A valorização literária do capricho, trazida da Europa onde estava ligada à conquista da autonomia e à espontaneidade das emoções, mostrou aqui uma liberdade cotidiana e nada esclarecida. A classe dominante resolvia, de forma arbitrária, se considerava o próximo como igual ou como os costumes herdados pelo Colonialismo e até sob as aparências de ambos. Apesar das extravagâncias narrativas em *Brás Cubas* evocando Sterne como a referência do próprio narrador, o crítico adverte que este tipo de prosa "borboleante" já era utilizada por Machado de Assis e outros escritores nos folhetins do século passado imitando autores franceses.

Folha de S. Paulo. Susan Sontag se encanta pela literatura de Machado de Assis e o elogia nos EUA. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo, 9 jun. 1990. Caderno Letras. p. F-4/F-5.

A Vida e as Opiniões de Tristram Shandy (do escritor inglês Laurence Sterne, 1713-1768) é, naturalmente, o principal modelo para esses métodos saborosos de informação do leitor. O sistema de capítulos muito pequenos e também o de algumas das proezas tipográficas, como no capítulo 55 ("O Velho Diálogo de Adão e Eva") e no capítulo 139 ("De Como Não Fui Ministro d'Estado"), lembram os ritmos narrativos extravagantes e as graças pictográficas de Tristram Shandy. (p. F-4)

Neste artigo publicado originalmente na revista *The New Yorker*, em 7 de maio de 1990, a escritora americana Susan Sontag faz uma crítica cuidadosa da obra de Machado de Assis enfocando, em primeiro plano, o caráter autobiográfico e irônico das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Após apontar as principais peculiaridades do romance, Sontag indica Tristram Shandy como a fonte de inspiração para os métodos utilizados no romance brasileiro. E sugere que Machado poderia estar homenageando Laurence Sterne ao inverter o início da narrativa, começando a história de Brás depois de sua morte enquanto Tristram a inicia no momento de sua concepção.

Susan Sontag destaca a popularidade do romance de Sterne em diversas literaturas para justificar a forte impressão que este causou em um escritor brasileiro do século passado. Na literatura mundial, situa Sterne entre os autores da língua inglesa que mais influenciaram seus sucessores depois de Shakespeare e Dickens. Sua presença no meio literário eslavo foi



marcante o suficiente para que Nietzsche considerasse *Tristram Shandy* como seu livro favorito e para ter destaque nas teorias dos formalistas russos a partir da década de 20.

Brás Cubas faz parte da tradição literária que Sontag denomina como "bobagem narrativa", ou seja, o narrador tagarela em primeira pessoa tentando conquistar a simpatia do leitor. Desde Laurence Sterne até o século atual, esta linhagem passa por *Eu sou um gato*, de Natsume Soseki, os contos de ficção de Robert Walser, *As confissões de Zeno e Senilidade*, de Ítalo Svevo, *Too loud a solitude*, do escritor tcheco Bohumil Hrabal, e em grande parte da obra de Beckett. Nessa tradição, encontra-se o narrador excêntrico, especulativo, compulsivo, digressivo, solitário por escolha ou vocação, com tendência a obsessões inúteis e, muitas vezes, impelido pela sensualidade mas só em poucas ocasiões pelo amor.

Viagem à roda de meu quarto, de Xavier de Maistre, também é lembrado por Susan Sontag como um dos modelos de Machado de Assis, embora com menor atenção em comparação a Sterne. Logo após a referência a Xavier de Maistre, transcreve a parte da nota "Ao leitor" que considera uma "advertência sombria" onde Brás Cubas cita nomes de seus modelos literários do século XVIII.

Além de ensaísta, Susan Sontag é reconhecida no meio intelectual americano como romancista tendo publicado seu primeiro livro de ficção, *O Benfeitor*, antes de completar trinta anos. Este artigo resgata o prestígio de Machado de Assis no exterior. Suas obras começam a ser retraduzidas. As primeiras traduções para o inglês deixaram a desejar. Atualmente, há melhor

cuidado acadêmico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora tardiamente, Machado de Assis começa a receber, nos últimos anos, a atenção de estudiosos estrangeiros e entra para a galeria dos grandes escritores do final do século XIX ao lado de Gustave Flaubert, Henry James, Thomas Hardy, Charles Dickens e Dostoiévski, entre outros. Isso leva a crer que a discutida influência de *Tristram Shandy* em *Memórias póstumas de Brás Cubas* mereça ser estudada com maior profundidade. Este trabalho representa o início desta tentativa.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para iniciar as observações sobre este levantamento da crítica em relação as obras-primas de Laurence Sterne e Machado de Assis, feito dentro de restrições, entre as quais, a dificuldade de acesso ao material crítico, disperso em arquivos e bibliotecas, considero necessária a retomada do conceito de tradição literária formulado por T. S. Eliot no ensaio *Tradition and the individual talent* (1919). As partes melhores e mais individuais dos romances aqui abordados podem ser aquelas onde os escritores mortos que os precederam reivindicam a imortalidade.

A tradição literária, como Eliot a define, envolve um senso histórico onde a percepção da presença do passado induz um homem a não escrever apenas de acordo e para a sua geração, mas a partir do sentimento que todas as obras da literatura universal têm uma existência simultânea e compõem uma ordem também simultânea. Isso ocorre em um período de plena maturidade do escritor. Através das opiniões dos críticos relacionados nesta pesquisa, tanto a percepção histórica de Sterne quanto a de Machado ficam evidentes.

As inúmeras citações e referências que aparecem em *Tristram Shandy* e nas *Memórias póstumas de Brás Cubas* não mostram apenas a erudição dos autores. Antes disso, são provas inquestionáveis da tradição literária de cada um.

Machado de Assis demonstra sua percepção histórica quando atinge a maturidade literária, na tão discutida "mudança de fase", ao publicar uma obra singular da literatura brasileira.



O escritor se diferenciou de seus contemporâneos, sobrepondo-se a eles, ao compartilhar sua pena com Laurence Sterne e com todos os autores que formaram sua personalidade literária, sem, entretanto, deixar de ser original.

A evolução de um escritor está relacionada à uma contínua extinção de sua própria personalidade. Mas este fenômeno nem sempre é apreendido pela crítica, conforme observa-se neste levantamento. Alguns pareceres questionam a habilidade criativa Machado ao se depararem com inúmeras referências a outras obras nas *Memórias*. A assimilação de determinados autores é vista como reprodução e não como a intertextualidade que permeia toda a narrativa do defunto autor.

Mesmo *Tristram Shandy* foi alvo da incompreensão da genialidade de seu autor. Ao compor um mosaico de estilos com a desenvoltura de Rabelais e a visão satírica de Cervantes, Laurence Sterne foi acusado de abusar da língua inglesa por um dos mais respeitados críticos de sua época, Samuel Johnson, que ainda acrescentou o sucesso passageiro da obra de Sterne como acontece com tudo que é extravagante.

Da mesma forma que Machado de Assis atingiu seu significado pleno, enquanto escritor, galgando degraus em sua bagagem literária que remonta aos clássicos, a genialidade de Laurence Sterne também não apareceu como geração espontânea. E aí entraria a função da crítica literária honesta ao lançar sua luz sobre os universos intelectuais das obras que estuda, facilitando e ampliando a compreensão, e não apenas sobre os autores.



Essa observação é pertinente para destacar que apenas uma provável leitura de *Tristram Shandy* não teria sido suficiente para que o escritor brasileiro saltasse de Iaiá Garcia e chegasse ao *Brás Cubas*, ou à sua "segunda maneira", conforme preferia dizer Machado de Assis. Mais significativo é a percepção sincrônica da literatura, que desperta a consciência da íntima relação com as obras que o precederam, do que apenas uma única e provável influência.

Constantes observações da crítica detectam a presença indiscutível de Xavier de Maitre e Almeida Garrett através dos romances *Viagem à roda do meu quarto* e *Viagem à minha terra*, respectivamente, nas *Memórias póstumas*. As quatro obras se aproximam pela semelhança no modo como os narradores conduzem suas histórias, em certos aspectos formais e em citações diretas entre os autores. Há, também, um grande número de referências à diversas obras da literatura francesa em *Brás Cubas*, acentuando o traço marcante da intertextualidade no romance.

Tristram começa descrevendo as circunstâncias cômicas que marcaram sua própria concepção. O pai do narrador, Walter Shandy, passa o tempo a desenvolver sistemas filosóficos absurdos. Um deles está relacionado com a concentração dos pais no ato sexual para garantir o sucesso do filho que irão conceber. Esta teoria, porém, é frustrada por uma pergunta imprópria da esposa durante a concepção de *Tristram*. Entre as digressões que caracterizam seu estilo avesso à linha reta da narrativa clássica, *Tristram* prossegue a história dando mais ênfase aos acontecimentos que envolvem sua família - antes, durante e depois de seu nasci-

mento - do que aos relacionados com a própria vivência.

Em Shandy Hall, propriedade da família do cavalheiro inglês, também vive o bondoso tio Toby, descrito pelo sobrinho como a essência da bondade, um militar que deixou os campos de batalha após ter sido ferido gravemente. O fiel cabo Trim o acompanha a Shandy Hall onde ajuda a alimentar a obsessão por assuntos bélicos ao construir miniaturas de fortificações e cercos de batalha, o "hobby-horse" de Toby.

Nos nove volumes de *Tristram Shandy*, o humorismo inteligente de Laurence Sterne propõe uma renovação extraordinária na prosa narrativa em relação ao conteúdo e à forma do romance. O escritor trabalha o discurso ambíguo, sua marca registrada, através de digressões, da erudição caricata e ao usar a tipografia como meio de expressão. Essa inovação gráfica pode ser observada nos diferentes tamanhos de travessões que passam ao leitor o maior ou menor realce de uma frase ou marcam a duração de uma pausa; linhas contínuas ou pontilhadas com asteriscos que substituem termos impróprios para a moral da época; páginas borradas se referem às alusões maliciosas do narrador; falta proposital de um capítulo; capítulos formados por páginas em branco ou com apenas uma frase; páginas destinadas ao uso do leitor; dedicatória e prefácio no meio do livro; diagramas que ilustram a linha da narração ou os malabarismos do bastão do cabo Trim, entre outros.

Como *Tristram* declara ser intenção de seu livro o combate ao mau humor e provocar gargalhadas, o narrador de Xavier de Maistre também esclarece ao leitor, logo no primeiro capítulo, o motivo que o levou a publicar as observações feitas durante a

"viagem" de quarenta e dois dias ao redor de seu quarto em Turim: um recurso contra o tédio e calmante para todos os males. Durante a Viagem, ele compartilha a companhia de sua cachorrinha Rosina e do criado Joannetti.

A ambiguidade, traço marcante em Sterne, também pode ser observada no romance de Xavier de Maistre. O narrador adverte o leitor que fará "zigzagues" ao caminhar dentro do quarto, sem regra nem método, pois lhe desagrada pessoas donas de seus passos e de suas idéias. Desta forma, Xavier de Maistre justifica, indiretamente, as digressões e o estilo da narrativa.

O militar encarcerado dedica o livro à amada Jenny além de dirigir-se diretamente à ela no capítulo 34. Este também é o pseudônimo da suposta amante de Sterne, Catherine Fourmantelle, lembrada com frequência pelo narrador de *Tristram Shandy*. A personagem Maria, a louca da *Viagem sentimental*, aparece no quarto capítulo da *Expedição noturna à roda do meu quarto*, obra posterior de Xavier de Maistre.

Apesar de não abusar dos travessões, o escritor francês não despreza as funções da extravagância tipográfica proposta por Sterne. No capítulo 12, a sequência de reticências centraliza a expressão "O outeiro" reproduzindo a imagem sugerida no capítulo anterior.

Viagem à roda do meu quarto foi inspirado no período em que o autor ficou detido por causa de um duelo à espada, desrespeitando a disciplina de sua carreira como militar. Permanecem incertos o motivo do duelo e o nome do adversário. Após ser libertado, Xavier de Maistre entregou o manuscrito ao irmão Joseph

que o publicou em 1794, na Itália.

Ao ser publicado durante a transição francesa do classicismo para o romantismo, o romance de Xavier de Maistre anunciou a presença da sensibilidade humana e artística dentro de um tom individualista. Esta característica da obra integra a vanguarda da revolução romântica que ocorreu na França depois de 1830.

A narrativa da *Viagem à minha terra* começa com uma referência direta ao romance de Xavier de Maistre. Almeida Garrett afirma que se o escritor francês enfrentasse o clima das terras portuguesas, não resistiria a um passeio até o quintal. A convite de Passos Manuel, Garrett deixa Lisboa com destino a Santarém. Unindo textos de reportagem, de crônica e de romance, o escritor conta a aventura amorosa de Carlos e Joaninha, história paralela à sua viagem.

Carlos, apesar de romântico é irresponsável. Mesmo amando Joaninha, sofre a angústia pelo sentimento que pensa dedicar à uma antiga namorada, Georgina. Quando volta de Santarém, Georgina se reconcilia com Carlos. Abandonada, Joaninha morre. Esta narrativa romântica acontece quase por acidente na obra e proporciona a descrição dos costumes e hábitos em certas partes de Portugal. Sem grandes preocupações literárias ao descrever as viagens, Garrett renova o estilo da língua portuguesa, na época um tanto estática.

Os recursos gráficos, que remontam a Sterne e Xavier de Maistre, restringem-se, em *Viagem à minha terra*, as linhas pontilhadas e a disposição de algumas expressões que permeiam o texto. Apesar de Almeida Garrett se referir a *Tristram Shandy* quando de-

clara, no capítulo 41, que prefere uma página de pontinhos, ou toda branca, ou toda preta, inspiradas no romance do cavalheiro inglês, do que não ter acesso aos acontecimentos através da imaginação. O escritor português também lança mão das digressões. E eterno apaixonado, como Sterne, confessa pular de um caso amoroso ao outro.

As inúmeras semelhanças entre a narrativa de Brás Cubas e os romances de Sterne, Xavier de Maistre e Almeida Garrett possuem a mesma tradição literária. Nas Memórias, o narrador começa sua história do túmulo contrariando todas as regras clássicas do discurso e da forma, assim como a estrutura dos romances produzidos por seus contemporâneos. Possivelmente, Machado tinha consciência que essa transgressão intencional e rica de significados seria importante para a perpetuação de seu nome entre os maiores escritores da língua portuguesa.

Como pode ser observada nesta fortuna crítica, o influxo da forma livre, das digressões, do humor e do cômico na história de Brás Cubas está mais concentrado sobre o estilo de Laurence Sterne, embora seja visível nas narrativas de Xavier de Maistre e Almeida Garrett, formando uma teia com todos os escritores presentes na formação literária de cada um. A exemplo desta ligação, pode-se citar as referências que cada autor, apontado neste levantamento pela crítica literária como influenciador nas Memórias póstumas, de Machado de Assis, faz à obra que julga ser uma das principais fontes de inspiração.

Laurence Sterne evoca Robert Burton e sua Anatomia da melancolia logo nas primeiras páginas de Tristram Shandy. Xavier



de Maistre também não procurou ocultar a procedência inglesa da Viagem à roda do meu quarto quando demonstra, no capítulo 24, sua intimidade com um dos mais fascinantes personagens shandianos ao qual chama carinhosamente de "meu tio Tobias". Através das digressões à maneira de Sterne, o oficial encarcerado viaja em pensamento intercalando os episódios dentro da linha de associação de idéias de Locke, também adotada por Sterne.

Sem mencionar a tão comentada nota "Ao leitor" das Memórias, Machado de Assis cita Sterne no capítulo 40 de Quincas Borba, também publicado inicialmente em forma de folhetim, de junho de 1886 a setembro de 1891, em A Estação. "Castas estrelas! é assim que lhes chama Otelo, o terrível, e Tristram Shandy, o jovial. Esses extremos do coração e do espírito humano estão de acordo num ponto: as estrelas são castas". O autor segue, nesta passagem, o princípio de crítica estética, que contrapõe e compara, simultaneamente, Shakespeare e Laurence Sterne.

Em Relíquias de casa velha (1906), Sterne reaparece na crônica de Machado de Assis publicada nos dias posteriores à morte do autor de A ilusão americana, Eduardo Prado, em agosto de 1901. Machado comenta que Prado chorou na morte de Eça de Queirós. "Agora, que ambos são mortos, alguém que imaginasse ou escrevesse o encontro das duas sombras, à maneira de Luciano, daria uma curiosa página de psicologia. As confabulações de tais espíritos são dignas de memória. Sterne escreveu que *um dia, conversando com Voltaire...* e imagina-se o que diriam eles". Saindo do clássico grego, o escritor passa pela literatura inglesa e francesa. Percebe-se que a questão deixa de ser cronológica mas per-

manece histórica.

A alusão aos quarenta e dois dias do cárcere de Xavier de Maistre é feita por Machado na crônica publicada em *A Semana* de 19 de fevereiro de 1893. Almeida Garrett, sempre admirado pelo escritor carioca, é citado em diversas crônicas, críticas e cartas.

A filiação literária do gênero de *Tristram Shandy* iniciou-se nos textos de Luciano de Samosata, há dezenove séculos, como observam os críticos José Guilherme Merquior e Enylton de Sá Rego. Luciano foi seguido por Erasmo com *Elogio da loucura*, Robert Burton e sua *Anatomia da melancolia*, Cervantes com *Dom Quixote*, Rabelais com *Gargantua e Pantagrue*, Montaigne com *Ensaio* e Locke com o *Ensaio sobre o entendimento humano*.

Nas obras dos escritores posteriores a Laurence Sterne, todos estes autores também deixaram sua marca. Além da semelhança da forma e do conteúdo, as obras se unem pela intertextualidade ou mesmo pelas referências explícitas, abundantes tanto no texto de *Tristram Shandy* quanto nas *Memórias póstumas*.

Mesmo com a maioria da crítica literária apoiando a influência de Laurence Sterne em Machado de Assis, também é interessante observar as condições em que se formaram os juízos indiferentes e contrários a este discutido influxo. O tédio que Urbano Duarte confessa perante as digressões, no primeiro artigo crítico que deprecia as *Memórias póstumas de Brás Cubas* logo após a publicação em livro, sugere que o crítico ignorava os acontecimentos de Shandy Hall e muito menos sentia-se à vontade no quarto de Xavier de Maistre.



Entretanto, a crítica séria e representativa da literatura brasileira começou a esboçar, em sua maioria, opiniões a partir de análises feitas com maior profundidade, nas características das obras e não na simpatia do crítico pelo autor, no começo deste século. No enfoque dado à presença de *Tristram Shandy* em *Brás Cubas*, é possível visualizar quatro grandes gerações de críticos da produção machadiana, seguindo a sugestão de Antonio Candido em *Esquema de Machado de Assis*.

A ironia fina, destilada do humor dos escritores ingleses, e a soma da vivência com a filosofia de Machado de Assis caracterizam os ensaios críticos da primeira geração, representada aqui por Alcindo Guanabara, Alcides Maya, Alfredo Pujol, Graça Aranha e Amadeu Amaral. Estes estudos predominaram no meio literário brasileiro até o começo dos anos 30.

Na segunda geração, a filosofia perde sua importância para a análise da psicologia machadiana. Críticos como Augusto Meyer, Agripino Grieco, Othon Moacir Garcia, Eugênio Gomes, Cândido Jucá Filho, Mário Matos e Eloy Pontes estabelecem a compreensão da produção literária entre a vida e a obra de Machado de Assis.

Mas na década de 40, esta etapa psicológica de Machado de Assis perde grande parte de seu valor na visão da terceira geração de críticos. A angústia existencial sem o tratamento biográfico nem psicológico diferencia os principais estudos críticos desta fase onde se situam Afrânio Coutinho, Alfredo Peres, José Maria Bello, Brito Broca, Virgínia Côrtes Lacerda, Dirce Côrtes Riedel. Gondim da Fonseca, apesar de pertencer a este período,



prefere continuar na psicologia para buscar as respostas do drama machadiano, enquanto Luiz Viana Filho retoma a linha biográfica para a interpretação da obra.

A quarta geração, e a mais importante no contexto machadiano, aparece no final dos anos 60 e início da década de 70 com estudos que conduzem as análises críticas sem desprezar a tradição literária de Machado de Assis, tentando, deste modo, estabelecer um elo entre os prováveis influenciadores. Antonio Candido, José Guilherme Merquior, Solange Ribeiro de Oliveira, Lídia Neghme Echeverría, Péricles Eugênio da Silva, Luiz Costa Lima, Sônia Brayner, Maria José de Queiroz, Hennio Morgan Birchall, Alfredo Bosi, José Carlos Garbuglio, Mario Curvello, Valentim Faccioli, Roberto Schwarz, José Paulo Paes, Nogueira Moutinho, Nilo Scalzo, Leyla Perrone-Moisés, Ana Lúcia Almeida Gazolla e Enylton de Sá Rego figuram ao lado de Helen Caldwell, A. Owen Aldridge e Susan Sontag.

Em relação ao influxo de Sterne nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, um grupo de "desconfiados" é liderado pela crítica de Augusto Meyer. Apesar de enfocar a semelhança do aspecto formal com Sterne, Xavier de Maistre e Garrett, Meyer prefere destacar as diferenças entre as obras. Mário Matos tende para a identificação maior com a obra de Xavier de Maistre. Raimundo Magalhães Júnior compartilha a opinião de Matos. Benjamin Woodbridge Júnior resgata o estilo vindo das crônicas sem esconder o receio de afirmar um influxo sterniano. A essência francesa assinalada por Agripino Grieco e Virgínia Cortês de Lacerda indica a herança maior recebida por Machado, o *Eclesiastes*.

Alcindo Guanabara lidera a lista das opiniões favoráveis à influência de Tristram Shandy considerando a ironia machadiana superior a de Sterne. Alcides Maya vem, a seguir, declarando que, apesar das semelhanças, a espontaneidade de Sterne nunca fez falta a Machado. Para Alfredo Pujol, Sterne despertou sugestões no estilo do escritor brasileiro mas não um modelo para imitação. Graça Aranha descreve Laurence Sterne como um formador intelectual do autor de Brás Cubas. Amadeu Amaral admite o aspecto formal à maneira de Sterne embora acredite que Machado de Assis tenha criado um humor sem emoção, com uma finalidade própria no romance do defunto autor.

Um destaque especial deve ser dado ao confronto elaborado e bem cuidado de Eugênio Gomes que resgata para a crítica os influenciadores intermediários. O humor de Laurence Sterne chama a atenção de Cândido Jucá Filho. Os diversos textos de Afrânio Coutinho reforçam a observação do influxo. José Maria Bello frisa a imunidade machadiana contra as tendências da literatura francesa na segunda fase do escritor brasileiro e chama a atenção para Almeida Garrett no processo de transmissão desta influência. Brito Broca classifica Xavier de Maistre e Garrett como os intermediários de Sterne. Gondim da Fonseca aborda o estímulo dado por José de Alencar e sua família para que Machado de Assis se interessasse pela leitura da obra de Sterne e demais escritores ingleses. Ézio Pinto Monteiro acredita que o influxo sterniano afetou a sensibilidade de Machado de Assis. Helen Caldwell analisa minuciosamente a presença de Laurence Sterne e enfatiza a de Charles Dickens na obra de Machado.

Antonio Candido também é favorável ao estudo de *Tristram Shandy* e *Brás Cubas*, apesar reconhecer a importância do influxo de Xavier de Maistre. A. Owen Aldridge coloca Laurence Sterne ao lado da importância de Stendhal. José Guilherme Merquior chama as *Memórias* de "romance sterniano" não se esquecendo de considerar as obras de Almeida Garrett e Xavier de Maistre além da tradição crítica dos escritores. Péricles Eugênio da Silva Ramos comenta as sugestões técnicas de Laurence Sterne como um modelo excelente do "romance-anatomia" proposto por Frye. Luiz Costa Lima enfatiza a quebra da narrativa linear e a crítica retórica nos dois autores. Sônia Brayner se opõe à acusação de que Machado teria plagiado Sterne. O "tempero de humor" que o romance de Sterne coloca na narrativa do defunto autor é destacado por Maria José Queiroz. Hennio Morgan Birchall fala sobre o tom picaresco que Machado de Assis teria herdado do romance sterniano.

Para José Paulo Paes, existe uma inquestionável "reconhecida influência". Nogueira Moutinho fala sobre a capacidade de Machado plagiar o que Sterne imitou em relação aos seus precursores. Nilo Scalzo aproxima os romances através das diferentes cenas com moscas no *Brás Cubas* que remetem ao tio Toby. A obra de Sterne é fundamental para a compreensão do escritor brasileiro, para Leyla Perrone-Moisés. Através da intertextualidade, Ana Lúcia Almeida Gazolla sustenta sua crítica sobre os romances inglês e brasileiro. Marcelo Whaterly Paiva analisa a presença de Sterne e Xavier de Maistre na fase madura machadiana. Enylton de Sá Rego resgata, com profundidade, a sátira menipéia de Luciano de Samosata na tradição literária dos dois autores. Susan Sontag não du-



vida de ser a obra de Sterne o principal modelo para as Memórias póstumas.

A abordagem de Eloy Pontes se restringe às referências de outros críticos. Alfredo Peres prefere questionar o influxo de Sterne em Machado, embora demonstre ser favorável à aproximação dos dois romances. Luiz Viana Filho prefere recomendar o estudo de Eugênio Gomes e não expõe uma opinião própria. Solange Ribeiro de Oliveira vê a adoção de *Tristram Shandy* como sendo um fenômeno superficial na produção de *Brás Cubas*. Roberto Schwarz fica restrito às observações da semelhança na forma dos romances. Lídia Neghme Echeverría lembra a alusão à obra do pároco irlandês mas direciona sua pesquisa à aproximação de Machado de Assis e Cervantes. Maria Martins. Rio de Janeiro : Edicouro, 1916. 16.d.2

A diversidade das opiniões dos críticos tem sua importância além da galeria dos machadólatrias. Desde os omissos quanto a presença de Laurence Sterne, como os críticos de 1881, até os pareceres mais moderados e com reservas ao possível influxo de *Tristram Shandy* em *Brás Cubas* não desmerecem a aproximação dos autores. Descartar totalmente o fenômeno é, antes de tudo, assumir uma postura crítica desonesta e insensível. York : The Kent

State University Press, 1971. p. 179-185.

BARTON, Francis Brown. *Étude sur L'Influence de Laurence Sterne en France au Dix - Huitième Siècle*. Paris : Hachette, 1911.

BAYLEY, John. Laurence Sterne, o gênio de Shandy Hall. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 4 fev. 1989. Cultura.

CASH, Arthur H., STEDMOND, John H. (Eds). *The Winged Skull: papers from the Laurence Sterne Bicentenary Conference*. York :



BIBLIOGRAFIA

- Obras de Laurence Sterne
- A sentimental journey through France and Italy. London : Penguin, 1987. 160p.
- A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy. Tradução por José Paulo Paes. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1984. 681p.
- The life and opinions of Tristram Shandy, gentleman. London : Penguin, 1988. 660 p.
- Uma viagem sentimental: Através da França e Itália. Tradução por Anna Maria Martins. Rio de Janeiro : Ediouro, 1991. 131p. [s.d.]
- Obras sobre Laurence Sterne
- ALDRIDGE, A. Owen. From Sterne to Machado de Assis. In: CASH, Arthur H., STEDMOND, John M. ed. The Winged Skull: papers from the Laurence Sterne Bicentenary Conference. York : The Kent State University Press, 1971. p. 170-185.
- BARTON, Francis Brown. Étude sur L'Influence de Laurence Sterne en France au Dix - Huitième Siecle. Paris : Hachette, 1911.
- BAYLEY, John. Laurence Sterne, o gênio de Shandy Hall. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 6 fev. 1988. Cultura.
- CASH, Arthur H., STEDMOND, John M. (Ed). The Winged Skull: papers from the Laurence Stene Bicentenary Conference. York :



- The Kent State University Press, 1971. p.vii-xiii. *Estado de S.*
- HUMBLÉ, Philippe. Tradução de *Tristram Shandy*. Ilha do Desterro, Florianópolis, n. 17, p. 63-75, jan.-jun. 1987. *Ouvrages*.
- JEFFERSON, D. W. Laurence Sterne. London : Longmans and Green, 1968. (reed.).
- — —. Tristram Shandy and the Arts of Fiction. In: FORD, Boris. (Ed.) *From Dryden To Johnson*. Reading : Penguin, 1986. (The New Pelican Guide To English Literature, 4)
- LIMA, Luiz Costa. *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro : F. Alves, 1981. 248p.
- MENDILOW, Adam Abraham. O tempo, a estrutura e *Tristram Shandy*. O tempo e o romance. Tradução por Flávio Wolf. Porto Alegre : Globo, 1972. p.177-223.
- MONTEIRO, Ezio Pinto. Laurence Sterne. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 16 mar. 1968. supl. lit.
- MOUTINHO, Nogueira. *Tristram Shandy* aparece em português. Folha de São Paulo, São Paulo, 13 jan. 1985.
- PAES, José Paulo. Sterne ou o horror à linha reta. In: STERNE, Laurence. *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*. Tradução por José Paulo Paes. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1984. p.7-42.
- PERRONE MOISÉS, Leyla. Moderno há 200 anos. Afinal, São Paulo, 9 abr. 1985.
- QUENNEL, Peter. Laurence Sterne. In: — — —. *Four portraits: Studies of the Eighteenth Century*. London : Collins, 1945. p.132-186.



SCALZO, Nilo. *Tristram Shandy*, obra precursora. O Estado de S.

Paulo, São Paulo, 27 de jan. 1985.

STAPPER, Paul. *Lawrence Sterne, sa personne et ses ouvrages.*

Paris : Thorin, 1870. 1 v. em 8.

... 3. ed. Rio de Janeiro, Paris : Garnier, 1876.

Obras completas. Paris : Garnier, 1924. 12 v.

... Rio de Janeiro : W. H. Jackson, 1957. 24 v.

... Organizada por Afrânio Coutinho. 6. ed. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1984. 3 v.

Obras sobre Machado de Assis

ABREU, Casimiro. Livros e letras. Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 28 jan. e 1 fev. 1881.

AMARAL, Ruy de. Machado de Assis. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 28 de jun. 1929.

AZEVEDO, Silveira Maria. A educação do leitor em Machado de Assis : Da crítica literária às mudanças estéticas de Brasília. Trans/Form/Ação, São Paulo : UNESP, 1979.

BARRETO FILHO, José. Introdução a Machado de Assis. Rio de Janeiro : Agir, 1942.

BASTIDE, Roger. Brasil, terra de contrastes. 3. ed. Tradução por Maria Isaura Pereira Queiroz. São Paulo, 1969. [s.n.]

BELLG, José Maria. Machado de Assis - Introdução a um ensaio crítico. Jornal de Letras, Rio de Janeiro, abr. 1950. p.11.



Obras de Machado de Assis. Rio de Janeiro : A. noite, 1950.

Memórias póstumas de Brás Cubas. Rio de Janeiro, Tipografia Nacional, 1881. 3 de out. 1981. p.7. supl. 111.

— — —. 3. ed. Rio de Janeiro, Paris : Garnier, 1896. 111, 11

Obra completa. Paris : Garnier, 1924. 12 v.

— — —. Rio de Janeiro : W. M. Jackson, 1957. 24 v. da literatura

— — —. Organizada por Afrânio Coutinho. 6. ed. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1986. 3 v. CURVELLO, Mário, FACIOLI, Valen-

Obras sobre Machado de Assis. Edição à biblioteca de Babel : Memórias póstumas de Brás Cubas. Minas Gerais, Belo Horizonte, 3

ABREU, Capistrano. Livros e letras. Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 30 jan. e 1 fev. 1881. a política. São Paulo : Insti-

AMARAL, Amadeu. Machado de Assis. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 26 de jun. 1929. Machado de Assis, the Brazilian master and his

AZEVEDO, Silvia Maria. A educação do leitor em Machado de Assis : Da crítica literária às Memórias póstumas de Brás Cubas.

Trans/Form/Ação, São Paulo : UNESP, 1990. 1989.

BARRETO FILHO, José. Introdução a Machado de Assis. Rio de Janeiro : Agir, 1947. Das Cidades, 1947. p. 13-22.

BASTIDE, Roger. Brasil, terra de contrastes. 3. ed. Tradução por Maria Isaura Pereira Queiroz. São Paulo, 1969. [s.n.] 110.

BELLO, José Maria. Machado de Assis - Introdução a um ensaio crítico. Jornal de Letras, Rio de Janeiro, abr. 1950. p.11.

da Manhã, São Paulo, 12 dez. 1950.

- — —. Retrato de Machado de Assis. Rio de Janeiro : A noite, 1950.
- BIRCHAL, Hennio Morgan. O delírio de Brás Cubas. Minas Gerais, Belo Horizonte, 3 de out. 1981. p.7. supl. lit.
- — —. Rubião entre Cândido e Calisto Eloi. Minas Gerais, 11 set. 1976. supl. lit. p.185-186.
- BOSI, Alfredo. Machado de Assis. História concisa da literatura brasileira. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1978. p. 193.
- — —. GARBUGLIO, José Carlos. CURVELLO, Mário. FACIOLI, Valentim. Machado de Assis. São Paulo: Ática, 1982. 526p. (Escritores brasileiros: antologia e estudos; 1).
- BRAYNER, Sônia. Uma contribuição à biblioteca de Babel : Memórias póstumas de Brás Cubas. Minas Gerais, Belo Horizonte, 3 out. 1981. p.9. supl. lit.
- BROCA, Brito. Machado de Assis e a política. São Paulo : Instituto Nacional do Livro, 1983.
- CALDWELL, Helen. Machado de Assis, the Brazilian master and his novels. Berkeley : University of California Press, 1970.
- CANDIDO, Antonio. À roda do quarto e da vida. Revista USP, São Paulo, n. 2, p. 101-104, jun./jul./ago. 1989. p. 5-6, 7-8.
- — —. Esquema de Machado de Assis. In: — — —. Vários Escritos. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1947. p. 13-32.
- CARDOSO, Wilton, BRANCO, Wilson Castelo. Hesitação e perfeccionismo na redação do Brás Cubas. Minas Gerais, Belo Horizonte, 3 out. 1981. n. 783, p.1-2. supl. lit.
- CARPEAUX, Otto Maria. A descoberta de Machado de Assis. Folha da Manhã, São Paulo, 13 dez. 1952.



- _____. A fortuna de Machado. O Jornal, Rio de Janeiro, 31 out. 1954. *de literatura brasileira e americana. Stylos, São José*
- COUTINHO, Afrânio. A filosofia de Machado de Assis. 2. ed. Rio de Janeiro : São José, 1959. p. 32-53. *tura e realismo. Tradu-*
- _____. A literatura no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro : Sul Americana, 1969. v. 3. p.135-143. *Rio de Janeiro ? 9. 1969.*
- _____. Machado de Assis na literatura brasileira. In: _____ (Org.) Machado de Assis - Obra completa. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1986. 3 v. v. 1: Estudo crítico.
- D. JUNIO [pseudônimo]. Bibliografia. Revista Ilustrada, Rio de Janeiro, n. 235, p. 6., 15 jan. 1881.
- DUARTE, Urbano. Bibliografia. Gazetinha, Rio de Janeiro, 2 fev. 1881. p. 2. *illas, Instituto Nacional do Livro, 1976. p.53-73.*
- FAORO, Raymundo. Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio. São Paulo : Nacional, 1947. *ulo : N. Loboato, 1973.*
- FISCHIO [Valentim Magalhães]. Os charutos do Garnier. A Semana, Rio de Janeiro, n. 13., 28 out. 1893. *p.118-124.*
- Folha de São Paulo. Susan Sontag se encanta pela literatura de Machado de Assis e o elogia nos EUA. Tradução por Beatriz Sidou. São Paulo, 9 jun. 1990. Caderno Letras, p. F-4, F-5. *rio.*
- FONSECA, Gondim da. Machado de Assis e o hipopótamo. 2. ed. Rio de Janeiro : Fulgor, 1960. *as. Rio de Janeiro, 8, 13, 28*
- GAHISTO, Manuel. O "humor" fora da Inglaterra. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 9 set. 1925. *ento e a expressão em Machado de*
- GARCIA, Othon Moacir. Machado de Assis e a influência inglesa. Revista de Cultura Técnica, Rio de Janeiro, v. 3, n. 3, p. 3-6, jun. 1939. *visa. Rio de Janeiro : Instituto Santa Orsola, n. 7.*

- GAZOLLA, Ana Lúcia Almeida. Perspectivas em estudos comparati-
vistas de literatura brasileira e americana. Stylos, São José
do Rio Preto : Unesp, n. 90, 1986.
- GLEDSON, John. Machado de Assis - Impostura e realismo. Tradu-
ção por Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- GOMES, Eugênio. Machado de Assis. Rio de Janeiro : S. José,
1958.
- _____. Machado de Assis. 2. ed. Rio de Janeiro : J. Olimpio,
1959.
- _____. Shakespeare no Brasil. Rio de Janeiro : Ministério da
Educação e Cultura, 1961.
- _____. Sterne. Machado de Assis: influências inglesas. Rio de
Janeiro : Pallas, Instituto Nacional do Livro, 1976. p.53-73.
- GRAÇA ARANHA, José da. Correspondência de Machado de Assis e
Joaquim Nabuco. São Paulo : M. Lobato, 1923.
- GRIECO, Agripino. Machado de Assis - Poetas e prosadores do Bra-
sil. Rio de Janeiro : Conquista, 1968. p.118-124.
- _____. Viagem em torno a Machado de Assis. São Paulo : Martins,
1969.
- GUANABARA, Alcindo. Discurso. A Imprensa e Jornal do Comércio,
Rio de Janeiro, 1 out. 1908.
- GUSTAVO, Corção. Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 8, 15, 22
e 29 jun. 6 jul. 1958.
- JUCÁ FILHO, Cândido. O pensamento e a expressão em Machado de
Assis. Rio de Janeiro : Apollo, 1939.
- LACERDA, Virgínia Cortês de. Machado de Assis: influências e te-
mas. Serviam, Rio de Janeiro : Instituto Santa Úrsula, n. 9,



- 1959.
- LEÃO, Múcio. Ensaaios contemporâneos. Revista de Língua Portuguesa, Rio de Janeiro, 1923.
- MACHADO de Assis : Impostura e Realismo. Folha de S. Paulo, São Paulo, 3 ago. 1991. Caderno Letras.
- MAGALHÃES, Valentim. Correio Literário. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 31 out. 1895. p. 1
- MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. Machado de Assis desconhecido. 3. ed. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1957.
- MANGABEIRA, Octávio. Machado de Assis. São Paulo : Civilização Brasileira, 1954.
- MARTINS, Wilson. Mutações machadianas. Jornal da Tarde, São Paulo, 25 nov. 1989.
- MATOS, Mário. Machado de Assis: o homem e a obra - Os personagens explicam o autor. São Paulo : Nacional, 1939.
- MAYA, Alcides. Machado de Assis: algumas notas sobre o humor. Rio de Janeiro : J. Silva, 1912.
- MERQUIOR, José Guilherme. Gênero e estilo das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Colóquio/Letras, Lisboa, n. 8, p. 12-20, jul. 1972.
- MEYER, Augusto. Carta aberta a Agripino Grieco. In: ___. A forma secreta. Rio de Janeiro : Lidador, 1965. p.167-173.
- ___. De Machadinho a Brás Cubas. Revista do Livro, Rio de Janeiro : Instituto Nacional do Livro, n. 11. [s.d.]
- ___. Machado de Assis. Rio de Janeiro : São José, 1958.
- ___. 2. ed. Rio de Janeiro : Simões, 1952. (Rex)

- _____. Presença de Brás Cubas. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 2 fev. 1957.
- _____. Preto e Branco. Rio de Janeiro : Grifo, 1971.
- MONTELLO, Josué. O presidente Machado de Assis. São Paulo : Martins, 1960.
- OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Semelhanças e contrastes entre Lawrence Sterne e Machado de Assis. Kriterion, Belo Horizonte, v. 19, n. 66, 1966 a 1972.
- PAIVA, Marcelo Whaterly. org. O pensamento vivo de Machado de Assis. São Paulo : M. Claret, 1989.
- PERES, Alfredo. Machado de Assis e Lawrence Sterne. O Diário, Belo Horizonte, 25 de fev. 1940.
- PEREIRA, Astrogildo. Para Todos, Rio de Janeiro, jul. 1958.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. Machado de Assis. 6. ed. Belo Horizonte : Itatiaia, São Paulo : Edusp, 1988.
- PONTES, Eloy. A vida contraditória de Machado de Assis. Rio de Janeiro : J. Olimpio, 1939.
- PUJOL, Alfredo. Machado de Assis. 2. ed. Rio de Janeiro : J. Olimpio, 1934.
- QUEIROZ, Maria José de. Brás Cubas, Quincas Borba e Rubião: as três fases de humanitas. Minas Gerais, Belo Horizonte, 3 out. 1981. supl. lit. p. 5.
- RAMOS, Péricles Eugênio Silva. Machado de Assis e o romance-anatomia. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 4 maio 1980. n. 183, supl. cultural, p. 3-4.
- REGO, Enylton de Sá. O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica. Rio de Janeiro : Fo-



riense, 1989. 6. O Sr. Machado de Assis. Estudos brasileiros.

REIS, Luzia de Maria Rodrigues. Joaquim Maria de Machado de Assis: as artimanhas do humano. São Paulo : Brasiliense, 1986.

(Encontro radical, 77).

RIEDEL, Dirce Côrtes. O tempo no romance machadiano. Rio de Janeiro : S. José, 1959. 1. Província de São Paulo, Porto Alegre.

ROMERO, Silvio. História da literatura brasileira. Organizada por Nelson Romero. 3. ed. Rio de Janeiro : J. Olimpio, 1943. 5 v. (Documentos brasileiros, 24).

— — —. 4. ed. Rio de Janeiro : J. Olimpio, 1949. 5 v.

— — —. 5. ed. Rio de Janeiro : J. Olimpio, 1953. 5 v.

— — —. 6. ed. Rio de Janeiro : J. Olimpio, 1969. 5 v.

— — —. Machado de Assis. Organizada por Nelson Romero. 2. ed.

Rio de Janeiro : J. Olimpio, 1936. 1. The Fortune : The

— — —. RIBEIRO, João. Compêndio de história da literatura brasileira. 2. ed. Rio de Janeiro : F. Alves, 1909.

SCHWARZ, Roberto. Ao vencedor as batatas. São Paulo : Duas Cidades, 1977. 1. Cidades, 1990.

— — —. Um mestre na periferia do capitalismo. São Paulo : Duas Cidades, 1990. Anatomia da crítica. Tradução por Pericles Eugê-

SOARES, Maria José Lins. Machado de Assis e a análise da expressão. Rio de Janeiro : Instituto Nacional do Livro, 1968.

(Cultura brasileira: Série Estudos, 1). 1. Setenta, 1980.

SONTAG, Susan. A critic at large - Afterlives: The case of Machado de Assis. The New Yorker, New York, 7th May 1990.

SOUZA, J. Galante de. Fontes para o estudo de Machado de Assis. 2. ed. Rio de Janeiro : Instituto Nacional do Livro, 1969.

VERÍSSIMO, José. O Sr. Machado de Assis. Estudos brasileiros. Rio de Janeiro : Laemmert, 1894. v. 2. p. 195-207.

VIANA FILHO, Luiz. A vida de Machado de Assis. 2. ed. São Paulo : Martins, 1974.

WOODBIDGE JR., Benjamim Mather. Machado de Assis - O Encontro do artista com o homem. Província de São Paulo, Porto Alegre, n. 18, p. 45-54, 1953.

Obras sobre Literatura Comparada e Teoria da Literatura

BAKHTIN, Mikhail. Questões de literatura e de estética. Tradução por Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo : EDUNESP, 1988.

BALAKIAN, Anna. Influence and Literary Fortune : The equivocal junction of two methods. Yearbook of Comparative and General Literature. 11 (1962), pp. 24-31.

D'ONOFRIO, Salvatore. O texto literário: Teoria e aplicação. São Paulo : Duas Cidades, 1983.

_____. Literatura ocidental. São Paulo : Ática, 1990.

FRYE, Northop. Anatomia da crítica. Tradução por Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo : Cultrix. [s.d.]

MACHADO, Álvaro Manuel, PAGEAUX, Daniel-Henri. Da literatura comparada à teoria da literatura. Lisboa : Setenta, 1988.

WELLEK, René, WARREN, Austin. Literatura geral, literatura comparada e literatura nacional. Teoria da literatura. 2. ed. Tradução por José Palla e Carmo. Lisboa : Europa-América, 1962. p. 57-66.



Obras de interesse do trabalho

CANDIDO, Antonio. Fora do texto, dentro da vida. A educação pela noite e outros ensaios. São Paulo : Ática, 1987. (Temas, 1) p. 100-121.

CARPEAUX, Otto Maria. Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira. 2. ed. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1955.

COELHO, Teixeira. Roberto Schwarz. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 16 ago. 1990. Caderno 2.

DIAS, Manoel Coracy Saboia. A semiótica ou doutrina dos signos segundo John Locke. Campinas : Unicamp, 1991. [sem publicação]

FARIA, Gentil Luiz de. A presença de Oscar Wilde na "Belle époque" literária brasileira. São Paulo : Pannartz, 1988.

GARRETT, Almeida. Viagens na minha terra. São Paulo : Três, 1973. (Obras imortais da nossa literatura, 17).

MAISTRE, Xavier de. Viagem à roda do meu quarto. In: Biblioteca Internacional de Obras Célebres. Organizada por Gabriel Vitor do Monte Pereira et. al. Lisboa : Sociedade Internacional. 24 v. [s.d.]

MICHAUD, Yves. Locke. Tradução por Lucy Magalhães. Rio de Janeiro : J. Zahar, 1991.

