

## O MÉTODO DE OTTO MARIA CARPEAUX E A CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA

Laio Monteiro BRANDÃO<sup>1</sup>

### RESUMO

A história da crítica, da literatura e história literária misturam-se ao longo de um dado processo cultural e literário. Entretanto, o processo de formação de cada uma tem suas particularidades. Sendo assim, buscar-se-á, ao traçar um resumido trajeto da história da fortuna crítica literária brasileira, situar a atividade crítica do austro-brasileiro Otto Maria Carpeaux, contrapondo-o a seus pares de ofício. Evidenciando algumas peculiaridades de outros autores nacionais, para que não se cometa a generalização de enquadrá-los em bloco, buscar-se-á destacar as características fundamentais de Carpeaux em função de seu método empregado na literatura brasileira.

**Palavras-chave:** História da Literatura. Crítica Literária. Otto Maria Carpeaux.

### 1 HISTÓRIA E FORMAÇÃO CULTURAL

Quando se volta o olhar para a não tão recente história literária brasileira, é possível perceber que, mormente no século XIX, a trajetória da produção nacional sofre constantes transformações de cisão estilística nos movimentos literários. Quando não a contemporaneidade pouco harmônica entre eles, em que apenas na segunda metade do século, ascenderam, em maior ou menor grau, cinco períodos literários<sup>2</sup> no país – ou movimentos/estilos.

Se após a Independência o país foi servido com e pelos românticos, chamando para si a tarefa hercúlea de forjar uma cultura nacional – a exemplo do indianismo de Gonçalves Dias e José de Alencar, com a criação de símbolos de identidade nacional – (RANDAL, 1995, p. 169), dado processo sucessório, organizado ou não, culminou naquela que seria a cesura mais profunda identificada na história da literatura brasileira; a chegada do Modernismo. Preenchido por um amálgama de estilos expressivos (não advindos simultaneamente, necessariamente), como dadaísmo, futurismo e surrealismo,

<sup>1</sup> Bacharel em Comunicação Social/Jornalismo pela Universidade Federal de Viçosa (UFV); Redator e Editor independente; e Mestrando em Letras-Literatura também pela Universidade Federal de Viçosa. E-mail: brandaolaio@gmail.com.

<sup>2</sup> Romantismo, Realismo, Parnasianismo, Simbolismo, Impressionismo. Ver: CADERMATORI, Lígia. **Períodos Literários**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1986. Serie Princípios.

a modernidade artística e literária brasileira trazia consigo todo o cânone filosófico, psicológico e sociológico que iria superar a tradição. O cenário do relativismo e do reformismo ganhava ensejo no Brasil.

O modernismo não é um estilo, no rigor do termo, mas um complexo de estilos de época que apresentam alguns pontos coincidentes. Esses pontos em comum não independem do fato de que, no nosso século, o conhecimento sofre uma grande ruptura a que concorreu a teoria da relatividade de Einstein; a teoria psicanalítica de Freud; a filosofia de Nietzsche e a teoria econômica de Marx. Comum a todas é o questionamento do lugar do homem como sujeito do conhecimento (CADEMARTORI, 1986, p. 62).

A seguir a relação da formação cultural e literária, e o estudo desta, num determinado trajeto cronológico em um espaço – no caso, o brasileiro, chega-se a uma condição de interdisciplinaridade a qual Braudel denominou “geo-história”:

É o estudo de uma dupla ligação da natureza com o homem, e do homem com a natureza, o estudo de uma ação e de uma reação, mescladas, confundidas, recomeçadas ininterruptamente, na realidade de cada dia. É precisamente o aspecto dialético e reversivo que assegura algumas perspectivas de estudo que ultrapassam o determinismo (BRAUDEL apud PAGEAUX, 2011, p. 81).

A esse determinismo – seja ele fruto de investigação específica cujo resultado é utilizado para aplicação universal, ignorando as especificidades de outros espaços simbólicos; seja ele fruto de um racionalismo apriorístico ou até mesmo de uma tentativa de imposição vertical de uma identidade específica a uma cultura ainda em formação, avaliando o todo pela parte –, tanto Edmund Burke quanto Friedrich Hayek também se opõem. Para o primeiro, a imaginação moral é elemento de demorada constituição histórica, devido ao número de variáveis envolvidas, onde habitam os costumes civilizatórios e culturais de dada sociedade, pelo qual se consolidam padrões de comportamento que regem essa sociedade:

Agora, porém, tudo irá mudar. Todas as agradáveis ilusões, que tornaram o poder gentil e a obediência liberal, que harmonizaram os diferentes tons da vida e que, por branda assimilação, incorporaram na política os sentimentos que embelezam e suavizam as relações particulares, deverão ser dissolvidas pela conquista recente da luz e da razão. Toda a roupagem decente da vida deverá ser rudemente rasgada. Todas as ideias decorrentes disso, guarnecidas pelo guarda-roupa da imaginação moral, que vem do coração e que o entendimento ratifica como necessárias para dissimular os defeitos de nossa natureza nua e elevá-la à dignidade de nossa estima, deverão ser encostadas

como moda ridícula, absurda e antiquada. (BURKE apud CATHARINO, 2012).<sup>3</sup>

Segundo Burke, a constituição dessa imaginação se dá justamente por meio da cultura, da arte e, notoriamente, junto à literatura por intermédio das verdades expressas nos mitos, fábulas e no simbolismo que perpassa a produção literária e escrita de uma sociedade.

A passagem gradual a filigranas, de um imaginário no processo histórico, até seu assentamento e estabilização no seio de um grupo situado em determinado território é um decurso que pode se enquadrar no que Hayek denomina ordem espontânea, que depende do “reconhecimento geral de um domínio privado respeitado, do qual o indivíduo tem a liberdade de dispor, e de um método igualmente reconhecido pelo qual o direito a determinadas coisas pode ser transferido de uma pessoa para outra” (HAYEK, 1988, p. 51). O domínio, por analogia, seria o conhecimento e a sabedoria; enquanto as coisas seriam os mitos, a moral, o valores, os costumes, a tradição passada; o espírito supratemporal.

Baseado no conceito de “geo-história” de Braudel, Pegeaux diz que a dimensão simbólica da literatura constitui linha de pesquisa privilegiada para se “compreender como uma sociedade pensa, escreve e sonha” (PAGEAUX, 2011, p. 81). Refletindo que, se por um lado a interdiscursividade das áreas não nos permite afirmar a existência de uma “geopoética”, ao falarmos de um imaginário circunscrito num espaço geográfico é possível aceitar uma “geossimbólica”:

Poderíamos, portanto, imaginar, à semelhança da geo-história [...], uma geocrítica [...] parece-me, contudo, abusivo, talvez ilusório, falar de uma poética geográfica ou geopoética. Em compensação, existe um imaginário geográfico que pode, num plano distinto ao da forma poética, convalidar a existência de uma geopoética que, por empenho de clareza, seria melhor designar como “geossimbólica” (PAGEAUX, 2011, p. 80).

Admitindo-se a existência de uma geocrítica e considerando-se o esforço histórico dos literatos brasileiros em constituir uma cultura literária brasileira, seja importando modelos e estilos clássicos; seja planejando organizadamente a lapidação da pedra bruta da nossa identidade literária; seja recorrendo a planejamentos políticos, é

---

<sup>3</sup> CATHARINO, Alex. **A Descoberta da Ordem pela Imaginação Moral**. <Disponível em: <<http://www.cieep.org.br/?page=2&content=7&id=134>>. Acesso em: 17 out. 2013.

possível falar em uma geossimbólica brasileira?

Para Ivan Teixeira, o embate da representação política e/ou poética pela literatura possui um caráter limitado de análise, devido à complexa interdiscursividade imbricada no texto literário. O registro da realidade imediata está aquém da totalidade da obra, que comparada a seus pares de outros períodos pode encontrar semelhanças de representação metafórica da realidade e da imaginação simbólica, apesar da diferença geográfica e da temporalidade do registro datado:

Por essa perspectiva, o estudioso da literatura e da história deveria dedicar tanta atenção aos modos de representação metafórica da realidade quanto aos costumes e instituições políticas de um dado momento. Em rigor, a dualidade entre representação metafórica e representação política é apenas hipotética, porque as próprias instituições e os costumes integram o âmbito das composições simbólicas das comunidades (TEIXEIRA, 2006, p. 32).

Em seu esforço, conseguiram os literatos brasileiros forjar uma cultura literária brasileira propriamente? E se conseguiram, é possível afirmar que essa cultura está inserida no imaginário, na “geossimbólica” do território nacional?

A crítica, enquanto prática de análise e agente de mediação, possui uma relação dialética e interdiscursiva na formação cultural de determinado público. Se quisermos saber o curso da produção literária do país e sua assimilação, mediação e publicitação pela crítica, divulgando e desmistificando os cânones e seus sucessores (em estilo, temática e influência), deve-se olhar **menos** para o Brasil-Estado **do que** a unidade cultural, espiritual, simbólica e psicológica que o sustenta, pois leva tanto tempo quanto um povo precise para encontrar seu lugar no mundo e se tornar capaz de dialogar com ele.

## 2 CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA

Ao nos determos na observação da história da crítica literária, notamos que essa, também, segue um trajeto histórico, cuja existência se justifica pelos movimentos expressivos paralelos e simultâneos a ela, seja em benefício ou detrimentos destes.

A crítica literária é matéria antiga nos estudos culturais e nas faculdades de Letras. Por vezes, até mesmo rivaliza com a própria Literatura, tanto em estilo quanto em audiência. Como disseram Daniel Pageaux (2011) e Ivan Teixeira (2006), a

comparação e crítica são atividades de fundamental importância que demandam método e, sobretudo, abrangência de referências, por precaução de determinismo e pelo universo de fatores que influem na produção e emanam de sua interpretação:

Nesse processo, mesmo os fatos mais obviamente brutais e aparentemente desconexos integram um sistema de rigorosa organização simbólica, que atribui conexão estrutural ao que parece disperso [...]. Por essa perspectiva, a literatura não será entendida como reflexo da sociedade. Nem a cultura se explicará como fator condicionante dos temas e das formas da arte de um período. Ao contrário, o texto artístico, organicamente integrado ao conjunto das práticas sociais, constituirá parte da própria cultura de uma dada coletividade em um momento específico de sua história. Nesse sentido, a análise cultural – de que a crítica literária será parte – não deve se concentrar tanto na observação dos fatos e dos costumes quanto na mecânica das construções simbólicas que os membros da coletividade elaboram para mimetizar a experiência de seu tempo. (TEIXEIRA, 2006, p. 32-35).

Como exemplo, pode-se apontar a afirmação de Alfredo Bosi quanto à relação da observação crítica e a expressão artística no contexto do Modernismo, em que “não houve historiografia modernista no sentido estrito da expressão”; segundo o crítico, devido ao movimento insurgente de caráter vanguardista, a crítica seguia “rente às obras de poesia e prosa que o movimento ia produzindo” (BOSI, 2002, p. 22), existindo em função delas.

Dessa forma, história crítica, história da literatura e história literária misturam-se ao longo de um dado processo cultural e literário. Sendo assim, buscar-se-á, ao traçar um resumido trajeto da história da fortuna crítica literária brasileira, situar a atividade crítica do austro-brasileiro Otto Maria Carpeaux, contrapondo-o a seus pares de ofício. Evidenciando algumas peculiaridades de outros autores, para que não se cometa a generalização em enquadrá-los em bloco, e descrevendo mais a fundo a características fundamentais de Carpeaux em função de seu método empregado na literatura brasileira.

Tal qual a própria produção literária, a crítica seguiu um curso, pode-se dizer, evolutivo, variando de acordo com os gêneros literários, mas também com as descobertas científicas e novas concepções sobre o papel do indivíduo como agente social ou sujeito do conhecimento. Ao se observar o viés adotado pelos cânones precursores críticos do fim do século XIX, José Veríssimo e Silvio Romero, nota-se a forte influência do positivismo e do evolucionismo spenceriano como fatores determinantes de uma identidade brasileira e literária, segundo a qual aspectos como o meio, os cruzamentos étnicos e até mesmo o clima seriam capazes de influenciar a

expressão literária e determinar o teor do lirismo da produção nacional, como mostra Romero (2001), "Aos mestiços devemos, na esfera literária, mais do que aos outros elementos da nossa população, as cores vivas e ardentes de nosso lirismo, de nossa pintura, de nossa música, de nossa arte em geral". (ROMERO, 2001, p. 59).

Segundo Alfredo Bosi (2002), Silvio Romero e José Veríssimo "rejeitavam a internacionalização do gosto literário", a exemplo do simbolismo, nunca bem aceito e visto como "doutrina exótica". (BOSI, 2002, p. 15). Daí a valorização do aspecto racial, biológico e ambiental como fatores determinantes da identidade e de um espírito nacional, como uma espécie de sincretismo étnico que geraria o homem nacional, e, por conseguinte, uma literatura própria:

As reações que daquele meio porventura sofreu foram apenas de ordem física, a impressão da terra em seus filhos; de ordem fisiológica, os naturais efeitos dos cruzamentos que aqui produziram novos tipos étnicos; e de ordem política e social, resultantes das lutas com os Holandeses e outros forasteiros, das expedições conquistadoras do sertão, dos descobrimentos das minas e consequente dilatação do paíz e aumento da sua riqueza e importância. Estas reações não bastaram para de qualquer modo infirmar a influencia [sic] espiritual portuguesa e minguar-lhe os efeitos. Criaram, porém, o sentimento por onde a literatura aqui se viria a diferenciar da portuguesa (VERÍSSIMO, 1929, p. 02).

Logo no início de sua **História da Literatura Brasileira** (1929), José Veríssimo dá o resumo do que viria a ser sua visão sobre o amadurecimento da literatura no Brasil enquanto expressão brasileira propriamente dita. Marcada pela afirmação de um nacionalismo, a superação de sua condição colonial, segundo ele, preservou e manteve ao máximo a tradição literária portuguesa; submissa a esta e repetindo suas manifestações, embora de maneira inferior e sem nenhuma excelência. Para Veríssimo, a literatura no Brasil era já a expressão de um pensamento e de um sentimento que não se confundia mais com o português, cujo momento de emancipação chega com o Romantismo; seguido da independência, a emancipação política. Entretanto, o que viria a distinguir a literatura pátria da brasileira seria o "espírito nativista primeiro e o nacionalista depois" (VERÍSSIMO, 1929, p. 01).

Ao longo da historiografia da literatura nacional, a independência desempenha papel fundamental na cronologia dos períodos e simbólico no sentido da nacionalidade brasileira. A partir daquele momento poder-se-á vislumbrar a identificação de algo genuinamente brasileiro, enquanto nação agora de fato em processo de constituição, pois

não mais colônia. A exemplo do questionamento do próprio Silvio Romero (2001, p. 71), “Que motivos aconselham a marcar uma fase com os primeiros quarenta anos do século XIX? Menos justificável ainda é este período.”

Ao se considerar “período” em vez de “gênero”, a análise crítica desloca, **grosso modo**, o eixo principal de observação da história para estética. Tal como seus antecessores, outros críticos e historiadores da literatura brasileira deram notória consideração à independência no trajeto da identidade literária nacional, tais como Wilson Martins e Afrânio Coutinho; seja em função de sua importância ativa, ou pela necessidade de comentá-la quando dialogam com outros autores.

País de formação colonial, o Brasil não possui literatura própria antes de 1822; nossa autonomia literária é, por definição, posterior à independência política e só se configura por volta de 1830. A maior parte dos autores concorda nesse ponto, mas nem por isso metade de nossa história literária deixa de incluir autores que pertencem, de fato e de direito, como dizia Fidelino de Figueiredo, à literatura portuguesa. Nossos historiadores têm confundido duas coisas diferentes, que são a história literária do Brasil e história da literatura brasileira. Foi a literatura portuguesa no Brasil, que então coincidia, para o que nos concerne, com a nossa história literária, que preparou o terreno para o aparecimento da literatura brasileira. (MARTINS, 2002, p. 32).

O desprendimento da colônia era uma necessidade dos literatos nacionais, o progresso da formação de uma nacionalidade que era a busca incessante dos críticos e literatos nativos, a independência permitia agora um espírito nacional, pois havia aqui um país.

O sentido nacional de uma literatura, como observa Machado de Assis numa página célebre, não reside no assunto nacional, mas no espírito nacional, e espírito nacional não o possuíam, nem poderiam possuir, os escritores antes de 1830. O nativismo não se confunde com o sentimento de pátria, este pertencendo ao espírito de que falava Machado de Assis, e aquele, mais simplesmente, ao domínio dos impulsos temáticos. (MARTINS, 2002, p. 31-32).

Saindo do período dito colonial, a literatura agora caminha em busca de sua essência nacional, num sentido além de um evento episódico da literatura portuguesa. Entretanto, para o Afrânio Coutinho, a literatura feita até então era colonial apenas cronologicamente, esteticamente, o período pré-independência, apesar da ausência de um nacionalismo, tinha estilo e definição: barroco, arcádico e neoclássico. E complementa:

Destarte, a literatura brasileira não nasceu com a independência política. A sua autonomia estética nada tem a ver com a autonomia política. Ainda hoje em curso. Mas a sua existência própria é dos primeiros instantes, do primeiro século. Sob forma artística, já a encontramos em Anchieta, consolidada em Gregório de Matos e Antônio Vieira. [...] Aquela produção literária surgida no período colonial do Brasil, isto é, no período, em que o Brasil era colônia de Portugal, não pode, literariamente, usando-se terminologia de cunho crítico-literário, ser denominada “colonial” porque “colonial” não existe em literatura. Colonial é um termo político, sem nenhuma validade nem sentido em crítica literária. (COUTINHO, 2008, p. 22-23).

A valorização estética rivalizando em espaço com nacionalismo de caráter político e social foi dos elementos apontados por Alfredo Bosi na evolução da crítica literária brasileira. Dominante “dos três primeiros decênios do século XX”, a historiografia da literatura da geração positivista e evolucionista foi rareando, não que a ideias de caráter nacional tivessem perdido a força, mas:

[...] O que se foi tornando problemático (a não ser na retórica escolar foi a tese de uma conexão estrutural entre esquemas rigidamente nacionais/nacionalistas e produção da obra artística ou literária. Fazer a história da literatura brasileira como espelho dos eventos do Império ou da República passou a ser, cada vez mais, um projeto de construção ideológica, um programa a ser executado de fora para dentro, e que a crítica viva das obras de arte e o seu julgamento já não podiam secundar automaticamente. (BOSI, 2002, p. 20-21).<sup>4</sup>

Poucos foram os críticos dispostos a tolerar e valorizar a complexidade do processo histórico, respeitando seu caráter ambivalente nas relações indivíduo/sociedade e sociedade/literatura e sua importância a despeito de projetos coletivos, amplos e organizados tentando dizer ao Brasil o que era sua literatura. Um deles, Otto Maria Carpeaux.

### 3 OTTO MARIA CARPEAUX

Austríaco radicado no Brasil, Otto Maria Carpeaux chegou ao país em 1939, evadindo-se de Viena em fuga da perseguição nazista. Ignorante da língua portuguesa e leigo de tudo que fosse referente à cultura nacional, Carpeaux, tendo superado todas as dificuldades de sua chegada, dominou a língua – da qual, mais tarde, viria a demonstrar não só domínio técnico, mas estilístico – e começou a fazer o que lhe era vocação:

---

<sup>4</sup> Outra observação sobre a questão social e política foi apontada por Antônio Candido. Ver: CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. 8. ed. São Paulo: PubliFolha, 2000. p. 06.

jornalismo crítico. Conforme observa Ronaldo Fernandes:

Atuando principalmente no final do segundo e terceiro quartéis do século XX, Carpeaux não apenas trouxe em sua bagagem de exilado toda a vasta cultura humanística europeia, mas também se aclimatou e esteve atento à produção literária brasileira. Chegou ao Brasil em 1939, mas demorou a ingressar no meio literário, já que andou pelo Paraná e, depois, por São Paulo. Foi Álvaro Lins, no Rio de Janeiro, quem lhe abriu as portas da vida cultural brasileira a partir de uma carta de Carpeaux comentando-lhe um artigo. (FERNANDES, 2011, p. 9).

Otto Maria Carpeaux foi não só responsável pela divulgação e publicitação de autores brasileiros na imprensa e no mercado editorial, mas foi também mentor involuntário e referência de um par de gerações e desmistificador das letras tupiniquins no momento em que não só as comentava e criticava, mas as estudava em profundidade, sempre dialogando com o pensamento universal e com literaturas estrangeiras. Como aponta Fernandes na introdução de **História da Literatura Ocidental**:

Os grandes autores do período foram acuradamente estudados (um elenco incomparável e uma hermenêutica rigorosa). Nele também está incluído o nosso Romantismo com substancial contribuição para entendimento de autores brasileiros como José de Alencar, Castro Alves, Álvares de Azevedo e até mesmo o Machado de Assis da sua primeira fase, cunhada de romântica. Ainda neste terceiro volume estão o Realismo e o Naturalismo e seu espírito de época. Balzac, Machado, Eça, Tolstói, Zola, Dostoiévski, Melville, Baudelaire, e mais Aluísio Azevedo, Augusto dos Anjos, Graça Aranha e Mário de Andrade, entre tantos autores, aqui são estudados para expressar um período de grande transformação social com o aparecimento do marxismo e das lutas sociais mais politizadas (FERNANDES, 2011, p. 12).

Em sua crítica à Indústria Cultural nos idos dos anos 50, Theodor Adorno, além da produção de massa, não poupou do apocalipse também a crítica. No contexto em que Walter Benjamin identificou (anos antes) a reprodutibilidade técnica, Adorno (2002) sentenciou que o crítico inserido naquele contexto não mais poderia agir de forma independente, contundente e original. Sendo o crítico um composto cultural do meio em que se encontra, sua visão refletiria, portanto, essa condição. Ele não está superior ao objetivo a que pretende estar, e é justamente por ser influenciado pela indústria que dela se torna crítico – do contrário, a ignoraria.

O crítico da cultura não está satisfeito com a cultura, mas deve unicamente a ela esse seu mal-estar. Ele fala como se fosse o representante de uma natureza imaculada ou de um estágio histórico superior, mas é necessariamente da mesma essência daquilo que pensa ter a seus pés. (ADORNO, 2002, p. 45).

A partir da proposição do filósofo alemão, é possível indicar que Carpeaux é posterior aos processos mais marcantes da história literária brasileira. Sua chegada quase 20 anos após a semana de 1922, e seu conhecimento enciclopédico da alta cultura europeia, lhe dava não só embasamento e fontes de referência amplos e universais, mas distanciamento histórico do processo.

Tendo-se em vista a semana de 1922 como o marco de transformação das artes brasileiras – Literatura aí inclusa –, resultado do movimento modernista que crescia, amadurecia e se fortalecia, e que Carpeaux surge no cenário da crítica nacional posterior a esse período de maior efervescência, sua visão não se torna tão sujeita a obnubilações de contexto, como estiveram seus pares de ofício. O distanciamento permitiu a Carpeaux a visão ampla, contextualizada e assentada num processo cronológico – permitiu a observação do todo até aquele período. Rendendo-lhe então, ainda no ano de 1945, seis anos após sua chegada ao país, a **Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira** (Rio de Janeiro, Serviço de Documentação do MEC, 1949).

Considerando seus ensaios publicados ao longo de quase quatro décadas de atividade jornalística, Carpeaux cumpriu também o papel de filtro e mediador – natural da atuação do crítico, quer queira ele ou não, como apontou Northrop Frye, que “é missão do crítico público mostrar como um homem de gosto usa e avalia a literatura, e assim apontar como a literatura deve ser consumida pela sociedade” (FRYE, 1957, p. 16). Sendo fator favorável ao caráter ensaístico das análises do austríaco, o espaço mais amplo nas páginas dos periódicos, que lhe davam possibilidade de aprofundamento. Condição que, ao longo do tempo, vem regredindo às notícias do mercado editorial passageiro, à guisa do mercado jornalístico de resenhas meramente episódicas.

De uma crítica acadêmica, especializada e que, por muito tempo, criou e celebrou cânones, a uma crítica mais interessada e conectada com as mais diversas vanguardas artísticas em diferentes áreas de produção cultural, parece que aquela que, a duras penas, ainda permanece e se sustenta no espaço público tradicional é a crítica jornalística, mesmo que com espaço cada vez mais reduzido e que venha, cada vez mais, assemelhando-se a resenhas, enfocando na descrição da obra, mantendo uma suposta objetividade, com poucas considerações contextuais sobre a produção analisada e pouca tomada de posição (NERCOLINI; WALTENBERG, 2010, p. 228).

Erudito, o ensaísta possuía vasta biblioteca em Viena, da qual resgatara somente alguns livros, em sua fuga do nazismo. Seu referencial cultural era o aspecto diferencial

na construção de sua análise. Prezando sempre as estruturas discursivas dialéticas, o autor frequentemente se utilizava do método de oposição e comparação.

Era de pasmar o caráter enciclopédico da escrita de Carpeaux. Isso irritava certos eruditos provincianos, habituados a se consagrarem pelo simples aspecto quantitativo de citações em seus trabalhos. A crítica que se fazia no Brasil há tempos (dela ainda há reminiscências) se distinguia pelas contorções do texto para encaixar nele um nome ou uma frase de prestígio, reproduzindo o espírito colonial como uma sala de espelhos. (LUCAS, 1983, p. 25).

No ensaio intitulado “Uma Ponte da Filosofia de Machado de Assis”, publicado em **Respostas e Perguntas (1953)**, Carpeaux dá mostras do calibre de sua pena. Analisando um tema em específico, ele excetua todos os outros elementos que compõem uma obra e são, geralmente, abordados pela crítica, buscando tão somente elucidar o caráter filosófico contido em **Memórias Póstumas de Brás Cubas**.

Privando-se de comentar a caracterização da sociedade carioca feita por Machado, o caráter não linear da narrativa, o autor metalinguístico e outras questões consagradas na obra, Carpeaux pousa os olhos sobre aquilo que seria o princípio do “**humanitismo**” machadiano, mais bem acabado em **Quincas Borba**.

Machado foi leitor assíduo de Schopenhauer, e este, por sua vez, foi grande admirador de Leopardi. Voltarei a esse ponto. Em todo caso, o autor do delírio de Brás Cubas reconhecido teria em Leopardi mais que um poeta melancólico e sim um pensador poético ao qual o ligavam profundas afinidades. O delírio de Brás Cubas é da mesma Lucidez das “Operettemorali” que são o documento principal da filosofia leopordiana. (CARPEAUX, 1953, p. 3).

Na análise da filosofia contida no romance de Brás Cubas, Carpeaux vai buscar no poeta Italiano Giacomo Leopardi e no filósofo alemão Schopenhauer a base de sustentação para o elemento por ele identificado na obra. Ao confrontar as características de cada um, o crítico vai encontrando pontos convergentes em suas obras, bem como mostrando a relação entre eles. Demonstração não só de capacidade analógica, mas também conhecimento histórico, trazendo ao leitor o conhecimento do diálogo direto entre os distintos autores – e as influências exercidas de um sobre o outro. Relação que Carpeaux foi buscar em Croce, para estabelecer o fio histórico entre literaturas atemporais, cuja substância fundamental transcende o tempo e o espaço e pode encontrar com seus pares em qualquer período ou geografia.

A literatura não existe no ar, e sim no Tempo, no Tempo histórico, que obedece ao seu próprio ritmo dialético. A literatura não deixará de refletir esse ritmo – refletir, mas não acompanhar. Cumpre fazer essa distinção algo sutil para evitar aquele erro de transformar a literatura em mero documento das situações e transições sociais. A repercussão imediata dos acontecimentos políticos na literatura não vai muito além da superfície, e quanto aos efeitos da situação social dos escritores sobre a sua atividade literária será preciso distinguir nitidamente entre as classes da sociedade e as correspondentes “classes literárias”. A relação entre literatura e sociedade – eis o terceiro problema – não é mera dependência: é uma relação complicada, de dependência recíproca e interdependência dos fatores espirituais (ideológicos e estilísticos) e dos fatores materiais (estrutura social e econômica) (CARPEAUX, 2011, p. 39).

Seu método não só analisava o tema-objeto, como apresentava as fichas de quem a compunha: era faustosa a lista referencial e o universo de possibilidades analíticas a que o velho austríaco poderia recorrer. Se em Benedetto Croce Carpeaux encontrou a arte como meio de sobrevivência do espírito hegeliano, em Weber assimilou a compreensão sociológica das épocas e a individualização estilística dos autores, permitindo-os não só como fruto do meio, mas como entes dotados de alguma expressão genuína. Já de Dilthey assimilou a necessidade de compreender os fenômenos humanos e sociais, buscando para isso não as causas, mas a intenção e o sentido subjacentes a eles, de modo que a literatura fosse não um objeto isolado, mas um elemento explicativo da realidade. Para o austríaco o estudo e compreensão da literatura era uma forma de compreender o mundo.

Para Carpeaux, cujo pensamento remonta de Dilthey e Hegel, e que nunca Foi afetado pela Sociologia positivista, a literatura não é só, nem principalmente, o espelho das estruturas dominantes, mas um campo minado de tensões. O grande escritor é uma antena capaz de apreender os sinais de fratura entre épocas, entre classes, entre grupos, entre indivíduos e entre momentos dilacerantes de um mesmo indivíduo. (BOSI, 2002, p. 39).

A linha adotada pelo austro-brasileiro vai **de** encontro ao que Terry Eagleton (1985) reivindicou ser a parte faltante da crítica literária, apontada por ele como sendo causa do domínio da cena crítica pelo que chamou “humanista liberal”. Nos termos desse autor, Carpeaux seria, em suma, um humanista liberal. Eagleton argumenta que a moralidade e a política andam juntas, e, portanto o uso da literatura por humanistas liberais se limita à moralidade, excluindo o fator político justificado por ela e por isso, limitando, também, a análise. Para ele, [tal estilo/método crítico] é uma “ideologia moral dos bairros elegantes”, limitada, na prática, a questões altamente impessoais. Ele [o

humanista liberal] é mais severo com o adultério do que com os armamentos, e sua valiosa preocupação com a liberdade, a democracia e os direitos do indivíduo, simplesmente não é bastante concreta. (EAGLETON, 1985).

Por outro lado, a linha adotada pelo austríaco vai ao encontro do proposto por Northrop Frye – este que foi objeto de críticas do próprio Eagleton. Segundo o teórico canadense, um dos sete passos para aquilo que ele denominou como **O Caminho Crítico**<sup>5</sup> era a necessidade da crítica ser capaz de alinhar um contexto histórico na atividade crítica, evitando assim o estrangulamento da realidade na teoria prévia:

A crítica precisa desenvolver um senso de história dentro da literatura para complementar a crítica histórica, que estabelece uma relação entre a literatura e seu fundo histórico não-literário. Da mesma maneira, ela precisa desenvolver sua própria forma de abordagem histórica em cuja base a literatura está mais dentro do que fora. Ao invés de amoldar a literatura a um esquema de história pré-fabricado, o crítico deve vê-la como uma estrutura coerente historicamente condicionada, mas forjando a sua própria história, respondendo a um processo histórico externo, mas não determinada por ele no que diz respeito à sua forma. [...]. Estes princípios estruturais são largamente ignorados pela maioria dos críticos sociais. Sua maneira de tratar a literatura, em consequência, é geralmente superficial, um pretexto para distinguir nas obras literárias coisas que se mostram interessantes por razões não-literárias. (FRYE, 1973, p. 22).

Finalizando seu ensaio, Carpeaux enfim define a relação entre Leopardi e Machado, citando ao longo do ensaio personagens e passagens de obras que ilustram aquilo que seria o ponto nevrálgico da filosofia de ambos – a ponte que levou Machado à sua verve filosófica. A descrença na vida e o pessimismo por dias melhores neste mundo do jeito que é.

Machado de Assis embora espirituoso, não foi um céptico; ele também - “a vida é boa” – foi materialista. Em Leopardi também se encontra o motivo que sugere a impressão de cepticismo ao leitor de Machado de Assis. Como materialistas epicureus, o erudito grecista Leopardi e “mulato grego” Machado seriam “pagãos”; mas na verdade não podem existir pagãos depois do advento do cristianismo. Fica, até nos anticristãos, estímulo da inquietação espiritismo, do cepticismo pascaliano. Machado foi leitor de Pascal, Leopardi também foi leitor de Pascal; o famoso “Pari” inspirou-lhe as demonstrações lógicas do diálogo de vendedor de almanaques, sobre o valor do futuro. Mas por serem pascalianos, ainda não eram cristãos: Leopardi consolava-se com a “morte eterna” (“a matéria liberta para sempre da alma extinta”, diz o nosso poeta), e o outro com o pensamento de não ter transmitido “a nenhuma criatura o legado da nossa miséria”. Egoísmo? O “epicurismo” lendário é egoísmo, mas o verdadeiro epicurismo não é. O “cântico do galo silvestre” ensinou ao poeta, despertando-o do sono das “imagens vãs”, a seguir o seu

<sup>5</sup> FRYE, Northrop. **O Caminho Crítico**. São Paulo: Perspectiva, 1973. Debates.

fado, “com ânimo forte e sereno”. O outro, quando o galo da madrugada o despertou da agonia, pôde dizer: “A vida é boa”. Pois então, não havendo mais futuro, é boa. (CARPEAUX, 1953, p. 8).

Tomando como referência e amostra a análise a respeito de Brás Cubas fica explícito o caminho escolhido por Carpeaux: ao privilegiar a dimensão filosófica do romance, ele evidencia a ideia subjacente à história pura e simples. É a mensagem que confere à obra seu caráter transcendente. Detendo-se da necessidade de comentar o enredo, as alegorias ou estrutura do romance, tanto mais se distancia do caráter resenhista do contexto crítico-jornalístico que percorre a atualidade.

Ao submetermos o método do austríaco a ambos os críticos mencionados, nota-se a maior proximidade com Frye. Apegando-se ao substancial, à visão de mundo ali exposta por Machado, estabelecendo diálogo deste com a poesia italiana e a filosofia alemã, Carpeaux evidencia o imaginário literário brasileiro trazendo não o que o autor diz sobre o Brasil, mas ao homem. A representação do que seria para Carpeaux uma alta literatura nacional, capaz de dialogar para além de suas fronteiras, mediante o caráter universal da mensagem subjacente que traz consigo, embora inevitavelmente marcada pelos aspectos sociais locais circundantes ao autor. Estabelecendo o fio espiritual condutor do tempo e espaço croceano, através dos valores universais, fazendo o diálogo do todo e a parte, do universal e o específico, do mundo e o Brasil.

#### 4 CONCLUSÃO

Dessa forma, o processo dialético meio x indivíduo no curso da história irá formar o imaginário de determinado grupo, através da acumulação de experiências vividas e histórias contadas. Dentro da história da literatura, Carpeaux permite a identificação desse fio histórico na formação da literatura brasileira, que a conecta com o pensamento universal e a partir deste devolve a síntese do que fora absorvido. Valorizando os clássicos e cânones transcendentais, é assim que escritores podem produzir suas identidades, que multiplicadas e somadas umas as outras revelam a face aproximada de um país.

BRANDÃO, Laio Monteiro. O método de Otto Maria Carpeaux e a crítica literária brasileira. **Revista Primeira Escrita**, Aquidauana, n. 1, p. 61-76, nov. 2014.

**THE METHOD OF OTTO MARIA CARPEAUX AND THE BRAZILIAN  
LITERARY CRITICISM**

**ABSTRACT**

*The history of criticism, literature and literary history are mixed over a given formation process and cultural and literary development. However, the formation process of each one has its particularities. Therefore, the aim of this work, trace a brief trajectory of the history of Brazilian literary criticism fortune, is to situate the critical activity of Brazilian author Otto Maria Carpeaux, contrasting him with his occupation peers. Evidencing some peculiarities of other national authors, in order not to commit the generalization to fit them as a block, and featuring more deeply the fundamental characteristics of Carpeaux in terms of their method applied in Brazilian literature.*

**Keywords:** *História da Literatura. Crítica Literária. Otto Maria Carpeaux.*

**REFERÊNCIAS**

ADORNO, T. **Indústria cultural e sociedade**. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2009. Coleção Leitura.

BOSI, A. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CANDIDO, A. **Iniciação à literatura brasileira (resumo para principiantes)**. 3. ed., São Paulo: Humanitas, 1999.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 8. ed. São Paulo: PubliFolha, 2000.

CADERMATORI, L. **Períodos literários**. 2. ed. São Paulo: Ática. 1986. Serie Princípios.

CARPEAUX, O. M. **Respostas e perguntas**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1953. Os Cadernos de Cultura.

CARPEAUX, O. M. **Ensaio reunidos**. São Paulo: Topbooks, 2006. v. I.

CARPEAUX, O. M. Introdução. In: CARPEAUX, O. M. **História da Literatura Ocidental**. São Paulo: LeYa, 2011.

CATHARINO, A. **A descoberta da ordem pela imaginação moral**. Disponível em: <[www.cieep.org.br/?page=2&content=7&id=134](http://www.cieep.org.br/?page=2&content=7&id=134)>. Acesso em: 17 out. 2013.

COUTINHO, A. **Conceito de Literatura Brasileira**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

EAGLETON, T. **Teoria da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1985. p. 267-297.

FERNANDES, R. História da literatura ocidental: a obra monumental de Otto Maria Carpeaux. In: CARPEAUX, O. M. **História da Literatura Ocidental**. São Paulo: LeYa, 2011.

FRYE, N. **O caminho crítico**. São Paulo: Perspectiva, 1973. Debates.

FRYE, N. **Anatomia da crítica**. São Paulo: Cultrix, 1973. p. 01-36.

HAYEK, F. **A Arrogância fatal: os erros do socialismo**. Ortiz, 1995.

LUCAS, F. Biblioteca de Otto Maria Carpeaux. In: LUCAS, F. **Crítica sem dogma**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1983. p. 21-29.

MARTINS, W. **A crítica literária no Brasil**. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002.

NERCOLINI, Marildo José; WALTENBERG, Lucas. Novos mediadores na crítica musical. In: SÁ, Simone Pereira de (Org.). **Rumos da cultura da música: negócios, estéticas, linguagens e audibilidades**. 1. ed. Porto Alegre: Sulina, 2010. p. 227-248.

PAGEAUX, D. **Musas na encruzilhada: Ensaios de Literatura Comparada**. São Paulo: HUCITEC, 2011.

RANDAL, J. A dinâmica do campo literário brasileiro. **Revista USP**, São Paulo, n. 26, p. 164-181, 1995.

TEIXEIRA, I. Poética cultural: literatura e história. **POLITEIA: Hist. e Soc.**, Vitória da Conquista, v. 6, n. 1, p. 31-56, 2006.

VERÍSSIMO, J. **História da Literatura Brasileira**. São Paulo: USP, 1929.

SÍLVIO, R. **Compêndio de história da Literatura Brasileira**. São Paulo: Imago, 2001.

*Recebido em 11 de junho de 2014.*

*Aprovado em 07 de julho de 2014.*