

01

ENTREVISTA COM TIMO KEHREN

Daniel Augusto P. Silva

Daniel Augusto P. Silva

Doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2023).

Professor Adjunto de Língua e Literatura Francesa do Instituto de Letras da UERJ.

Integrante do Grupo de Pesquisa Arte, Realidade e Sociedade (CNPq/Fundação Biblioteca Nacional), do Grupo de Pesquisa Estudos do Gótico (CNPq) e do Grupo de Pesquisa Nós do Insólito: vertentes da ficção, da teoria e da crítica (CNPq).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7607360386428536>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1804-0508>.

E-mail: daniel.augustopsilva@gmail.com.



Timo Kehren é professor pesquisador em literaturas e culturas românicas na Johannes Gutenberg-Universität de Mainz (Alemanha). Escreveu sua tese de doutorado sobre o romance picaresco espanhol dos séculos XVI e XVII. Em 2023, foi bolsista Jean d’Alembert na Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines (França). Atualmente prepara um livro sobre o acolhimento da filosofia social positivista no romance francês, espanhol e brasileiro em finais do século XIX.

P.: Nos últimos anos, seus interesses de pesquisa têm se voltado para a produção literária do final do século XIX, especialmente os romances naturalistas. Em 2023, você organizou, com Aurélie Barjonet, o colóquio internacional “La machine naturaliste: stratégies d’expansion et retombées éditoriales” na Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines. Um dos objetivos do evento era “definir o naturalismo como um gênero transnacional”¹, que passaria por modificações de acordo com o espaço cultural no qual se insere. Assim, poderíamos apontar para a existência de múltiplos naturalismos. Nas décadas de 1880 e 1890, a literatura, especialmente na Europa, foi bastante marcada pelo imaginário da decadência. Apesar dessa constatação, alguns críticos, sobretudo no século XX, defenderam uma oposição entre a poética naturalista e a decadente, como se houvesse uma ruptura entre elas. Em seu ponto de vista, como essas duas concepções artísticas se relacionaram? Trata-se, de fato, de uma relação de oposição ou haveria também um “naturalismo decadente”?

1 BARJONET, Aurélie. KEHREN, Timo. Appels à contributions. *La machine naturaliste : stratégies d’expansion et retombées éditoriales* (Paris). Disponível em: <https://www.fabula.org/actualites/111318/la-machine-naturaliste-strategies-d-expansion-et-retombees-editoriales.html>. Acesso em: 7 out. 2024.

R.: Com efeito, tive o grande prazer de organizar um colóquio com Aurélie Barjonet, que é uma grande conhecedora do naturalismo em sua dimensão transnacional. Tínhamos o objetivo de compreender como o naturalismo se espalhou no mundo, quais foram os veículos de transmissão e quem foram os mediadores da escola fundada por Émile Zola. Um grupo de pesquisadores de onze países, incluindo o Brasil, respondeu a essas perguntas e em breve o volume que resultou desse trabalho será publicado nas Presses Sorbonne Nouvelle. Nossa colaboração foi tão frutífera que decidimos continuá-la. No congresso da AIZEN (Association Internationale Émile Zola et Naturalisme), que se realizará no Porto em 2025, organizaremos um painel sobre os debates científicos desencadeados pelo naturalismo em diferentes países.

Meu interesse pessoal pelo naturalismo está ligado ao livro que estou preparando sobre o acolhimento da filosofia social positivista de Auguste Comte em romances franceses, espanhóis e brasileiros de finais do século XIX. Durante minha pesquisa, descobri que é difícil distinguir claramente entre as diferentes correntes literárias daquele momento, sobretudo quando saem da França e aparecem em outros países ou comunidades culturais. O naturalismo e o decadentismo partilham uma série de traços, embora tenham focos diferentes. Gerhard Regn chamou a atenção para o dualismo de vitalismo e mortalismo nos romances de Émile Zola². Esse último elemento, que nos recorda a “pulsão de morte” freudiana, é desenvolvida

2 REGN, Gerhard. Demokratie als Krankheit: Zolas Ursprungsgeschichte der Moderne. In: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, n. 12, v. 3, p. 251-270, 2011.

pelos decadentistas. Outra diferença é que os decadentistas, ao contrário dos naturalistas, reivindicam o sobrenatural, o mundo espiritual e inclusive a religião. Esses elementos se opõem ao cientismo dos naturalistas; porém, o inexplicável, o mistério, às vezes, também aparece em romances naturalistas.

P.: No IV Congresso Internacional da Associação de Brazilianistas na Europa, realizado também em 2023, você apresentou o trabalho intitulado “Machado de Assis, autor decadente”. No resumo da comunicação, você afirma que o decadentismo do romancista “se caracteriza por uma comicidade relativizante”³, observável, por exemplo, em *Quincas Borba* (1891). Nos estudos literários brasileiros, não é muito comum encontrar a associação entre a obra machadiana e a literatura decadente, que foi menosprezada pela historiografia literária nacional. Além disso, a ideia de uma decadência com aspectos cômicos muitas vezes também escapa ao radar dos críticos. Quais seriam as relações entre a literatura *fin-de-siècle* e o cômico? Essa questão passaria, a seu ver, por uma comicidade grotesca? E em que medida Machado de Assis — fundador da Academia Brasileira de Letras e grande nome de nosso cânone —, pode ser considerado um escritor decadente?

R.: Os decadentes estavam profundamente impregnados pelo pensamento de Arthur Schopenhauer. Vários pesquisadores, como Eugênio Gomes, chamaram a atenção para as referências à filosofia schopenhaueriana na obra de Machado de Assis, sem estabelecerem, porém, uma ligação com o decadentismo.

3 KEHREN, Timo. Machado de Assis, autor decadente. In: ASSOCIAÇÃO DE BRASILIANISTAS NA EUROPA (Org.). *Livro de resumos do IV Congresso ABRE*. Lisboa: ABRE, p. 240, 2023.

Durante uma visita à ABL, pude averiguar que Machado de Assis tinha, na sua biblioteca, vários livros do filósofo, em alemão e em tradução francesa. Assim se explica, a meu ver, a afinidade de Machado de Assis com os decadentes. No entanto, Machado de Assis é um autor “volúvel”, como disse Roberto Schwarz⁴. Ele combina o decadentismo com outras correntes literárias e o desenvolve, servindo-se da comicidade ou inclusive de uma comicidade grotesca, como nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, cujo narrador é roído por vermes enquanto conta sua história. O autor, entra aqui, como escreveu José Guilherme Merquior, em diálogo com a tradição do diálogo dos mortos, que remonta à literatura grega⁵.

Se teve um decadentismo brasileiro, temos de nos perguntar o que motivou os autores a se apropriar e desenvolver essa corrente literária. Partilho o ponto de vista de Stephen Greenblatt segundo o qual um texto literário sempre emerge de um contexto histórico específico⁶. Assim, a existência de um decadentismo brasileiro se explica talvez com as fortes tendências social-darwinistas que apareceram nas instituições do Segundo Reinado e se perpetuaram depois da Proclamação da República. Elas contribuíram para a formação de uma antropologia negativa no Brasil. Nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, encontramos uma reflexão sobre esse fenômeno

4 SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, p. 30-31, 2012.

5 MERQUIOR, José Guilherme. O romance carnavalesco de Machado. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, p. 5-9, 1981.

6 GREENBLATT, Stephen. *The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley: University of California Press, 1988.

no discurso de Pandora durante o delírio da morte do narrador, mas também no Humanitismo de Quincas Borba.

P.: Tive a oportunidade de assistir à sua palestra “O complexo de Napoleão: figurações da loucura de Stendhal a Machado de Assis”, mediada pelo Prof. Dr. Pedro Paulo Catharina, em abril de 2024, na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Nessa ocasião, você argumentou que a fantasia de grandeza de muitas personagens da literatura oitocentista — na França, na Espanha e também no Brasil — se baseou na imagem napoleônica de um homem providencial. A loucura é um tema constante em diversos textos marcados pelo insólito ficcional. Na literatura francesa finissecular, podemos pensar em *Le Horla* (1887), de Guy de Maupassant, cujo protagonista se degrada psicologicamente por conta de uma suposta ameaça sobrenatural. Por que a literatura do século XIX — desde a mais realista até à mais fantástica — tanto retratou figuras desvairadas?

R.: Michel Foucault demonstrou que, historicamente, o louco foi considerado ou como um perigo para a sociedade ou como um ser mais lúcido que os outros⁷. Os protagonistas do romance picaresco espanhol dos séculos XVI e XVII, ao qual se dediquei minha tese de doutorado, ainda se caracterizam pela tensão entre esses dois polos. Na literatura do século XIX, pelo contrário, a loucura é apresentada como uma patologia. Com efeito, encontramos aqui uma reflexão sobre os debates científicos em torno da loucura, resultado da emergência das ciências humanas. Em *O alienista*, Machado de Assis nos

7 FOUCAULT, Michel. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Gallimard, p. 12-13, 1971.

oferece um brilhante exemplo desse fenômeno. Ao mesmo tempo, eu acho que o interesse dos autores oitocentistas pela loucura é uma reação àquilo que Georg Lukács chamou de “desabrigo transcendental”⁸. Num mundo sem Deus, onde tudo se explica com regras científicas, existe uma nostalgia do mundo onírico e do irracional. O caso do louco que se toma por Napoleão, investigado por Laure Murat em sua dimensão social⁹, se explica justamente com a perda da fé coletiva e o fracasso de um projeto de natureza metafísica. Nas batalhas da *Grande Armée*, os franceses talvez tenham vivido sua última epopeia. Por esta razão, o espectro de Napoleão assombra o romance do século XIX, isto é, a forma literária que nasce da crise espiritual do homem moderno.

P.: Em 2022 e 2024, você esteve na Universidad Nacional de Mar del Plata, onde também realizou palestras. Alguns de seus trabalhos tiveram como objeto de análise a literatura e a vida literária argentina no Oitocentos: entre eles, um exame da atuação de Paul Groussac como agente de difusão do naturalismo em nosso vizinho sul-americano¹⁰. Há pouco tempo, você me recomendou a leitura de *Sin rumbo* (1885), de Eugenio Cambaceres, como forma de conhecer melhor os laços que uniram a literatura francesa e a argentina. Com sua experiência na América do Sul, quais semelhanças e

8 LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, p. 38, 2000.

9 MURAT, Laure. *L'Homme qui se prenait pour Napoléon: pour une histoire politique de la folie*. Paris: Gallimard, 2011.

10 Palestra “Paul Groussac, promoteur du naturalisme en Argentine”, realizada no colóquio *La Machine naturaliste: stratégies d'expansion et retombées éditoriales*, da Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, em 15 de setembro de 2023.

diferenças identifica na maneira pela qual Brasil e Argentina leram a literatura *fin-de-siècle* europeia?

R.: A literatura europeia circulava então com facilidade na América Latina e em particular na Argentina e no Brasil, cujos portos eram entradas imediatas para os livros e revistas que atravessavam o Atlântico. Eugenio Cambaceres é um dos romancistas mais importantes da literatura argentina do século XIX e a maioria dos críticos o considera como o fundador do romance moderno argentino¹¹. Tal como os autores brasileiros daquela época, Cambaceres se nutre de diferentes correntes literárias, em particular do naturalismo e do decadentismo, e as recombina em seus romances. Mas o que é que sabemos do mundo no qual esses romances se inscrevem? A sociedade argentina estava se consolidando depois de sessenta e seis anos de guerras civis, e tinha a firme vontade de se europeizar através de uma imigração maciça de países como a Alemanha, a França ou o Reino Unido. A transformação da sociedade argentina, e, sobretudo, da província do Rio da Prata, foi vertiginosa. Assim se explica que Cambaceres põe em cena indivíduos tanto desorientados quanto desesperados, que não partilham o otimismo de Domingo Faustino Sarmiento, que, em seu célebre ensaio *Facundo*, defende os ideais positivistas da ordem e do progresso. Os padrões ideológicos que encontramos em Cambaceres também estão presentes na literatura brasileira, mas basta pensar num romance como *O cortiço* para entender que a realidade social do Brasil, profundamente

11 ESPÓSITO, Fabio. *La emergencia de la novela en la Argentina (1880-1890)*. Universidad Nacional de la Plata, p. 11-12, 2006.

marcada pela escravidão, era totalmente diferente. Esse livro é o reflexo de um país que, após a promulgação da Lei Áurea, se viu confrontado à tarefa de transformar a enorme quantidade de antigos escravos em cidadãos.

P.: Recentemente, você organizou um evento na Johannes Gutenberg-Universität Mainz, com Gesine Brede, sobre a Amazônia¹². Na literatura de medo brasileira¹³, os espaços naturais foram retratados, muitas vezes, como um *locus horribilis*: florestas se mostram assustadoras, selvagens e até infernais para personagens citadinas. Esse tipo de imaginário obscuro da espacialidade amazônica tem chamado a atenção em suas leituras das narrativas oitocentistas?

R.: Gesine Brede e eu constatamos que a Amazônia, apesar de estar no foco da atenção mundial, ainda suscita pouco interesse no âmbito dos estudos românicos na Alemanha. Por este motivo, decidimos organizar um encontro interdisciplinar sobre esse espaço transcultural. Nosso ponto de partida eram, evidentemente, a emergência climática e, mais precisamente, os discursos midiáticos e teóricos que ela tem produzido. Ao mesmo tempo nos interessamos pela dimensão histórica da Amazônia, que discursivamente começou a existir com as explorações europeias. Nossa análise de relatos de viagem, textos fictícios e estudos antropológicos revelou os temas

12 *Kulturraum Amazonien: Begegnung — Austausch — Widerstreit*, realizado com o apoio da Deutscher Romanistikverband, na Johannes Gutenberg-Universität Mainz, de 23 a 26 de julho de 2024. Disponível em: <https://romanistik.de/aktuelles/7410>. Acesso em: 23 out. 2024.

13 FRANÇA, Júlio. Introdução. In: FRANÇA, Júlio; SILVA, Daniel Augusto P. (Org.). *Poéticas do mal*; a literatura de medo no Brasil (1830-1920). Rio de Janeiro: Acaso Cultural, p. 13-50, 2022.

recorrentes, tropos e lugares comuns ligados à Amazônia que se divulgaram e, às vezes, também se desafiaram ao longo dos séculos. Graças aos avanços da arqueologia, sabemos hoje que “a floresta virgem não existe”¹⁴. Com efeito, já havia civilizações na Amazônia há 13.000 anos, o que nos obriga a repensar a dicotomia de natureza e cultura e, portanto, nossa percepção da floresta.

Você pergunta pelas representações literárias da floresta amazônica como *locus horribilis*. Um dos textos que estavam no centro de nossos debates foi *La vorágine*, de José Eustasio Rivera. Nesse clássico da literatura colombiana, que, em 2024, celebra seu centésimo aniversário, a floresta se transforma num monstro faminto e voraz. Os dois protagonistas que abandonam a cidade em busca de refúgio acabam por ser “devorados” pela floresta, como lemos literalmente nas últimas linhas do romance. *La vorágine* foi escrita em inícios do século XX, mas sua estética deve muito aos românticos, que, apesar da distância temporal, inspiraram o autor.

P.: Como pergunta final, gostaria de saber quais são seus próximos projetos acadêmicos e como enxerga, atualmente, o campo de estudos da literatura finissecular. Muito obrigado pela entrevista!

R.: Com meu estudo sobre o acolhimento da filosofia social positivista em romances de finais do século XIX, estou diversificando meus enfoques de pesquisa. O ângulo comparatista que escolhi para esse projeto me permite

14 ROSTAIN, Stéphen. *La Forêt vierge d'Amazonie n'existe pas*. Paris: Le Pommier/Humensis, 2021.

perceber os vínculos entre distintos espaços literários, mas também as singularidades de cada um deles. Ao mesmo tempo, a justaposição de romances franceses, espanhóis e brasileiros resulta ser bastante arriscada na medida em que, no âmbito dos estudos literários, ainda se costuma distinguir entre a Europa e a América Latina. Eu acho que essa divisão, além de nos impedir ver o contínuo intercâmbio entre nossos continentes, assim como as inúmeras transferências culturais, é a herança de um pensamento colonial. No futuro, gostaria de continuar a trabalhar na interface entre a Europa e a América Latina. O Brasil tem me interessado cada vez mais, pelo qual seguramente ocupará um lugar privilegiado em meus próximos projetos de pesquisa. O limiar do século XX na literatura brasileira me parece particularmente interessante. As mudanças políticas e sociais que conhecia o Brasil naquela época contribuíram para uma dinamização do campo artístico, que, a meu ver, merece mais atenção no nível internacional.