

STERNE E A DESAUTOMATIZAÇÃO EM *TRISTRAM SHANDY*

Hélcio Einstein Santos Ferreira (UFRN)¹

Rosanne Bezerra de Araújo (UFRN)²

Resumo: O presente artigo tem por propósito analisar como o processo de desautomatização é configurado no romance *A Vida e as Opiniões do Cavalheiro Tristram Shandy* (1759), de Laurence Sterne (1713-1768), e como tal processo altera a percepção do leitor, fazendo com que este precise agir de maneira colaborativa com o autor para que as mensagens contidas na obra possam ser devidamente resgatadas. Como nosso aporte teórico, remetemos aos estudos de Chkolvsky (1973), que abordam em detalhes o processo de desautomatização da arte. Também faremos uso dos estudos de Lotman (1978) e Portela (1997), que auxiliam na análise de trechos selecionados de *Tristram Shandy* ressaltando o seu caráter desautomatizador.

Palavras-chave: Tristram Shandy; Desautomatização; Estética literária

A ascensão do romance no século XVIII teve como uma de suas características mais marcantes o rompimento com as literaturas clássicas, como a épica e a tragédia. Em oposição ao que havia sido feito até então, que era reproduzir aquilo que era considerado bom de acordo com os padrões clássicos, o romance foi marcado por uma série de inovações estéticas e estruturais, não sendo por acaso chamado de *novel* em inglês, palavra que significa “novo”, a novidade do surgimento de um gênero popular. De modo a atender os gostos de um número cada vez maior de leitores, os autores buscaram inovar das mais diversas maneiras, fosse através de romances em forma de diário, como *Pamela*, de Samuel Richardson, ou de aventuras que parodiavam os épicos clássicos, como *Tom Jones*, de Henry Fielding. Entretanto, apesar de inovador em muitos aspectos, isso não significava que não existissem certos procedimentos que eram reproduzidos por muitos autores na concepção de seus romances. Um bom exemplo disso é o modelo cartesiano de narrador, presente em muitos romances do século XVIII. Segundo Ginzburg, em seu texto “O narrador na literatura brasileira contemporânea”, tal modelo é caracterizado por “(...) uma situação narrativa em que prevalece a objetividade, eliminando contradições, em favor de um discurso coerente e continuado” (2012, p. 202). Ou seja, apesar de ser inovador desde sua ascensão, ainda existiam

¹ Graduado em Letras (UFRN), Mestrando em Literatura Comparada (UFRN). Contato: helciu.e@gmail.com.

² Professora do Departamento de Línguas Estrangeiras Modernas e do Programa de pós-graduação em Estudos da Linguagem (UFRN). Contato: rosanne.araujo@terra.com.br

certos parâmetros que podiam ser identificados em diversos romances que provocavam no leitor uma certa sensação de familiaridade, ainda que as narrativas em si fossem distintas umas das outras. E é nesse contexto que *A Vida e as Opiniões do Cavalheiro Tristram Shandy* se destaca em relação aos demais romances de sua época, uma vez que desde o lançamento do seu primeiro volume, em 1759 até os dias de hoje, a obra consegue causar nos seus leitores uma constante sensação de estranhamento, mesmo que tais leitores já tenham lido e se familiarizado com outros romances do século XVIII e até mesmo romances contemporâneos. Esse procedimento de estranhamento, tão presente em *Tristram Shandy*, é um dos principais elementos responsáveis pela quebra da narrativa no romance de Sterne, e é o que Vítor Chklovsky denomina de *desautomatização da arte*, no seu clássico texto “Arte como procedimento”, publicado originalmente em 1917 e que pode ser encontrado na obra *Teoria da Literatura: Formalistas russos* (1973).

De acordo com Chklovsky, no momento de concepção de uma obra de arte, o autor se utiliza de certos procedimentos e técnicas de modo a transmitir uma série de mensagens, ideias e pensamentos. Quando alguém entra em contato com um objeto de arte, este ativa mecanismos perceptivos e faz uso de sua experiência para tentar resgatar a mensagem que esse objeto está tentando transmitir. Esse processo de resgate da mensagem do significado por trás de uma criação artística pode ser facilitado ou dificultado pelo artista. Por exemplo, se um escritor deseja passar uma determinada mensagem para uma criança através de sua escrita, ele poderá utilizar uma linguagem mais simples e acessível, ou fazer uso de elementos os quais ele acredite que fazem parte do cotidiano daquela criança para facilitar a compreensão desta em relação à mensagem que o escritor deseja transmitir. Por outro lado, o autor também pode fazer o caminho inverso: ele pode, propositalmente, dificultar os meios pelos quais deseja transmitir sua mensagem, de modo a alterar a percepção dos seus leitores. Os motivos pelos quais um autor pode dificultar a chegada do significado em suas obras podem ser vários, como fazer com que o leitor tenha uma nova visão a respeito de algo que já está pré-estabelecido em seu consciente. Uma vez que nos habituamos com certa prática, muitas vezes acabamos por agir e pensar de modo automático em relação a esta. A esse respeito, Chklovsky comenta que “se examinarmos as leis gerais da percepção, vemos que uma vez tornadas habituais, as ações tornam-se também automáticas. Assim, todos os nossos hábitos fogem para um meio inconsciente e automático” (CHKLOVSKY, 1973, p 43-44). O mesmo princípio pode ser aplicado a nossa experiência como leitores

de romance: quando nos habituamos com as técnicas e procedimentos do gênero romanesco, existe a possibilidade de, ao internalizarmos as características de tal gênero, passarmos a ler determinadas obras sem empreender um processo maior de reflexão; ou seja, de maneira automatizada. Aquele procedimento que antes era considerado algo novo passa a ser comum. Dessa forma, para devolver a sensação de novidade da leitura, para tirar o leitor do lugar comum e alterar a sua percepção, o autor pode modificar as convenções literárias (forma, estética, técnicas narrativas), para provocar no leitor uma sensação de estranhamento, de novidade. Podemos dizer que o papel da arte (o que inclui o romance) foi sempre nos dar uma percepção diferente do mundo em que vivemos. Segundo Chklovsky:

E eis que para devolver a sensação de vida, para sentir os objetos, para provar que pedra é pedra, existe o que se chama arte. O objetivo da arte é de dar a sensação do objeto e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado; *a arte é um meio de experimentar o devir do objeto, o que é já 'passado' não importa para a arte.*” (CHKLOVSKY, 1973, p. 45)

É esse processo de “obscurecer a forma” e “aumentar a dificuldade e a duração da percepção” que Chklovsky chama de *desautomatização*, ou ainda, *desfamiliarização*. Quando o leitor é atingido pela dificuldade ao ler um romance, é necessário que ele empreenda um esforço maior para resgatar a mensagem que o autor deseja transmitir, dessa forma tornando-se *consciente* sobre aquilo que está lendo. Diante de algo novo, a leitura passiva torna-se insuficiente, sendo necessário para o leitor trabalhar em conjunto com o autor para que ele alcance o significado, a ideia que está por detrás das barreiras estéticas e técnicas criadas pelo autor. É esse processo de desautomatização um dos principais motivos pelo qual o romance segue se reinventando e se diversificando, desde sua ascensão no século XVIII até os dias de hoje. Embora façam parte de um mesmo gênero literário que chamamos de romance, obras como *Tristram Shandy*, *Notas do Subsolo*, *O Farol* e *Ulisses* possuem características únicas que as tornam singulares no gênero literário do qual fazem parte. O fato de o leitor ter experiência com as obras de autores do século XVIII, a exemplo de Defoe, Fielding e Richardson (autores que protagonizaram a ascensão do romance inglês), não significa que este mesmo leitor não sinta dificuldade ao ler uma narrativa como *Tristram Shandy*, publicada no mesmo século.

Tendo em mente essas considerações a respeito da desautomatização e da desfamiliarização, como esses procedimentos são utilizados em *Tristram Shandy*, de tal maneira que o diferencia de outros romances de sua época? Falaremos sobre isso logo a seguir.

Considerada uma obra de difícil leitura tanto na época em que foi escrita quanto nos dias de hoje, *Tristram Shandy* faz uso de uma série de técnicas narrativas e estéticas para frustrar com as expectativas do leitor, dessa forma dando a este uma experiência literária que não poderia ser encontrada em outros romances de aspecto mais tradicional. O leitor, que espera encontrar na obra de Sterne uma narrativa coesa, com temas bem delineados e com uma ordem cronológica bem definida, certamente irá tomar um choque ao perceber que nenhum desses elementos está presente na obra. Desse modo, suas expectativas são esmagadas por uma narrativa caótica, uma linha temporal extremamente fragmentada e tramas que começam, mas nunca terminam. A respeito do ritmo de *Tristram Shandy*, Chklovsky diz o seguinte:

A ação é constantemente interrompida, o autor constantemente retorna para o começo ou dá um salto adiante. A trama principal, não acessível de maneira imediata, é constantemente interrompida por dezenas de páginas preenchidas por deliberações caprichosas sobre a influência que o tamanho de um nariz de uma pessoa ou o seu nome exercem sobre seu caráter ou então com discussões sobre fortificações. (CHKLOVSKY, 2009, p. 147, tradução nossa)

Essa quebra com as convenções da narrativa tradicional certamente provoca no leitor desavisado uma sensação imediata de estranhamento, principalmente se tal leitor espera simplesmente passar as páginas do romance em uma leitura rápida e que não exija maiores reflexões. O fato de que a obra exige mais do leitor para ser compreendida, de que uma leitura superficial não será o bastante para resgatar a mensagem que o romance deseja transmitir pode, a princípio, provocar uma rejeição do leitor em relação à *Tristram Shandy*. Em seu ensaio de introdução presente na edição de *Tristram Shandy* da Penguin Books, de 2003, Christopher Ricks comenta que, apesar do romance de Sterne ter sido um *best-seller* na época em que foi lançado, nem todos o receberam com entusiasmo. Segundo Ricks (2003):

Desde o momento de sua publicação, *Tristram Shandy* teve seus inimigos. Sua fama em meados de 1760 pode ter varrido a Inglaterra, e feito o autor famoso e rico, celebrado em Londres e Paris. Mas houve vozes dizendo que o livro era obscuro, ou sem sentido, ou

deficiente em tudo que um romance deveria fornecer. O fato de que essa falta de sentido era um dos pontos principais de Sterne, cujo objetivo era justamente escarnecer e zombar de expectativas enfadonhas – isso foi ignorado. (RICKS, 2003, p. xii, tradução nossa)

Prestemos atenção no comentário de Ricks a respeito dos inimigos de *Tristram Shandy*. Um dos argumentos daqueles que rejeitaram a obra de Sterne está no fato de que seu romance era “deficiente em tudo que um romance deveria fornecer”. Tendo isso em mente, podemos fazer a seguinte pergunta: o que, de fato, um romance deveria fornecer?

Quando *Tristram Shandy* foi lançado, em 1759, o romance já era um gênero consolidado na Inglaterra, o que significa que já havia, nesse momento, um considerável número de obras bem-sucedidas e que estabeleceram padrões que seriam reproduzidos por obras posteriores. Se pegarmos como exemplo algumas obras clássicas dessa época, como *Robinson Crusoe*, de Defoe e *Pamela*, de Richardson, podemos ver que, apesar de essas obras terem diversas diferenças quanto à trama e ao foco narrativo, ambas possuem características em comum que também podem ser observadas em outros romances do século XVIII. Tanto *Robinson Crusoe* quanto *Pamela* apresentam uma estrutura narrativa linear, com começo, meio e fim, seguindo o padrão aristotélico de narrativa. Ambos os romances apresentam uma trama principal bem delineada (a luta por sobrevivência numa ilha deserta em *Robinson Crusoe* e as tentativas da jovem Pamela Andrews de fugir dos avanços do seu patrão, o Sr. B, e manter sua virtude intacta em *Pamela*), e apesar de ambas as tramas contarem com surpresas e reviravoltas, toda a jornada dos dois heróis se mantém como o foco principal e são narradas de modo que o leitor possa acompanhar suas desventuras de maneira direta e objetiva, sem desvios narrativos nem rupturas temporais. Ambos os narradores (Crusoe e Pamela) transmitem um certo grau de confiabilidade aos seus leitores, seguindo à risca o modelo cartesiano de narrador mencionado por Ginzburg, onde um bom narrador é aquele que prima pela objetividade e falta de contradições.

Se tomarmos os exemplos acima como modelo ideal de um bom romance do século XVIII, é possível entender porque *Tristram Shandy* teve sua leva de inimigos, uma vez que uma das principais características da obra de Sterne é o fato de que Tristram, o narrador do romance, não ser nem um pouco objetivo em sua narração e seu grau de confiabilidade é, em muitas ocasiões, questionável. Além disso, a sua vida (que está no título completo da obra, *A Vida e as Opiniões do Cavalheiro Tristram Shandy*),

que deveria ser o foco principal do romance, é quase sempre deixada de lado em prol de tramas que surgem e desaparecem a todo momento. Com isso em mente, podemos concluir que os acusadores de Sterne desprezaram sua obra pelo fato de esta fornecer uma experiência literária diferente em relação aos romances que tais acusadores julgavam como bons. Ao terem suas expectativas frustradas por uma obra que não conseguiam entender, eles simplesmente a julgaram como uma obra ruim e a classificaram como “sem sentido”, como apontou Ricks.

Como foi dito anteriormente, a desautomatização ocorre quando ao autor dificulta a chegada do significado de sua obra, prolongando o caminho a ser percorrido para que o leitor se torne consciente de sua leitura, fazendo assim um esforço maior para que possa resgatar as ideias que o autor deseja transmitir. O que os acusadores de *Tristram Shandy* não conseguiram entender, ou simplesmente decidiram ignorar, é que o fato do romance não fazer sentido, ou ser deficiente em tudo que um romance deveria fornecer, são elementos propositais inseridos por Sterne em sua obra justamente para que os leitores pudessem ter uma experiência literária única, diferente dos demais romances que estavam em circulação. Sterne não fez uso de certas convenções não porque ele não as conhecesse bem, muito pelo contrário: é necessário para um autor conhecer e dominar as convenções para só então quebrá-las e distorcê-las. A sensação de estranhamento provocada pela desautomatização ocorre justamente pela ruptura provocada pela quebra com a tradição.

Iuri Lotman, em seu ensaio “Arte como linguagem” presente no livro *A estrutura do texto artístico*, é preciso ao afirmar que “Toda obra inovadora é elaborada com um material tradicional. Se um texto não lembra uma construção tradicional, o seu caráter inovador deixa de ser percebido” (LOTMAN, 1978, p. 57). Caso quisesse, Sterne poderia ter escrito *Tristram Shandy* aos moldes tradicionais, com uma estrutura narrativa simples e linear, com o foco da trama sendo a vida de Tristram e não as suas diversas digressões, seguindo a ordem cronológica de começo, meio e fim, o que poderia ter satisfeito aqueles que acusaram sua obra de não ter sentido. Porém, o fato de *Tristram Shandy* não seguir as convenções foi justamente o que tornou este romance um marco na história da literatura, cuja repercussão pode ser sentida séculos depois de sua publicação, tendo um legado que vai de Virgínia Woolf, James Joyce à Samuel Beckett, apenas para citar alguns. Sterne acreditava que, para se escrever um livro, o autor deveria ter liberdade criativa para escrever da maneira que melhor lhe prouvesse. O próprio protagonista advoga a causa do seu autor, ao dizer no volume IX em resposta

aos críticos do seu trabalho: “Portanto, não os leveis a mal. – Tudo quanto quero é que possam ser uma lição para o mundo, ‘deixar as pessoas contarem suas histórias à sua própria maneira’”. (STERNE, 2006, p.587). Sterne estava bastante ciente das críticas que sua obra sofreu devido ao seu modo excêntrico de escrever: não é à toa que *Tristram Shandy* é cheio de referências a este fato, como a citação acima deixa bem claro. Outro exemplo pode ser encontrado no capítulo 12 do volume III, onde Tristram comenta com um amigo a respeito de críticos que julgam certas obras de arte como ruins por não conseguirem compreender as intenções do artista: “Dai-me paciência, céus! – De todos os calões que não se pode calar neste mundo calamitoso, - conquanto o pior calão seja o dos hipócritas, - o calão da crítica é o mais aflitivo!” (STERNE, 2006, p. 192). A grande questão a respeito dos críticos de Sterne é o fato deles terem julgado *Tristram Shandy* não pelo que livro se propõe a oferecer, mas sim baseados em determinados padrões que eles julgavam serem necessários para se criar um bom romance, excluindo assim uma obra que fugia radicalmente dos padrões literários de seu tempo.

Deixemos agora os críticos mencionados por Ricks de lado e voltemos à citação de Chklovsky a respeito da desautomatização da arte, em especial quando menciona que “a arte é um meio de experimentar o devir do objeto”. Se levarmos em consideração que a arte, de fato é um meio de experimentar, o que *Tristram Shandy* é senão uma obra experimental, com o objetivo de dar aos seus leitores uma experiência nova a uma forma de arte já consolidada e com determinados padrões narrativos e estéticos já estabelecidos? Diversas técnicas utilizadas por Sterne, como a quebra da linearidade temporal, a utilização de ilustrações e recursos gráficos (páginas pretas ou em branco, por exemplo), as constantes digressões de Tristram, as mensagens subliminares (a maioria de cunho sexual) que permeiam a obra, são recursos experimentais que alteram a forma estrutural do romance e que rompem com a tradição literária, mostrando assim que existem infinitas possibilidades de se escrever uma obra romanesca.

Agora que já vimos um pouco sobre o que torna a leitura de *Tristram Shandy* uma experiência única em relação aos demais romances do século XVIII, falaremos agora sobre como Sterne habilidosamente guia o leitor nessa experiência literária tão singular.

Como já foi explicado nos parágrafos anteriores, a dificuldade em se ler *Tristram Shandy* não é obra do acaso; seu autor sabia muito bem que sua narrativa fragmentada e caótica causaria estranhamento em seus leitores. As informações mais básicas de um romance, como enredo ou personagens, informações essas que seriam facilmente

detectáveis num romance tradicional, não são imediatamente acessíveis em *Tristram Shandy*; é preciso que o leitor empreenda um esforço maior para juntar, pouco a pouco, as peças que formam o quebra-cabeça que é o romance de Sterne. Uma informação que é dada em um certo momento do romance pode ser requisitada mais adiante, e é tarefa do leitor registrar na memória essa informação para não se perder no meio da história. Um bom exemplo disso pode ser visto no capítulo 21 do livro I onde, questionado pelo irmão sobre o barulho no andar de cima, Toby Shandy responde dizendo “acho...” (p. 93) e, antes que ele termine a frase, Tristram interrompe a história que estava contando e, somente no capítulo 6 do livro 2 descobrimos de fato o que Toby havia dito, “Creio, replicou o tio Toby, - tirando, como vos disse, o cachimbo da boca e sacudindo-lhe as cinzas ao iniciar a frase, - creio, replicou, - que não seria demais tocarmos a sineta” (STERNE, 2006, p. 123). Momentos assim estão presentes durante toda a obra, sendo fácil para o leitor desatento se perder no meio das inúmeras tramas que alternam entre si no decorrer do romance. Porém, ciente da sensação de estranhamento que sua obra pode causar em seus leitores devido a sua escrita fragmentada, Sterne, de uma maneira brilhante e sutil, consegue guiar seu leitor de modo que, pouco a pouco, este comece a compreender os motivos que estão por trás do labirinto narrativo do seu romance.

A história de *Tristram Shandy* é contada pelo personagem homônimo, que decide narrar para seus leitores as suas desventuras, do momento de concepção até sua vida adulta. Uma das características marcantes na obra de Sterne é o fato de que Tristram constantemente interrompe sua narração para se dirigir diretamente aos seus leitores, os quais ele chama por diversos nomes (leitor, madame, milorde, senhora). Essa técnica narrativa de se dirigir ao leitor não foi uma criação de Sterne; em 1749, vinte e um anos antes de *Tristram Shandy*, Henry Fielding já havia feito uso de um narrador que se dirigia aos seus leitores no romance *Tom Jones*. Porém, existem diferenças entre as duas obras quanto ao uso dessa técnica narrativa. Em *Tom Jones*, o narrador se dirige ao leitor no primeiro capítulo de cada livro (e em raros momentos nos demais capítulos) para fazer considerações a respeito da trama do livro e algumas questões envolvendo temas como amor, moralidade e escrita. Sterne, por outro lado, vai muito mais além; enquanto o narrador de Fielding raramente interrompe sua história e se dirige ao leitor de maneira formal e com um certo distanciamento, Tristram, em diversas ocasiões interrompe a história para se dirigir a seus leitores, chegando a dialogar diretamente com eles, muitas vezes em um caráter bem mais debochado e coloquial do que o narrador de Fielding, a ponto de até mesmo discutir com seus leitores, que inclusive

ganham algumas falas em certas passagens. Essa técnica de dialogar com o leitor, que superficialmente parece ser mais um elemento que distrai o leitor das tramas principais do livro, é na verdade um dos principais elementos utilizados pelo autor para ajudar o leitor a compreender melhor a natureza do seu romance, como veremos nos exemplos a seguir.

Se levarmos em consideração o nome completo do romance de Sterne, *A Vida e as Opiniões do Cavalheiro, Tristram Shandy* e o fato de que a história é narrada pelo próprio personagem-título, temos a ideia inicial de que a obra se trata de um romance autobiográfico, gênero literário que estava em alta na época em que o livro foi publicado. De fato, o primeiro capítulo começa com Tristram narrando sobre o momento em que foi concebido, “Bem quisera que meu pai ou minha mãe, ou na verdade ambos, já que estavam igualmente obrigados a tanto, tivessem posto maior atenção no que faziam quando me geraram (...)” (STERNE, 2006, p. 45). Apesar do começo um pouco diferente do habitual, uma vez que não é muito comum um narrador iniciar sua história fazendo comentários sobre as ações de seus pais durante o ato sexual que o gerou, o fato de que o autor está disposto a nos contar a história da sua vida desde o nascimento faz com que a passagem inicial do livro possa parecer incomum, mas dentro da proposta do romance. Porém, conforme o leitor continua a ler restante do primeiro capítulo e os capítulos seguintes, logo fica evidente o hábito de Tristram em interromper sua história para falar sobre outros assuntos, deixando assim de lado o caráter autobiográfico de seu romance para se concentrar em digressões e outros assuntos que pouco ou nada tem a ver com sua vida. Após uma leitura dos primeiros capítulos, já é possível sentir um certo grau de estranhamento no romance de Sterne: a leitura não segue de maneira direta e objetiva, muito pelo contrário; o narrador prolonga e interrompe sua narrativa em momentos aleatórios. Apesar de deixar claro desde o início que seu propósito é narrar a história de sua vida, sua escrita diz algo diferente. O leitor, que, pela sua experiência já está acostumado em confiar no narrador e simplesmente acompanhar a narrativa passivamente enquanto novas informações lhe são dadas pelo narrador, entra em um estado de confusão após se deparar com tal relato. Essa desfamiliarização em relação a algo que julgamos conhecer bem condiz perfeitamente com a ideia de desautomatização da arte proposta por Chklovsky. O leitor, diante de uma leitura que desafia o seu conhecimento prévio a respeito do que já lhe é conhecido, deve se adaptar a um novo tipo de leitura, o que no caso de *Tristram*

Shandy, pode não ser uma tarefa fácil. E é para ajudar o leitor nesse processo de adaptação que Sterne faz uso de seu protagonista.

Como já foi mencionado anteriormente, Sterne sabe muito bem do grau de dificuldade que sua obra proporciona aos seus leitores, principalmente pela sua escrita fragmentada e digressiva. Em meio a essa dificuldade, eis que surge o narrador Tristram, que, dirigindo-se aos leitores de sua autobiografia, os guia de modo a compreenderem melhor sua maneira singular de narrar. Vejamos o que ele tem a dizer no primeiro parágrafo do capítulo 4, livro I:

Eu sei existirem no mundo leitores, bem como muitas outras boas pessoas que não são absolutamente leitores, - que não se sentem muito a gosto quando não são postas ao corrente de todo o segredo, do começo ao fim, de quando diga respeito a uma pessoa. (STERNE, 2006, p. 47, 48)

Embora não esteja se dirigindo diretamente a quem está lendo seu romance, nosso herói interrompe sua narrativa para falar de leitores – nesse caso, de leitores que não se sentem à vontade ao lerem uma narrativa em que as informações sobre um personagem não lhe sejam dadas de imediato, sendo tais informações ocultadas ou deixadas em segredo pelo narrador. Embora não esteja se referindo a um livro em particular, o fato de que a sua narrativa já apresenta esses mesmos problemas por ele citados ainda nos capítulos iniciais do romance nos leva a crer que o mesmo pode estar se referindo ao seu próprio livro quando menciona a insatisfação de certos leitores com obras que guardam segredos sobre seus personagens. Mesmo para um leitor novo na obra de Sterne, não é difícil perceber essa referência de Tristram quanto a sua própria autobiografia. Dessa forma, o leitor já pode, a partir desse momento, começar a atentar para o caráter auto referencial de *Tristram Shandy*, que nesta passagem se dá de maneira implícita; tal informação, apesar de não estar explicitamente exposta no romance, pode ser resgatada pelo leitor através de uma leitura mais atenciosa da obra. Vejamos agora como o narrador continua o capítulo 4 no segundo parágrafo:

É por pura submissão a tal estado de espírito, e por uma relutância da minha natureza em desapontar qualquer alma vivente, que tenho sido desde já tão minucioso. De vez que minha vida e opiniões serão de molde a causar certo alarde no mundo, e, se conjecturo corretamente, a alcançar todas as categorias, profissões e denominações de homens, quaisquer que sejam – sendo não menos lidas do que o próprio *Pilgrim's progress* – e, ao fim e ao cabo, a provar serem precisamente

aquilo que Montaigne receava seus ensaios pudessem vir a ser, isto é, um livro de sala de visitas; - reputo necessário consultar os leitores, um de cada vez, e um pouco; por isso, devo pedir desculpas de continuar mais um pouco da mesma maneira: pela dita razão, estou deveras contente de ter começado a história de mim mesmo da maneira por que o fiz. (STERNE, 2006, p. 48)

Aqui, ele expõe diretamente ao leitor sua natureza em “desapontar qualquer alma vivente”. Sterne, ao escrever esse capítulo, já sabia que quando o leitor chegasse a esta parte do romance, provavelmente estaria confuso com o fato de seu personagem deixar de lado a história de seu nascimento para falar sobre outras questões, ou então se prolongar demais em detalhes pequenos ao invés de se concentrar no que deveria ser o foco de sua narração, isto é, a sua vida. Dessa forma, o autor usa seu narrador para expor sua intenção deliberada de desapontar seus leitores, informação essa que se somada com a dita anteriormente (acerca de leitores que não gostam quando certas informações lhe são ocultadas) faz com que o leitor, de fato, comece a compreender que as constantes interrupções não foram obra de um escritor ruim, e sim de um autor que sabe exatamente o que está fazendo. Além disso, esta passagem serve como um alerta de que, ao continuar sua leitura, o leitor poderá se deparar com mais interrupções e digressões, uma vez que o próprio protagonista explicita o seu desejo em “continuar mais um pouco da mesma maneira”. É interessante notar que Tristram, ao mencionar seus leitores, pede desculpas pela sua maneira de escrever, embora insista em continuar a sua escrita da maneira que começou, deixando claro que não é ele (o autor) que deve se adaptar aos seus leitores, e sim que são os leitores que devem se adaptar ao seu livro. Se no primeiro parágrafo o personagem de Sterne não diz sobre qual livro está falando, o segundo parágrafo o mesmo deixa muito claro de que ele está falando sobre sua própria autobiografia, ou pelo menos aquilo que ele diz ser uma obra autobiográfica.

Como pudemos ver nos exemplos mostrados acima, Sterne, ainda que de maneira às vezes sutil, fornece meios para que o leitor possa desvendar e compreender sua narrativa singular, exigindo deste somente atenção e paciência, como deixa claro nesta passagem do capítulo 6 do volume I, “Deve o senhor ter um pouco de paciência (...)” (STERNE, 2006, p. 51). Essa colaboração entre leitor e autor é fundamental para que o leitor possa superar as barreiras impostas pela narrativa fragmentada do romance, caso contrário corre-se o risco de acabar como um daqueles críticos apontados por Ricks que condenaram *Tristram Shandy* por acharem ser um livro confuso e sem sentido, justamente por não tentarem vencer a dificuldade inicial que uma obra

desautomatizadora proporciona, deixando assim de apreciarem uma das obras literárias mais marcantes e influentes do século XVIII.

Referências

CHKLOVSKY, Vítor. *Theory of Prose*. Londond: Dalkey Archieve Press, 2009.

_____. A arte como procedimento. In: et al. *Teoria da Literatura: Formalistas russos*. Trad. Ana Maria Ribeiro et al. Porto Alegre: Globo, 1973.

GINZBURG, Jaime. *O narrador na literatura brasileira contemporânea*. Universidade de São Paulo, 2012. Disponível em: <http://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/2790/2999>, acesso em 07 ago 2017.

LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Estampa, 1978.

PORTELA, Manuel. *Tristram Shandy ou o livro dos livros*. Prefácio à primeira edição de a Vida e as Opiniões de Tristram Shandy. Lisboa: Edições Antígona, 1997.

STERNE, Laurence. *A Vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*. Trad. José Paulo Paes. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*. Canada: Penguin Books, 2003.