

Relatório do *Workshop de doutorandos/as*

Local e data: Ruhr-Universität Bochum (GB 7/62), 3 de dezembro 2018

Participantes: Hans Bouchard, Dirk Brunke, Michel Krause, Bruna da Silva Nunes, Deniz Özcan, Jessica Palmer, Katherine Rodríguez, Bárbara Zeni

Apresentações

Bárbara Zeni: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis como ‘reescritura cômica do épico’

“É precisamente o riso que destrói o épico”

M. Bakhtin

As perguntas que norteiam este estudo são: pode haver componentes épicos na forma romance? Ou, pelo contrário, o propriamente épico desaparece com o fim do período histórico e cultural no qual existia? Para pensar o romance machadiano sob uma ótica épica é preciso elaborar um apanhado das ideias de grandes pensadores a respeito do tema. Assim, Hegel, na *Estética* propõe uma diferenciação entre o **herói homérico** — que não está em conflito com seu mundo, mas faz parte indissociável dele; cujas ações são guiadas por deuses; que não tem conflitos internos, mas sim um sentimento de unidade com a vida; e que é livre — e o **herói burguês** — ser cindido, isolado de seu meio, com o qual está em conflito; solitário; vítima de relações humanas burocratizadas; e submisso a forças objetivas maiores. Nesse sentido, o romance poderia ser entendido como “**epopeia burguesa**” em que se tenta *conciliar* o indivíduo e a organização social burguesa da vida humana, que em sua essência é prosaica, racionalizada, tecnicista e burocrática. Em suma, o romance consistiria em uma tentativa de atribuição de sentido por meio da Arte a uma realidade fragmentada.

Por sua vez, Lukács em *O romance como epopeia burguesa* discorda da concepção hegeliana: o romance não seria um *conciliador* do indivíduo cindido com o mundo, pois que tal conciliação seria impossível, embora o desejo de unidade sujeito-mundo seja o ponto de contato entre romance e epopeia. Para o pensador marxista, o **herói burguês** é problemático, ilha em meio a outras ilhas de um “continente épico” que jamais será refeito. Seus atos são os de *organizar, limitar, relacionar* as partes dissociadas do mundo, mas não conciliar.

Finalmente, Bakhtin em *O épico e o romance* define o épico como uma poética orgânica, com sentido de totalidade e harmonia entre gêneros, sendo proveniente de culturas monológicas, culturalmente surdas à poliglossia dentro da criação poética. O **épico** tira sua força da memória e de um passado *glorificado, absoluto e completo* que não se é capaz de relativizar. Seu discurso é dado pela tradição, e é inacessível à experiência singular não permitindo avaliações pessoais. O épico é avaliado da mesma forma por todos e demanda do ouvinte uma atitude pia.

A aproximação entre o **épico** e o **romance** tem origem no *riso popular*. Quando se é capaz de rir de si, dos seus e do seu tempo, isso é, da realidade viva; quando o passado absoluto de deuses, semideuses e heróis é parodiado, satirizado e contemporaneizado: aí temos o começo do romance. Ou seja, os gêneros do sério-cômico da Antiguidade são os predecessores do romance, por exemplo, as comédias gregas, os mimos de Sófron, os diálogos socráticos, a sátira romana (Horácio, Juvenal...), a sátira menipeia etc. Para o russo, o **romance** é um gênero propriamente paródico e autocrítico que visa expor a convencionalidade das formas e da linguagem de outros gêneros. Trata-se de um gênero que se hibridiza com outros *romanceando-os*.

Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (MPBC), de Machado de Assis, percebe-se uma mobilização dos recursos do aparato épico para *tensionar* o modo de vida e os valores da sociedade brasileira utilizando uma abordagem sarcástica, irônica, paródica e cômica. Mas, como isso acontece?

	Épica	MPBC
Dedicatória/Elogio	Expressão de homenagem a alguém. Ex.: <i>Eneida</i> , Imperador Augusto; <i>Os Lusíadas</i> , D. Sebastião.	“Ao <u>verme</u> que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas memórias póstumas”.
Visão celestial Às vezes é permitido aos mortais ter acesso a um ponto de vista superior, divino, que funciona como uma espécie de predição do futuro ou revelação.	Ex.: Enéias na <i>Eneida</i> ; a visão do Paraíso na <i>Divina Comédia</i> de Dante.	Estrutura-se em torno de um relato de um <i>delírio</i> . Brás Cubas realiza uma viagem <u>no lombo de um hipopótamo</u> até “a origem dos séculos”, local que está situado antes do Éden, no qual o espera Pandora ou a Natureza. Analogia com as viagens dos heróis épicos. Menção ao “cavalo de Aquiles” e à “asna de Balão” sob ótica cômica.
Ekphrasis Descrição de um objeto artístico ou de um trabalho que dá margem à ampla interpretação ressoando ao longo da narrativa.	Ex.: escudo de Aquiles.	Ex.: emplasto Brás Cubas.
Aristeia Episódios que narram grandes feitos do herói no campo de batalha utilizando dos feitos de outros personagens para exaltar o principal.	Ex.: engrandecimento de Aquiles como guerreiro ao mostrar antes as aristeias de Diomedes, Agamenon, Heitor e Pátroclo na <i>Ilíada</i> .	Utilizam-se os outros personagens para contrastar com a hipocrisia do personagem principal (“A flor da moita” ou Dona Plácida), para rebaixá-lo ainda mais ou igualá-lo à gente da mesma laia (Virgília, Marcela, Cotrim). Jamais o personagem é elevado pelos outros.
Locus amoenus Paraíso terrestre, local de paz e sossego com promessa de prazeres sexuais.	Ex.: ilha de Circe, palácio de Dido etc.	Ex.: casinha alugada e degradada, gerida pela infeliz Dona Plácida, na qual se ia encontrar o casal adúltero Brás Cubas e Virgília.
Deuses	Intervém de forma eficiente na narrativa para o bem ou para o mal.	Em MPBC estamos à deriva, age-se como se não houvesse Deus para além da superfície das convenções sociais. Há verdadeira profusão de figuras “abandonadas” por Deus (Marcela, Dona Plácida, “A flor da moita”) e/ou habitando um vácuo niilista (Brás Cubas, Quincas Borba).
Estilo	Elevado, próprio ao seu material. Usa arcaísmos, dicção poética, epítetos para os personagens e perífrases.	Grandioso e de tonalidade épica em diversos momentos, mas num sentido ridicularizador. Narra-se uma

		<p>bagatela utilizando linguagem elevada, como ocorre nos poemas herói-cômicos.</p> <p>Ex.: O que matou o personagem não foi uma pneumonia, mas uma “ideia grandiosa e útil [...] medicamento sublime destinado a aliviar nossa melancólica humanidade”.</p> <p>Definição do seu livro: “obra supinamente filosófica”.</p>
Heroicidade	<p>Heróis sustentando valores tipicamente épicos de honradez, coragem, austeridade, força física e mental etc.</p>	<p>O personagem é uma espécie de não herói, cuja vida ordinária, comezinha, degradada e despida de desafios ele busca engrandecer apelando (1) a personagens históricas de alto calibre, às quais se compara; e (2) a uma linguagem épica e grandiosa para referir-se a banalidades. Os valores que sustenta e as confissões mesquinhas acerca da própria pessoa e dos seus contemporâneos são rebaixadores dos valores épicos.</p> <p>Ex.: o caso da <u>genealogia</u> de Brás Cubas.</p>

Referências

- ASSIS, M. de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Klick, O Estado de São Paulo, 1999.
- BAKHTIN, M. Epic and the Novel: toward a methodology for the study of the Novel. **The Dialogic Imagination: four essays**. Texas: University of Texas Press Slavic Series, No. 1, 1982.
- BORGATO, R. O romance moderno como epopeia burguesa: o realismo inglês setecentista. **Odisseia**, Natal, RN, v. 3, n. 1, p. 57-73, jan.-jun. 2018.
- CARREIRO, D. R. D’A. **Entre a galhofa e a melancolia**: Machado de Assis e a tradição herói-cômica. 2006. 195f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.
- LUKÁCS, G. O romance como epopeia burguesa. **Ensaio Ad hominem/ Estudos e edições Ad hominem**, n. 1, tomo 2, p. 87-135, 1999.
- PRINCETON ENCYCLOPEDIA OF POETRY AND POETICS. **Epic**. New Jersey: Princeton University Press, 2012.

Bruna da Silva Nunes: A comemoração do terceiro centenário de Camões no periódico *A Estação*

Tendo circulado no Brasil entre os anos de 1879 e 1904, o periódico *A Estação* – jornal ilustrado para a família era uma publicação que tinha, conforme os próprios editores, as mulheres como público alvo. A primeira de suas duas partes era uma tradução do jornal alemão *Die Modenwelt*, tratando-se de um Caderno de Modas no qual encontramos conselhos sobre vestimentas, moldes para confecção, ilustração de trajes, sugestões de decoração, dentre outros tópicos. A segunda parte consistia em um suplemento literário, e contava com colaboradores, em sua maioria, brasileiros, como Machado de Assis, Olavo Bilac e Artur Azevedo. No suplemento literário eram publicados não só contos, poemas, críticas sobre peças teatrais, mas também textos não literários, como receitas e conselhos de etiqueta.

No dia 15/06/1880, foi publicada, no suplemento literário, uma edição comemorativa ao terceiro centenário de Camões, chamada pelos editores de “Comemoração brasileira”. Neste dia, o suplemento literário, que normalmente encerrava 4 páginas, foi publicado com 10, e alguns dos nomes mais importantes da cena cultural da época escreveram para a edição, como Machado de Assis, Sílvio Romero e Joaquim Nabuco.

Como forma de homenagear Camões, o poema foi o gênero mais escolhido pelos colaboradores, mas também nos deparamos com pequenos ensaios ou algum parágrafo com questões mais pontuais. Os temas abordados de maneira mais recorrente foram a ideia de que Camões era o “Homero da Língua Portuguesa” (sendo, portando, *Os Lusíadas*, a obra mais comentada), o sofrimento em vida e a glória após a morte, o amor que Camões sentia por sua pátria e o conceito de que ele era um poeta da humanidade. Fora isso, notamos alguns tensionamentos na edição, como a discordância entre alguns colaboradores sobre a possibilidade de o reconhecimento póstumo ser uma forma de vingar a “ingratidão” de Portugal.

Sendo assim, penso que esta edição comemorativa, inicialmente, demonstra um reconhecimento da influência de Camões na literatura brasileira. Além disso, ela foi uma forma de legitimar *A Estação* como um periódico, também, de literatura, pois seu nome estava muito associado ao Caderno de Modas. Por fim, temos a valorização dos textos escritos em Língua Portuguesa, como forma de salientar ao público leitor que a nossa literatura também é de qualidade.

Deniz Özcan: *Estetización de la violencia en los cuentos, poemas y las leyendas sobre Santos Vega*

*Pegué un brinco y entra todos
sin miedo me entreveré;
echo ovilla me quedé
y ya me cargó una yunta,
y por el suelo la punta
de mi facón les jugué.¹*

La cita de la obra *Martín Fierro* mencionada anteriormente describe la lucha del protagonista contra la policía. Normalmente este tipo de conductas violentas serían consideradas como un acto inapropiado. Sin embargo en este caso no es considerado como tal. El lector siente empatía por el gaucho, desea que gane la lucha contra los representantes del estado y su comportamiento es considerado legítimo – aunque desde un punto de vista moral no sea del todo defendible. Este fenómeno es denominado *Estetización de la violencia*, que será el tema central de mi tesis doctoral. En concreto se procederá a analizar cómo dicha estetización es llevada a cabo en las diferentes obras sobre Santos Vega. Este último se presenta como una figura mítica en el contexto gauchesco, al igual que el ya mencionado Martín Fierro. Con él se asocia la última generación de gauchos. A parte es entendido como defensor de la cultura gauchesca contra la modernización.

La tesis doctoral será estructurada de la siguiente manera: Después de una introducción se procederá a explicar los conceptos *estetización* y *violencia*, para que el lector tenga una idea de los dichos conceptos. Paso siguiente se tematizará las formas de violencia que se nos presentan en la literatura gauchesca. Posteriormente parece lógico dar un panorama del contexto histórico – Argentina en los tiempos de la transición al modernismo – ya que se dice que Santos Vega vivió durante este periodo. Antes de empezar con el análisis, se dará una visión general de las obras sobre Santos Vega: "A Santos Vega, payador argentino" (B. Mitre, 1838), *El Payador Santos Vega* (J. M. Gutiérrez, 1838), "Santos Vega o los Mellizos de la Flor" (H. Ascasubi, 1872), *Santos Vega: El Payador* (E. Gutiérrez, 1880), "Santos Vega" (R. Obligado, 1885). Finalmente se analizarán los siguientes aspectos dentro de la cuestión sobre la estetización de la violencia en las distintas obras sobre Santos Vega: El uso de la lengua, la perspectiva narrativa, el simbolismo, el setting, el espacio y tiempo, y la cultura y sus tabús. El trabajo llegará a su fin con la conclusión, donde se pretenderá encontrar una respuesta a la pregunta central de éste.

¹ Hernández, J. (1872): *Martín Fierro*. Edición de Luis Sáinz de Medrano. Madrid: Cátedra, 2005.

Michel Krause: *Clodomir Vianna Moog e México*

Embora seja hoje uma figura esquecida na história da literatura brasileira, o advogado, jornalista, romancista e ensaísta sul-rio-grandense Clodomir Vianna Moog (*São Leopoldo (RS) 1906; + Rio de Janeiro 1988) é uma figura muito interessante com respeito às relações interculturais entre México e Brasil. Apesar da perda de prestígio e de presença no âmbito intelectual, que já começou na segunda metade da sua carreira (Carvalho 2011),² Vianna Moog foi um reconhecido festejado, sobre tudo pelos seus ensaios, e foi eleito membro da Academia Brasileira de Letras em 1945. Entre 1946 e 1950 Vianna Moog morava em Nova York nos EUA onde foi membro da Delegacia do Tesouro do Brasil, e em 1952 se mudou para o México. Na capital do México, onde morou por mais de dez anos, trabalhava na Comissão de Ação Cultural (CAC) do Conselho Interamericano Cultural (CIC) da Organização dos Estados Americanos (OEA). Além disso manteve contato pessoal com grandes personalidades da cena cultural e intelectual do país, como José Vasconcelos, Alfonso Reyes ou Adolfo Siqueiros. Um dos resultados da sua estada no México foi o seu terceiro e último Romance *Tóia* (1962). O romance, que desenrola-se sobre tudo na capital do México e nos arredores da mesma, é uma história de um relacionamento entre um diplomata brasileiro e uma jovem prostituta mexicana, e ao mesmo tempo, um livro de tese do ensaísta Vianna Moog (Marson 2009),³ que pretende desenhar um retrato caracterológico do país centro-americano.

Não apenas por *Tóia*, mas também por outros textos, tanto do próprio Vianna Moog como de outros escritores, como seu amigo Erico Veríssimo, chegamos a saber da ideia do México do escritor gaúcho. Vianna Moog caracteriza o México como um país misterioso e de ponto de encontro de diferentes correntes culturais que ainda precisam de uma síntese. Isso provoca curiosidade e interesse pelo país, mas também é origem de muitos conflitos e problemas. No seu romance *Tóia*, Vianna Moog descreve diversas facetas do país e dos seus habitantes. Duas ideias centrais que orientam essas descrições são a do México como parte do oriente e a tristeza como característica central dos mexicanos, que o protagonista do romance quer desenvolver num livro com o nome *O Oriente acaba no México*. Segundo o protagonista brasileiro, a tristeza dos mexicanos tem a sua origem na falta de síntese das diferentes correntes culturais, sobre tudo da civilização ocidental e da civilização oriental, que tem a sua origem na conquista do México pelos espanhóis. O protagonista brasileiro, que neste caso aparece como representante da civilização ocidental, entendida como civilização lógica, descobre em muitas facetas do México a civilização oriental, entendida como

² CARVALHO, Enildo de Moura: *Na Terra de Malazartes e Aleijandrinho. Vianna Moog, um intérprete do Brasil*, São Leopoldo (UNISINOS) 2011.

³ MARSON, Ana Maria Rodrigues: *Vianna Moog, ensaísta e ficcionista. Cotejo entre suas concepções e suas práticas narrativas*, Porto Alegre (UFRGS) 2009.

civilização esotérica. Com a sua lógica ocidental, o protagonista tem problemas em entender a sua amante mestiça mexicana e o país, que parecem-lhe misteriosos e indescifráveis.

Muitas ideias e elementos do romance *Tóia* são inspirados por outros textos e autores, por exemplo de *El Laberinto de la Soledad* (1950) de Octavio Paz (Lucena 2016).⁴ Além disso, *Tóia* não é o primeiro romance brasileiro que trata de um relacionamento entre uma trágica heroína mexicana com homen brasileiro. (Moreira 2013).⁵ Apesar da “falta de originalidade” (Marson 2009), Vianna Moog desdenha uma imagem minuciosa do país e dos seus habitantes, deixa afluir ideias de escritores mexicanos no seu romance e a sua estada no México tinha deixado marcas na obra de outros escritores, como Erico Veríssimo. Neste sentido, o escritor esquecido Clodomir Vianna Moog deveria ser considerado personagem importante nas relações interculturais entre México e Brasil na metade do século XX.

⁴ LUCENA, Paola Lili: “Erico Veríssimo e Vianna Moog. Olhares sobre o México, sua história e sua cultura”. Em: Dilma de Melo Silva u.a. (Hg.): *Anais do II Simpósio Internacional Pensar e Repensar a América Latina*, São Paulo (USP) 2016.

⁵ MOREIRA, Paulo: *Literary and Cultural Relations between Brazil and Mexico. Deep Undercurrents (Literatures of the Americas)*, New York (Palgrave Macmillan) 2013.